

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

**ANTONIO BUERO VALLEJO’NUN
TİYATRO ESERLERİNDE VAROLUŞÇULUK**

Yüksek Lisans Tezi

Çağlar ERTEBER

Ankara-2011

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

**ANTONIO BUERO VALLEJO’NUN
TİYATRO ESERLERİNDE VAROLUŞÇULUK**

Yüksek Lisans Tezi

Çağlar ERTEBER

Tez Danışmanı:

Prof.Dr. Hale TOLEDO

Ankara-2011

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

ANTONIO BUERO VALLEJO'NUN
TİYATRO ESERLERİNDE VAROLUŞÇULUK

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı :

Prof.Dr. Hale TOLEDO

Tez Jürisi Üyeleri:

<u>Adı ve Soyadı</u>	<u>İmzası</u>
.....
.....
.....
.....
.....
.....

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:

Çağlar ERTEBER

İmzası

.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	1
GİRİŞ	3
BİRİNCİ BÖLÜM	5
I. VAROLUŞÇULUK	5
1.1. Varoluşçuluk ve Varoluşçuluğun Tarihi.....	5
1.2. Varoluşçuluğun Temel İlkeleri ve Kavramları.....	13
1.2.1. Varoluş Özden Önce Gelir.....	13
1.2.2. Sınırsız (Mutlak) Özgürlük.....	15
1.2.3. İç Sıkıntısı.....	17
1.2.4. Otantiklik (Yabancılaşma).....	18
1.2.5. Saçma (Uyumsuz).....	20
1.2.6. Hiçlik.....	22
1.3. Varoluşçuluk ve Edebiyat.....	24
İKİNCİ BÖLÜM	31
II. ANTONIO BUERO VALLEJO VE TİYATROSU	31
2.1. Antonio Buero Vallejo'nun Hayatı.....	31
2.2. İç Savaş Öncesi ve Sonrası İspanyol Tiyatrosu.....	36
2.2.1. İç Savaş Öncesi İspanyol Tiyatrosu.....	36
2.2.2. İç Savaş Dönemi İspanyol Tiyatrosu.....	40
2.2.3. İç Savaş Sonrası İspanyol Tiyatrosu.....	41
2.3. Antonio Buero Vallejo Tiyatrosu.....	44
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	51

III. ANTONIO BUERO VALLEJO’NUN TİYATRO ESERLERİNDE KULLANDIĞI KAVRAMSAL SİMGELER VE VAROLUŞÇULUK.....	51
3.1. Körlük.....	51
3.1.1. Yakıcı Karanlıkta Adlı Eserinde Körlük Kavramı.....	51
3.1.2. San Ovidio Konseri Adlı Eserinde Körlük Kavramı.....	59
3.2. Sağırılık.....	60
3.3. Delilik.....	63
3.4. Umut ve Umutsuzluk.....	67
3.4.1. Bir Merdivenin Öyküsü Adlı Eserinde Umut ve Umutsuzluk Kavramları.....	70
3.4.2. Bugün Bayram Adlı Eserindeki Umut ve Umutsuzluk Kavramları.....	77
SONUÇ.....	80
TÜRKÇE ÖZET.....	83
ABSTRACT.....	85
KAYNAKÇA.....	87

KISALTMALAR

A.g.e. : Adı geçen eser

Bkz. : Bakınız

ev. : Çevirmen

s. : Sayfa

ss. : Sayfalar

ÖNSÖZ

İspanyol edebiyatı, lisans döneminin ilk senesinden itibaren hep ilgimi çeken bir konu olmuştur. İspanyol romanının usta ismi *Miguel de Cervantes Saavedra* ile başlayan bu tutku, yıllar geçtikte katlanarak arttı. Lisansın son senesinde *Miguel de Unamuno*'nun felsefi ve edebi dünyası ile yakınlık kurmam, “varoluşçu” felsefeye de ilgi duymamı beraberinde getirdi. Unamuno, İspanyol-Hıristiyan bir varoluşçu olarak felsefe ve edebiyat dünyasının ölümsüz isimlerinden birisidir.

