

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

**ANTONIO BUERO VALLEJO’NUN “YAKICI KARANLIKTA”ADLI
ESERİNDE KULLANDIĞI MOTİFLER VE MIGUEL DE UNAMUNO’NUN
ESERDEKİ YANSIMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

Gökçe Çiçek KAYA ÖZDOĞAN

Ankara-2015

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

**ANTONIO BUERO VALLEJO’NUN “YAKICI KARANLIKTA” ADLI
ESERİNDE KULLANDIĞI MOTİFLER VE MIGUEL DE UNAMUNO’NUN
ESERDEKİ YANSIMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

Gökçe Çiçek KAYA ÖZDOĞAN

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Hale TOLEDO

Ankara-2015

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

**ANTONIO BUERO VALLEJO’NUN “YAKICI KARANLIKTA” ADLI
ESERİNDE KULLANDIĞI MOTİFLER VE MIGUEL DE UNAMUNO’NUN
ESERDEKİ YANSIMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı:

Prof. Dr. Hale TOLEDO

Tez Jürisi Üyeleri:

Adı ve Soyadı

İmzası

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

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

Tez Sınavı Tarihi

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(.../.../201...)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı:

Gökçe Çiçek KAYA ÖZDOĞAN

İmzası

.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	1
GİRİŞ.....	3
BİRİNCİ BÖLÜM.....	6
I. ANTONIO BUERO VALLEJO VE TİYATROSU.....	6
1.1. Antonio Buero Vallejo’nun Yaşam Öyküsü.....	6
1.2. İç Savaş Öncesi İspanyol Tiyatrosu.....	12
1.3. İç Savaş Dönemi İspanyol Tiyatrosu.....	16
1.4. İç Savaş Sonrası İspanyol Tiyatrosu.....	18
1.5. Antonio Buero Vallejo’nun Tiyatrosu.....	21
İKİNCİ BÖLÜM.....	30
II. ANTONIO BUERO VALLEJO’NUN “YAKICI KARANLIKTA” ADLI OYUNUNDA KULLANDIĞI MOTİFLER	30
2.1. Yakıcı Karanlıkta.....	31
2.1.1. Körlük Sembolü	46
2.1.2. Işık ve Karanlık Sembolü.....	50
2.1.3. Umut ve Umutsuzluk Sembolü.....	57
2.1.4. Sahte Mutluluk Sembolü.....	65
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	69
III. MIGUEL DE UNAMUNO’NUN ESERDEKİ YANSIMALARI	69

SONUÇ.....	85
TÜRKÇE ÖZET.....	89
ABSTRACT.....	91
KAYNAKÇA.....	93

KISALTMALAR

A.g.e. : Adı geçen eser

Bkz. : Bakınız

ev. : Çevirmen

s. : Sayfa

ÖNSÖZ

XX. yüzyılın en önemli tiyatro yazarlarından biri olan Antonio Buero Vallejo Tiyatrosuyla ilk tanışmam “Yakıcı Karanlıkta” (*En la Ardiente Oscuridad*) adlı oyunuyla gerçekleşti. Oyunun konusu, anlatım tarzı ve olayları ele alış biçimi beni oldukça etkiledi. Vallejo’nun, oyunda çeşitli metaforlar ve kavramsal simgeler kullanması, oyunu oldukça ilginç kılmaktadır. Bu kavramların bireysel ve toplumsal açıdan taşıdığı önemi daha iyi kavramak için Buero Vallejo’nun hayatını, yaşadığı dönemi ve tiyatro anlayışını araştırdım ve inceledim. Bunun üzerine, İç Savaş öncesi ve sonrası İspanyol Tiyatrosu ve Buero Vallejo Tiyatrosu hakkında, yüksek lisans tezi kapsamında bir çalışma yapmaya karar verdim.

Araştırmalarım doğrultusunda faydalandığım kaynaklarda, Antonio Buero Vallejo ve 98 Kuşağı yazar ve düşünürlerinden Miguel de Unamuno arasında pek çok benzerlik olması dikkatimi çekti. Vallejo da tıpkı Unamuno gibi ailesinde ve ülkesinde yaşanan sorunlardan dolayı büyük acılar çekmiş olduğunu ve bu yüzden eserlerinde acı çeken, hayal kırıklığına uğrayan, yaşamı ve varoluş amacını sorgulayan karakterlere yer verdiğini gözlemledim. Özellikle, Miguel de Unamuno’nun *Yaşamın Trajik Duygusu* adlı eserini irdeledikçe Buero Vallejo üzerindeki etkisini ve *Yakıcı Karanlıkta* oyunundaki yansımalarını, bu çalışmamızda ortaya koymanın yararlı olacağını düşündüm.

Bu tez çalışması üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, Antonio Buero Vallejo ve Tiyatrosu başlığı altında, yazarın hayatı ve yaşadığı dönem hakkında bilgi verilmiştir ve İç Savaş öncesi ve sonrası İspanyol Tiyatrosu ele alınmıştır. İkinci Bölümde yazarın *Yakıcı Karanlıkta* adlı eseri incelenmiş ve oyunda kullandığı simgesel öğelerin anlamları varoluşsal açıdan yorumlanmaya çalışılmıştır. Üçüncü bölümde ise Miguel de Unamuno'nun eserdeki yansımaları örneklerle değerlendirilmeye çalışılmış, bu sayede oyunun daha iyi anlaşılması amaçlanmıştır.

Bu tez çalışmasının planlanmasında ve yürütülmesinde baştan beri beni yönlendiren, her türlü yardım ve desteği gösteren tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Hale Toledo'ya ve bu süreçte bana destek olan değerli dostlarım Çağlar Erteber, Doğa Filiz Subaşı ve Yasemin Özker'e teşekkürü borç bilirim.

GİRİŞ

İç Savaş öncesi İspanyol Tiyatrosu 1900-1936 yılları arasını kapsamaktadır. Bu dönemin tiyatro anlayışı sadece ticari amaçlı yapılan ve yazınsal değeri olmayan tiyatro ve sanatsal değeri olan, nitelikli tiyatro olarak sınıflandırılabilir. İspanya için bir yıkım tarihi olan 1898 yılı sonrasında oluşan “98 Kuşağı” yazarları, bu tiyatro anlayışını şekillendirmişlerdir. Miguel de Unamuno, Valle-Inclán, Antonio Machado ve Azorin gibi isimler bu kuşak içerisinde yer almaktadır. İspanya’nın içerisinde bulunduğu koşullar, bu yazarların kendilerine özgü tiyatro anlayışlarını geliştirmesi için uygun bir ortam oluşturmuştur.

İç Savaş (1936-1939) boyunca sanat ve özellikle edebiyat coşkulu bir biçimde yaşanmış ve bu dönem yüzyılın en önemli edebi ve sanatsal hareketlerinden biri olmuştur. İspanya İç Savaşı ve sonrasında, Franco güçlerinin galip gelmesiyle birlikte yaşanan diktatörlük döneminde (1939-1975) ideolojik baskılar ve ifade özgürlüğü gibi sorunlar, İspanya’nın kültürel ve toplumsal yaşamının yanı sıra sanat ve yazınsal türlerini de etkilemiştir. Sanat ve tiyatro üzerindeki baskının artması sonucunda birçok sanatçı ve aydın sürgüne giderken, ülkede kalanlar için ise sansür ve baskı dolu günler kendini göstermiştir.

İspanya’da tüm baskı ve zorluklara rağmen kalıp, yazmaya devam eden yazarların başında Antonio Buero Vallejo gelmektedir. Bu dönemde birçok aydın ve sanatçı gibi Vallejo da, İç Savaş’ta Cumhuriyetçi Cephe’nin saflarında mücadele

vermiştir. Vallejo, rejimle uyuşmamasına ve Tiyatro üzerindeki sıkı denetim ve sansüre rağmen, İspanya'dan ayrılmamış, oyunlarını yazmayı sürdürmüştür.

Vallejo'nun tiyatrodaki en çok üzerinde durduğu tür tragedyadır. Oyunlarında tragedyaya yönelmesi, elbette kendi yaşamındaki olaylardan da kaynaklıdır. Antonio Buero Vallejo, İspanya İç Savaşı'na yakından tanıklık etmiş, savaşın tüm yıkıcılığını hissetmiş bir tiyatro yazarıdır. İç Savaş sonrasında tutuklanıp ölüm cezasına mahkûm edilmiş yani ölümle yüz yüze gelmiştir. Bu durum onu insanın konumunu, toplumu, yaşamı ve mevcut iktidarı eleştirir ve sorgular hale getirmiştir. Bu sorgulamalar ve çelişkiler eserlerine de yansımıştır.

XX. Yüzyılda yaşanan Dünya Savaşları sonucunda büyük yıkımlar yaşanmış, etkisini düşünce ve sanat dünyasının neredeyse her alanında hissettiren “varoluşçu” düşünce ortaya çıkmıştır. Varoluşçuluk, modern insanın trajedisini anlatır. Varoluşçu düşüncenin özellikle üzerinde durduğu “Mutlak Özgürlük” kavramı Vallejo'nun yapıtlarında da sıkça işlenmiştir. Bunun en iyi örneklerinden birisi de Vallejo'nun insanın varoluş karşısındaki çoğu zaman aciz konumunu, çeşitli metaforlar ve kavramlarla işlediği *Yakıcı Karanlıkta* adlı oyunudur.

Bu tez çalışmasında Vallejo'nun *Yakıcı Karanlıkta* adlı oyununda kullandığı simgesel öğelerin anlamlarının varoluşsal açıdan yorumlanması hedeflenmiş ve yazarın bu simgesel öğelerle sadece İspanya'nın içerisinde bulunduğu çaresiz konumu değil, aynı zamanda insanın yaşadığı dünya ve kendi içindeki uyumsuzluğu

sonucu ortaya çıkan trajik durumunu da nasıl gözler önüne serdiği açıklanmaya çalışılmıştır.

Uzun yıllar ülkesinden ayrılmak zorunda bırakılarak sürgün yaşantısı sürdüren ve “98 Kuşağı Devi” olarak da nitelenen büyük düşünür Miguel de Unamuno, 1898’den 1936’ya kadar İspanya’daki ulusal felaket yıllarına, ülkesinin tüm çöküntüsüne ve çırpınışlarına tanıklık etmiş, tüm kavgalarına katılmış bir aydındır. Buero Vallejo da tıpkı Unamuno gibi ailesinde ve ülkesinde yaşanan sorunlardan dolayı büyük acılar çekmiştir, bu yüzden eserlerinde acı çeken, hayal kırıklığına uğrayan, yaşamı ve varoluş amacını sorgulayan karakterlere yer verir. Unamuno da eserlerinde bireyin sorununu irdelemiştir. Vallejo ile Unamuno bu anlamda örtüşmektedirler.

Yakıcı Karanlıkta oyununda Vallejo’nun inanç, şüphe ve umut hakkındaki görüşleri ve Unamuno’nun görüşleri arasında oldukça fazla benzerlik bulunmaktadır. Bu bağlamda, bu tez çalışmasında Miguel de Unamuno’nun *Yakıcı Karanlıkta* oyunundaki yansımaları irdelenmiş ve bu benzerliklerin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

I. ANTONIO BUERO VALLEJO VE TİYATROSU

1.1. Antonio Buero Vallejo'nun Yaşam Öyküsü

Antonio Buero Vallejo, 29 Eylül 1916'da İspanya'nın Guadalajara şehrinde dünyaya gelmiştir. Neredeyse tüm çocukluğu doğduğu kent olan Guadalajara'da geçmiş ve bu kentte Müslüman ve Hristiyan kültürüyle iç içe yaşamıştır. İlkokul yılları, diktatör Primo de Rivera dönemine rastlar. Bu dönemde diktatörlüğün yıkılması için ayaklanmalar baş gösterir.

Katalonya Ordusu komutanı Primo de Rivera, Fas yenilgisi sonrası kaybedilen itibarın yeniden kazanılması amacıyla ordu içerisindeki askeri cuntalar tarafından iktidara taşınmıştır. General Primo de Rivera iktidara geldiğinde amacının demokrasiyi sağlamak olduğunu söylemesine rağmen, ülkede sert bir diktatörlük kurmuştur. Primo de Rivera iktidarda kaldığı yıllar boyunca, faşist bir rejimi İspanya'ya yerleştirmeyi amaçlamıştır. Krallık anayasasını hiçe sayarak parlamentoyu feshetmiştir. Dünyayı sarsan 1929 Buhranı İspanya'yı da sarması ve ekonomik krizle birlikte General Primo de Rivera'nın iktidarı da sallanmaya başlamıştır. Bir süre sonra da Primo de Rivera, kral tarafından iktidardan uzaklaştırılmıştır.¹

¹ Ercan Arıklı, *Devrimler ve Karşı Devrimler Tarihi Ansiklopedisi*, Gelişim Yayınları, Cilt-2, İstanbul, 1975, s. 342.

Vallejo, okul hayatında başarılı bir öğrencidir. 98 Kuşağı² yazarlarına, Ibsen ve Bernard Shaw gibi tiyatro yazarlarına ilgi duyar. Ancak o dönemdeki esas tutkusu resimdir. Bu tutkusu onun oyunlarına da yansımıştır. Lise yılları boyunca resim sanatına olan ilgisi katlanarak artar. Resim eğitimi alması gerektiğini düşünerek Madrid Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolur. 1931 yılında Cumhuriyet ilan edilir ve işçi hareketleri tüm ülkeye yayılır. Vallejo, bu yıllar boyunca siyasetle yakından ilgilenir, işçilere sanatla ilgili konferanslar verir. Bunun yanı sıra sanattan da uzaklaşmaz; ressamalar ve yazarlarla her zaman bir arada olmuştur.

Şubat 1936'da Halk Cephesi (*Frente Popular*), seçimler sonucunda iktidara gelir. Buna karşılık Franco önderliğindeki Milliyetçi Cephe ayaklanır ve İç Savaş patlak verir.

İspanya İç Savaşı (1936-1939), XX. yüzyıl İspanyası'nın, XIX. yüzyıldan devraldığı dengesizliklerle ilişkilidir. Eski tarım rejiminin, feodal sistemin kalıntıları, sanayinin tam olarak inşa edilememesi, adaletsiz gelir dağılımları, bölgesel dengesizlikler, Katolik kilisesinin siyasetteki etkin rolü ve bunun sonucunda oluşan militan ruhban karşıtlığı İç Savaş'ı hazırlayan koşullardır. Tüm bunların sonucunda anarşizan eğilimli bir muhalif kitle, halk içerisinde örgütlü hale gelmeye başlamıştır.³

² 1898 tarihinde İspanya'nın yaşadığı siyasi ve sosyal gelişmelerin neticesinde oluşan 98 Kuşağı'nın ayrıntılı bilgileri için bkz. Gül Işık, *İspanya: Bir Başka Avrupa*, Metis Yayınları, İstanbul, 1991, s. 133-161.

³ Pierre Vilar, *İspanya İç Savaşı*, Çev: Işık Ergüden, Ankara, 2007, s. 11.

16 Şubat 1936 tarihli seçimleri Cumhuriyetçiler ezici bir çoğunlukla kazanır. Seçimleri kazanan sol içerisinde geniş bir yelpazeye sahip hükümet, ilk iş olarak önceki dönemlerde içeri atılan ilericileri ve aydınları serbest bırakır. Bunun yanı sıra kilisenin siyasetteki egemenliğine son vermek, işçiler ve köylüler gibi halkın geniş yoksul kesimlerine daha iyi koşullar sağlamak ve eğitimi laikleştirmek için çalışmalara başlar. Ancak kısa bir süre sonra İç Savaş patlak verir. Halk Cephesi ve Milliyetçi Cephe olarak iki ana kampa bölünen İspanya’da yaklaşık üç yıl süren çok kanlı bir savaş böylece başlamış olur.⁴

Bu dönemde birçok aydın ve sanatçı gibi Vallejo da, İç Savaş’ta Cumhuriyetçi Cephe’nin saflarında mücadele verir. 1938 senesinde Aragón Cephesi’nde yer alır. Fakat Madrid’in 28 Mart 1939’da düşmesiyle Falanjistler Franco önderliğinde iktidara gelir. Savaş bir nevi sona ermiştir, ancak Cumhuriyetçilerle birlikte savaşa katılan Buero Vallejo için savaş bitmez ve birçok arkadaşıyla birlikte tutuklanıp toplama kampına gönderilir. Ölüm cezasına mahkûm olur ancak cezası hapis cezasına çevrilir. Altı yıldan daha uzun bir süre ülkenin çeşitli cezaevlerinde tutuklu kalır. Kendisi gibi dramaturg olan Miguel Hernández’in cezaevindeki ölümünden oldukça etkilenir ve tiyatro yazarlığına olan ilgisi de bu yıllarda filizlenir.

1946 yılında şartlı tahliye edilerek serbest bırakılır. Serbest kaldıktan sonra yazın türlerinden sadece tiyatro ile ilgilenir. İlk oyunlarını da bu dönemde yazar. İlk kaleme aldığı eserleri arasında “Yakıcı Karanlıkta” (*En la Ardiente Oscuridad*), “Bir

⁴ E. Arıklı, *Devrimler ve Karşı Devrimler Tarihi Ansiklopedisi*, s. 348-349.

Merdivenin Öyküsü” (*Historia de Una Escalera*) ve “Kumdaki Sözcükler” (*Las Palabras en la Arena*) yer alır. “Bir Merdivenin Öyküsü” 14 Ekim 1949’da sahnelenir. Ayrıca “Lope de Vega Ödülü”ne layık görülür. Oyunları ilgiyle karşılanır ve üst üste başarılar elde eder. Fakat Franco rejimiyle ters düşmesi nedeniyle oyunları uzun bir süre sansüre maruz kalır.

Franco döneminde, birçok yazar, yayıncı ve sanatçı baskıya maruz kalmıştır. Oluşturulan sansür kurulu, eserlerin devlete ve kiliseye karşı her türlü eleştirisinin önüne geçmiştir. Sanat ve sanatçılar üzerindeki bu baskıdan dolayı birçok sanatçı sürgüne gitmek mecburiyetinde kalmıştır. İç savaş sonrası Franco iktidarının ilk yaptığı işlerden birisi, anayasal değişikliklerle bu baskının önünü açmak olmuştur. İspanya’da sansür sebebiyle en çok zorluk yaşayan isimlerin başında Antonio Buero Vallejo gelir. Birçok oyunu sansür kurulundan tam olarak onay alamamıştır ve oyunlarının bazı yerlerinde sansür uygulanmıştır. Bu oyunlarından birisi de “Bir Merdivenin Öyküsü” (*Historia de Una Escalera*) adlı ilk oyunudur.⁵

1975’de Franco’nun ölümü ve demokrasiye geçişten sonra Vallejo eskisi kadar oyun yazmaz. 1986 yılında “Cervantes Ödülü”ne layık görülür. İç savaş sonrası tiyatro ve resim, Vallejo’nun ölümüne kadar onda büyük bir tutku olarak yaşamıştır. 29 Nisan 2000 tarihinde Madrid’de hayatını kaybetmiştir.

Antonio Buero Vallejo’nun sahnelenme sıralamasına göre tiyatro oyunları şunlardır:

⁵ Patricia W. O’Connor, *Censorship in the Contemporary Spanish Theater and Antonio Buero Vallejo*, Hispania, Cilt-52, Illinois, 1969, s. 282-283.

- 1-) Bir Merdivenin Öyküsü (*Historia de una Escalera*, 1949)
- 2-) Kumdaki Sözcükler (*Las Palabras en la Arena*, 1949)
- 3-) Yakıcı Karanlıkta (*En la Ardiente Oscuridad*, 1950)
- 4-) Düş Dokuyan Kadın (*La Tejedora de Sueños*, 1952)
- 5-) Beklenen İşaret (*La Señal que se Espera*, 1952)
- 6-) Bir Peri Masalı Gibi (*Casi un Cuento de Hadas*, 1953)
- 7-) Tan Vakti (*Madrugada*, 1953)
- 8-) Gri Macera (*Aventura en lo Gris*, 1954)
- 9-) Hareketsiz Terör (*El Terror Inmóvil*, 1954)
- 10-) Irene ya da Hazine (*Irene, o el Tesoro*, 1954)
- 11-) Bugün Bayram (*Hoy es Fiesta*, 1956)
- 12-) Baş aşağı İskambil Kartları (*Las Cartas Boca Abajo*, 1957)
- 13-) Halk İçin Bir Hayalperest (*Un Soñador para un Pueblo*, 1958)
- 14-) Nedimeler (*Las Meninas*, 1960)
- 15-) San Ovidio Konseri (*El Concierto de San Ovidio*, 1962)
- 16-) Bodrum Penceresi (*El Tragaluz*, 1967)
- 17-) Doktor Valmy'nin Çifte Öyküsü (*La Doble Historia del Doctor Valmy*, 1968)
- 18-) Mit (*Mito*, 1968)
- 19-) Aklın Düşü (*El Sueño de la Razón*, 1970)
- 20-) Tanrıların Gelişi (*La Llegada de los Dioses*, 1971)
- 21-) Vakıf (*La Fundación*, 1974)
- 22-) Patlama (*La Detonación*, 1977)
- 23-) Gece Hâkimleri (*Jueces de la Noche*, 1979)
- 24-) Timsah (*Caimán*, 1979)

25-) Gizli Söyleşi (*Diálogo Secreto*, 1984)

26-) Labirentteki Lázaro (*Lázaro en el Laberinto*, 1986)

27-) Kader Tuzakları (*Las Trampas del Azar*, 1994)

1.2. İç Savaş Öncesi İspanyol Tiyatrosu

İç Savaş öncesi İspanyol tiyatrosu, Miguel de Unamuno, Valle-Inclán gibi 98 Kuşağı yazarları ile Federico García Lorca gibi 27 Kuşağı yazarlarıyla kendini var edebilmiştir.

Bu dönem, 1900-1936 yılları arasını kapsar. Genel olarak bu dönemin tiyatro anlayışları Tecimsel ve Tecimsel Olmayan Tiyatro şeklinde sınıflandırılabilir. Tecimsel tiyatro, sanatsal değeri olan tiyatronun aksine sadece ticari amaçlı yapılan tiyatroyu ifade etmektedir. Burjuva Tiyatrosu, Komik Tiyatro ve Şiirsel Tiyatro bu tiyatro anlayışının içerisinde yer almıştır. Burjuva tiyatrosunun başlıca temsilcisi Jacinto Benavente (1866-1954), komik tiyatrosunun Carlos Arniches (1866-1943), şiirsel tiyatronun ise Eduardo Marquina (1879-1946) olmuştur.⁶

Dönemin bir diğer tiyatro anlayışı da, sanatla ve felsefeyle iç içe geçmiş olan Tecimsel Olmayan Tiyatro'dur. Bu tiyatro anlayışındaki yazarların oyunları alkışlanan ve sık sahnelenen oyunlar olamamıştır. Çünkü bu oyun yazarları ve onların tiyatro düşünceleri var olan anlayışın ve düzenin dışındadır. İspanya için bir yıkımın tarihi olan 1898 ve onun sonrasında oluşan 98 Kuşağı yazarları, bu tiyatro anlayışını şekillendirmişlerdir. Bu kuşak içerisinde Miguel de Unamuno, Valle-Inclán, Antonio Machado ve Azorin gibi isimler yer almaktadır. İspanya'nın içerisinde bulunduğu koşullar, Miguel de Unamuno, Valle-Inclán ve Azorin gibi

⁶ Ayfer Teker, **Antonio Buero Vallejo'nun Oyunlarında Simgesel Ögeler**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1997, s. 18-23.

isimlerin kendilerine özgü tiyatro anlayışlarını geliştirmesi için uygun bir ortam oluşturmuştur.⁷

Miguel de Unamuno, felsefe dünyasına katkıları kadar yazın dünyasına katkılarıyla da adından söz ettiren bir yazar, düşünür olmuştur. Yazın dünyasına en büyük katkı sunduğu yazınsal türlerin başında da tiyatro gelmektedir. Kendine özgü bir tiyatro anlayışı oluşturmuştur.

Unamuno, tiyatronun aksiyondan uzak, daha çok düşüncenin yoğunlukla işlendiği bir tiyatro arzulamıştır. Tiyatroda kullandığı semboller, o dönem seyircisine bir hayli uzak kalmıştır. Kendi özyaşam öyküsünden yola çıkarak kaleme aldığı oyunlar, kendi içerisinde var olan çelişkileri ifade eder. Bu dönemde özellikle etkisinde kaldığı tiyatro yazarı Ibsen'dir. "Sfenks" (*La Esfinge*) ve "Kör" (*La Venda*) yazarın kişisel deneyimlerinin ve düşünce dünyasının farklı biçimlerde sahneye yansımalarıdır. Unamuno tüm eserlerinde olduğu gibi, oyunlarında da, mantık ve iman çelişkisine etkin bir şekilde yer verir.⁸

Miguel de Unamuno'nun "Sfenks" adlı oyunu yazdığı yıllar, yazarın iki yönünün, yani iç insanla dış insanının, başka bir deyişle iman ile mantığının yoğun olarak çatıştığı bir dönemdir. Yazarın bu hali tüm yapıtlarına yansımıştır. "Sfenks" adlı oyunda varoluşçu düşüncenin tüm kavramları karşımıza çıkmaktadır. İç sıkıntısı, yabancılaşma, hiçlik, ölümsüzlük gibi düşünceler, oyunun başkışisi Ángel'in

⁷ a.g.e., ss. 23-24.

⁸ Hale Toledo, *Unamuno Tiyatrosu*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2006, s. 9-11.

ağızından dökülür. Ángel ile Unamuno'nun düşünceleri eserin birçok yerinde kesişmektedir.⁹

ÁNGEL:” Hiçbirşey olmadığımı biliyorum ama her şey olmak istiyorum. Barış içinde her şey olmak istiyorum. Barış! Barış!”¹⁰

Unamuno varoluş kaygısı taşımaktadır ve buna kesin bir yanıt bulamadığı için eserlerinde ve karakterlerinde sürekli olarak bunu işler. Unamuno tiyatrosunda teatral olanla dramatik olanın çatışması söz konusudur. Dramatik olan sözcüklerden, düşüncelerden oluşmaktadır. Teatral olan ise, var olanın yeniden bir yorumu, oyunlaştırılan olayın ironik bir taklididir.¹¹ Unamuno tiyatrosunun temelinde aksiyon geri plana itilmiş, böylece dramatik olan, yani düşünce ön plana çıkartılmıştır. Unamuno, varoluşsal görüşlerini, çelişkilerini sahnede bu tarzda yansıtmayı uygun görmüştür.

Unamuno, eser, oyun ve izleyici arasındaki ilişkiyi de şu şekilde ortaya koyar: Tanrı/Yazar-Kişi/Karakter-Toplum/İzleyici. Bu döngüye göre oyunun yaratıcısı yazar en üst konumdadır, ancak bunun bir döngüsellığı söz konusudur. Yaşamın tiyatro ile benzerliğinden yola çıkan Unamuno, bu şema ile dünya-tiyatro bütünlüğünü ortaya koyar.¹²

Dönemin bir diğer önemli tiyatro yazarı ve kendine özgü bir tiyatro anlayışı geliştirebilen ismi de Ramón del Valle-Inclán olmuştur. Halkın beğenilerini bir yana

⁹ Çağlar Erteber, Miguel de Unamuno'nun “Sfenks” ve “Günlükler” Adlı Yapıtlarındaki Benzer Kavramlar, Littera Edebiyat Yazıları, Cilt-23, Ankara, 2008, s. 96-98.

¹⁰ H. Toledo, Unamuno Tiyatrosu, s. 44.

¹¹ a.g.e., s. 12-13.

¹² a.g.e., s. 17.

bırakarak alışlagelmiş modellerin çok dışında bir tiyatro anlayışı getirmiştir. Kendi tiyatro anlayışını “*esperpento*” olarak nitelendirmiştir. “Grotesk gerçekçilik” içerisinde yer alabilecek olan “*esperpento*”nun kelime anlamı, kaba ve gülünç olandır. Yazara göre, esperpentizm, İspanyol barok döneminde mevcut olan bir akımdır ve ilk temsilcisi İspanyol ressam Francisco de Goya’dır. Vallejo’nun “Akılın Düşü” (*El Sueño de la Razón*) adlı oyununda “esperpentizm”den etkilendiği açıktır. Valle-Inclán var olagelmiş anlayışları oyunlarında çarpıtarak alaşağı eder. Bunun en somut olarak görüldüğü oyunlarının başında da “Bohemia Işıkları” (*Luces de Bohemia*) gelmektedir.¹³ Sahnede biçimin, yani bir nevi gerçeğin abartılı bir biçimde değişime uğratılması, insan ile hayvanın birbirinin yerine geçmesi, gerçek ile düşün yer değiştirmesi gibi grotesk öğeler, *esperpento*’nun temelini oluşturmaktadır. Bu alışılmadık görüntü seyircide şaşkınlığa ve korkuya sebep olmaktadır. Bu korku ve şaşkınlık, güldürüye başvurularak hafifletilir. Bu sebeple korku ve güldürü bir aradadır. Yazar Valle-Inclán, İspanya’nın içinde bulunduğu sefil durumu, korkunç ve gülünç bir şekilde aktarmak için oyunun sahneleme aşamasında plastik sanatlardan, kukla tiyatrosundan ve sinemanın parçalı anlatımından faydalanmıştır.¹⁴

98 Kuşağı yazarlarının yanı sıra 27 Kuşağı, yani şair ve tiyatro yazarlarından oluşan bu kuşak da, iç savaş öncesi İspanyol tiyatrosuna ayrı bir soluk getirmiştir. Elbette bu yazarlardan en çok ses getireni Federico García Lorca olmuştur.

¹³ A. Teker, Antonio Buero Vallejo’nun Oyunlarında Simgesel Öğeler, s. 25-26.

¹⁴ Ayfer Teker García, Ramón del Valle-Inclán’dan Bir “*Esperpento*” Örneği: “Don Friolera’nın Boynuzları”, Littera Edebiyat Yazıları, Cilt-13, Ankara, 2003, s. 51-52.

1.3. İç Savaş Dönemi İspanyol Tiyatrosu

İç savaş boyunca sanat, özellikle de edebiyat alanında zengin bir dönem yaşandığından söz edilebilir. Özellikle Cumhuriyetçi Cephe saflarında savaşa katılan yazarların ve aydınların sanatın hemen hem her alanında, özellikle de edebiyat alanında üretici oldukları bir dönemdir. Bu zenginliğin yaşandığı yazınsal türlerin başında da tiyatro gelmektedir. Sahne sanatı olarak da bu zenginliği sürdürmektedir.

İspanya İç Savaşı, sanatın yoğun ve coşkulu bir biçimde yaşandığı yüzyılın en önemli edebi ve sanatsal hareketlerinden birisi olmuştur. Devrim edebiyatı, İspanyol direnişinin simgesi haline gelmiştir. Lorca'nın öldürülmesi, edebiyat dünyasında büyük bir yankı uyandırmış ve sanatçıları yaşanan savaşa karşı daha da duyarlı hale getirmiştir. Dünyanın her yerinden onlarca sanatçı iç savaştaki tutumlarını açıkça ilan etmişlerdir. H.G. Bell, Eluard, Aragon, Brecht, Neruda, Tzara, Sinclair, Orwell, Hemingway bu isimlerden sadece bir kaçıdır.¹⁵

Üç yıl süren savaş boyunca tiyatro gerek milliyetçiler, gerekse de cumhuriyetçiler için propaganda amaçlı varlığını ve etkisini sürdürmüştür. Cumhuriyetçilerin içerisinde yer alan sanatçı ve aydınlar, tiyatroyla özellikle ilgilenmişler, tiyatro grupları ve okulları açmak gibi sorumluluklar üzerlerine almışlardır. Milliyetçi cephe de ise benzer etkinlikler, daha az sayıda olmakla beraber, baş göstermiştir. Franco'ya bağlı birlikler güçlendikçe, Milliyetçi cephe içerisinde yer alan yazarların oyunlarının etkisi daha da artmıştır. Bu dönemde ön

¹⁵ Ercan Arıklı, *Devrimler ve Kültür Tarihi Ansiklopedisi*, Gelişim Yayınları, Cilt-5, İstanbul, 1975, s. 91-92.

plana çıkan isimlerin başında Rafael Alberti ve Miguel Hernandez gelmektedir. Alberti, savaş boyunca oyunlarını yazmayı surdurmuş ve bu oyunlarının birçoğunu da sahnelemeyi başarmış bir yazardır. Savaş ncesi tiyatrodaki var olan eğilimleri de eleştiren Alberti, savaşın da patlak vermesiyle birlikte tiyatro zerine olan duşuncelerini bir araya getirmiş ve *Teatro de Urgencia* (İvedi Tiyatro) fikrini ortaya atmıştır. Diğer taraftan Miguel Hernandez *Teatro de Guerra* (Savaş Tiyatrosu) fikriyle ortaya çıkmış ve oyunlarıyla, burjuva tiyatrosunu ve değerlerini karşısına almıştır. Savaş sonrası cezaevinde can veren Hernandez, burada Antonio Buero Vallejo ile bir araya gelmiştir. Bu karşılaşma Buero'nun sanatsal yaşamında kırılma noktalarından birisi olmuştur.¹⁶

Franco gulerinin iç savaştan galip çıkmasıyla birlikte, sanat ve tiyatro zerindeki baskı gitgide artmıştır. Birçok sanatçı surgun yolunu seçerken, lkede kalanlar için sansurle ve baskıyla dolu gunler baş goştermiştir.

¹⁶ Ayfer Teker Garca, *İspanya İç Savaşı ve Tiyatro*, Littera Edebiyat Yazıları, Cilt-13, Ankara, 2003, s. 102-103.

1.4. İç Savaş Sonrası İspanyol Tiyatrosu

İç savaş sonunda galip gelen *La Falange* iktidarı, yeni savaştan çıkmış ülkeyi bu sefil durumundan kurtarmak için nazi modelinden yola çıkarak, ekonomik tedbirler ve kanunlar çıkartmıştır. Yaklaşık 40 yıl sürecek (1939-1975) Franco diktatörlüğü boyunca, kilise ile halkın tekrardan kaynaşması hedeflenmiştir.¹⁷ İç savaş sonrası tek parti, *Falanj* partidir. *Caudillo* (lider) Franco, bütün yetkilerin sahibidir. Falanj'ın yönetimdeki gücü aristokrasiye, kiliseye, orduya ve kapitalistlere dayanmaktadır. Dinsel nitelikler taşıyan *caudillo* bütün yasaların üzerinde bir yetkiye sahiptir. 17 Mayıs 1958 tarihli "Ulusal Eylem Kuralları" yasası, totaliter rejimi daha da meşrulaştırmış, halk üzerindeki baskıyı daha da arttırmıştır. Bununla birlikte, Franco yetkilerini ve itibarını daha da arttırmayı başarmıştır. İspanya'nın kurtarıcısı olarak kabul gören Franco, yalnız tanrı ve devlet önünde sorumludur, İspanya'nın ruhunu temsil etmektedir.¹⁸

Diktatörlük yılları boyunca, sanatçılar ve aydınlar üzerinde yoğun bir baskı söz konusudur. Baskı aracı olarak da en başta ortaya çıkan sansürdür. Çoğu sanatçı yeni diktatörlük rejimiyle uyum sağlama yoluna gitmiştir. Ancak diğer taraftan, birçok sanatçı ve aydın da ülke dışında sürgün bir hayat sürmüştür. Vallejo ise, rejimle uyuşamamasına rağmen, İspanya'da kalmayı tercih etmiş ve sansür kuruluna rağmen oyunlarını yazmayı sürdürmüştür. Ancak sansür, tiyatro üzerinde çok etkin olmuştur. Tiyatro üzerindeki bu sıkı denetim ve sansürü García, "*Bir tiyatro oyunu romandan daha kolay denetim altına alınabildiği için, sansür tarafından en çok takip*

¹⁷ a.g.e., s. 38.

¹⁸ E. Arıklı, *Devrimler ve Karşı-Devrimler Tarihi Ansiklopedisi*, s. 379-380.

edilen yazın türü tiyatro olmuştur. Önce metne sansür uygulanıyor ve metin büyük bir çoğunlukla değişikliğe uğruyordu. Sansür Kurulu bir oyunun sakıncalı olduğuna, provalar sırasında karar vererek oyunu yasaklayabiliyordu.”¹⁹ Şeklinde ifade etmiştir.

İç savaş sonrası sansür hayatın ve sanatın her alanına egemendi. “İspanya iç savaşının devam ettiği yıllarda, faşist diktatör Franco, 1937’de Salamanca’da ‘Sinema Sansür Kurulu’ oluşturmuştu. 1939’da iktidarı ele geçiren yaklaşık kırk yıl sürecek olan faşist diktatörlük süresince sinema üzerindeki denetimi sıkılaştırmıştı. Frankist propaganda filmlerine hız verilmiş ve Katolik kilisesinin de önerileri sonucunda filmler denetim altına alınarak beş gruba ayrılmıştı: I. ve II. Grup herkesin izleyebileceği filmlerdi. III. ve IV. grup sadece yetişkinler içindi. V. gruba girenler de sakıncalı filmlerdi. Bu uygulama daha sonra daha da katılaştırıldı ve filmler ‘Beş Milli Çıkar’ olarak değiştirilerek devlet desteğiyle çekilmeye başlandı. Bu arada Franco’da senaristliğe özenerek bir senaryo yazdı ve bunu Saenz de Heredia adlı bir yönetmene çekti. Film, farklı yollara giden bir ailenin bireylerinin en sonunda ‘Frankist rejimin erdemlerini kavrayarak doğru(!) yolu bulmalarını anlatır.’ Yabancı filmlerde özellikle din, aile ve toplumsal yaşam gibi konular sansürden geçerek ya makaslanıyor ya da sonları değiştiriliyordu. Hatta bir filmde karı-koca olan bir çift, dublaj marifetiyle iki kardeş olarak gösteriliyordu.”²⁰

Genel olarak iç savaş sonrası İspanyol Tiyatrosu’nda iki eğilimden söz edilebilir: Resmi Tiyatro (*Teatro Oficial*) ve Yeraltı Tiyatrosu (*Teatro Subterráneo*).

¹⁹ A. Teker García, *İspanya İç Savaşı ve Tiyatro*, s. 106.

²⁰ Artun Yeres, *Sakıncalı 100 Film*, Es Yayınları, İstanbul, 2006, s. 21.

Devlet sansüründen kurtulabilmek için bir anlamda kaçış tiyatrosudur Yeraltı Tiyatrosu. İç savaşın galibi falanjist rejim, sanatın her dalında olduğu gibi tiyatroyu da, kendi rejiminin propagandasını yapmak için kullanmıştır.²¹

İspanyol Tiyatrosu'na bu dönemde genel olarak yön veren, iç savaş sonrası ülke dışına kaçmış yazarların eserleridir. Sürgün Tiyatrosu olarak adlandırılan bu tiyatro anlayışının başlıca temsilcileri Alejandro Casona (1903-1965), Max Aub (1903-1972) ve Pedro Salinas'dır. (1891-1951) Bu yazarlar genel olarak Latin Amerika'ya sürgüne gitmiş ve orada yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Ancak İspanya'da tüm baskı ve zorluklara rağmen kalıp, yazmaya devam eden ve bu anlamda mücadelesini sürdüren yazarların başında Antonio Buero Vallejo gelmektedir.

²¹ A. Teker García, *İspanya İç Savaşı ve Tiyatro*, s. 45.

1.5. Antonio Buero Vallejo'nun Tiyatrosu

Cumhuriyetçi Cephe saflarında yer almasından dolayı “isyana katılım” gerekçesiyle altı yıldan fazla bir süre farklı cezaevlerinde kalan Antonio Buero Vallejo, 1946 yılında cezaevinden çıkar. Serbest kaldıktan sonra erken dönemlerindeki tutkusu olan resme geri dönmeye niyetlenir, ancak daha sonra bu düşüncesinden vazgeçer: “Derinlemesine çalışmalardan uzak geçen uzun yıllardan sonra, resim artık beni cezp etmiyordu.”²²

Cezaevinde geçirdiği yıllarda Vallejo, 1940 yılında *Conde de Toreno* cezaevinde yapmış olduğu Miguel Hernández’in ünlü portresinin de aralarında yer aldığı pek çok resim yapmıştır ve resim sanatı hakkında yazılar kaleme alarak bu konudaki görüşlerini dile getirmiştir. Özgürlüğüne kavuştuktan kısa bir süre sonra edebi faaliyetleri başlar. Körlük ve onun sembolik önemi eskiden beri aklını meşgul eden bir konudur; kardeşi körler okulunda eğitim veren bir arkadaşıyla yaptığı bir sohbette bu konu yeniden ortaya çıkar.²³

Buero Vallejo, bu konu üzerine önce bir roman yazmayı düşünür, fakat belirgin bir öykü planı taslağı yapmasıyla, konunun dokusunun ve dile getireceği mücadelenin romandan ziyade tiyatro için daha elverişli olacağını fark eder.²⁴ Tiyatro, Vallejo’da çocukluğundan beri, resim merakının yanı sıra kök salmış ve

²² Mariano de Paco, “Buero Vallejo y el Teatro”, (Entrevista.), Antonio Buero Vallejo. Premio Miguel de Cervantes 1986, (Et al.), Anthropos-Ministerio de Cultura, Barcelona, 1987, s. 58.

²³ Antonio Buero Vallejo, *Comentario a En la Ardiente Oscuridad*, Colección Teatro, Cilt-3, Ed. Alfíl, Madrid, 1951, s. 86.

²⁴ Carlos Fernández Cuenca, *En Sólo una Semana Escribió Buero Vallejo la Primera Versión de En la Ardiente Oscuridad*, Correo Literario, Cilt-69, Nisan 1953, s. 12.

kendini kabul ettirmiştir.²⁵

Yakıcı Karanlıkta, Vallejo'nun 1946 yılında kaleme aldığı ilk tiyatro oyunudur. Oyunu yazdıktan birkaç gün sonra Café Lisboa'daki sohbet toplantılarından birinde bazı katılımcılara onu okur. Eser, yazarın kendi beğenisinden çok daha büyük bir beğeni toplar. Vallejo, oyununu 1950'de ilk kez sahneye koymadan önce bir kez daha titizce gözden geçirir.²⁶

Antonio Buero Vallejo, 1949'da *Bir Merdivenin Öyküsü* ve *Yakıcı Karanlıkta* oyunlarını aynı anda Lope de Vega ödülü için yarışmaya gönderir. Her iki eser de finale kalır, ancak ödüle *Bir Merdivenin Öyküsü* layık görülür.

Bir Merdivenin Öyküsü, yazarın İspanyol Tiyatrosunda sahnelenen ilk oyunudur. Buna rağmen *Yakıcı Karanlıkta* oyunu, yazarın da belirttiği gibi *Bir Merdivenin Öyküsü*'ne nazaran daha çok tercih edilmiştir. Vallejo uzun yıllar sonra dahi bu görüşünde ısrar etmektedir: “*‘Yakıcı Karanlıkta’yı sahnelediğim zaman içimdeki fırtınaya ve baş dönmelerine karşı yılmadım. Bir şeyler beni boyun eğmeye zorluyordu çünkü kendime yeterince kulak vermiyordum; geçen süreç de bu eserin ‘Bir Merdivenin Öyküsü’nden daha iyi olduğunu ortaya koyuyordu. Eleştirilerin büyük bir kısmı ve o dönemin ileri görüşlü gençliği de benim iyi bir yolda olduğumu haklı çıkarıyordu. Bana öyle geliyor ki, geçen zaman da hislerimde haklı olduğumu doğruladı. ‘Yakıcı Karanlıkta’ gelecekle dopdolu olan ve teatral anlamda en çok*

²⁵ M. de Paco, “Buero Vallejo y el Teatro.”, s.47,48.

²⁶ A. Buero Vallejo, *Comentario a En la Ardiente Oscuridad*, s. 85.

konuşulan eserdi.”²⁷

Vallejo yapmış olduğu söyleşilerden birinde: “*‘Yakıcı Karanlıkta’ benim bütün tiyatromun başlangıç noktasıdır. Çünkü daha sonraki çalışma evrelerimde bu olgu, bunu takip eden eserlerde yeniden ortaya çıkmış olmasına rağmen, ‘Bir Merdivenin Öyküsü’ne göre ‘Yakıcı Karanlıkta’ ile çok daha fazla gelişme göstererek ilerlemiştir.*”²⁸ İfadesiyle görüşlerini açıkça belirtmiştir.

Yakıcı Karanlıkta ve *Bir Merdivenin Öyküsü*, Vallejo Tiyatrosunun kökeni olarak düşünülebilir. Bu sadece yazılış sıralarındaki öncelikten dolayı değil, Buero Vallejo Tiyatrosunun başlıca yönlerinin, önemli biçimsel ve temasal kaygılarının bu eserlerinde oldukça dikkat çekmesinden de kaynaklanmaktadır. Bu eserleriyle Vallejo, en başından beri gerçekleştirmeye çalıştığı “sorumlu”, “tutkulu” ve “farklı” tiyatroya erişme yolunda ilk adımlarını da atmaktadır. Her iki eser de ayrılmaz bir biçimde iç içe geçmiş gerçekçi ve sembolik unsurlar halinde, özel bir trajik kavram içinde, bütünsel olarak yazarın yaşadığı toplumla karşı karşıya kalır.²⁹

Antonio Buero Vallejo, *Yakıcı Karanlıkta* oyunundan başlayarak *Musica Cercana*’ya varıncaya dek trajik bir tiyatro devam ettirme amacındadır. Dramatik yaratımı belirlemedeki en kararlı girişimi ise insanoglunun en derin arzu ve kaygılarını yansıtacak bir türü sahneye taşıyabilmektir. Bu tutkusunu şöyle açıklar: “*İspanyol bakış açısına göre son derece zor olan trajedi, riskli ve bir o kadar da*

²⁷ Diego Galán-Fernando Lara, “Buero Vallejo: ¿Un Tigre Domesticado?”, 18 *Españoles de Posguerra*, Planeta, Barcelona, 1973, s. 240.

²⁸ Perfecto Esteban Cuadrado, *Entrevista a Buero Vallejo*, Ed. Adhuc, Cilt- 1, 1979, s. 24.

²⁹ M. de Paco, “Buero Vallejo y el Teatro.”, s. 58.

gerekli olan bir tiyatral ifade biçimidir.”³⁰ “Trajedi sadece katarsisin yol açtığı arınmaya neden olmaz, böyle oluşu; başlı başına dönüştürücüyken aynı zamanda endişe verici bir eleştiridir, birey ve toplumun uyum içinde olabilmeleri için oluştura geldikleri düşünce sistemindeki bir kırılmadır.”³¹

Vallejo, tiyatroyu ciddi bir iş olarak algılamaktadır. Bu sebeple de tiyatroda en çok üzerinde durduğu tür tragedyadır. Aristoteles’in *Poetika*’sında yer verdiği, izleyicide acıma ve korku duygularını harekete geçiren *Katarsis*³² kavramını, Vallejo tiyatrosunda uygular.³³

Vallejo, Aristoteles’in klasik tragedya kuramını oyunlarında uygularken, elbette kendisi de tragedya türüne birtakım yenilikler getirmiştir. Vallejo’nun tiyatro anlayışını modern tragedya olarak tanımlayabiliriz. Oyunlarında odak noktası, modern insanın, sıradan insanın sınırlarını aşmasıdır. Oyunlarındaki karakterlerin yaptıkları hatalar ve çektiği acılar, sıkıntılar, izleyicide *katarsis* duygusunu harekete geçirmektedir. Klasik *katarsis* anlayışının aksine Vallejo tiyatrosunda, izleyicinin acıma ve korku duygularıyla arınmasını, izleyicinin bu duygulardan sıyrılmasını değil, sadece onları başka bir biçime sokmayı ya da yüceltmeyi amaçlar. Bu sebeple oyunlarının etkisi sadece oyun süresi ile sınırlı değildir. Seyirci, *katartik* etki sonucunda kendisini oyunun sorunlarıyla boğuşuyor bulur ve oyun sonrasında

³⁰ Antonio Buero Vallejo, *De mi Teatro*, Romanistisches Jahrbuch, Cilt-30, 1979, s. 218.