Varoluşçu felsefeyi ve onun tüm dünyadaki temsilcilerini, hem felsefe hem de edebiyat dünyasında takip ettiğim yıllar boyunca, tiyatro da yakından ilgi duyduğum disiplinlerin başında gelmiştir. Varoluşçu düşüncenin bir edebi tür olarak tiyatrodaki yansımaları, bu tezi oluşturmamda dayanak noktalarından birisi olmuştur. Tiyatro ve varoluşçu düşüncenin birlikte harmanlandığı Miguel de Unamuno tiyatrosunun yanı sıra, *Albert Camus*, *Jean-Paul Sartre* gibi varoluşçu felsefenin XX. yüzyılda önde gelen isimlerinin oyunlarını bu yıllar boyunca ilgiyle takip ettim.

Antonio Buero Vallejo tiyatrosu ile ilk tanışmam, “En La Ardiente Oscuridad” (Yakıcı Karanlıkta) adlı oyunla gerçekleşti. Varoluşçu felsefeyle bağdaşık bulduğum bu eser sonrası, Buero Vallejo'nun oyunlarını ve tiyatro anlayışını daha fazla araştırmaya başladım. Sonunda İspanyol edebiyatını, bir yazınsal tür ve disiplin olarak tiyatroyu ve varoluşçu düşünce dolayısıyla felsefeyi, yüksek lisans tezinde bir arada ele almaya karar verdim. Bu tez konusunu belirlemeden önce, Portekizli yazar *Fernando Pessoa*'nın düşünceleriyle, varoluşçu

felsefe arasında yakın bir iliřki olduđunu dűřünerek, yüksek lisans tezi olarak Pessoa'nın eserlerinde varoluřçuluk temasını iřlemeyi dűřünműřtűm. Ancak yüksek lisans tezinde, ispanyol tiyatrosu ve varoluřçuluk çalıřmak bana daha cazip geldiđinden dolayı, Antonio Buero Vallejo ve eserlerinde karar kıldım.

Tez konusunun planlanmasında ve yürütölmesinde her türlü yardım ve desteği gösteren tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Hale Toledo'ya, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Faköltesi Felsefe Bölümü öğretim üyelerinden Dr. Senem Kurtar'a ve arkadaşım Ilgın Özkaya'ya teşekkürü borç bilirim.

GİRİŞ

Mevcut felsefi düşüncelerin, anlayışların karşısına, özellikle insanlığın I. ve II. Dünya Savaşı gibi büyük yıkımlar yaşadığı XX. yüzyılda, etkisini düşünce ve sanat dünyasının hemen hemen her alanında hissettiren “varoluşçu” düşünce çıkmıştır. Soğuk savaş yılları, varoluşçu düşüncenin hayatın her alanında harmanlandığı, özellikle de edebiyat alanında kendisine hatırı sayılır bir okuyucu kitlesi bulduğu yıllar olmuştur. Bu sebeple de, bu yıllar boyunca “varoluşçuluk”, varoluşçu düşünürler ve yazarlar adından sıkça söz ettirmişlerdir. Klasik felsefi gelenekten büyük bir kopuşu ifade eden varoluşçuluk, modern insanın trajedisini anlatır. Bu trajedi, insanın kendisini ve endüstri toplumunu anlama çabasıdır. Ancak kendisine ve yaşadığı ortama yabancılaşmış insan, modern dünyada kendisinin hangi konumda olduğunu kolay kolay açıklayamaz. Varoluşçuluk, bu nedenle modern insanın bu “var olma” çabasını açıklamaya yeltenmiştir.

Modern insanın, dünya savaşlarında ve endüstri toplumundaki hayatta kalma çabasına, edebiyat dünyası farklı noktalardan bir yorumlama getirmiştir. Varoluşçu düşüncenin, yazınsal türlerin hemen hemen her alanında işlendiği eserler, kahramansızdır ve “sıradan” bireylerin var olma savaşını anlatan karakterlerden oluşmaktadır. Yani eserlerdeki kahramanlarının yerini artık “sıradan dünyanın” karakterleri almıştır. Albert Camus, Jean-Paul Sartre, Franz Kafka, Rainar Maria Rilke, Fyodor Dostoyevski ve Miguel de Unamuno gibi yazarların eserleri, bu anlamda en çok dikkat çeken eserler olmuştur.

Antonio Buero Vallejo, İspanya İç Savaşı'na (1936-1939) yakından tanık olmuş, savaşın tüm yıkıcılığını hissetmiş bir tiyatro yazarıdır. İç savaş sonrasında tutuklanıp ölüm cezasına mahkûm edilmesi, yani ölümlle yüz yüze gelişi, onun toplumu ve yapısını, yaşamı daha sorgular hale getirmiştir. Bu sorgulamalar ve çelişkiler, olduğu gibi eserlerine de yansımıştır.

Genellikle Vallejo'nun eserleri, Franco dönemi uygulanan katı sansüre rağmen insanın konumuna, topluma ve mevcut iktidara eleştiriler içerir. Buero Vallejo'nun eserleri, genellikle bu doğrultuda değerlendirilmiştir. Ancak tezimizde Vallejo'nun yapıtlarının, tiyatrosunda kullandığı simgesel öğelerin, sadece İspanya'nın içerisinde bulunduğu çaresiz konumu değil, aynı zamanda insanın içinde bulunduğu "sefil" (trajik) durumu da gözler önüne serdiği açıklanmaya çalışılmıştır. İnsanın varoluş karşısındaki çoğu zaman aciz konumu, çeşitli metaforlarla ve kavramlarla Vallejo'nun eserlerinde işlenmiştir.

Tezde, Vallejo'nun kullandığı simgesel öğelerin varoluşsal (ontolojik) açıdan ne anlam ifade ettiğini ve bunun varoluşçuluk açısından yorumlanmasını hedeflemiştir. Ayrıca bir yazınsal tür olarak tiyatro ile felsefi bir düşünce olarak varoluşçuluk, bir arada ele alınarak felsefe ile edebiyat dünyasının, özellikle de "varoluşçu düşünce" de iç içe geçtiğine dikkat çekilmek istenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

I. VAROLUŞÇULUK

1.1. Varoluşçuluk ve Varoluşçuğun Tarihi

Varoluşçuluk (Ekzistansiyalizm), geniş yelpazede ve geniş zaman dilimi içerisinde birçok filozofu ve kavramı bünyesinde barındıran bir düşünce akımıdır. Birçok düşünür varoluş düşüncesine farklı yönleriyle felsefe tarihi boyunca katkıda bulunmuştur. Varoluşçuluğun felsefe tarihi içerisindeki sürecine, varoluş düşüncesine ve varoluşçuluğu diğer düşünce akımlarından temel olarak ayıran özelliklerine geçmeden önce, Foulquié'nin incelemesinden yola çıkıp öncelikli olarak varoluşçuluğu tanımlayarak, konuya kavramsal bir çerçeve çizilmesi yerinde olacaktır. Bu doğrultuda, “*varoluş (existence) isminden ilkin varoluşsal (existentiel) ve varoluşla ilgili (existential) sıfatları türetilerek ve daha sonra bunlara (culuk) soneki eklenerek ortaya çıkarılan*” varoluşçuluğun toplumun çıkarlarını bireyin çıkarlarının önüne geçiren toplumculuğun aksine bireyi siyasal güçlerin başlıca uğraş konusu yapan bireycilikten beslendiği söylenebilir. “*Buna göre varoluşçuluk varoluş önceliğini, yada ikiliğini benimseyen bir kuramdır.*”¹