³¹ Antonio Buero Vallejo, *Sobre la Tragedia*, Entretiens Sur les Lettres et les Arts, Cilt-XXII, 1983, s. 55.

³² “Aristoteles’in *Poetika* adlı tragedya kuramı yapıtında genel estetik önermeleri bağlamında yer alan, kategorik bir kavram. Aristoteles’in tanımına göre, “tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan arındırmaktır (katharsis); tragedya, korku ve acıma duyguları uyandıran hareketleri taklit etmelidir; tragedyadan her çeşit haz vermesi istenemez, ondan beklenen haz, tragedyanın özüne ilişkin olan hazdır”; bu haz duygusunu uyandıracak olansa trajik etkisidir.” Aziz Çalışlar, *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2004, s. 97-98.

³³ A. Teker García, *İspanya İç Savaşı ve Tiyatro*, s. 93.

izlediği oyun, bir yönüyle hala seyircinin aklındadır. *Ricardo Doménech*'in “katılım etkisi” (*Efectos de Inmersión*) diye tanımladığı teknik bir özelliği Vallejo'nun oyunlarında görebilmek mümkündür.³⁴ Bu teknik özellik sayesinde seyircinin karakterle özdeşleşmesi, yani *Katharsis* için uygun bir ortamın hazırlanması doğal yollardan mümkün olmaktadır.

Buero Vallejo, klasik Batı Tiyatrosu anlayışının ötesine geçebilmeyi başarmıştır. Üstelik Batı Tiyatrosunun kuramsal altyapısını oluşturan Aristoteles'in öğretilerini de neredeyse bire bir uygulamıştır. Seyirciyi edilgen yapısından kurtarmayı hedeflemiş ve bu sebeple aktif seyirci anlayışını benimsemiştir. Tıpkı etkilendiği tiyatro yazarı ve kuramcısı Bertold Brecht'in seyirci üzerine düşündükleri gibi. Ancak daha ileride de değineceğimiz üzere Brecht, Aristotelesçi tiyatro anlayışını mahkûm ederken, Buero Vallejo Aristoteles'in kuramlarını benimseyerek onların üzerinden yeni bir anlayış geliştirebilmiştir.

Antik Yunan tragedyalarında, kadere boyun eğmek ve oyun sonunda kahramanın yenilgiye uğraması, başlıca özelliklerden birisidir. Ancak Vallejo'nun karakterlerinde ise kadere boyun eğmeme, kendi kaderini kendi yaratma söz konusudur. Vallejo'ya göre, insanın seçme özgürlüğü vardır.³⁵ XX. yüzyılda varoluşçu felsefenin özellikle üzerinde durduğu bir kavram olan “Mutlak (Sınırsız) Özgürlük”, Vallejo'nun yapıtlarında sıkça işlenmiştir. Kadere başkaldırı, insanın içindeki çelişkilerle birlikte verilmiştir. Bunun en iyi örneklerinden birisi de *Yakıcı Karanlıkta* adlı eseridir. Oyunun başkışısı *Ignacio* kadere boyun eğişin ve

³⁴ a.g.e., s. 95-97.

³⁵ a.g.e., s. 97.

başkaldırının simgesidir. Ancak diğer taraftan, kadere boyun eğiş ve hayatın kısır döngüsü bir başkaldırı olarak değil de, bir kabulleniş olarak *Bir Merdivenin Öyküsü* adlı oyununda işlenmiştir.

Vallejo'ya göre gerçek yaşam, yani insan yaşamı trajiktir. Bu sebeple, tiyatrodaki buna en uygun form da tragedya'dır. Vallejo'nun, oyunlarında tragedya'ya yönelmesi, elbette kendi yaşamındaki olaylardan da kaynaklıdır. Savaşa, yıkıma ve ölüme çok yakından tanıklık eden yazar, insanın içerisinde bulunduğu açmazı en iyi tragedya formuyla yansıtabilmiştir. İç Savaşın başlamasıyla birlikte babası kuşuna dizilerek öldürülmüş, kendisi ölüm cezasına çarptırılmış ve sekiz ay ölüm korkusuyla iç içe yaşamıştır. Ayrıca oğlunu da bir trafik kazası sonucu yitirmesi ve öncesinde yaşadıkları, Vallejo'da derin izler bırakmış ve elbette bu izler eserlerine bir şekilde yansımıştır.³⁶

Vallejo, İspanyol yazın dünyası içerisinde yoğrulmuştur. Geleneksel yazının içerisinde büyümüştür. Eserleri İspanyol geleneksel yazını ile çağdaş Batı yazarlarının izlerini taşımaktadır. Shakespeare, Ibsen, Brecht, Beckett, Pirandello bunlardan sadece bir kaçıdır. İspanyol yazınından ilgi duyduğu ve etkilendiği yazarların başında ise Calderón, Lorca, Galdós, Valle-Inclán, Pío Baroja ve Unamuno gelmektedir. 98 Kuşağı yazarlarından özellikle etkilenmiştir.³⁷

José Marra-López tarafından Antonio Buero Vallejo ile gerçekleştirilen röportajda Vallejo en çok ilgisini çeken yazarlar hakkında şunları söylemiştir: “*Bana*

³⁶ Hale Gökner Toledo, *Antonio Buero Vallejo'da Yaşamın Trajik Duygusu*, Ürün Yayınları, Ankara, 2004, s. 30.

³⁷ A. Teker García, *İspanya İç Savaşı ve Tiyatro*, s. 101.

göre bir bütün olarak edebiyat, her bir yazarı etkiler. Kendilerine borçlu olduğumu düşündüğüm uzun bir yazarlar listesi karşıma çıkıyor. Bunlar arasında, şüphesiz Gáldos, Unamuno ve Ortega başı çekiyor. Tabi Cervantes ve Calderón'u söylemem yersiz bile. Yabancı yazarlar arasından kesinlikle söyleyebilirim ki, Ibsen. Diğer taraftan günümüz yazarlarından Beckett ve Brecht'i bu listeye dâhil edebilirim."³⁸

Bertold Brecht, Buero'nun etkisinde kaldığı ve etkilendiği yabancı yazarların başında gelmektedir. Brecht, Aristoteles'in tiyatro anlayışına ve özellikle de *katharsis* kavramına karşı çıkar. Brecht'in ortaya attığı tiyatro anlayışı *Epik* ya da *Diyalektik Tiyatro*'dur.³⁹

Vallejo, Brecht'in tiyatro anlayışının Aristoteles'in ne kadar karşısında olursa olsun, onun da sonuçta tragedya yazdığını iddia eder. Ona göre, Brecht çok iyi bir tragedya yazarıdır. Bu sebeple Vallejo, Brecht'in *Cesaret Ana* adlı eserini uyarlayıp 1966 yılında İspanya'da sahnelemiştir.⁴⁰

Vallejo özellikle, Brecht'in oyunlarında sıkça kullandığı *yabancılaştırma efektlerine*⁴¹ (etmenlerine) oldukça karşı çıkar. Ancak buna rağmen birçok oyununda yabancılaşma efektlerinden faydalanmıştır. Bu oyunların başında *Halk Uğruna Bir*

³⁸ José Marra-López, *Conversación con Antonio Buero Vallejo*, Ed. Taurus, Madrid, 1982, s. 56-57.

³⁹ "Geniş anlamda, epik-anlatısal tarzda, özdeşleşmeyi yıkan, özne-nesne diyalektik karşıtlığına dayanan dramatik olmayan biçim. Dar anlamda, Brecht'in bilimsel-ideolojik tiyatro kuramı, Marxçı öğretisel tiyatro; dramatik Aristotelesçi-tiyatroya karşıt olan, maddeci diyalektiğin tiyatrosu." A. Çalışlar, *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*, s. 59.

⁴⁰ A. Teker García, *İspanya İç Savaşı ve Tiyatro*, s. 104.

⁴¹ "Brechtçi epik tiyatronun temel kategorisi. Yabancılaştırma Etmeni, toplumsal çelişkilerin sanatsal olarak açığa çıkarılması deneyimidir (diyalektik iletimi ve alımlanışıdır). Estetik, felsefi, toplumsal ve siyasal yüklemeleriyle birlikte, Yabancılaştırma Etmeni, Brecht'in tiyatro kuramı ve uygulayımının yöntemsel çekirdeğini oluşturur." A. Çalışlar, *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*, s. 208.

Hayalperest, Nedimeler, San Ovidio Konseri, Akıl Düşü ve Patlama gelmektedir. Özellikle tarihsel oyunlarında Brecht'in tiyatrodaki bu tekniğini kullanmıştır.⁴²

Brecht ile birlikte Vallejo'daki Ibsen etkisi de göz ardı edilemez. Ibsen'in *Yaban Ördeği* adlı eserini uyarlayıp 1982 yılında Madrid'de sahneye koymuştur. Simgesel gerçeklik, Vallejo'nun Ibsen tiyatrosunda etkisi altında kaldığı yöndür. İki yazarın da ortak yönü, karakterlerinin kendileriyle ve toplumla olan sorunlarını işleyiş biçimleridir. İki yazarın karakterleri de, duygusal ve ideolojik boyutta savaşım verirler.⁴³

Vallejo'nun tiyatro anlayışını etkileyen diğer tiyatro yazarları ise Shaw, Sartre, Pirandello, Ionesco ve Beckett gibi isimlerdir. Tüm bu yazarlar yaşamı ve toplumu farklı yönleriyle eserlerinde irdelemişlerdir. Vallejo, etkilendiği ya da yakından takip ettiği tüm bu yazarlara rağmen modern tragedyaya yaklaşımı ve tiyatrosunda kullandığı yöntemlerle kendine özgün bir tiyatro anlayışı geliştirebilmiştir.

Vallejo eserlerinde doğal bir dil kullanmıştır. Yani halk diline yer verir. Vallejo'da dil, bir ifade aracı olmanın ötesine gitmektedir. Zorlama bir dil değil, akıcı, doğal bir dildir. İspanyol tiyatrosuna bir yenilik olarak, tiyatroda dilin kullanımından söz edilebilir.⁴⁴

⁴² A. Teker García, *İspanya İç Savaşı ve Tiyatro*, s. 105.

⁴³ a.g.e., s. 106-107.

⁴⁴ a.g.e., s. 117.

Genel olarak, Buero Vallejo'nun tiyatro ve sanat anlayışının temelinde her şeye rağmen insana umutla bakması yatar. İnsanın ve toplumun sınırlarının, konumlarının değişebilirliği üzerine kafa yormuş ve bunu eserlerine başarılı biri biçimde aktarabilmiştir. Vallejo tiyatrosunu düşünsel olarak, 98 Kuşığı yazarlarının felsefi görüşleriyle ilişkilendirir. Varoluşçu bir yaklaşım ile insan ile yaşadığı dünya ve de insanın kendi içindeki uyumsuzluğu gözler önüne serer. Eserlerinde bu uyumsuzluğa çözüm yolları aramış ve tiyatrosunu fikirsel olarak bu temel üzerine oturtmuştur. Bu uyumsuzluk elbette akılda acıya sebep olur, ancak bu acı sadece akıl yoluyla giderilemez. Vallejo yine de umutludur ve eserlerinde sürekli çözüm yolları arar.⁴⁵ Vallejo tiyatrosunun biçimsel değil, fikirsel olarak özü budur.

Buero Vallejo tüm bunlarla birlikte oyunlarında çeşitli simgesel öğeler kullanmıştır. Bunlar kavramsal, görsel ve işitsel simgelerdir. İkinci bölümde, Buero Vallejo'nun, "Yakıcı Karanlıkta" adlı oyunu ve oyunda kullandığı motifler ele alınacaktır.

⁴⁵ H. Gökner Toledo, Antonio Buero Vallejo'da Yaşamın Trajik Duygusu, s. 12-13.

İKİNCİ BÖLÜM

II. ANTONIO BUERO VALLEJO’NUN “YAKICI KARANLIKTA” ADLI ESERİNDE KULLANDIĞI MOTİFLER

Antonio Buero Vallejo, tiyatrosunda, birçok kavramsal, görsel ve işitsel simgeye yer vermiştir. Bu bölümde, Buero Vallejo’nun *Yakıcı Karanlıkta* oyunu incelenecek ve oyunda kullandığı körlük, ışık ve karanlık, umut ve umutsuzluk ve sahte mutluluk kavramlarının varoluşsal açıdan yorumlanması üzerinde durulacaktır.

Buero Vallejo’nun *körlük* simgesini kullandığı eserlerinin başında, 1946 yılının Ağustos ayında, cezaevinden çıktıktan beş ay sonra, bir hafta içinde kaleme aldığı *Yakıcı Karanlıkta* oyunu gelmektedir. Oyun ilk kez 1950 yılında Madrid’te Maria Guerrero Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir.

Oyunu ilk kez kaleme almasından sahnelenmesine kadar geçen dört seneyi Vallejo şöyle açıklamaktadır: “*Diyalogları yeniden ele aldım; bazı sahneleri ve son bölümü değiştirdim. Öğrencilerin birlik kavramını vurguladım ve gereksiz bir ‘kapı görevlisi’ karakterini oyundan çıkardım. Üç dekoru esas kavramı yansıtacak şekilde iki dekora indirdim ve oyuna önemli bir efekt ekledim.*”⁴⁶

⁴⁶ A. Buero Vallejo, *Comentario a En la Ardiente Oscuridad*, s. 86.

2.1. *Yakıcı Karanlıkta*

Oyundaki Karakterler:

DON PABLO (Okul Müdürü)

DOÑA PEPITA (Don Pablo'nun eşi)

IGNACIO

IGNACIO'NUN BABASI

CARLOS

JUANA (Carlos'un kız arkadaşı)

MIGUEL

ELISA

ESPERANZA

LOLITA

ANDRES

PEDRO

ALBERTO

Yakıcı Karanlıkta, Vallejo'nun dönemin sansür uygulamalarından kurtulmasını sağlayan çeşitli simgesel öğeleri ön plana çıkardığı, ikincil anlamlarla dolu üç perdelik bir tragedya eseridir.⁴⁷ Drama, doğuştan kör bir grup öğrencinin hikâyesini anlatır ve olaylar yatılı bir görme engelliler okulunda geçmektedir. Okul yöneticisi Don Pablo ve okulun bütün öğrencileri doğuştan kördür. Okulda gören tek kişi ise Don Pablo'nun eşi Doña Pepita'dır.

⁴⁷ H. Göknar Toledo, Antonio Buero Vallejo'da Yaşamın Trajik Duygusu, s. 30.

Don Pablo, öğrencileri okulda kör değıllermiş gibi rahat hareket etmeleri ve mutlu olmaları yönünde teşvik etmekte ve bu doğrultuda eğitim almaları için çabalamaktadır. Öğrenciler, çeşitli spor dallarında yer almak veya bastonsuz yürümek gibi sınırlarının ötesinde olan pek çok aktiviteyi yapabileceklerine dair eğitim görmektedirler. Özgüvene sahip olmak, mutlu olmak ve gören bir insan gibi davranmak Don Pablo'nun pedagojik olarak öğrencilere benimsettirmeye çalıştığı en önemli kuraldır. Don Pablo: *"Biz görmeyenler herhangi birinin yaptığı gibi bir işte çalışabiliriz, bir gazetede, yazın alanında veya üniversitede önemli kadrolarda çalışabiliriz... Bizler güçlü, sağlıklı ve sosyal kişileriz... Çelik gibi bir morale sahibiz"*⁴⁸ İnancını öğrencilere aşılarmaktadır.

*"Kendilerinden o kadar eminler ki ayağı kalktıkları zaman kolaylıkla yürüyor ve hayranlık uyandırıcı bir şekilde yönlerini buluyorlar; üstelik de bir yere çarpmadan ve sendelemeden"*⁴⁹ diyen yazar öğrencilerin rahat bir biçimde yaşamlarını sürdürmelerine, okuldaki uyum ve düzene dikkat çeker. Öğrencilerden Juana ile Carlos ve Elisa ile Miguel arasında uyumlu bir birliktelik vardır. Özgüven içerisinde yaşayan, hayatlarından memnun, mutlu bir varoluş içindeki kör gençlerin eğitim gördüğü okulun havası, babası tarafından özgüven kazanması için okula getirilen Ignacio' nun gelişiyile birlikte değışmeye başlar.

Eser üç perdeden oluşmaktadır. İlk perdede okuldaki mutlu hava, ikinci perdede Ignacio'nun okula gelişiyile değışen havası ve üçüncü perde de ise, Ignacio'nun okuldaki karakterler üzerinde oluşturduğu etki anlatılmaktadır.

⁴⁸ Antonio Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, Ed. Austral, Madrid, 2011, s. 51.

⁴⁹ a.g.e., s. 42.

Ignacio okula vardığında kör gençler, aslında herkesin bezmiş olduğu bu kusura karşı koymak için, gerçekte bu sorun hiç yokmuşçasına davranarak yaşamaktadırlar ve bu durumu savuşturmak için takındıkları kayıtsız, saf bir mutluluk içindedirler. Ignacio bu durumu anlayamaz; dahası, onların bu sahte mutluluğunu ve kendinden emin hallerini kabul edemez.

Ignacio, ona “saçma bir tarzda mutlu”⁵⁰ görünen Don Pablo’nun yönettiği, görmeyenlerin hayali cennetinde yer alan aykırı aracı, körlüğün ise bilinçli bir kabulü olan bu sembolü, “bastonu” bir kenara atmayı reddetmektedir. Ignacio körlüğünden duyduğu üzüntüden bitip tükenmektedir ve sınırlarının bilincindedir. İlk andan itibaren bu iyimser saçmalığa karşı direnen ve bu durumu benimsemeyen Ignacio’nun davranışları ve sözleri okuldakiler tarafından tuhaf karşılanır.

Sergilediği bu tutumla, okula yeni gelen Ignacio ve merkezin pedagojik olarak zorla benimsettirdiği “çelik maneviyatın” gözde temsilcisi olan Carlos’un arasındaki zıtlık, kendini göstermekte gecikmez. Bu nedenle herkes kolay ve üstünkörü çözümler aracılığıyla Ignacio’yu okulun sistemi içine dâhil etmeye çalışmaktadır. Ancak Ignacio, okuldakilerin karşılıklı olarak “mutlulukla” zehirlendiği bu duruma isyan eder ve okuldan ayrılıp gerçek hayatına dönmek ister:

JUANA: “Nereye gidiyorsun?”

IGNACIO: (Soğuk bir şekilde.) “Evime. Hoşça kal.” (Şaşkınlıktan Juana’nın dili tutulur.)

⁵⁰ a.g.e., s. 55.

JUANA: *"Fakat Ignacio... Hani bizimle birlikte öğrenim görecektin!"*

IGNACIO: *"Fikrimi değiştirdim."*

(Juana ona doğru yaklaşır ve şefkatle omuzlarından tutar. Ignacio hareketsiz kalır.)

JUANA: *"Fakat baban bundan hiç hoşnut olmayacak! Peki ya Don Pablo buna ne der?"*

IGNACIO: *(Küçümseyerek.) "Don Pablo..."*

JUANA: *"Ve biz de... Hepimiz çok üzüleceğiz. Seni çoktan arkadaşımız olarak benimsedik... Mutluluk içinde, unutulmaz bir ders yılı geçireceğimiz iyi bir arkadaş."*

IGNACIO: *"Sus! Hepiniz sinirlerimi ayağa kaldırıyorsunuz. Ve sen de! Hatta en başta sen! 'Mutlulukla' bu okula ait bir sözcük. Hepiniz mutlulukla zehirlenmişsiniz. Benim burada bulmayı umduğum bu değildi. Ben burada gerçek arkadaşlarımı bulacağımı sanmıştım, birkaç hayalperest değil."*

JUANA: *(Sevecenlikle gülümseyerek.) "Zavallı Ignacio, bana acı veriyorsun."*

IGNACIO: *"Acını kendine sakla!"*

JUANA: *"Kızma! Başına gelen bu durum çok doğal; hepimiz benzer zamanlar geçirdik; ama bu durum bir gün sona eriyor."⁵¹*

Kendisine ve içinde bulunduğu ruh haline şefkatle yaklaşan, Carlos'un kız arkadaşı Juana: *"Esas olan senin burada kalman. Eminim ki bu herkes için iyi olur."⁵²* Diyerek kalması için Ignacio'yu ikna eder. Bu durum, çekişmelerin pek

⁵¹ a.g.e., s. 65.

⁵² a.g.e., s. 66.

yakında başlayacağını bir göstergesidir; çünkü Ignacio görme isteğini terk etmeye hazır değildir: *“Evet! Görmek! İmkânsız olduğunu bilmeme rağmen! Görmek! Bu istek, bütün hayatımı boş yere tüketmeme sebep olsa da görmek istiyorum! Kendimi kabullenemiyorum! Kendimizi kabul etmemeliyiz. Dahası gülümsememeli! Ve siz körlerin aptalca mutluluğuna boyun eğmek mi? Asla!”*⁵³

Ignacio okulda kalarak mücadele etmeye karar verir. Öğrencileri bilinçli olmaları ve kör oldukları gerçeğini kabul etmeleri yönünde teşvik etmeye çalışır. Onun bu tutumu okulun en parlak ve yetenekli öğrencisi olan Carlos’u rahatsız etmeye başlar. Ignacio’nun anlamlı bir zafer kazandığı, birinci perdenin sonunda Carlos, Juana’ya seslenmekte ve onu aramaktadır:

CARLOS: “Juana! (Sessizlik)”

CARLOS: “Juanita orada değil misin? ... Juana!”

*CARLOS: “Juana! ... Juana! ... ”*⁵⁴

Carlos Juana’ya defalarca seslenir ancak bir cevap alamaz. Juana, Carlos’u duymasına rağmen, o sırada yanında Ignacio olduğu için konuşmakta kararsız kalır ve sessizce bekler. Carlos tuhaf bir şekilde kendini bütünüyle yalnız ve de kör hisseder. Kararsızca, kollarıyla etrafını yoklayarak hareket eder ve dikkatlice ilerlemeye çalışır. Bu durum doğal olarak iç güvenliğini kaybetmesine neden olur.

⁵³ a.g.e., s. 68.

⁵⁴ a.g.e., s. 68.

İkinci perde de sahnedeki değişim dikkat çekmektedir. *Etrafta bulunan ve adeta deniz altındaki berraklığın keyfini yaşatan sık yapraklı dallar, sembolik olarak kuru dallardan oluşan bir iskelete dönüşmüştür; yer ise kurumuş yapraklarla örtülüdür.*⁵⁵

Ignacio'nun etrafında toplanmaya başlayan öğrenciler değişmeye başlamıştır. Dış görünüşlerine daha az dikkat etmektedirler ve özensizdirler. Ignacio fikirleri kendi fikirlerine benzemeye başlayan yandaşlar kazanmaktadır. Bunların arasında, Juana ve Miguel de yer almaktadır. Elisa ise bu durumdan hoşnut değildir:

ELISA: "Ondan nasıl da nefret ediyorum!"