Varoluşçu düşünce, tarihsel süreç boyunca birçok şekilde ele alınmış ve sonuçta ortaya birçok filozofun, edebiyatçının ve sanatçının katkısıyla bir düşünce akımı ortaya çıkarmıştır. Bu akım için felsefe ve yazın dünyasında pek çok farklı

¹ Paul Foulquié, **Varoluşçu Felsefe**, Çev: Yakup Şahan, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1976, s. 5.

tanım geliştirilmiştir.² Kaufman, varoluşçuluğu bir felsefe değil, gelenekçi felsefeye karşı birbirinden apayrı birkaç başkaldırıya verilen bir ad olarak tanımlarken,³ Jean Paul Sartre tanım gayretini varoluşçuluğun geleneksel felsefeden kopuşu üzerinden geliştirmiştir. Sartre, “*Bu sözcüğü kullananların çoğu gerçekte ne dediğini bilmiyor, açıklamak isteyince şaşırıyor, çünkü ekzistansiyalizm şimdi moda olmuştur, sıkılınca filan ressam ya da filan müzikçi ekzistansiyalisttir deyiveriyorlar. ‘Chartres’ın küçük bir fikracısı yazının altında ‘Ekzistansiyalist’ diye imza atıyor. Gerçekten kelime bugün öylesine genişleyip yaygınlaşmıştır ki, anlamı belirsiz olmuştur. Görünüşe bakılırsa, ortada Sürrealizm’e benzer öncü bir öğreti, akım bulunmamasından ötürü, bizim skandal ve serüven düşkünü insanlar dört elle bizim felsefeye sarıldılar, oysa bu felsefe onların işine yarayacak hiçbir şey getirmemektedir. Gerçekte ekzistansiyalizm en az coşku verici, en sıkı bir öğretiler -Hemen de filozoflar için bir öğreti-.”⁴ ifadeleri ile varoluşçu düşüncenin tanımı kolayca yapılan bir düşünce olmadığını açıkça ortaya koymuştur. Her ne kadar varoluşçuluk hakkında farklı tanımlar getirilmiş olsa da, varoluşçu düşünürlerin temel sorunsalının genel olarak insanın dünyada insan olarak var olmasının ne olduğunu, ne anlam taşıdığını açıklama çabası olduğu söylenebilir.*

² “Varoluşun belli bir özü olmadığı, insanın baştan verili bir doğası bulunmadığı yönünde ortaya koyduğu düşüncelerle XX. yüzyılın ikinci yarısında Kıta Avrupa’sında, özellikle de Fransa’da büyük yankılar uyandırmış çağdaş felsefe anlayışı; bireyin evrensel olduğu varsayılan soyut tümel kategoriler altında toplanıp bütün özgünlüklerinin ve ayrılıklarının göz ardı edilerek anlaşılmasına karşı hem tek tek insanların hem de yaşadıkları deneyimlerin biricikliğine yönelik savunularıyla II. Dünya Savaşı’nın hemen ardından giderek artan ivmeyle gözde bir konuma yükselen felsefi içerikli yazın hareketi; her türlü felsefe dogmasından ya da dizgesinden bağımsız olarak felsefe yapma istediğinde kendisini gösteren düşünce eğilimi.” Sarp Erk Ulaş, **Felsefe Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2002, s. 1521.

³ Walter Kaufmann, **Dostoyevski’den Sartre’a Varoluşçuluk**, Çev: Akşit Göktürk, De Yayınevi, İstanbul, 1965, s. 5.

⁴ Jean Paul Sartre, **Varoluşçuluk Materyalizm ve Devrim**, Çev: Emin Türk Eliçin, Ataç Kitabevi, Ankara, 1964, s. 5.