JUANA: "Nefret etmek iyi bir şey değildir."

ELISA: "Miguelin'i elimden aldı ve hepimizin huzurunu kaçırdı. Benim Miguelin'im!"

JUANA: (...) "Ne diyorsun sen?"

*ELISA: "(...) Bu adam adeta onun beynini esir aldı, düşüncelerinde artık benim için yer yok."*⁵⁶

Ignacio, Carlos'un kız arkadaşı Juana'nın da yakınlığını kazanmıştır. Juana Ignacio' ya karşı sevecen ve anlayışlıdır. Ignacio'nun elde ettiği gücün belki de en önemli göstergesi Carlos ve Juana' nın ayrılması olur. Elisa ise Carlos'un bu acı gerçeğe yüzleşmekten korktuğu için durumu kabul etmemesini şaşkınlıkla karşılar:

⁵⁵ a.g.e., s. 69.

⁵⁶ a.g.e., s. 88.

ELISA: “Acı çekmediğini mi söylüyorsun? (Carlos başını elleri arasında saklar.) Zavallılık! Ignacio ikimizi de mahvetti.”

CARLOS: “Beni hiç kimse mahvetmedi.”

ELISA: “Bana yalan söyleme. Acını çok iyi anlıyorum çünkü ben de acı içindeyim. Juana’nın seni terk etmesine çok üzüldün, hala acı çekiyorsun, tıpkı benim gibi. Sebepsizce, Hiç bir açıklama olmadan... Şaşılacak şey! Sanki bir şey olmamış gibi; ama ikimiz de biliyoruz ki içimizde çok şey kaybolup gitti.”

CARLOS: “Hiçbir şey kaybolmadı! Hiçbir şey kaybolamaz! Acı çekmeyi reddediyorum.”

ELISA: “Olayları kabul etmek için cesaretin olmadığını anlıyorum.”⁵⁷

Buero Vallejo, okulun gerçek dışı durumunu oyunun başından itibaren açıkça ortaya koymaktadır. Carlos’un bu gerçeği inkâr etmesi ise okulun yaşam felsefesinin yansımalarından başka bir şey değildir. Ignacio’nun normal olmanın bir yanılsama olduğunu kabul etmemekteki negatif tutumu, tamamen bu anlayışa karşı yürütülen bir mücadele olarak değerlendirilebilir. Ignacio’nun varoluşsal gerçeğini aramasının yanı sıra görmek için duyduğu şiddetli arzu ve umut, Carlos’un ise tam tersine körlüğünü inkâr ederek, barış içinde yaşamak istemesi Carlos ve Ignacio arasında fikir uzlaşmazlığına yol açar. Bu fikir uzlaşmazlığının temelinde yatan asıl neden ise eğitim merkezinin “yalan” üzerine kurulu olması ve Ignacio’nun bunu kabul etmek istememesidir.

⁵⁷ a.g.e., s. 96.

Okuldaki durum giderek ciddileşmektedir. Öğrencilerin kendine güvensizliği artmakta ve moralsizlik yayılmaktadır. “Çelik maneviyat” zayıflamaya başlamıştır. Ignacio’nun diğerleri üzerindeki etkisi eğitim merkezinin müdürü Don Pablo, Doña Pepita ve “çelik maneviyatın” en iyi temsilcisi olan Carlos’u endişelendirmektedir. Carlos bu endişelerini Juana’yla paylaşır:

CARLOS: “Juana...”

JUANA: “Efendim?”

CARLOS: “Ne oldu sana?”

JUANA: “Hiçbir şey.”

CARLOS: “İnkâr etmeye kalkma. Uzun zamandır böylesin...”

JUANA: “Nasıl?”

CARLOS: “Huzursuz.”(...) “Endişelerimizi her zaman birbirimize söyledik.

Bana şuan seninkileri paylaşma memnuniyetini vermek istemiyor musun?”

JUANA: “Endişeli değilim ki!”

CARLOS: “Evet. Evet öylesin. Ve ben de.”

JUANA: “Sen? Sen mi endişelisin? Ama neden?”

CARLOS: “Ignacio’nun yarattığı bu durumdan...”

(...)

CARLOS: “Don Pablo’ya da aynı şeyleri söylemek zorunda kaldım... Bu kadar etkilenmesi çok şaşırtıcı... Ne diyeceğini bilemedi; sadece bana kaygılarını anlatarak rahatladı... Gençleri birbirinden ayrılmış ve eskiye göre daha az kararlı buluyor. Bilgi yarışmaları artık çok daha isteksiz bir ortamda gerçekleştiriliyor...”

Ben ona cesaret vermeye çalıştım. Onu bu kadar kararsız görmek üzülmeme neden oldu. Üzüntü... Ve çok tuhaf bir hisse..."

JUANA: "Tuhaf bir his mi? Ne hissi?"

CARLOS: "Benim için öyle yeni ki... Neredeyse bunu sana söylemeye cesaret edemeyeceğim... Bu his... Sanki değersizlik gibi..."

JUANA: "Carlos!"

CARLOS: "Kendimi bu histen alıkoyamadım..."⁵⁸

Elbette ki Ignacio'nun davranış biçiminde, kuramsal sebeplerin yanı sıra önemli yaşamsal sebepler de yer almaktadır. Juana'ya âşık olarak onunla hem hayat arkadaşı hem de arzularının ortağı olmayı istemektedir ve bunu sağlamaya çalışmaktadır: *"Talihsizliğimizi gizlemeye çalıştıkları bütün yalanların ardından, bu gerçeğe yüzleşerek birlikte acı çekmek için, bütün kederimle ve üzüntümle beni seviyorsun! Çünkü bunu yapabilecek kadar güçlü ve iyisin!"⁵⁹* Ignacio "farklı bir önemi" diğer bir deyişle "yaşamın önemini" temsil eden, gerçek bir köre duyduğu aşkla, gerçeklik arayışını birleştirir.

Juana'nın Carlos'tan uzaklaşması ve Ignacio'ya olan ilgisi ve yakınlığı sonucunda, Carlos ve Ignacio arasındaki fikir uzlaşmazlığı artık Juana için girişilen bir mücadeleye dönüşmüştür. Ignacio, Carlos'nun kız arkadaşı Juana'yı açıkça onun elinden almaya çalışmaktadır; öte yandan Juana'nın aşkında bulduğu mutluluğun ve anlamın peşine düşmüş olması anlaşılabilir. Üstelik Carlos'u son derece hassas olduğu bu konuda açıkça kışkırtmaktadır:

⁵⁸ a.g.e., s. 70.

⁵⁹ a.g.e., s. 92.

IGNACIO: (...) “Juana’yı seviyorum! Bu açık. Ben de yaşamsal sebeplerden yoksun değilim. Ve Juana’nın yüzünden gitmiyorum. Gitmemi Juana’dan dolayı istiyorsun.” (Kısa ara.) Sana anlık bir sevinç vereceğim: Juana henüz tam anlamıyla bana ait değil.”

CARLOS: “Senin gibi tiplerin içinde hep aynı şey vardır: Düşük ve pis şehvet. Senin gizeminin sebebi bu... Bu konuyu seninle bir daha konuşmayacağım. Öyle ya da böyle buradan gideceksin.”

IGNACIO: (Gülerek) “Carlitos, bana karşı hiçbir şey yapamazsın. Hiçbir şekilde gitmiyorum. Ve bazen kendimi öldürmeyi düşünmüş olsam da artık bunu yapmayı düşünmüyorum.”

Ignacio’nun Juana’yı sevdiğini itiraf ederek Carlos’la bu konuda alay etmesi ve sergilediği kibir ve bencillik gösterisi, kendi sonunu hazırladığını düşündürülebilir. Ignacio ve Carlos’un bu şekilde karşı karşıya gelmesinden sonra Don Pablo da Carlos’tan, okuldan ayrılması için Ignacio’yu ikna etmesini ister: *Eğer Ignacio okuldan ayrılıyorsa her şey yoluna girerdi. Onu buradan atabilirdik ama bu da okulun saygınlığı için çok kötü olurdu. Sen onu gitmesi için, dolaylı yoldan, tabi ki oldukça yumuşak bir tavırla ikna edebilir miydin?*⁶⁰

Don Pablo’nun Ignacio’dan kurtulmak için yaptığı bu umutsuz istek ve Ignacio’nun, Juana’dan dolayı kendisini kışkırtması sonucunda, Carlos onu ortadan kaldırmanın en doğru çözüm olduğuna karar verir. Carlos gece yarısı Ignacio’yu okulun dışındaki oyun sahasında öldürür. Ancak ölümünün bir kaza yoluyla veya

⁶⁰ a.g.e., s. 106.

intihar sonucu gerçekleşmiş olabileceği izlenimini yaratır. Carlos'un onu öldürmesine rağmen, Ignacio'nun kaydıraktan düşerek öldüğü varsayılır. Oyunun başında Don Pablo'nun, Ignacio'nun babasıyla arasında geçen şu konuşmanın ise trajik bir ironi olduğu söylenebilir:

DON PABLO: "Oğlunuz aramızda kendini iyi hissedecek, bundan emin olabilirsiniz. Burada mutluluk, yeni arkadaşlar ve oyunlar bulacak..."

BABA: "Evet, tabi ki... Ancak, oyunlar... Burada gördüğüm oyunlar harika, buna şüphe yok! Körlerin top oynayabileceğini hiç tahmin edemezdim. Ve dahası, bu derece yüksek bir kaydıraktan kayabileceklerini...Siz Ignacio'mun bütün bunları tehlikesizce yapabileceğine inanıyor musunuz?"

DON PEDRO: "Ignacio bunları ve çok daha fazlasını yapacak. Bundan şüpheniz olmasın."

BABA: "Peki düşmeyecek mi?"

DON PEDRO: "Acaba diğerleri düşüyor mu?"

BABA: "Çünkü bu şekilde, üzülmekten oynamaları pek mümkün değilmiş gibi görünüyor."

*DON PEDRO: "Hiç bir üzüntü olmuyor; hayır beyefendi. Bu çeşit dikkatsizlikler aramızdan ayrılalı uzun zaman oldu."*⁶¹

Müdürün karısı Doña Pepita bu cinayete şahit olur ancak susar. Doña Pepita toplumda herşeyi gören, gerçeğin farkında olan ama görmezden gelmeyi tercih eden kesimi temsil etmektedir. Doña Pepita'nın Carlos'un Ignacio'yu öldürdüğünü görmesine rağmen, okulda var olan düzeni bozmamak, öğrencileri uyandırmamak

⁶¹ a.g.e., s. 50-51.

adına susmayı tercih etmesi, yazarın toplumda tepkisiz ve pasif kalan insanlara yaptığı bir gönderme olarak değerlendirilebilir.

Sondan bir önceki sahnede Doña Pepita, Carlos'a Ignacio'yu kaydırdıktan aşağı iterken kendisini camdan gördüğünü açıklar. Doña Pepita, *“Diğerlerinin gördüğünü daima unuturuz. Bunu düşünen tek kişi Ignacio idi.”*⁶² diyerek Ignacio'nun üstünlüğünü vurgularken Carlos'a kör olduğu gerçeğini bir kez daha hatırlatır. Doña Pepita'nın gözleri gördüğü için gerçeğe olan doğrudan ve kolay ulaşım gücü özgüvenini zaten kaybetmiş ve körlükle yüzleşmiş olan Carlos için son darbe olmuştur. Doña Pepita Carlos'u son kez uyarırken ona şöyle der: *“Sen kazanmadın Carlos; bunu unutma... Sen kazanmadın.”*⁶³

Yazarın oyunda Ignacio vasıtasıyla vermek istediği toplumsal mesaj, körlük, ışık ve okuldaki toplumsal düzen sembollerinin içinde gizlidir. Ignacio'nun ışığa olan arzusu toplumsal açıdan bakıldığında sosyal adalete, eşitliğe ve özgürlüğe duyulan arzuyu simgelemektedir; okula varması ise okuldaki sosyal düzenin bozulmasına neden olmuştur; bu yüzden de menfaat işbirliği ile öldürülmüştür.

Ölümünden sonra okulda, aslında onun için en iyisinin belki de bu olduğu çünkü onun yaşam için uygun olmadığı düşünülür. Öğrenciler Ignacio'nun ölümünü diğer öğrencilerin önünde yapmayı reddettiği sporları, gizlice yapmak istemesi sonucu gerçekleştiği şeklinde yorumlar. “Normallik” Ignacio'nun ölümünden sonra okula geri döner.

⁶² a.g.e., s. 117.

⁶³ a.g.e., s. 118.

Oyun, perde kapanmadan hemen önce Carlos'un, Ignacio'nun görme arzusunu ortaya koyduğu bazı cümleleri neredeyse kelimesi kelimesine Ignacio gibi tekrar etmesiyle sona erer: "... *Şu an yıldızlar bütün ihtişamıyla ışık saçıyorlar ve gözü görenler bu harikulade var oluşun tadını çıkarıyorlar. O çok uzaktaki dünyalar hemen şuracıkta, camın ardında... Görüşümüz dâhilinde! Eğer ki görebilseydik ...*"⁶⁴ Carlos, kendileri için var edilen düşsel ortama karşı çıkmaktadır.

Oyun, hakikatin katledilmesiyle, yani Ignacio'nun Carlos tarafından öldürülmesiyle sona erer. Bir tragedya kahramanı olarak Ignacio, Carlos'un bedeninde ölümsüzlüğü yakalamıştır.

Antonio Buero Vallejo'nun *Bir Merdivenin Öyküsü* adlı oyununda yer alan *Fernando* ve *Carmina* karakterleri de son perdede ebeveynlerinin bazı diyaloglarını tekrar ederler. İkisi arasındaki ilişki ve aralarında geçen diyaloglar, yirmi yıl önce anne ve babalarının yaptıkları diyalogları anımsatır:

FERNANDO: "Evet Carmina. Burada bizler için yalnızca hoyratlık ve anlaşmazlık var. Dinle beni! Eğer sevgini benden esirgemezsen neler yapacağım neler. Önce teknisyen olacağım, çok para kazanacağım, bütün inşaat şirketleri benim peşimden koşacaklar. O zaman evlenmiş olacağız... Buradan uzak, temiz ve mutlu bir yuvamız olacak... Ama okulumu da bırakmayacağım. Hayır, hayır Carmina... Ve mühendis olacağım. Ülkenin en büyük mühendisi olacağım, sen de benim küçük karım..."

⁶⁴ a.g.e., s. 119.

CARMINA: "Fernando! Ne büyük mutluluk! Ne büyük mutluluk!"⁶⁵

Vallejo'nun bu eserinde yirmi yıl gibi uzun bir sürede değişmeyen bir toplum ve bireyler söz konusudur. Bireysel ve toplumsal umutlar, yaşamın sıradanlığı içerisinde neredeyse yok olmuştur. Oyunun sonunda yer alan bu diyalog, Buero tarafından, umudun ironik bir yanı olarak sunulmuştur.

Bir Merdivenin Öyküsü'nde, diyalogları tekrarlama duygusundan çıkarılacak sonuç tamamen seyirciye bırakılmış durumdayken *Yakıcı Karanlıkta* oyununda önceki diyalogların hatırlanması dramın gerçek anlamını vurgular. Carlos'un, Doña Pepita ve diğerlerinin aksine kendi karşıt düşünceleriyle özdeşleşmekte olduğu açıkça anlaşılmaktadır.

İspanyol toplumunda dönemin acı gerçeklerine gözlerini kapatan ve tepkisiz kalanları körlere benzeten yazar bu kişilerin başkaldırımları sonucunun ise sistem tarafından sindirilmek olacağını bu yolla anlatmaktadır.⁶⁶

Vallejo'nun, toplumun yalnızca küçük bir bölümünü temsil eden okuldaki bu öğrenciler aracılığıyla, izleyiciye asıl vermek istediği mesaj ve düşündürmek istediği en önemli nokta, anlayış, sevgi ve iletişim eksikliği sonucunda toplumun, kendisi gibi düşünmeyene ve kendisinden farklı olana katlanamayıp onu yok etmesinin çözüm yolu olmadığı şeklindedir.

⁶⁵ Antonio Buero Vallejo, *Bir Merdivenin Öyküsü*, Çev: Yıldız Ersoy Canpolat, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s. 60.

⁶⁶ H. Gökner Toledo, *Antonio Buero Vallejo'da Yaşamın Trajik Duygusu*, s. 30.

2.1.1 Körlük Kavramı

Buero Vallejo, İç Savaştan sonra İspanya'daki insanların, kendi yaşamlarını ve toplumu sorgulamasından yola çıkarak, düşünce üzerinde yaşanan baskının etkilerini, *Yakıcı Karanlıkta* oyununda ele almaktadır. Ülkede yaşanan sorunlar, Vallejo'nun körlüğü simgesel olarak bu oyuna taşımasına neden olmuştur.

Yazar, toplumun içinde bulunduğu durumu görüp, umutla çözüm yolları aranması gerektiğini vurgulamak istemektedir. Oyunda, topluma yani okuldaki öğrencilere bu çözüm yollarını göstermek isteyen ve umut aşılamaaya çalışan kişi ise Ignacio'dur. Tüm bunların sonucunda ise Vallejo'nun bütün tiyatrosunun temelinde yatan endişe: "bireyin tragedyası"⁶⁷ açığa çıkmaktadır.

Oyunun birinci bölümünde öğrencilerin gerçeklikten uzaklığı gözler önüne serilmektedir. Rahat ve sakin bir şekilde oturan ve giyimleri son derece özenli olan öğrencilerden bazıları sigara içmektedir. Neşeli ve nazik görünmelerine karşın görünüşlerinde tuhaf olan bir şeyler vardır. Biraz daha dikkatli bakıldığında hepsinin kör oldukları anlaşılabilmektedir.⁶⁸

Açılış sahnesinde, çıkmış olduğu gezintiden dönen Miguel, genç ve canlı, koyu renk gözlükleriyle kapıda görünür. Miguel koyu renk gözlük takmaktadır çünkü tecrübeleri sonucu bu canlı görüntüsünün ölü gözleriyle oluşturduğu tezatlığın, gören

⁶⁷ Ricardo Doménech, *El Teatro de Buero Vallejo*, Ed. Gredos, Madrid, 1973, s. 64.

⁶⁸ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 41.

insanlara acı verdiğini bilmektedir.⁶⁹ Miguel, neler yaptığını soran arkadaşlarına *“Harika vakit geçirdim arkadaşlar... Ama sizin yanınızda olmayı istiyordum. Dışarı o kadar kalabalık ki! Burada nefes alınıyor. Gelir gelmez bastonu kapı görevlisine bıraktım.”*⁷⁰ Diye cevap verir.

Eğitim merkezinde, eşyaların yerini ezbere bilen ve yönlerini kolaylıkla bulabilen öğrenciler bastonları olmadan yürüyebilmekte ve hiç kimse bu düzeni bozmamaktadır. Okuldaki öğrenciler dış dünya ile iletişimlerini keserek kendi iç dünyalarını kurmuşlardır ve güven içinde olduklarına inanmaktadırlar. Miguel’in sürekli değişen ve bu yüzden kör bir insan için bastonsuz dolaşılması son derece zor olan “gerçek dünya” hakkındaki açıklaması, okulun sahte dünyasıyla belirgin bir tezat oluşturmaktadır.

Okulun yalan üzerine kurulu olması Don Pablo ve öğrenciler tarafından körlüklerini örtbas etmek için üstü kapalı bir anlamla kullanılan *görenler ve görmeyenler*⁷¹ ifadesiyle de kendini açığa çıkarmaktadır. Oyunda öğrencilerin kör oldukları gerçeğinin farkında olan tek karakter Ignacio’nun babasıdır ve o da tıpkı Doña Pepita gibi bir *göreendir*. Ignacio’nun babası Don Pedro’ya: *“Ama bütün bu zavallı çocuklar körler! Hiçbir şey görmüyorlar!”*⁷² Sözleriyle bu gerçeği hatırlatmak ister.

⁶⁹ a.g.e., s. 43.

⁷⁰ a.g.e., s. 44.

⁷¹ a.g.e., s. 51.

⁷² a.g.e., s. 51.

Oyun boyunca öğrenciler, normal oldukları yanılgısını, kendilerini kandırarak, ortaklaşa ve kararlı bir çabayla sürdürmektedirler. Iniesta Galvañ bu çabayı eğitim merkezinin çelik maneviyatıyla bağdaştırır: “Çelik maneviyat zorunludur. Özellikle de kör oldukları gerçeğini inkâr etmek için.”⁷³

Ancak Ignacio bu gerçeği her fırsatta arkadaşlarına hatırlatmaktadır. “İyimserliğiniz ve körlüğünüz eşit... Beni yok eden bu savaş sizi de yok edecek”⁷⁴

Oyunun başında itibaren Ignacio’nun kör ama gerçekçi tutumu diğerleriyle arasında belirgin bir zıtlık oluşturmaktadır. Kendisini “zavallı bir kör”⁷⁵ olarak tanıtan Ignacio, diğer öğrencilerin aksine bastonu bir kenara atmayı reddeder ve bu durumu “bastonsuz yürüyemeyecek kadar sakar”⁷⁶ olmasıyla açıklar. Baston, Ignacio’nun gerçeği yanı başından ayırmadığını işaret eden bir semboldür; onunla kendini savunur ve ondan destek alır.

Oyun boyunca Ignacio’nun baston sesi kör olduğu gerçeğini devamlı anımsatmakla kalmaz diğerlerinin aksine, gören bir insanın yapabileceği her şeyi yapabileceğine dair kendisini kandırmayı reddettiğini de vurgular. Bastonu Ignacio’yu kendi gerçeğiyle birleştirmektedir ve Ignacio, okulun gerçek dışılığı karşısında dehşete düşmüştür.

⁷³ Antonio Iniesta Galvañ. *Esperar sin Esperanza: El Teatro de Antonio Buero Vallejo*, Ed. Universidad de Murcia, Murcia, 2002, s. 144.

⁷⁴ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 67.

⁷⁵ a.g.e., s. 47.

⁷⁶ a.g.e., s. 54.

Ignacio'nun aksine, Don Pablo ve öteki öğrencilerin iki misli kör oldukları söylenebilir. Çünkü Ignacio' nun sahip olduğu iç görüşe sahip değildirler. Bu nedenle, sadece fiziksel olarak kör değil, kendi gerçekleri karşısında da kördürler. Ignacio'nun iç görüşü, aslında kendi limitlerinin farkına varmasını sağlayan bir yeteneğidir. Bu açıdan bakıldığında, Ignacio'nun aynı körlükten ötekiler kadar muzdarip olmadığı söylenebilir.

Vallejo'nun, Ignacio'nun: *"Olabilir... Anormal. Hepimiz öyleyiz."*⁷⁷ Cümlesi ile okuyucuya ve izleyiciye körlük sembolünün başka bir derecesini fark ettirmek istediği şeklinde yorumlanabilir. Hiç birimiz bu dünyadaki varoluşumuzun ve kaderimizin gizemini anlamak için yeterince özgür değilizdir. Bu sebeple Ignacio'nun cümlesi, yazarın hiç kimsenin mükemmel olmadığını ve bu yönden bakıldığında aslında herkesin biraz kör olduğunu duyumsatmak istediği şeklinde değerlendirilebilir.

Pajón Mecloy da bu konuda benzer bir görüş içerisindedir: *"Ignacio'nun görmeyi bu derece arzulaması kendisini kabullenebilmek içindir. Varoluşuna bir anlam yüklemek ve kendine değer vermek amacıyla yıldızlara ulaşmak ve onların güzelliğinden güç almak ister."*⁷⁸

⁷⁷ a.g.e., s. 56.

⁷⁸ Enrique Pajón Mecloy, *Buero Vallejo y el Antihéroe: Una Crítica de la Razón Creadora*, Ed. Nácher, Madrid, 1986. s. 588.

2.1.2. Işık ve Karanlık Sembolü

Unamuno gibi Vallejo'da, oyunlarında yıldızları ışığı temsil etmeleri için kullanır. Oyunda kimi zaman sahne ışıklarının tümünden karartılması ve karanlığın vurgulanmasıyla izleyiciye ve okuyucuya hissettirilmek istenen, Ignacio'nun ölüm ve özgürlük isteğidir. Ignacio yanıp tutuştuğu bu alevlerden kurtulmanın tek yolunun ölüm olduğunu düşünmektedir. Bu karanlık, aynı zamanda izleyicinin de körlük duygusunu hissedebilmesi içindir; uzaklarda olsalar dahi parlayan yıldızların ışığı ise umudu simgelemektedir.

Vallejo, yakıcı bir karanlık içinde, iletişim kuramadan yaşamının bireyleri ne denli yalnızlaştırdığını vurgulamak istemektedir.

*IGNACIO: "Dinle, ben birçok şey biliyorum, bazen görenler bizim mutsuzluğumuzu anlamaya çalışıyorlar ve bunun için gözlerini kapatıyorlar. (Sahne ışığı azalmaya başlar.) O zaman korkudan titriyorlar. Odasının penceresini zamanında açmadıkları için, bir tanesi kör olduğunu zannederek aklını kaybetti. (Sahne tümünden kararır. Pencereden sadece parlayan yıldızlar görünmektedir.) Biz ise bu dehşetin ve deliliğin içine batmış durumdayız! (Yıldızlar sönmeye başlar.) Ne olduğunu bilmeksizin! (Sahneye ve tiyatroya tamamen karanlık hâkimdir.)"*⁷⁹

Işığa kavuştuktan sonra umut edilebileceğinin bilincinde olan Ignacio, bu bilinci kendisiyle tamamen zıt fikirde olan Carlos'a da aşılamaya çalışır:

⁷⁹ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 102.

IGNACIO: “ Size getirdiğim umudu hissetmemek. ”

CARLOS: “Ne Umudu?”

IGNACIO: “Işığın umudu.”

CARLOS: “ Işığın mı? ”⁸⁰

Ignacio, kabullenmesi çok zor da olsa kör oldukları gerçeğini arkadaşlarına hatırlatmaya çalışmasına rağmen Carlos bu gerçekten kaçmak ve sahte bir mutlulukla yaşamaya devam etmek istemektedir. İkisi de kendi doğruları için savaş verirken aslında birbirlerini tamamladıklarının farkında değildirler.

Okulda yaşanan sahte mutluluk oyununun yerini artık gerçekler almaya başlamıştır. Ignacio büyük bir iç sıkıntısı ve huzursuzluk içindedir ve bu durumun herkes tarafından bilinmesini istemektedir: “...*Ama ben içten içe yanıp tutuşuyorum; yaşamama izin vermeyen ve sizleri de yakabilecek korkunç bir ateşle yanıyorum... Görenlerin karanlık dedikleri bu durum içinde yanıyorum ve bu korkunç bir şey... Çünkü ne olduğunu bilmiyoruz.*”⁸¹

Antonio Buero Vallejo: “*Tasvir etmek istediklerim aslında onlar değil, biziz.*”⁸² Derken aslında karakterlerin sembolik öneminde ısrar etmekte olduğunu ve doğuştan körlere atıfta bulunduğu yanılgısına inanılmaması gerektiğini ihtiyatlı bir

⁸⁰ a.g.e., s. 101.

⁸¹ a.g.e., s. 67.

⁸² ABC, “Autocritica”, Madrid, 1 Aralık 1950, s. 31.

şekilde belirtmiştir. Yine de bu açıklaması bazı körlerin bu durumdan yakınmalarını önleyememiştir.⁸³

Vallejo, eseri kavramış olanların yanı sıra, çeşitli sebeplerle eseri eleştirenlerin ve ışığın kederini de doğuştan kör birine atfettiğini düşünenlerin “yanlışlığına” pek çok kez değinmiştir.⁸⁴ Yazar, Ignacio’ nun tutkularının öznesi olarak doğuştan bir körün seçilmesinin doğruluğunu yineler ve bu noktayı eserin “*belkemiği*”⁸⁵ olarak adlandırır.

Bu karakterlerin hangisi olursa olsun, sembolik olarak kullanılmasının meşruluğu şüphesiz ortadadır. Ancak, Vallejo tiyatrosunu iyi tanımasının yanı sıra kendisinin de kör olmasından dolayı konunun gerçekliğinin derin bir uzmanı olan Enrique Pajón Mecloy’un sözlerini hatırlatmakta fayda var: “*Sağduyu ve fiziksel yeteneklerde sınırlama meydana getiren, ancak bunun etkileri, ötekiler üzerinde devamlı olarak doğrulanmakta olan, erişilemez bir şeyden bahsediliyor. Özellikle sağduyudaki bu kısıtlama, körlerde ya da en azından görmeyi artık hatırlamayanlarda, kültür seviye arttıkça kızgınlık duygusunun bir başlangıcı oluyor.*”⁸⁶

⁸³ Fernando Castro Arduengo, *Los Ciegos Protestan del Drama que se Representa en el Teatro Maria Guerrero*, Pueblo, 9 Aralık 1950.

⁸⁴ Antonio Buero Vallejo, *No Intento ningún Parecido de Fondo con los Ciegos Auténticos*, Pueblo, 12 Aralık 1930, s. 7.

⁸⁵ A. Buero Vallejo, *Comentario a En la Ardiente Oscuridad*, s. 88.

⁸⁶ Enrique Pajón Mecloy, *¿Ciegos o Simbolos?*, Ed. Sirio, Cilt- 2, Nisan 1962, s. 14.

Körlük, sembolik olarak genelde insanoğlundaki kusurları temsil eder. “Körlük insanın kısıtlanmasıdır.”⁸⁷ “Işık ve karanlık ise sembolik olarak, gerçeği ya da onun yokluğunu temsil etmektedir.”⁸⁸ Pedro Laín Entralgo’ nun da belirttiği gibi, Buero Vallejo’ nun eserlerinde karşılaştığımız körler ve sağırılar bize insanlardan söz ettiği kadar kendi gerçeğimizin oluşmuş sınırlarından, yaşama ihtiyacımızın yanı sıra, kısıtlanmış durumda olmanın nasıl bir sorun oluşturduğundan da söz etmektedir.⁸⁹

Vallejo, fiziksel görüşten yoksun kör bir kâhinin, bu özelliğe sahip olan insanların asla erişemedikleri “sezgisel bir görme” yeteneğine sahip olduğu *Tiresias* efsanesiyle, doğrudan bağlantılı olan bu sembolü, birçok kez kullanmaktadır.⁹⁰

Jean-Paul Boel’in de değerlendirdiği gibi, Buero’nun eserlerindeki engellilerin büyük bir kısmı körlük, sağırlık, delilik gibi ağır bir kusurdan muzdarip karakterlerden oluşmaktadır ve bu karakterler, genel dış görünüşü bir kenara bırakarak asıl önemli olan şeyin derinine indikleri “ikinci görüş” ya da “altıncı his” yetisine sahiptirler.⁹¹

Eserdeki ışık ve karanlık sembolü Platon’un “Mağara Benzetmesi” ile de ilişkilendirilebilir.

⁸⁷ Antonio Buero Vallejo, *La Ceguera en mi Teatro*, Carreta, Cilt-12, Eylül 1963, s. 5.

⁸⁸ Martha T. Halsey, *Light and Darkness as Dramatic Symbols in two Tragedies of Buero Vallejo*, Hispania, Cilt-50, Ed. Pennsylvania State University, Pennsylvania, 1967, s. 63-68.

⁸⁹ Pedro Laín Entralgo, “La Vida Humana en el Teatro de Buero Vallejo.” (Et al.), *Antonio Buero Vallejo. Premio Miguel de Cervantes 1986*, Biblioteca Nacional, Madrid, 1987, s. 22-23.

⁹⁰ Luis Iglesias Feijoo, *La Trayectoria Dramática de Antonio Buero Vallejo*, Ed. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago, 1982, s. 77.

⁹¹ Jean-Paul Borel, “Buero Vallejo, ¿Vidente o Ciego?”, *El concierto de San Ovidio*, (Antonio Buero Vallejo.), Ed. Aymá, Barcelona, 1962, s. 10.

Platon'nun "Mağara Benzetmesi" şöyledir: "Bazı insanlar karanlık bir mağarada, doğdukları günden beri mağaranın kapısına arkaları dönük olarak oturmaya mahkûmdur. Başlarını arkaya dahi çeviremeyen bu insanlar, mağaranın kapısından içeri giren ışığın aydınlattığı karşı duvarda, kapının önünden geçen başka insanların ve taşıdıkları şeylerin gölgelerini izlemektedirler. İçlerinden biri kurtulur ve dışarı çıkıp gölgelerin asıl kaynağını görür ve tekrar içeri girip gördüklerini anlatmaya başlar ama içerdekileri, duvarda gördüklerinin zahiri olduğuna ve gerçeğin mağaranın dışında cereyan etmekte olduğuna inandırması imkânsızdır."⁹²

Platon'un bu mağara benzetmesinde, Mağaraya zincirlenmiş insan; toplumun parçası olan ancak bireyselleşmemiş, farkındalığı gelişmemiş kişiyi temsil eder. Mağara; toplumu simgeler. Zincir; toplum içerisinde bireyi sınırlayan kalıplar, dogmalar, kurallardır. Bunlar zihnin özgürleştirilmesinde engellerdir. Gölgeler ise toplum tarafından belirlenen ve benimsenen sorgulanmamış doğrulardır. Sadece arkalarındaki ışık kaynağının; bir nevi hakikatin ışığının yayıldığı ışıkla karşılarındaki duvarda oluşan kendi gölgelerini görmekte, bununla yetinmekte bu gölgelere bakarak eğlenmekte ve hayatlarını böyle geçirmekte olan insanların bir nevi sürü psikolojisi içinde olduğu belirtilebilir.

Buna göre öğrenciler okul içerisinde; bir mağarada kollarından birbirine zincirlerle bağlanmış ve sırtı mağara kapısına dönük oturan mahkûmlar gibidir. Elbette ki, düşünen, sorgulayan ve birey olabilen Ignacio dışında.

⁹² Platon, *Devlet*, Çev. S.Eyüboğlu-M.Ali Cimcoz, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993. s. 514-518.

Zincirlerini kıranlar, kendi yolunu bulanlar, düşünenler bu gölgelerle yetinmezler. Ignacio' nun amacı da arkadaşlarını bu zincirlerden kurtararak her ne kadar zor ve acı verici olsa da yüzlerini cesaretle gerçeğin ışığına dönerek yaşamın gerçek anlamını ve doğruyu görmelerini sağlamaktır.

Oyunda ışık sembolü, kişinin limitlerini aşmak için olan umudu ve farkındalığı temsil etmesi şeklinde de değerlendirilebilir. Pajón Mecloy ise ışık ve karanlık sembolünü şöyle açıklar: “ İnsanlar tam bir karanlık içinde yaşarlar; öyle ki körler, kendi körlüklerini, ölümlüler ise ölümü dahi yok sayarak.”⁹³ Pajón Mecloy'un bu tanımlaması Unamuno'nun *Yaşamın Trajik Duygusu*' nda ışığı ölümsüzlük inancının sembolü olarak tanımlamasıyla oldukça benzerlik taşımaktadır: “Bu korkunç kederin derinliğinden, ölümlülüğümüz duygusunun uçurumundan başka bir cennetin ışığına çıkarız, yıldızları yeniden görmek için Dante 'nin Cehennem' in dibinden çıkması gibi.”⁹⁴

Pajón Mecloy, Vallejo'nun, *Yakıcı Karanlıkta* oyununda ışık sembolü olarak yıldızları kullanması hakkındaki görüşlerini şöyle belirtmektedir: “Işık olarak son derece kuvvetliler; tıpkı güneş gibi, ancak hiçbir zaman gecenin karanlığını güneş gibi aydınlatabamazlar, parlarlar, bazen de yanıp sönerler; görüş dahilindelerdir, ancak dünyayı görünür yapamazlar.”⁹⁵ Pajón Mecloy'un ışığa ulaşma arzusu için kullanılabilecek en önemli sembollerden birinin “güneş” olduğunu düşünmesi ise dikkat çekicidir.

⁹³ E. Pajón Mecloy, *Buero Vallejo y el Antihéroe: Una Crítica de la Razón Creadora*, s. 573.

⁹⁴ Miguel de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, Çev: Osman Derinsu, İnkılab Kitabevi, İstanbul, 1986. s. 48.

⁹⁵ E. Pajón Mecloy, *Buero Vallejo y el Antihéroe: Una Crítica de la Razón Creadora*, s. 587.

Eserdeki ışık ve karanlık sembolleri, Ignacio' nun ölümsüzlüğe karşı ya da varoluş sebebini anlamaya karşı duyduğu derin bir arzu olarak da yorumlanabilir. Belki de sadece eşit toplum için duyduğu bir özlemdir.

Ignacio'nun son bölümde Carlos'a ışık hakkında yaptığı tanım oldukça etkileyicidir: “ (...) Ben, görenlerin sabah ışık geri geldiğinde nasıl sevindiklerini hissettim. Şekillerinden ve renklerinden zevk alarak nesnelerin farkına varıyorlar. Onlar için, Tanrı'nın gerçek bir hediyesi olan ışığın mutluluğuyla dolup taşıyorlar... ”⁹⁶

Ignacio'nun tanımladığı bu ışık, Tanrı tarafından, görenlerin varoluşuna anlam veren bir armağan olarak da değerlendirilebilir.

⁹⁶ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 102.

2.1.3. Umut ve Umutsuzluk Sembolü

Varoluşçu düşünür ve yazarların eserlerinde en çok üzerinde durdukları kavramların başında umut ve umutsuzluk gelmektedir. Antonio Buero Vallejo da insanın, yazgısıyla olan mücadelesinde umut ve umutsuzluk kavramlarını eserlerinde irdelemiştir. Oyunlarındaki mücadeleci karakterleri kimi zaman umutludur, ancak kimi zamansa umutsuzluğa düşerler. Vallejo'nun *Yakıcı Karanlıkta* oyununda ele aldığı umut kavramına değinmeden hemen önce, varoluşçu düşünür ve yazarlarda umut ve umutsuzluk kavramlarının nasıl ele alındığına değinmekte fayda var.

Danimarkalı varoluşçu düşünür Kierkegaard'ın, umutsuzluk hakkında ifade ettiği, *“Bununla birlikte, sonsuzluk umutsuzluğu ortaya çıkaracak ve kendi ben'ine çivileyecektir; böylece işkence her zaman kendinden kurtulamamanın sonucu olarak gerçekleşir ve insan böylece kendi ben'inden kurtulamamanın bir ham hayal olduğunu anlar.”*⁹⁷ Şeklindeki düşünceleri, Vallejo'nun *Yakıcı Karanlıkta* eserinde Ignacio'nun durumunu tanımlar niteliktedir. Kierkegaard başka bir cümlesinde de, Ignacio'nun gerçekte ve bilinçle olan ilişkisini ifade eder gibidir: *“Bilinç gelişerek ilerler ve gelişimleri, umutsuzluğun her zaman artan şiddetini ölçer; bilinç ne kadar artarsa umutsuzluk o kadar şiddetlidir.”*⁹⁸ Ignacio'nun bilinci oldukça gelişmiş bir düzeydedir ve okuldaki diğerler karakterler gibi mutlulukla kendini kandırmaz. Bu gerçekten, yani bu bilinçten dolayı en çok acı çeken de odur.

⁹⁷ Søren Kierkegaard, *Ölümçül Hastalık Umutsuzluk*, Çev: Mukadder Yakupoğlu, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2007, s. 29.

⁹⁸ a.g.e., s. 53.

Kierkegaard'ın düşüncelerinden en çok etkilenen yazar ve düşünürlerin başında Miguel de Unamuno gelmektedir. Unamuno'daki Kierkegaard hayranlığını ve etkisini Yetkin, *"Okuduğu her eseri aslından okumak için, üniversite öğretim üyeliğinin gerektirdiği Yunanca, Sanskritçe, İbraniceden başka, Portekiz, Fransız, İtalyan, İngiliz, Alman dillerini öğrendi. En son öğrendiği yabancı dil, Kierkegaard'ı aslından okumak için Danimarka dili olmuştur."*⁹⁹ Şeklinde ifade etmiştir.

Unamuno'nun eserlerindeki karakterler hem umutlu hem de umutsuzdur. Sürekli olarak kendileriyle savaşılmaktadırlar. Umut ve umutsuzluk kavramları eserlerinde, inanç ve inançsızlık, ölüm ve ölümsüzlükle bütünleşmiştir. *"Yaşam kargaşası karşısında korku kendi içinde bir devinim yaratır. Korku olayların yanıltıcı çeşitliliğini yok eder ve umutsuzluğun yolunu açar. Umutsuzluk yaşamın yanıltıcı renklerini karartarak karanlığın içindeki anlama yönelir. Umutsuzluk anlamın ele geçirilmesi amacıyla yapılan savaştır."*¹⁰⁰

Yakıcı Karanlıkta oyununda Ignacio'nun en büyük korkusu görememektir ve görüyormuş gibi davranarak kendini kandırmak istememektedir. Ancak, Ignacio'nun kişisel limitlerini bilen gerçekçiliğine eşlik eden görme arzusu da umut oluşturmaktadır. Hiçbir zaman gerçekleşmeyeceğini bilmesine rağmen, görme arzusunu terk etmeye olan bu isteksizliği Unamuno'da olduğu kadar Vallejo'da da dikkat çeken isyankâr umudu ortaya çıkarmaktadır. Birinci bölümde Ignacio Juana'ya şöyle der: *"Evet! Görmek! İmkânsız olduğunu bilmeme rağmen! Görmek! Bu arzu, bütün hayatımı boş yere tüketmeme sebep olsa da görmek istiyorum! Tek*

⁹⁹ M. de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, s. 9.

¹⁰⁰ Mehmet Mukadder Yakupoğlu, *Varoluş, Ahlak ve Ölüm*, Mor Yayınları, Ankara, 2001, s. 75.

başına buradan çekip gideceğim. Kabullenerek yaşamayı reddediyorum çünkü görmek istiyorum.”

Vallejo, yalnızca kendi limitlerimizin farkında olarak onları aşmayı umut edebileceğimizi ve ancak daha sonra gerçek ilerlemenin kaydedilebileceğini ileri sürmektedir. Bu iddiayı da kendi körlüğünün bilincinde olan, sahte bir mutluluk ve rahatlık içinde yaşamaktansa daha önemli bir şeyi umut eden Ignacio vasıtasıyla göstermektedir:

IGNACIO: “Bu senin şanssızlığın: Size getirdiğim umudu hissetmemek.”

CARLOS: “Ne umudu?”

IGNACIO: “Işığın umudu.”

CARLOS: “Işığın mı?”

IGNACIO: “Evet, ışığın! Çünkü bizim için tedavi edilemez diyorlar; peki biz bunun hakkında ne biliyoruz? Hiç kimse hayatın bize ne getireceğini bilemez.

Bilimsel keşiflerden... Mucizeye kadar.”

CARLOS: “(küçümseyerek) Ah!”¹⁰¹

Ignacio’nun bilime ve hatta mucizevî olasılıklara olan umudu karşısında, Carlos’un küçümseme dolu bu yaklaşımı, onun kendi körlüğünün limitleriyle yüzleşmeye olan isteksizliği ve görünüşte imkânsız olan bu umudu duymasını engelleyen bir korku olarak da değerlendirilebilir.

¹⁰¹ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 101.

Oyunun sonunda Carlos, Doña Pepita'ya da benzer biçimde şu sözleri söylemektedir: "Görmek ne demek? Burada görmek diye bir şey yok! Gözlerinizden şahitlik dilemeye nasıl cüret edersiniz? Ah!"¹⁰²

Pajón Mecloy'un oyunda görünürde son derece sıradan olan iki karakterin sembolik önemine değinmesi oldukça dikkat çekicidir. *Lolita (Dolores)* ve *Esperanza*. Acı anlamına gelen *Dolores* in kısaltılması olan *Lolita* ve umut anlamını taşıyan *Esperanza*.¹⁰³ Bu iki kız öğrenci birbirlerinden ayrılmaksızın Ignacio'yu sürekli takip ederler.

Vallejo'nun umudun simgesi olarak yer verdiği *Esperanza* karakteri, oyunun başında Ignacio'nun rolünü adeta öngörmektedir. Ignacio'nun kendini zavallı bir kör olarak tanıtmasıyla onun şaka yaptığını düşünen öğrenciler "sınıfın maskotu" olarak adlandırdıkları Miguel'e kendisine artık bir rakip çıktığını söyler; *Esperanza*'nın cümleleri ise dikkat çekicidir: "*Bir rakip değil; bir usta!*"¹⁰⁴

Ignacio'nun ölümünden sonra *Esperanza* büyük bir yalnızlık sergiler. Umut onun için Ignacio'nun ölümüyle birlikte sona ermiştir. *Esperanza* artık umutsuzca, kendisine adeta diğer yarısı kadar yakın olan *Lolita*'ya yani acıya daha çok tutunur: "*Beni bırakma Lolita! Acı içindeyim... Bu yalnızlık çok kötü!*"¹⁰⁵ Çünkü gerçeğe dayalı bir umut, arzu edilen şeye ulaşmanın her zaman için imkân dâhilinde olamayacağının bilincindedir. En azından bilinçli bir umut kısa vadede mutlu bir

¹⁰² a.g.e., s. 118.

¹⁰³ E. Pajón Mecloy, *Buero Vallejo y el Antihéroe: Una Crítica de la Razón Creadora*, s. 589.

¹⁰⁴ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 47.

¹⁰⁵ a.g.e., s. 110.

varoluşa neden olmaz. Bu durum oyununun başından beri açık renk ve özenli giysiler içinde yer alan Carlos ve diğer öğrencilerin aksine, Ignacio'nun koyu renk kıyafetler içinde, özensiz bir dış görünüm sergilemesinden de anlaşılabilir.

İkinci bölümde Ignacio, fikirleri kendi fikirlerine benzemeye başlayan birçok yandaş edinmiştir. Bu durum öğrencilere karamsar davranışlar sergileme ve dış görünümüne önem vermeme şeklinde yansımaktadır. Doña Pepita vasıtasıyla birçoğunun eskiden yaptıklarının aksine ütüsüz kıyafetlerle dolaştığını ve tıpkı Ignacio gibi kravat takmadığını öğreniriz.¹⁰⁶ Vallejo, körler arasındaki bağın kopmuş olduğunu vurgulamaktadır. Birinci bölümde olduğu gibi biri odaya girdiğinde veya kendilerine yaklaştığında bunu duyumsayamazlar; gerçekleştirdikleri sporlarda da sakarca yer almaya başlamışlardır. Vallejo'nun, bireyin varoluşunda öteki insanların da rolü olduğuna dair inancının, Unamuno'nun düşünceleriyle birebir örtüştüğünü söyleyebiliriz.

Valejo'nun *Yakıcı Karanlıkta* oyununda kullandığı inanç, şüphe ve umut kavramları, Unamuno'nun *Yaşamın Trajik Duygusu* adlı eserinde yer alan kavramlarla oldukça benzerlik taşımaktadır. Ignacio'nun da yıldızlar hakkındaki: “Çok iyi biliyorum ki eğer bu muhteşem manzaranın tadını çıkarabilseydim onlara ulaşamamanın verdiği üzüntüden ölebilirdim.”¹⁰⁷ Sözleri bize umudun daima şüpheyle birlikte var olabileceğini göstermektedir.

¹⁰⁶ a.g.e., s. 106.