Egzistansiyalizm, XX. yüzyılda gün ışığına çıkmış bir felsefi görüşü ifade eder. Bu felsefi görüş, felsefeyi doğuş noktasından ele alan ve bu doğrultuda eleştiriler getiren felsefi bir tavrı da ifade etmektedir. Egzistansiyalizmi bir akım olarak görmek için, öncelikle onun felsefe tarihi içerisindeki rolünü incelemek gereklidir. Bu felsefi akım, felsefenin doğuş noktasında ihmal edilmiş temellendirme görevine yönelmiştir.⁵ Felsefenin doğuş noktasında yer alan bu temellendirme, varlıkla ve varoluş ile ilgilidir.

Varoluşçuluk, tarihsel süreç boyunca birçok düşünür tarafından değişik şekillerde ele alınmıştır. Düşünsel yelpazesi çok geniş olan bu düşünce akımının içinde birçok filozofu, edebiyatçıyı, sanatçıyı bir yönüyle görebilmek mümkündür. Ancak tüm bu kesimlerin ortaklaştıkları hususların başında bireycilik gelmektedir. Kaufmann bu durumu, “*Varoluşçuluğun bir düşünce okulu olmadığı ya da herhangi bir ilkeler dizisine indirgenemeyeceği su götürmez. Her ‘varoluşçular’ listesinde yerleri demirbaş olan üç ad -Jaspers, Heidegger, Sartre- bile temel konularda uzlaşmış değildirler. Öncü diye anılan Pascal, Kierkegaard gibi düşünürler de bu üç kişiden Hıristiyanlığa bağlılıklarıyla ayrılırlar; ama Pascal bir çeşit Katolik, Kierkegaard da Protestanın Protestanıydı. Sık sık yapıldığı gibi, bu kümeyle Nietzsche ile Dostoyevski’yi de katmaya kalkarsak, azılı bir Hıristiyanlık düşmanı ile kat kat daha bağnaz Grek-Ortodoksu, Rus Emperyalistine de yer ayırmamız gerekir. Rilke, Kafka, Camus’ü de eklemeyi düşündüğümüz an, bu adı geçen kişilerin*

⁵ Frank Magill, **Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasiği**, Çev: Vahap Mutal, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992, s. 9.

hepsindeki başlıca ortak özelliğin koyu bireycilik olduğunu görürüz.”⁶ şeklinde özetlemiştir.

Farklı zaman dilimleri içerisinde ve çok farklı düşünce akımlarından gelen düşünürler, “varoluşçuluk” diye adlandırılan bu düşünce akımını farklı yönleriyle ele almışlar ve bu yönde düşüncelerini ortaya koymuşlardır. Sartre, varoluş sorunsalına bireycilik temeli üzerinde yoğunlaşan bu düşünürler arasında kendini Heidegger ile birlikte tanrı tanımaz (ateist) ekzistansiyalistler arasında görürken diğer bir kategori olarak da Alman Karl Jaspers ile Katolik Fransız Gabriel Marcel’i de Hıristiyan ekzistansiyalistler olarak saymıştır.⁷ Ayrıca Cevizci de benzer bir sınıflandırmayla varoluşçu düşünürleri teolojik ve laik olarak iki grupta incelemiştir. “... *varoluşçuluğun soyağacı, genellikle iki ayrı parçaya ayrılır: Bunlardan, kendi içinde teolojik ve laik diye iki ayrı parça ya da geleneğe ayrılan birincisi, bir irade sahibi varlık, iradi bir fail olarak insana verdiği önemle seçkinleşen etik bir gelenektir. Birincisinde S. Kierkegaard, ikincisinde ise Nietzsche bulunur.”⁸*

Varoluşçu düşüncenin temel kavramlarına ve özelliklerine geçmeden önce, varoluşçu düşüncenin yeşerdiği ve olgunlaştığı tarihsel süreç gözden geçirilmelidir.