¹⁰⁷ a.g.e., s. 101.

Ignacio'nun bu itirafı Unamuno'nun yıldızlar hakkındaki şu görüşlerini akla getirmektedir: *"Geceleyin yukarıda parlayan şu uzak yıldız, bir gün sönecek ve toz olacak; parlamayı ve var olmayı bırakacak. Ve yıldızlarla dolu bütün gökyüzü de tıpkı onun gibi olacak. Zavallı gökyüzü!"*¹⁰⁸

Ignacio, umut etmenin karanlık yüzünün de bilincindedir. Bu sebeple birinci bölümde Juana'yı şöyle uyarmaktadır: *"Ama ben içten içe yanıyorum; yaşamama izin vermeyen ve hepinizi yakabilecek korkunç bir ateşle yanıp kavruluyorum... Öyle bir ateş ki görenler buna karanlık diyor, korkunç bir şey bu... Çünkü ne olduğunu bilmiyoruz."*¹⁰⁹ Ignacio, Carlos'la son kez karşı karşıya geldiğinde ise bu gerçeğe tekrar yüzleşir:

CARLOS: *"Sende ölüm içgüdüğü var. Görmek istediğini söylüyorsun ama aslında istediğin şey ölmek!"*

IGNACIO: *"Belki de... Olabilir. Belki de ölüm tam bir görüşün elde edilebileceği tek yoldur."*

CARLOS: *"Ya da tam bir karanlığın. Ama ikisi de aynı..."*¹¹⁰

Kendini modern tragedya yazarı olarak tanımlayan Buero Vallejo, tragedyanın, sanılanın aksine kötümser bir özelliği olmadığını birçok defa dile getirmiş; bu sebeple de umudu yarattığı karakterlerle oyunlarına taşımıştır:

¹⁰⁸ M. de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, s. 138.

¹⁰⁹ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 67.

¹¹⁰ a.g.e., s. 103.

“Tragedyanın en belirgin özelliklerinden birisi, kötümser değil, aksine yazın dünyasının en umut dolu türlerinden birisi oluşudur.”¹¹¹

Umudun, beklentinin, absürt yani saçma olanla yakın bir bağı vardır. Absürt, mantıksal olarak olanaksız anlamına gelmemektedir. Sadece, insan gücüyle olanaksız ya da herhangi bir anlaşılabilir yolla olanaksız anlamı taşımaktadır. Bu sebeple, bir kişi, dostunun hem ölü olup hem de canlı olmasını ümit etmez. Dostunun hep canlı olmasını arzu edecektir; bunun imkânsız, yani absürt olduğunu bilmesine rağmen. Bu absürt bir umuttur; çünkü insanların gücüyle olanaksızdır.¹¹² Vallejo’da da ısrarla görmeyi arzulayan *Ignacio* karakteri karşımıza çıkar. Yazgısına boyun eğmez; “saçma” olduğunu bilmesine rağmen umutsuzluğun içinde umudun peşinden gider.

Vallejo’nun en umutsuz karakterlerinde umut, en umutlu karakterlerinde bile umutsuzluk söz konusudur. İnsanın içerisindeki bu karşıtlık, Vallejo’nun eserlerindeki karakterlerin en belirgin özelliğidir. Umut ve umutsuzluk, Vallejo’nun karakterlerinde bir aradadır.

Buero Vallejo bir tragedya yazarı olarak insanın trajik yanını sahneye yansıtmıştır. Ancak insanın trajik yanı, sadece olumsuzluk ve kötümser bir tablo oluşturmaz. Vallejo, modern insanın trajik yanını ele alırken umudu es geçmemiş ve

¹¹¹ Katrina Marie Heil, *Modern Tragedy in the Absence of God: An Analysis of Unamuno and Buero Vallejo*, Ed. University of Texas, Austin, 2006, s. 128.

¹¹² Søren Kierkegaard, *Korku ve Titreme*, Çev: İbrahim Kapaklıkaya, Ağaç Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 21.

insanın umut ve umutsuzluk arasındaki konumunu oyunlarına konu edinmiştir:

*“Trajedi her zaman umutsuzluk değil umut anlamı da taşır.”*¹¹³

İnsanın tüm bu trajedisine rağmen Vallejo’nun karakterlerinde umuttan da söz edebiliriz. Ignacio’nun gerçekliği tüm yakıcılığıyla kabullenmesine rağmen görmeye dair içinde bir arzu, umut barındırmaktadır. Buero Vallejo, gerçeği tüm çıplaklığı ve sefilliğiyle sunar. Onun karakterleri başarısızlığa uğramış karakterlerdir. Buna rağmen eserleri depresif değil, aksine samimi ve gerçek bir atmosferde geçer. Düşünceleri pozitif ve yapıcıdır. Okuyucuya, can yakıcı problemlerin çözümlerini, tüm samimiyetiyle sunar. Onun eserlerinde aynı zamanda umut da vardır.¹¹⁴ İnsanın içinde bulunduğu gerçeklik kişiyi ne denli bozguna uğrattırsa uğrattı, Vallejo eserlerinde umuda yer vererek, tüm başarısızlıklara karşın hayata dair açık bir kapı bırakmaktadır.

Varoluşçu düşüncenin umutla olan ilişkisini en iyi açıklayan düşünürlerden birisi Sartre olmuştur Sartre’ın, *“Buna bakılarak denilebilir ki, bizim asıl beğenilmeyen, yadırganıp kötülenen yanımda kötümserliğimiz değil, iyimser sertliğimizdir.”*¹¹⁵ İfadesi, Vallejo’nun oyunlarının etkisini ve içeriğini açıklar niteliktedir.

¹¹³ H. Gökner Toledo, Antonio Buero Vallejo’da Yaşamın Trajik Duygusu, s. 65.

¹¹⁴ Félix G. Ilarraz, Antonio Buero Vallejo: ¿Pesimismo o Esperanza?, Revista de Estudios Hispánicos, New Jersey, 1967, s. 15.

¹¹⁵ Jean Paul Sartre, Varoluşçuluk Materyalizm ve Devrim, Çev: Emin Türk Eliçin, Ataç Kitabevi, Ankara, 1964, s. 20.

2.1.4. Sahte Mutluluk Kavramı

Antonio Buero Vallejo'nun eserde anlattığı bu yakıcı karanlık, aslında yakıcı gerçekliktir. Gerçeğin peşinden sürüklenen ve okuldaki sahte mutluluk havasını dağıtan Ignacio, karşısında her zaman Carlos'u bulur. Ignacio gelmeden önce okulda var olan özgüvenli ortamın ve uyumlu ilişkilerin devam etmesini arzulayan Carlos, Ignacio'nun varlığından rahatsızdır. Ignacio'da ise gerçeği kabulleniş söz konusudur. Gerçek, körlüktür. Ignacio, gerçeği ve gerçeklik karşısındaki sahteliği şu sözlerle açıklar: *"Sus! Hepiniz beni sinirlendiriyorsunuz. Sen de! Hatta ilki sensin! 'Mutluluk' bu okula ait bir sözcük. Mutlulukla zehirlenmişsiniz. Benim burada bulmayı umduğum bu değildi. Ben gerçek arkadaşlar bulacağımı sanmıştım, birer hayalperest değil."*¹¹⁶

Portekizli yazar Fernando Pessoa da, insanların mutlulukla zehirlenmişlikleri ve sahtelikleri üzerine benzer bir yorumda bulunmuştur: *"Hayatımda kıyıda köşede kalmış ne kadar acı varsa hepsi günlük hayatın hiç bitmeyen, beklenmedik fırsatlarından yararlanarak sırtlarına geçirdiği neşe kisvesinden, her türlü duygudan arınarak gözlerimin önünde soyunuyor."*¹¹⁷ Pessoa'ya göre de insanların mutlulukları sahtedir, gerçek acı vericidir ve insan bu acıyla yaşar.

Unamuno'nun düşüncesine göre ise insan ancak acı çekerek kendi bilincine sahip olur ve gerçeğe ulaşır. *"Acı çekmeden başka türlü nasıl kendimize döner düşünsel bilinç ediniriz? Neşelendiğimizde kendimizi unuturuz, var olduğumuzu"*

¹¹⁶ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 65.

¹¹⁷ Fernando Pessoa, *Huzursuzluğun Kitabı*, Çev: Saadet Özen, Can Yayınları, İstanbul, 2007, s. 54.

unuturuz; başka bir varlığa dönüştürüz, yabancı bir varlığa, kendimizin yabancı oluru. Ve ancak acı ile yeniden kendi kendimiz olur, kendimize döneriz.”¹¹⁸

Varoluşsal gerçeğini aramak, sınırlarının bilincinde olmak, acı çekmek, *Yakıcı Karanlıkta* oyununun temelini oluşturur. Tüm bu temel özellikler de Ignacio’da yer almaktadır. Ignacio, okuldaki diğer arkadaşları gibi yaşamını sahte bir mutluluk ve neşeyle, kendini kandırarak geçirmek istememektedir. Ignacio, acı çekerek bilince yani gerçeğe ulaşmak isterken, arkadaşlarına da çelişkilerle dolu bu bakış açısını aşılamaaya çalışmaktadır.

Ignacio’ya göre, gerçek acı ya da yakıcı olsa da insan bununla yüzleşmelidir. Bu nedenle, Ignacio’da ve genel olarak eserde insanın trajedisi işlenmiştir. Ignacio ile birlikte okulun içerisine yayılan gerçeklik ve diğer yanda var olan sahte mutluluk havası oyundaki tüm karakterleri etkiler. Acı çekmesine rağmen gerçeklikte ısrar eden Ignacio’nun ağzından şu sözler dökülür: “Biz aslında âşık olmuyoruz. Âşıkmişiz gibi yapıyoruz ve aslında biz aşk dediğimiz saçma sapan bir mutlulukla üzüntümüzü geçiştirmeye çalışıyoruz. Bence üzüntümüzü yaşasak daha iyi olurdu!”¹¹⁹ Acı çekmenin yanı sıra bu cümlelerde Ignacio, hislerin bile taklit edildiğinden söz etmektedir. Yani ona göre, yaşam “görenleri” taklit etmektir; aşk da bundan bağımsız düşünülemez.

Varoluşçu düşünür Søren Kierkegaard da Ignacio ile benzer düşünceler ortaya koymuştur: “Çevresinde büyük kalabalıkların toplandığını görmekle, dünyanın

¹¹⁸ M. de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, s. 139.

¹¹⁹ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 82.

*gidişatını kavramaya çalışırken, bu denli insansal işi omuzlarına almakla, bu umutsuz kişi kendini ve kutsal ismini unuttur. Kendine inanmaya cesaret edemez ve kendi olmayı çok güç bir olay olarak görür ve diğerlerine benzemeyi, bir taklitçi, yığın içinde kaybolan bir numara olmayı daha basit ve güvenli görür.”*¹²⁰ Düşününürün bu sözleri, “görenlere” benzemeye çalışarak kendilerini mutlulukla motive eden diğer öğrencilerin durumunu özetler niteliktedir. Ayrıca Vallejo’nun eserinde taklit, sadece aşk için geçerli değildir. Vallejo oyunun başka bir yerinde daha Ignacio’nun ağzından taklit konusuna değinmiştir “*Ne için sigara içeyim? Gözü görenleri taklit etmek için mi?*”¹²¹ Yani ona göre, sigara içmek ve benzer birçok davranış, görenleri taklit etmekten başka bir anlam ifade etmemektedir.

Miguel de Unamuno acı çekme pahasına bile olsa gerçeğe yaşamak gerektiğine dair Ignacio’nun düşüncesine benzer sözler sarf etmiştir: “*Acı çeken yaşar ve acı çekerek yaşayan, oturduğu yerin kapısına ‘Bırak tüm umutları!’ diye yazılmış bile olsa sever ve umar. Acı içinde yaşamak erinç içinde yok olmaktan daha iyidir.*”¹²² Ignacio da acı çekerek yaşayan bir karakterdir, bize modern insanın trajedisini yansıtır. Onun acısı ve gerçekliği körlüğüdür.

Ignacio’nun bu durumu, Antik Yunan’dan bir karakter olan *Kral Oidipus* ile paralellik gösterir. Elbette *Oidipus*, gerçeğe gözlerini yummak, başka bir gerçeğe ait olmak düşüncesiyle gözlerini kendi kör eder. Antik Yunan tragedya yazarı *Sofokles*’in eserinde *Oidipus*, kendi babasının katili ve kendi annesinden çocukları olduğunu öğrenince bu eyleme başvurur. Ancak onun “görmeye”, yani gerçeği

¹²⁰ S. Kierkegaard, *Ölümçül Hastalık Umutsuzluk*, s. 44.

¹²¹ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 73.

¹²² M. de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, s. 50.

bilmeye olan arzusu hiç dinmez. “Hiçbir şey vazgeçiremez beni bundan; gerçeği öğreneceğim.”¹²³ Gerçeğe olan arzu, Ignacio ve *Oidipus*’u körlükte buluşturur.

Oidipus, gerçek acı verse de samimiyetsiz ve sahte bir dünyada yaşamamak için gerçeği bilmek ister. Ignacio ile Oidipus’un davranışları, karanlık içerisinde yaşamak bile olsa örtüşür. Oidipus’un, sakın körlüğü, acı dolu bir bilince dönüşür. Tıpkı Ignacio’nunki gibi. Oidipus, hayatın ikiyüzlü kurgularından kurtulmanın yolunu körlükte bulur.¹²⁴ Halsey’in de belirttiği üzere, Oidipus ile Ignacio gerçeğe sırtlarını dönmezler ve hayatın ikiyüzlülüğüne karşı ısrarla gerçeğin peşinden koşarlar.

Modern dünyada, trajik olanı elbette tragedya formuyla ifade eden *Kral Oidipus* (Oedipus Tyrannus) geçerliliğini hala korumaktadır. Kahramanın ne yaparsa yapsın sonuç olarak yıkımının kaçınılmaz olduğunu biliriz. Antik Yunan tragedyalarında ve özellikle de *Kral Oidipus*’da kahramanın seçimleri ve hataları onun yazgısının bir sonucudur.¹²⁵ Buero Vallejo’nun oyunlarında ise yazgıyı belirleyen karakterlerdir ve çoğu zaman kendi seçimlerinin sonucu oluşan bir hayatı yaşarlar.

¹²³ Sofokles, *Kral Oidipus*, Çev: Bedrettin Tuncel, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2009, s. 53.

¹²⁴ M. T. Halsey, *Light and Darkness as Dramatic Symbols in two Tragedies of Buero Vallejo*, s. 63-64.

¹²⁵ K. M. Heil, *Modern Tragedy in the Absence of God: An Analysis of Unamuno and Buero Vallejo*, s. 5.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

III. MIGUEL DE UNAMUNO' NUN ESERDEKİ YANSIMALARI

Çalışmamızın bu bölümünde Miguel de Unamuno'nun *Yakıcı Karanlıkta* oyununa yansımış olan düşünceleri incelenerek bu düşüncelerin Vallejo'nun modern tragedya kavramındaki önemi ele alınacaktır.

Uzun yıllar ülkesinden ayrılmak zorunda bırakılarak sürgün yaşantısı sürdüren Unamuno, 98 Kuşağı Devi olarak nitelenen büyük bir düşündür ve yazardı. Yüzyıl sonu Avrupası'nın ve İspanyası'nın tarihsel ve metafizik bunalımlarını yaşamış, ülkesinin 1898'den 1936'ya değin tüm çöküntüsüne ve çırpınışlarına tanık olmuş, tüm kavgalarına katılmış bir aydındı.¹²⁶ İspanya'daki ulusal felaket yıllarına tanık olan Unamuno, ülkedeki sorunların birey üzerinde bıraktığı etkiyi kendine has bir üslupla anlatır.

Buero Vallejo da tıpkı Unamuno gibi ailesinde ve ülkesinde yaşanan sorunlardan dolayı büyük acılar çekmiştir, bu yüzden eserlerinde acı çeken, hayal kırıklığına uğrayan, yaşamı ve varoluş amacını sorgulayan karakterlere yer verir: “*Buero Vallejo Tiyatrosu'nda Miguel de Unamuno'nun yansımaları oldukça belirgindir. Unamuno'yu şahsen tanıma şansını elde etmese de 'tanıdığım en büyük ustalardan biridir' diyen Vallejo: “Unamuno'nun Del Sentimiento Trágico de la*

¹²⁶ G. Işık, *İspanya: Bir Başka Avrupa*, s. 157.

Vida adlı başyapıtını defalarca okudum. Beni bu yıllarda en çok etkileyen 98 Kuşağı yazarlarıdır."¹²⁷

Unamuno: "*Mademki yalnız çelişkiler içinde ve çelişkilerle yaşıyoruz, mademki yaşam bir trajedidir, trajedi ve utkusuz ya da utku umudu olmayan sürekli bir savaşımdır, yaşam bir çelişkidir.*"¹²⁸ Düşüncesindedir. Şüphe ederek, acı çekerek insan, gerçeğe daha çok yakınlaşır. Savaşım içinde olmak insanca yaşamamanın genel kuralıdır. Bu yaklaşım, varoluşçu düşüncenin bir ürünüdür. "Vallejo ile Unamuno bu anlamda örtüşürler. Unamuno gibi Vallejo'da oyunun başkarakteri Ignacio vasıtasıyla İspanyol toplumunu uyandırmak, onları dürtüklemek ve acı çekmeleri pahasına da olsa silkinip gerçekleri görmelerini sağlamak ister."¹²⁹ Unamuno'nun "*Izdırıp yaşamın özüdür ve kişiliğin köküdür. Çünkü bizleri kişi yapan ızdıraptır. Izdırıp da evrenseldir, canlı varlıklar olan bizleri, hepimizi birleştiren ızdıraptır.*"¹³⁰ Görüşü de bu yaklaşımın bir özeti gibidir.

Miguel de Unamuno'nun "Kör" (*La Venda*) adlı eserinde de Vallejo'nun eserine benzer şekilde "körlük" teması işlenmiştir. İman ile usun, görmek ile görmemenin, ölüm ile ölümsüzlüğün karşıtlığı ve bir aradalığı özellikle Unamuno'nun eserinde, María karakterinin üzerinden verilmiştir. Oyunun sonunda María, korkunç gerçeğe yüzleşir, yani ölümlle. Kimi zaman iman sayesinde ölümsüzlük keşfedilebilir, fakat kimi zamansa, us sayesinde gerçeğe, yani ölüme ulaşırız. Oyunda körlük, María'nın kendi gerçekliğidir, ancak "görme"ye

¹²⁷ Hale Gökner Toledo, Miguel de Unamuno'nun Antonio Buero Vallejo Tiyatrosu'ndaki Yansımaları, Littera Edebiyat Yazıları, Cilt-13, Ankara, 2003, s. 41.

¹²⁸ M. de Unamuno, Yaşamın Trajik Duygusu, s. 24.

¹²⁹ H. Gökner Toledo, Antonio Buero Vallejo'da Yaşamın Trajik Duygusu, s. 45.

¹³⁰ M. de Unamuno, Yaşamın Trajik Duygusu, s. 194.

başlamasıyla birlikte, yani bandajı kaldırmasıyla başka bir gerçekle yüz yüze gelir. O da babasının ölümüdür.¹³¹ Çünkü ölüm, insanın yüzleşmesi gereken ve aşamayacağı, yani üstesinden gelemeyeceği bir gerçekliktir. Unamuno'nun eserinde de ölüm bu yönüyle işlenmiştir.

Ignacio, kendi gerçeğiyle, yani körlükle acı çekerek yaşasa bile, kimi zaman bu gerçekliğin dışına çıkma arzusundadır: “*Evet! Görmek! İmkânsız olduğunu bilmeme rağmen! Görmek! Bu arzu bütün hayatımı boş yere tüketmeme sebep olsa da görmek istiyorum!*”¹³² Ignacio'nun kendini ve gerçeği aşma arzusu, Unamuno ve yarattığı karakterlerde de mevcuttur. Unamuno, ölümsüzlüğü arzular ve tüm düşünceleri bu noktada düğümlenir: “*Ölümsüzlük, ölümsüzlük! – odur en başta gelen arzu! Ölümsüzlük susuzluğudur sevgi denen insanlar arasında ve her kim severse bir başkasını kendisini ölümsüzleştirmeyi arzular onda. Ebedi olmayan hiçbir şey gerçek değildir.*”¹³³ Unamuno, sonsuzluğu, tanrısallığı, yani ölümsüzlüğü büyük bir arzuyla, acı çekerek arzulamıştır. Tıpkı Ignacio'nun görmeyi arzulaması gibi.

Yakıcı Karanlıkta oyununda Vallejo'nun inanç, şüphe ve umut hakkındaki görüşleri ve Unamuno'nun *Yaşamın Trajik Duygusu*'nda yer alan görüşleri arasında da oldukça fazla benzerlik bulunmaktadır. Özellikle öteki insanların bireyin varoluşundaki rolüne olan bakış açısı, Unamuno'nun düşüncelerinden birebir etkilenmiş olduğunu ortaya koymaktadır.

¹³¹ Çağlar Erteber, Miguel de Unamuno'nun “La Venda” (Kör) ile Antonio Buero Vallejo'nun “En la Ardiente Oscuridad” (Yakıcı Karanlıkta) Eserlerindeki Ortak Kavramlar ve İki Eserdeki Körlük İmgesi, Littera Edebiyat Yazıları, Cilt-25, Ankara, 2009, s. 157.

¹³² A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 30.

¹³³ M. de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, s. 46.

Unamuno 'ya göre yaşam bir tiyatro sahnesidir: “*İnsanlar bu sahnede rol alan birer sanatçıdır*”¹³⁴ der. Eserlerinde kendi “ben” lerini bulabilmek için mücadele eden bireyin sorununu irdeler. Bu karakterler ise hayaller, çelişkiler ve mücadele dolu bir yaşamın bireyleridir. Unamuno'nun sürekli olarak mücadele ettiği bir çelişki olan iman ile şüphe, Vallejo'nun bu oyununda, özellikle de Ignacio karakterinde kolaylıkla gözlemlenir. Bir başka deyişle bu oyunda, Unamuno'nun *Yaşamın Trajik Duygusu* işlenmiştir. Vallejo'nun modern tragedya kavramı ile Unamuno'nun öne sürdüğü temel kavramlar özellikle *Yakıcı Karanlıkta* adlı eserde örtüşmektedir.¹³⁵

Oyunda, insanların karşılıklı olarak, birbirleri üzerinde sahip oldukları iki önemli etkiden söz edilebilir. Birincisi sevgi ve şefkat yoluyla yaşama anlam katan olumlu etki diğeri ise bireyin kendi limitlerinin farkına varmasında ötekilerin oluşturduğu zorlayıcı etkidir. İncelememize Vallejo'nun insan yaşamında sevgi ve şefkatin önemini *Yakıcı Karanlıkta* oyununda nasıl ele aldığıyla başlayalım.

Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*'nda yaşama anlam katan ve onu ebedileştiren tek şeyin sevgi olduğunu öne sürer. Vallejo'nun oyununda da bu görüş Ignacio'nun Juana ile ilişkisiyle kendini göstermektedir. Ignacio kör iki insan arasındaki sevginin yetersiz bir sevgi olduğunu iddia etmektedir: “*Aşk harika bir şey. Örneğin Juana ve Carlos arasındaki aşk. Ancak bu harikuladeliğin görenler arasında üzücü bir aşk parodisine dönüşmez! Çünkü onlar tam anlamıyla sevinebilirler. Tek bir bakışın içinde bile bunu toplayabilme kabiliyetine sahiptirler. Biz ise buna sadece*

¹³⁴ Manuel García Blanco, *Teatro Completo*, Ed. Aguilar, Madrid, 1959, s. 168.

¹³⁵ K. M. Heil, *Modern Tragedy in the Absence of God: An Analysis of Unamuno and Buero Vallejo*, s. 168-169.

bir parçacık sahibiz. Hafifçe ve sevgi dolu bir sesle mırıldanarak gösterdiğimiz anlık bir sevgi gösterisiyle!”¹³⁶

Unamuno ise, birinin, ötekini duyduğu acıyı hissettiği, şefkate dayalı bir aşkın daha az bencil ve daha üstün bir aşk olduğunu savunur: “*İnsanlar sadece aynı acıyı birlikte çektiklerinde manevi bir sevgiyle severler.*”¹³⁷ Ignacio’nun kör iki insanın arasındaki sevginin yeterli bir sevgi olamayacağını ileri sürmesine rağmen Unamuno’nun bu görüşünü paylaştığı açıktır. Juana, kendisine bir kız arkadaş bulması gerektiğini tavsiye ettiğinde Ignacio şu tartışmayı başlatır:

IGNACIO: Benim bir sevgiliye ihtiyacım yok. Yürekten söylenen bir ‘seni seviyorum’ a ihtiyacım var! Seni bütün kederinle ve üzüntünle seviyorum, mutluluğun sahte dünyasına götürmek için değil, seninle birlikte acı çekmek için. Ama böyle kadınlar ne yazık ki yok.”

JUANA: “Belki de bunu hiçbir kadından istemediğin içindir.”¹³⁸

Ignacio sevgiyi Juana’da bulduğuna inanmaktadır çünkü Juana ona karşı şefkat ve merhamet doludur. Lolita ve Esperanza’nın aksine, Juana onunla birlikte acı çekmektedir. Juana’nın Ignacio’ya olan şefkat duygusu ilk kez ikinci bölümün başında, Carlos’la yaptığı bir konuşmada görülmektedir: “*Sakin değil; iç huzurundan yoksun...*”¹³⁹

¹³⁶ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 81.

¹³⁷ M. de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, s. 136.

¹³⁸ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 66.

¹³⁹ a.g.e., s. 71.

Unamuno'nun savunduğu temel ilkelerden biri olan: *"Bilinçli olan huzursuzdur, ancak huzursuzlukta huzuru doğurur: Bilinçli olmak kendini sergilemektir, kendi oyununu oynamaktır."*¹⁴⁰ Düşüncesi Ignacio'da kendini göstermektedir.

Ignacio, Juana'nın Elisa ile yaptığı bir konuşmayı gizlice dinleyerek Juana'nın kendisine duyduğu ilgiye şahit olur. Elisa, Ignacio'yu küçümsemekte ve ondan nefret ettiğini ileri sürmektedir. Juana ise onun hakkındaki düşüncelerini şu sözlerle ifade eder: *"(...) Acı çekiyor... Ve biz onun acısını dindirmeyi bilmiyoruz. Aslında şefkate değer biri."*¹⁴¹ Juana'nın bu sözleri Ignacio üzerinde çarpıcı bir değişime yol açar: *"Bana ilk kez mutluluğu hissettirdin. Teşekkür ederim! Anlaşılanın ne kadar güzel bir duygu olduğunu bilseydin! Beni ne de güzel anladın! Haklısın. Çok acı çekiyorum."*¹⁴²

Vallejo, Unamuno'nun: *"Acı bilincin yoludur ve onunla yaşayanlar kendilerinin bilincine sahip olurlar."*¹⁴³ Düşüncesinden yola çıkarak Ignacio' nun acı çekerek kendi bilincine ulaşmasını sağlar.

Birinci bölümde Ignacio'nun Juana'ya Unamuno'ya özgü bir tarzda: *"Yaşamaya hakkınız yok çünkü acı çekmeyi reddediyorsunuz. Çünkü kendi trajedinizle yüzleşmeyi inkâr ediyorsunuz."*¹⁴⁴ Sözleri Unamuno'nun: *"Eğer ruhun*

¹⁴⁰ Iris Zavala, *Unamuno y su Teatro de Conciencia*, Ed. Universidad de Salamanca, 1963, s. 186.

¹⁴¹ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 89.

¹⁴² a.g.e., s. 91.

¹⁴³ M. de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, s. 139.

¹⁴⁴ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 66.

bu en derinlerdeki tragedyasından bir şey kalmazsa, ne biçim yaşamdır o?”¹⁴⁵
görüşünü akla getirmektedir.

Juana sayesinde edindiği bu mutluluk hissi, Ignacio’yu yeni bir güvenle doldurur. Ignacio artık Juana’nın kendisini sevmesini umut etmemekte, artık onun da kendisini sevdiğine inanmaktadır: *“Sevecenliğiyle acımı hafifletmek istiyorsun... Ve bunu yapacaksın! Bunu yapacaksın çünkü beni anladın ve savundun. Seni seviyorum Juana!”¹⁴⁶*

Ignacio’nun bu cümleleri gerçeğe dayalı sevgiyi Juana’da bulduğuna dair inancını da göstermektedir: *“Talihsizliğimizi gizlemeye çalıştıkları bütün yalanların ardından, bu gerçekle yüzleşerek birlikte acı çekmek için bütün kederimle ve üzüntümle beni seviyorsun! Çünkü bunu yapabilecek kadar güçlü ve iyisin!”¹⁴⁷*

İkinci bölümün sonunda Ignacio, Juana’ yı kollarına alıp tutkulu bir şekilde öperek ona olan sevgisini kanıtlar. Tam bu sırada Carlos ve Don Pablo odaya girer ve onları duyarlar. Ignacio kaçmak için bastonuyla ayağa kalkarken Juana’yı da kapıya doğru yönlendirir. Ignacio’nun adımları korkusuzcadır. Ignacio artık yeni ve zafer dolu bir güvene sahip görünmektedir.¹⁴⁸

Hiç şüphesiz ki Juana’nın sevgisi Ignacio’nun fikirlerinde değişime sebep olmuştur. Bu değişim, üçüncü bölümde Ignacio’nun Carlos’a söylediği şu cümlelerle

¹⁴⁵ M. de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, s. 240.

¹⁴⁶ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 91.

¹⁴⁷ a.g.e., s. 92.

¹⁴⁸ a.g.e., s. 93.

de açığa çıkmaktadır: “Bazı zamanlar kendimi öldürmeyi düşünmüş olmama rağmen, artık böyle bir şey yapmayı düşünmüyorum.”¹⁴⁹

Yaşamın Trajik Duygusu’nda Unamuno, ana sevgisini: “Zayıf olana karşı duyulan şefkat”¹⁵⁰ olarak tanımlar. Kadının sevgisinin ise anaca olduğunu ileri sürer.¹⁵¹ Unamuno’ya göre: “En çok şefkat besleyen en çok sevendir.”¹⁵² Oyunun sonunda Juana’nın Carlos’a geri dönmesi de Unamuno’nun bu görüşünü kanıtlar niteliktedir. Ignacio’nun ölümünün ardından oyunda en yalnız ve kimsesiz kalan kişi Carlos olmuştur; bu yüzden de Juana vakit kaybetmeden Carlos’a geri döner.

Oyunda Ignacio’nun, ötekilerin kendisini anlamalarından oldukça etkilenmiş olduğu da gözlemlenebilir. Ignacio okula ilk vardığında hayal kırıklığı ve üzüntü içindedir: “Gerçek arkadaşlarımı bulacağımı sanmıştım... Birkaç hayalperest değil.”¹⁵³ Buna rağmen ikinci bölümde Ignacio’nun arkadaşları içinde giderek öne çıkması ve öğrencilerin, trajik gerçeği okuldaki normallik yanılsamasına tercih etmeleri dikkat çekicidir.

Unamuno ‘ya göre: “İnsan sevilmek ister; diğer bir deyişle, acınmak.”¹⁵⁴ Juana’nın sevgisi kadar olmasa da, arkadaşlarından gördüğü şefkat ve anlayış Ignacio’da yeni bir güven duygusuna yol açar. Ignacio: “Seninle aramızdaki en

¹⁴⁹ a.g.e., s.104.

¹⁵⁰ M. de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, s. 136.

¹⁵¹ a.g.e., s. 137.

¹⁵² a.g.e., s. 137.

¹⁵³ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 65.

¹⁵⁴ M. de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, s.136.

büyük sorun beni anlamamandan kaynaklanıyor!”¹⁵⁵ Diyerek Carlos’la giriştiği mücadelenin aslında anlayış eksikliğinden kaynaklandığının farkına varır. Vallejo, oyunda anlaşılmaya duyulan ihtiyacın son derece insani bir durum olduğunu göstermek istemektedir.

Vallejo, anlayışa karşı duyulan ihtiyacı Elisa ve Carlos aracılığıyla da yansıtmaktadır. Üçüncü bölümün başında Elisa: *“Acımı çok iyi anlıyorum, çünkü tıpkı benimki gibi.”¹⁵⁶* Diyerek Carlos’un Juana’yı kaybetmesini, kendisinin Miguel’i kaybetmesiyle kıyaslamaktadır. Buna rağmen Carlos gerçeklerle yüzleşmeyi reddeder ve Juana’nın, düşmanına karşı duygular beslemesini yok saymak ister. Bunun üzerine Elisa: *“Ne biçim bir acı seninki! Gözyaşı dökmeden! Ağla! Tıpkı benim gibi! İçin açılın!”¹⁵⁷* Sözleriyle Carlos’a olan tepkisini gösterir.

Vallejo, bireyin kendi limitlerinin farkına varmasında öteki insanların sahip olduğu rolü de gözler önüne sermektedir. Bu durum Vallejo’nun Unamuno’nun görüşleriyle ne denli örtüştüğünü bir kez daha hatırlatmaktadır: *“Kendinin bilincinde olmak; karakterli olmak, diğer varlıklardan farkını bilmek ve farklı duyumsamaktır. Bu farkı duyumsamak da sadece bir şok yoluyla kendi sınırlarını bilmek hissiyle gerçekleşir. Kendinin bilincinde olmak, kendi sınırlarının bilincinde olmaktan başka bir şey değildir.”¹⁵⁸*

¹⁵⁵ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 100.

¹⁵⁶ a.g.e., s. 96.

¹⁵⁷ a.g.e., s. 96.

¹⁵⁸ M. de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, s. 139.

Yakıcı Karanlıkta oyununda da karakterlere kendi limitlerini bilme konusunda kılavuzluk eden “öteki kişi” örneklerini görmekteyiz. Birinci bölümün sonunda Ignacio, görme arzusundan dolayı duyduğu üzüntüyü Juana’ya anlattığında, Juana ona: “*Sen bana aciz olduğumu hissettirmeyi başarıyorsun*”¹⁵⁹ Yanıtını verir.

İkinci bölümdeyse Ignacio, kendi körlüğüyle ilk kez yüzleşmesinde “ötekilerin” etkisini şöyle açıklamaktadır: “*Merdivenlerden aşağı inerken, hepimizin başına eminim ki bir defa gelmiştir. Basamakları sayarsınız ve bittiğini zannedersiniz. Bunun üzerine güvenle ayağınızı ileri atarsınız; fakat ayağınız sert bir şekilde yere yapışır. Ben bu şekilde bastım ve kalbim yerinden oynadı. Güçlülükte ayakta durabildim; bacaklarım sanki pamuğa dönüşmüştü ve kızlar kahkahalarla gülüyorlardı. İçinde kötülük barındırmayan safça bir gülüştü bu; ama beni çok üzmüştü. Yüzümün yandığını hissettim... Ağlamak üzereydim... Bunun üzerine bir basamağa oturdum ve düşünmeye başladım. İlk defa neden kör olduğumu ve neden kör insanların olması gerektiğini anlamaya çalıştım.*”¹⁶⁰ Ignacio’nun bu hikâyesi Juana’yı bir kez daha kendi körlüğüyle karşı karşıya getirir. Hikâyenin etkisiyle Juana’nın duyguları tuhaf bir şekilde yüzüne yansır.

Kendimizle ilgili görüşlerimizin oluşumunda öteki insanların gücünün farkına Carlos’da varmıştır ve bu yüzden Ignacio’dan kurtulmak istemektedir: “*Bize sadece tek bir yol kalıyor; o da ötekilere karşı inandırıcı bir şekilde onun itibarını düşürmek ve onlar tarafından dışlanmasını sağlamak.*”¹⁶¹ Oyunun başlarında Ignacio’nun bu

¹⁵⁹ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 66.

¹⁶⁰ a.g.e., s. 74.

¹⁶¹ a.g.e., s. 72.

iddialarına en çok direnç gösteren kişi Carlos olmasına rağmen, ötekilerle iç içe olması, Carlos'u da kendi körlüğünün limitlerini kabul etmek zorunda bırakmıştır.

Unamuno'nun varoluşçu düşüncesinin bir yansıması olarak varoluşun acı, iç sıkıntısı, ikilemler, kaygı ve savaşım gibi insan gerçekliğinin temel özellikleri Ignacio'da göze çarpmaktadır. Ignacio yaşamına düşman olan ve onu rahat bırakmayan mantığıyla yaşamı pahasına da olsa savaşmaya devam eder. Savaşarak doğruya ulaşmaya çalışan Ignacio'nun: *"Size savaş getireceğim, barış değil... Beni yok eden bu savaş sizi de yok edecek"*¹⁶² Cümleleri Unamuno'nun şu düşüncelerini anımsatmaktadır: *"Savaşta barıştan daha çok insanlık vardır... Savaş kardeşlik okulu ve sevgi bağıdır... Birbirlerini tanımalarına ve sevmelerine neden olan da odur... Ve savaştan arınmış kin bile verimlidir."*¹⁶³ Unamuno'nun bu düşüncelerinin *Yakıcı Karanlıkta* oyununda Ignacio'nun adeta yaşam felsefesini oluşturduğunu görmektediriz.

İkinci bölümde Carlos, özellikle de içinde üzüntü ve endişe barındırmasına rağmen, Ignacio'nun ışık ve görme tutkusunu anlamadığını iddia eder. Yaptığı bu girişimle onun ötekiler üzerindeki otoritesini sona erdirmeyi amaçlamaktadır; ancak başarılı olamaz. Ignacio: *"Kendine fazla güveniyorsun. Seninki boş bir güven... Öyle ki, ufacık bir sendelemeye bile dayanamaz. Bastonumla alay ediyorsun; oysaki ben onun sayesinde, tıpkı şu an yaptığım gibi engellerden korkmadan dolaşabiliyorum"*¹⁶⁴ Diyerek, körlüğün hiçbir kısıtlayıcılığı olmadığı inancını ispatlaması için Carlos'a meydan okur ve ondan kendisine doğru hızlıca yürütmesini

¹⁶² a.g.e., s. 67.

¹⁶³ M. de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, s. 259.

¹⁶⁴ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 79.

ister. Ignacio, Carlos'la konuşurken bir yandan da sessizce Carlos'un yürüyeceği yola bir vantilatör yerleştirmiştir. Carlos bu meydan okumayı kabul eder ancak önüne çıkan bir engelin varlığını hissettiğinde bir an için duraksayarak etrafından yürüyüp geçer. Ignacio, kör olduğu için böyle yaptığını söylemesine rağmen Carlos, hala inkâr etmektedir. Bunun üzerine Miguel yenildiğini kabul etmesi için Carlos'u zorlar: "*Kabul etmek lazım Carlos. Hepimiz bunun bilincindeyiz...*"¹⁶⁵

Üçüncü bölümde Ignacio, okuldaki öğrenciler üzerinde oluşturduğu etki sonucunda fikirleri kendi fikirlerine benzemeye başlayan yandaşlar kazanmıştır. Carlos'la arasındaki fikir uzlaşmazlığı ise artık bir mücadeleye dönüşmüştür. Bu durum Unamuno'nun "*Yengi umudu olmasa bile savaşalım yazgıya karşı; ona karşı Don Kişot'ça savaşalım. Ve yalnız usa karşı olanı isteyerek değil, kendimizi yeri doldurulamaz hale getirecek biçimde davranarak, başkalarının üzerine mührümüzü ve damgamızı basarak, kendilerine egemen olacak biçimde davranarak, savaşalım yazgıya karşı.*"¹⁶⁶ Görüşlerini akla getirmektedir.

Umut etmeyi Tanrı'ya inanmak ve sonsuzluğa duyulan özlemle bağdaştıran Unamuno şöyle der: "*Gerçekten inanan ancak umut eder ve ancak gerçekten umut eden inanır. Biz yalnızca umut ettiğimize inanırız ve yalnızca inandığımıza umut bağlarız.*"¹⁶⁷

IGNACIO: "*Bu senin şanssızlığın: Size getirdiğim umudu hissetmemek.*"

CARLOS: "*Ne umudu?*"

¹⁶⁵ a.g.e., s. 81.

¹⁶⁶ M. de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, s. 251.

¹⁶⁷ a.g.e., s. 191.

IGNACIO: "Işığın umudu."

CARLOS: "Işığın mı?"

IGNACIO: "Evet, ışığın! Çünkü bizim için tedavi edilemez kişiler diyorlar; peki biz bunun hakkında ne biliyoruz? Hiç kimse hayatın bize ne getireceğini bilemez. Bilimsel keşiflerden... Mucizelere kadar."

CARLOS: (küçümseyerek) "Ah!"¹⁶⁸

Ignacio, körlüğün tedavi edilemez olduğuna dair kesin bir kanıt olmadığını ileri sürmektedir. Ignacio'nun bilime ve hatta mucizevî olasılıklara olan bu umudu absürt ve isyankâr bir umut olarak değerlendirilebilir; çünkü bu umut imkânsıza duyulan bir umuttur. Öte yandan Vallejo'nun yaşamda umut edilecek, inanılacak bir şeylerin olmasının kişiye inançlı olmayı aşılacağı ve bu sayede daha mutlu bir yaşam sürdürebileceğine dair topluma verdiği bir teselli olarak da düşünülebilir: "Umut akla indirgenmeyen her şeyin her zaman var olduğu hususunda bize inanç verir."¹⁶⁹

Son bölümde, ötekilerle girdiği çatışmaların Carlos'u dönüştürmeye başlayan etkileri göze çarpmaya başlamıştır. Ignacio ile giriştiği tartışma da bunu açığa çıkarmaktadır: "Ben yaşamı savunuyorum! ...Çünkü onu sonuna kadar yaşamak ve bitirmek istiyorum; huzurlu ve mutlu olmasa da. Acı ve zor olmasına rağmen."¹⁷⁰

Önceki tartışmalarının aksine Carlos'un artık daha acı, mutsuz ve zor bir yaşamı kabul etmekte olduğunu görmekteyiz. Bu nedenle Ignacio'nun Carlos

¹⁶⁸ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 101.

¹⁶⁹ M. de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, s. 189.

¹⁷⁰ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s. 103.

üzerindeki etkisi de açığa çıkmaktadır. Bu tartışmadan kısa bir süre sonra Carlos'un kendi başına, dalgın bir şekilde satranç tahtasının üzerindeki taşlarla oynadığı görülmektedir.¹⁷¹ Vallejo, oyunun bu sahnesinde hiç konuşulmadan oynanan satranç oyununu simgesel olarak kullanarak, hayatın bilinmezliği ve karmaşıklığı anlayışına atıfta bulunmaktadır.

Unamuno da "Sis" ve "Satranç Ustası Don Sandalio'nun Romanı" adlı eserlerinde satranç oyununu simgesel olarak kullanmıştır. "Sis" adlı eserinde, üçüncü bölümde oyunun başkarakterleri Victor ve Augustin hayata dair düşüncelerini, satranç tahtasının karşısında şöyle dile getirirler:

AUGUSTO: "(...) Yaşam, sandığından çok daha karmaşık."

VICTOR: "Ya da senin sandığından daha basit..."

AUGUSTO: "Hepsi olabilir."

VICTOR: "Tamam, başla."

Augusto şahın önündeki piyonu iki kare ileri sürer ve her zaman yaptığı gibi bir opera aryası mırıldanacağına kendi kendine konuşmaya başlar.

AUGUSTO: "Eugenia, Eugenia, Eugenia, benim Eugenia'm, yaşamımın amacı, sisler arasındaki iki yıldızın tatlı ısıltısı, savaşıcağız! Evet, burada mantık varsa, satranç tahtasında var ve yine de her şey ne denli sisli, ne denli beklenmedik! Mantık da bir parça rastlantısal, biraz beklenmedik değil mi? İlahi bir satranca boyun eğmeyecek mi?"

¹⁷¹ a.g.e., s. 95.

VICTOR: “Yaptığımız hamleden vazgeçmek yok diye anlaşılmamış mıydık? Dokunulmuş taş, oynamış sayılır.”¹⁷²

Unamuno, “Satranç ustası Don Sandalio’nun Romanı” adlı eserinde ise Don Sandalio’dan şöyle söz etmektedir: “Don Sandalio için piyonlar, filler, atlar, kaleler, vezirler ve şahlar onları hareket ettiren insanlardan daha canlıdır. Ve hiç kuşkusuz böyle düşünmekte haklıdır. İyi ve kendine güvenen bir oyuncu, tartışmıyor ve yerinden oynattığı bir taşı bir daha kesinlikle geri almıyor; sadece ‘şah’ dediği duyuluyor. İbadet eder gibi oynuyor. Yok, şu daha doğru bir ifade olur: sessiz bir dinsel müzik yaratıyormuş gibi oynuyor. Müzikal bir oyun onunki. Arp çalar gibi dokunuyor taşlara.”¹⁷³

Carlos’un varoluş amacını düşünmeye ve kendi limitleriyle yüzleşmeye başladığı bu sahne oldukça anlamlıdır. Hemen ardından Don Pedro ve Doña Pepita ile yaptığı konuşma da Carlos’un artık Ignacio’nun fikirlerini yansıtmaya başladığı görülmektedir:

DON PEDRO: “Ignacio’nun, kendi halindeki bu kadar görmeyen insanın cesaretini kırması ve üste çıkması nasıl mümkün olabiliyor? Onlar ışık hakkında ne bilebilirler ki?”

CARLOS: “Belki de ışığı görmezden gelmek onları endişelendiriyordur.”¹⁷⁴

¹⁷² Miguel de Unamuno, Sis, Çev: Yıldız Ersoy Canpolat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006, s. 13.

¹⁷³ Miguel de Unamuno, Satranç Ustası Don Sandalio’nun Romanı, Çev: İsmail Yerguz, Sel Yayıncılık, 2007, s. 24.

¹⁷⁴ A. Buero Vallejo, En la Ardiente Oscuridad, s. 106.

Unamuno'nun *"Evet diyen kalbimle hayır diyen kafamın çelişkisi! Kuşkusuz çelişki var."*¹⁷⁵ Düşüncesi, Ignacio'nun ölümünden sonra aynı iç sıkıntısı ve acıyı hisseden Carlos'ta da ortaya çıkar. Kalbi ona kör olmadığını söylese de aklı bu gerçeği kabullenmesi gerektiği mesajını göndermektedir. Bu çatışma Carlos'u çelişkilerle dolu bir yaşama sürükler. Unamuno'nun: *"yaşama anlamını veren ölümdür."* Düşüncesi Ignacio'nun ölümünden sonra okulda yaşanan dinginlikle ortaya çıkar. Onun ölümü yaşadığı toplumda düzenin yeniden kurulmasını sağlayacaktır.

Oyunun sonunda Carlos'un sembolik olarak, neredeyse soluğu kesiliyormuşçasına kravatını çıkarması, adeta tutkudan titreyen bir sesle Ignacio'nun cümlelerini tekrar etmesi ise onun dönüşümünü tamamlamış olduğunun bir kanıtıdır: *"...Şu an yıldızlar bütün ihtişamıyla ışık saçıyorlar ve gözü görenler bu harikulade var oluşun tadını çıkarıyorlar. O çok uzaktaki dünyalar hemen şuracıkta, camın ardında... Görüşümüz dâhilinde! Eğer ki görebilseydik..."*¹⁷⁶

Unamuno'nun: *"Ben ölmek istemiyorum, hayır; ne ölmek istiyorum ben ne de ölmeyi istemeyi istiyorum"*¹⁷⁷ *"Ruhun ölümsüzlüğüne ilişkin kuşkular bizi sarıp imanımızı kararttığına, adımızı ve ünümüzü sonsuza dek sürdürmek arzumuza güçlü ve acı çeken bir itki katılır, ölümsüzlüğün bir zerresini ele geçirmek için hiç değilse. Bu nedenle de kendimizi kimseye benzemez hale getirmek için bu korkunç savaşım; başkalarının ve bizden sonraki kuşakların belleğinde şu veya bu biçimde yaşamak*

¹⁷⁵ M. de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, s. 24.

¹⁷⁶ A. Buero Vallejo, *En la Ardiente Oscuridad*, s.119.

¹⁷⁷ M. de Unamuno, *Yaşamın Trajik Duygusu*, s. 51.

için...”¹⁷⁸ Düşünceleri de Ignacio’nun oyunda çabalarının karşılığını ölümünden sonra Carlos’un bedeninde yaşamaya devam etmesiyle ortaya çıkmaktadır.

Oyunda “gören” kesimi temsil etmesinden dolayı oldukça önem taşıyan “Doña Pepita” rolü üzerinde durmamızda da fayda var. Fiziksel olarak görme yeteneğine sahip olması, okulun toplu olarak muzdarip olduğu gerçeğe karşı duyulan körlükten Doña Pepita’yı kurtaramamıştır. Doña Pepita, kocasının ve okulun çelik maneviyat anlayışının ateşli bir savunucusudur. Buna rağmen oyunun sonunda Doña Pepita’nın görme yeteneği, drama için hem gerçek hem de sembolik anlamda önemlidir. Okuyucunun Carlos’un Ignacio’nun katili olduğunu kesin olarak öğrenmesi Doña Pepita’nın açıklamasıyla mümkün olur. Ayrıca, Doña Pepita, Carlos’u işlediği cinayetten ötürü suçladığında onu kazanmamış olduğuna dair de uyarır. Bunun üzerine Carlos, çok uzun zamandan beri kaçmaya çalıştığı bu gerçeğe bütünüyle yüzleşir ve hemen ardından Ignacio’nun kederli tavrına bürünmesi dikkat çeker. Bu bağlamda Doña Pepita’nın oyundaki önemi, Carlos’un dönüşüm geçirerek, gerçekçiliğin çok üst bir seviyesine çıkmasındaki en son ve belirgin etki olarak ortaya çıkmaktadır.

Oyunun sonunda Doña Pepita, Ignacio’nun doğruluğunu kabul etmiş olsa da onun cinayetinin suç ortağı olmuştur. Önce Ignacio’dan kurtulmak için Carlos’un bir yol bulması konusunda Don Pablo ile ortak fikirde olarak, sonrasında ise şahit olduğu bu cinayetin üstünü kapatmayı tercih ederek.

¹⁷⁸ a.g.e., s. 58.

SONUÇ

Varoluşçu düşünce, yaşanan Dünya Savaşlarının etkisiyle, XX. Yüzyıl düşüncesini ve insanını büyük ölçüde etkilemiştir. Avrupa yazın dünyasını da oldukça etkileyen “varoluşçuluk”, endüstri toplumunda yalnızlaşmış, toplum karşısında edilgen bir konumda olan, kendini ve çevresini tanımlamada çelişkiler duyan bireyin trajedisini konu edinmiştir. Modern insanın bu trajedisi dramatik olarak ele alınmış ve tiyatro yazarları tarafından genellikle bu formda işlenmiştir.

XX. yüzyılın en önemli tiyatro yazarlarından biri olarak kabul edilen Antonio Buero Vallejo da varoluşçu düşünceyi yoğun bir şekilde oyunlarında işlemiştir. İspanya İç Savaşı (1936-1939) sonrasında, Franco güçlerinin galip gelmesiyle birlikte yaşanan diktatörlük döneminde (1939-1975) ideolojik baskılar ve ifade özgürlüğü gibi sorunlar, İspanya'nın kültürel ve toplumsal yaşamının yanı sıra sanat ve yazınsal türlerini de etkilemiştir. Sanatçılar ve aydınlar üzerinde yoğun bir baskı söz konusudur. Sanat ve tiyatro üzerindeki baskının artması sonucunda birçok sanatçı ve aydın sürgüne giderken, ülkede kalanlar için ise sansür ve baskı dolu günler kendini göstermiştir. Rejimle uyuşmamasına rağmen, tüm baskı ve zorluklara karşın İspanya'da kalıp, yazmaya devam eden yazarların başında Antonio Buero Vallejo gelmektedir. Bu dönemde birçok aydın ve sanatçı gibi Vallejo da, İç Savaş'ta Cumhuriyetçi Cephe'nin saflarında mücadele vermiştir.

Buero Vallejo, İspanya İç Savaşı boyunca savaşa, yıkıma, ölüme ve diktatörlüğe yakından tanıklık etmiştir. İç Savaş sonrasında ise tutuklanıp ölüm

cezasına mahkûm edilmiş yani ölümle yüz yüze gelmiştir. Bu durum onu toplumu, yaşamı ve mevcut iktidarı eleştirir ve sorgular hale getirmiştir. Buero Vallejo'nun tiyatrodaki en çok üzerinde durduğu tür tragedyadır. Oyunlarında tragedyaya yönelmesi, elbette kendi yaşamındaki olaylardan da kaynaklıdır. Kendisini modern tragedyaya yazarı olarak tanımlayan Buero Vallejo, ülkede uygulanan katı sansüre rağmen, insanın yaşam karşısındaki trajik durumunu oyunlarına ve sahneye yansıtmaya mücadelesi vermiştir. Yüzyılın tüm yıkımları arasında bireyin içinde bulunduğu trajik durumu açıklarken benimsediği yaklaşım varoluşçuluk olmuştur.

Vallejo, Aristoteles'in *Poetika* adlı eserinde belirttiği klasik tragedyaya kuramını oyunlarında uygularken, kendisi de tragedyaya türüne birtakım yenilikler getirmiştir. Oyunlarında kullandığı teknik bir özellik sayesinde izleyicinin, karakterlerin yaptığı hatalar, çektiği acılar ve sıkıntılarla özdeşleşmesini sağlayan uygun bir ortamın oluşmasını doğal yollardan mümkün kılar ve bu sayede izleyicide *Katarsis* yani arınma duygusunu harekete geçirir.

Yakıcı Karanlıkta, Vallejo'nun 1946 yılında kaleme aldığı üç perdelik ilk tiyatro oyunudur. Drama, doğuştan kör bir grup öğrencinin hikâyesini anlatır ve olaylar yatılı bir görme engelliler okulunda geçmektedir. Vallejo, oyunda "körlük", "umut ve umutsuzluk", "ışık ve karanlık" ve "sahte mutluluk" gibi birçok metafordan ve kavramsal simgeden faydalanmıştır. Bu kavramlar elbette hem bireysel hem de toplumsal bir boyut içermektedir. Bireysel boyutuyla incelediğimizde varoluşsal çıkarımlar ve yaklaşımlar karşımıza çıkmaktadır. Vallejo İspanya'nın ve toplumdaki insanların içinde bulundukları konumu "körlük"

kavramıyla ifade etmektedir. Ancak “körlük” toplumsal körlükten ziyade, daha çok oyunun ba karakteri *Ignacio* ve okuldaki öğrenciler  znelinde varoluşsal bir gerçek olarak ele alınmıştır. Oyunda bireyin kendi gerçeğiyle y zle mesi gerektiği vurgusu oldukça belirgindir.

Antonio Buero Vallejo’nun etkilendiği yazarların başında 98 *Ku a ı* yazar ve düşünürlerinden Miguel de Unamuno gelmektedir. Vallejo da tıpkı Unamuno gibi ailesinde ve ülkesinde yaşanan sorunlardan dolayı büyük acılar çekmiş bu yüzden eserlerinde acı çeken, hayal kırıklığına uğrayan, yaşamı ve varoluşu sorgulayan karakterlere yer vermiştir. Miguel de Unamuno, felsefe dünyasına katkıları kadar yazın dünyasına katkılarıyla da adından söz ettirmiştir. Varolu  kaygısını ve ölümsüzlük arzusunu eserlerinde mantık ile imanın çatışmasını inceleyerek ele almıştır. Kendi  zya am öyküsünden yola çıkararak kaleme aldığı oyunlar, i  dünyasında var olan çelişkileri ve sıkıntılarını ifade eder. Unamuno için yaşam bir çelişkidir. Eserlerinde yarattığı karakterler ise hayaller, çelişkiler ve mücadele ile dolu bir yaşamın bireyleridir. Vallejo’nun karakterleri de Unamuno’nun yarattığı karakterlerle benzer özellikler taşıyan, umut ve umutsuzluk arasında sıkı ıp kalmış bireylerdir.

Vallejo’nun modern tragedya kavramını ile Unamuno’nun  ne sürdüğü temel kavramlar özellikle *Yakıcı Karanlıkta* adlı eserde örtüşmektedir. *Yakıcı Karanlıkta* oyununda, Vallejo’nun inanç, şüphe ve umut hakkındaki görüşleri ve Unamuno’nun *Yaşamın Trajik Duygusu*’nda yer alan görüşleri arasında oldukça fazla benzerlik

bulunmaktadır. Bu bağlamda *Yakıcı Karanlıkta* oyununda Unamuno'nun *Yaşamın Trajik Duygusu*'nun işlenmiş olduğunu söyleyebiliriz.

Buero Vallejo, etkilendiği düşünürler ve tiyatro yazarlarına rağmen modern tragedyaya olan yaklaşımı ve tiyatrosunda kullandığı yöntemlerle kendine özgü bir tiyatro anlayışı geliştirebilmeyi başarmıştır ve sadece İspanya'da değil, tüm dünyada eserleriyle büyük yankı uyandırmıştır.

Genel olarak, Buero Vallejo'nun tiyatro ve sanat anlayışının özünde her şeye rağmen insana umutla bakması yatar. Varoluşçu bir yaklaşım ile insan ile yaşadığı dünya ve de insanın kendi içindeki uyumsuzluğu gözler önüne serer. Eserlerinde bu uyumsuzluğa çözüm yolları aramış ve tiyatrosunu fikirsel olarak bu temel üzerine oturtmuştur.

TÜRKÇE ÖZET

Bu tez çalışmasında, İspanyol tiyatro yazarı Antonio Buero Vallejo'nun *Yakıcı Karanlıkta* adlı eserinde kullandığı kavramlar ve Miguel de Unamuno'nun eserdeki yansımaları irdelenmiştir. Yazarın, oyunda kullandığı kavramsal simgeler ve metaforlar varoluşçuluk yaklaşımında incelenmiştir.

Vallejo, İspanya'nın en büyük yıkımlarından birisi olan İspanya İç Savaşı'na ve İç Savaş sonrası baskı, sansür ve diktatörlük uygulamalarına yakından tanıklık etmiş bir yazardır. İspanya'nın ve kendisinin yaşadığı bu sarsıntılar, *Yakıcı Karanlıkta* eserinde de göze çarpmaktadır. Bu sarsıntılar, toplumsal olduğu kadar, bireyin içinden çıkamadığı varoluşsal problemleri de ifade etmektedir.

Buero Vallejo insanı, yaşamın trajik duygusu içerisinde değerlendirmiş ve *Yakıcı Karanlıkta* oyununu bu yönde kaleme almıştır. Vallejo, üç perdelik bir tragedya olan *Yakıcı Karanlıkta* oyununda “körlük”, “umut ve umutsuzluk”, “ışık ve karanlık” ve “sahte mutluluk” gibi birçok metafordan ve kavramsal simgeden faydalanarak dönemin sansür uygulamalarını aşmayı başarabilmiştir. Drama bir grup kör öğrencinin hikâyesini anlatır ve olaylar görme engelliler okulunda geçmektedir. Vallejo, İspanya'nın ve İspanyol toplumunun içerisinde bulunduğu konumu, aynı zamanda bireyin toplum karşısındaki varoluşsal eşitsizliğini “körlük” kavramıyla ifade etmektedir.

Buero Vallejo, XX. Yüzyıl Avrupa fikir hayatının en önemli temsilcilerinden biri olan İspanyol yazar ve düşünür Miguel de Unamuno'nun oldukça etkisinde kalmıştır. Vallejo da tıpkı Unamuno gibi ailesinde ve ülkesinde yaşanan sorunlardan dolayı büyük acılar çekmiş bu yüzden eserlerinde acı çeken, hayal kırıklığına uğrayan, yaşamı ve varoluş amacını sorgulayan karakterlere yer vermiştir. Vallejo ile Unamuno bu anlamda örtüşürler. Başka bir deyişle Vallejo'nun "*Yakıcı Karanlıkta*" oyununda Unamuno'nun *Yaşamın Trajik Duygusu* işlenmiştir.

XX. yüzyılın en önemli tiyatro yazarlarından biri olarak kabul edilen Vallejo, *Aristoteles'in Poetika*'sında belirttiği klasik tragedya kuramını oyunlarında uygularken, elbette kendisi de tragedya türüne birtakım yenilikler getirmiştir. Oyunlarında kullandığı teknik bir özellik sayesinde izleyicinin, karakterlerin yaptığı hatalar, çektiği acılar ve sıkıntılarla özdeşleşmesini sağlayan uygun bir ortamın oluşmasını doğal yollardan mümkün kılar ve bu sayede izleyicide *Katarsis* yani arınma duygusunu harekete geçirir. Tiyatro anlayışına getirdiği bu özgün yaklaşımıyla sadece İspanya'da değil, tüm dünyada eserleriyle büyük yankı uyandırmıştır.

ABSTRACT

In this thesis, the concepts used by Spanish playwright Antonio Buero Vallejo in his work called "In the Burning Darkness" and the reflections of Miguel de Unamuno in the work have been scrutinized. The conceptual symbols and the metaphors that the author uses in the play have been analyzed through existentialist approach.

Vallejo is a writer, who closely witnessed the Spanish Civil War, which was one of Spain's largest destructions, and the practice of pressure, censorship and dictatorship following the Civil War. These traumas that Spain and himself had experienced is also observed in his work "In the Burning Darkness". These traumas do not express only social problems but also express the existentialist problems that could not be solved by the individual.

Buero Vallejo evaluates the man in the tragic sense of life and indites his play in "In the Burning Darkness" within this approach. Vallejo, in his play "In the Burning Darkness", which is a three-act tragedy, could overcome the censorship of the period by benefiting from many metaphors and conceptual icons such as "blindness", "hope and despair", "light and dark" and "fake happiness". The drama tells the story of a group of blind students and the events take place in a school for the visually impaired. Vallejo expresses the situation in which Spain and Spanish society are in and at the same time the individual's existential inequality in the presence of the society by referring to the concept of "blindness".

Buero Vallejo had highly been under the influence of Miguel de Unamuno, the Spanish writer and a thinker, one of the most important representatives of the 20th century European philosophy. Vallejo, just like Unamuno, also suffered a lot due to the problems faced by his family and the country and therefore, in his plays, his characters are ones who suffer, are disappointed and question the life and the aim of existence. Vallejo and Unamuno are pretty much the same in this aspect. In the play, "In the Burning Darkness" Unamuno's "Tragic Sense of Life" has been referred.

Vallejo, who is considered as one of the most important drama writers of the 20th Century, while applying in his plays Aristotle's classical tragedy theory that Aristotle mentioned in his "Poetika", himself, also, absolutely brought some innovations to the tragedy. With the help of a technical specification he uses in his plays, he innately makes it possible to create such an appropriate atmosphere, in which his audience can identify with the character's mistakes, sufferings and problems, by dint of which he activates the audience's sense of Catharsis namely; sense of purification. By the virtue of this unique approach he introduced to the understanding of the theatre, he made a great impact through his works not only in Spain but all over the world.

KAYNAKÇA

ABC, “**Autocritica**”, Madrid, 1 Aralık 1950.

Arduengo, F. de Castro, **Los Ciegos Protestan del Drama que se Representa en el Teatro Maria Guerrero**, Pueblo, 9 Aralık 1950.

Arıklı, Ercan, **Devrimler ve Kültür Tarihi Ansiklopedisi**, Gelişim Yayınları, Cilt-5, İstanbul, 1975.

Arıklı, Ercan, **Devrimler ve Karşı Devrimler Tarihi Ansiklopedisi**, Gelişim Yayınları, Cilt-2, İstanbul, 1975.

Blanco, Manuel García, **Teatro Completo**, Ed. Aguilar, Madrid, 1959.

Borel, Jean-Paul, “Buero Vallejo, ¿Vidente o Ciego?”, **El Concierto de San Ovidio**, (Antonio Buero Vallejo.), Ed. Aymá, Barcelona, 1962.

Cuadrado, Perfecto Esteban, **Entrevista a Buero Vallejo**, Ed. Adhuc, Cilt-1, 1979.

Cuenca, Carlos Fernández, **En sólo una Semana Escribió Buero Vallejo la Primera Versión de En la Ardiente Oscuridad**, Correo Literario, Cilt-69, Nisan 1953.

Çalışlar, Aziz, **Tiyatro Kavramları Sözlüğü**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2004.

Doménech, Ricardo, **El Teatro de Buero Vallejo**, Ed. Gredos, Madrid, 1973.

Entralgo, Pedro Laín, “La Vida Humana en el Teatro de Buero Vallejo”, **Antonio Buero Vallejo, Premio Miguel de Cervantes 1986**, (Et al.), Biblioteca Nacional, Madrid, 1987.

Erteber, Çağlar, **Miguel de Unamuno’nun “Sfenks” ve “Günlükler” Adlı Yapıtlarındaki Benzer Kavramlar**, Littera Edebiyat Yazıları, Cilt-23, Ankara, 2008.

Erteber, Çağlar, **Miguel de Unamuno’nun “La Venda” (Kör) ile Antonio Buero Vallejo’nun “En la Ardiente Oscuridad” (Yakıcı Karanlıkta) Eserlerindeki Ortak Kavramlar ve İki Eserdeki Körlük İmgesi**, Littera Edebiyat Yazıları, Cilt-25, Ankara, 2009.

Feijoo, Luis Iglesias, **La Trayectoria Dramática de Antonio Buero Vallejo**, Ed. Universidad de Santiago de Compostela, Santiago, 1982.

Galán, Diego; Lara, Fernando, “Buero Vallejo: ¿Un Tigre Domesticado?”, **18 Españoles de Posguerra**, Planeta, Barcelona, 1973.

Galvañ, Antonio Iniesta, **Esperar sin Esperanza: El Teatro de Antonio Buero Vallejo**, Ed. Universidad de Murcia, Murcia, 2002.

Göknar Toledo, Hale, **Miguel de Unamuno'nun Antonio Buero Vallejo Tiyatrosu'ndaki Yansımaları**, Littera Edebiyat Yazıları, Cilt-13, Ankara, 2003.

Göknar Toledo, Hale, **Antonio Buero Vallejo'da Yaşamın Trajik Duygusu**, Ürün Yayınları, Ankara, 2004.

Halsey, Marta T., **Light and Darkness as Dramatic Symbols in two Tragedies of Buero Vallejo**, Ed. Hispania, Cilt-50, Pennsylvania State University, Pennsylvania, 1967.

Heil, Katrina Marie, **Modern Tragedy in the Absence of God: An Analysis of Unamuno and Buero Vallejo**, Ed. University of Texas, Austin, 2006.

Ilarraz, Félix G., **Antonio Buero Vallejo: ¿Pesimismo o Esperanza?**, Revista de Estudios Hispánicos, New Jersey, 1967.

Işık, Gül, **İspanya: Bir Başka Avrupa**, Metis Yayınları, İstanbul, 1991.

Kierkegaard, Søren, **Ölümcül Hastalık Umutsuzluk**, Çev: Mukadder Yakupoğlu, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2007.

Kierkegaard, Søren, **Korku ve Titreme**, Çev: İbrahim Kapaklıkaya, Ağaç Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2008.

López, José Marra, **Conversación con Antonio Buero Vallejo**, Ed. Taurus, Madrid, 1982.

Mecloy, Enrique Pajón, **Buero Vallejo y el Antihéroe: Una Crítica de la Razón Creadora**, Ed. Nácher, Madrid, 1986.

Mecloy, Enrique Pajón, **¿Ciegos o Simbolos?**, Ed. Sirio, Cilt- 2, Nisan 1962.

O'Connor, Patricia W., **Censorship in the Comtemporary Spanish Theater and Antonio Buero Vallejo**, Ed. Hispania, Cilt-52, Illinois, 1969.

Paco, Mariano de, "Buero Vallejo y el Teatro," (Entrevista.) **Antonio Buero Vallejo. Premio Miguel de Cervantes 1986**, (Et al.) Anthropos-Ministerio de Cultura, Barcelona, 1987.

Pessoa, Fernando, **Huzursuzluğun Kitabı**, Çev: Saadet Özen, Can Yayınları, İstanbul, 2007.

Platon, **Devlet**, Çev: S. Eyüboğlu- M. Ali Cimcoz, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

Sartre, Jean-Paul, **Varoluşçuluk Materyalizm ve Devrim**, Çev: Emin Türk Eliçin, Ataç Kitabevi, Ankara, 1964.

Sofokles, **Kral Oidipus**, Çev: Bedrettin Tuncel, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2009.

Teker García, Ayfer, **İspanya İç Savaşı ve Tiyatro**, Littera Edebiyat Yazıları, Cilt-13, Ankara, 2003.

Teker García, Ayfer, **Ramón del Valle-Inclán'dan Bir Esperpento Örneği: Don Friolera'nın Boynuzları**, Littera Edebiyat Yazıları, Cilt-13, Ankara, 2003.

Teker, Ayfer, **Antonio Buero Vallejo'nun Oyunlarında Simgesel Öğeler**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1997.

Toledo, Hale, **Unamuno Tiyatrosu**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2006.

Unamuno, Miguel de, **Yaşamın Trajik Duygusu**, Çev: Osman Derinsu, İnkılab Kitabevi, İstanbul, 1986.

Unamuno, Miguel de, **Sis**, Çev: Yıldız Ersoy Canpolat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006.

Unamuno, Miguel de, **Satranç Ustası Don Sandalio'nun Romani**, Çev: İsmail Yerguz, Sel Yayıncılık, 2007.

Vallejo, Antonio Buero, **No Intento ningún Parecido de Fondo con los Ciegos Auténticos**, Pueblo, 12 Aralık, 1930.

Vallejo, Antonio Buero, **Comentario a En la Ardiente Oscuridad**, Colección Teatro, Cilt-3, Ed. Alfíl, Madrid, 1951.

Vallejo, Antonio Buero, **La Ceguera en mi Teatro**, Carreta, Cilt-12, Eylül, 1963.

Vallejo, Antonio Buero, **De mi Teatro**, Romanistisches Jahrbuch, Cilt-30, 1979.

Vallejo, Antonio Buero, **Sobre la Tragedia**, Entretiens sur les Lettres et les Arts, Cilt-XXII, 1983.

Vallejo, Antonio Buero, **Bir Merdivenin Öyküsü**, Çev: Yıldız Ersoy Canpolat, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

Vallejo, Antonio Buero, **En la Ardiente Oscuridad**, Ed. Austral, Madrid, 2011.

Vilar, Pierre, **İspanya İç Savaşı**, Çev: Işık Ergüden, Ankara, 2007.

Yakupoğlu, Mehmet Mukadder, **Varoluş, Ahlak ve Ölüm**, Mor Yayınları, Ankara, 2001.

Yeres, Artun, **Sakıncalı 100 Film**, Es Yayınları, İstanbul, 2006.

Zavala, Iris, **Unamuno y su Teatro de Conciencia**, Ed. Universidad de Salamanca, Salamanca, 1963.