Varoluşçuluk, özellikle XX. yüzyıl insanının, yani modern insanın sorunlarını, açmazlarını dile getirmiştir. Ancak bu sorunların temelleri elbette sanayi toplumunun inşası ile baş gösterir. XX. yüzyıl insanı, büyük yıkımlara, felaketlere, savaflara tanık olmuştur. Elbette bu yıkımların başında milyonlarca insanın ölümüne, sürgün

⁶ W.Kaufmann, a.g.e., s. 5.

⁷ J.P.Sartre, a.g.e., s. 6.

⁸ Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002, s. 1078.

edilmesine, psikolojik çöküntüsüne yol açan II. Dünya Savaşı (1939-1945) gelmektedir. İnsanlık, tarihi boyunca en büyük katliamlara bu yüzyılda ve de özellikle II. Dünya Savaşı'nda maruz kalmıştır. "II. Dünya Savaşı'nda ölenlerin sayısının 35-60 milyon arasında olduğu sanılmaktadır. Savaşta en büyük yıkımı gören SSCB'nin uğradığı kayıp 11 milyon asker ve 7 milyon sivil olmak üzere toplam 18 milyona ulaştı. Savaşın en büyük kurbanları arasında yer alan Polonya'da Nazilerin soykırımına hedef olan 3,2 milyon Yahudiyi de kapsayan 5,8 milyon kişi yaşamını yitirdi. Öteki ülkelerin sırasıyla asker ve sivil olmak üzere verdiği ölü sayısı ise şöyledi. Almanya 3,5 milyon ve 780 bin, Çin 1.310.224 (yalnızca Koumintang kuvvetleri) ve 22 milyon (doğruluğu kuşkulu), Japonya 1,3 milyon ve 672 bin, Yugoslavya 305 bin ve 1,2 milyon, İngiltere 264.443 ve 92.673, ABD 292.131 ve 6 bin."⁹ II. Dünya Savaşı'nın en dikkat çekici taraflarından birisi de, sivillerin ölüm oranının yüksekliğidir. Bu toplu yok etmelerin bizzat bilimin öncelliğiyle gerçekleşmesi, insanların bilime olan güvenirlüklerini de kesintiye uğratmıştır. Toplama kamplarında çalıştırılan ve toplu bir şekilde yok edilen Yahudiler ve diğer halklardan sayısız insan, Japonya'nın Nagazaki ve Hiroşima kentlerine bırakılan atom bombaları gibi örnekler insanları, teknolojinin ve bilimin insanlığa yararlılığı konusunda sorgulatır bir konuma getirmiştir. Öncelikle felsefe ve yazın dünyası bu sorgulamayı yapmaya başlamıştır.

Dünya savaşlarıyla birlikte insanların içinde buldukları ruhsal travmaya bir açıklama getirmeye çalışmış olan varoluşçu düşünce, Birinci Dünya Savaşı sonrası özellikle Almanya'da, daha sonrasında ise Fransa'da etkili olmuştur. İkinci Dünya

⁹ Gürel Tüzün, **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, Cilt-11, İstanbul, 1990, s. 498.

Savaşı sonrası ise ABD dâhil, savaşın yıkıcılığına yakından tanıklık etmiş tüm ülkelerde etkisini belirgin bir biçimde göstermiştir.¹⁰ II. Dünya Savaşı sonrası insanın içinde bulunduğu psikolojik yıkımı gözler önüne seren düşünürlerden birisi de Kyoto'daki Japon Çalışmaları Uluslararası Araştırma Merkezi Genel Müdürü Takeshi Umehara'dır. *“1945 yılında savaşı kaybetme tecrübesini yaşamak, Japonya'ya geçmişte desteklemiş ve ona rehberlik etmiş olan değerler yapısının apansız çöküşüne yol açmıştı. Herhalde Japonlar Avrupa varoluşçuluğunun nihilizmini ilk o zaman anlayabildiler. Savaş sonrası dönemi başladığında, benim gibi genç aydınlar, kendi tecrübelerimize dayanarak, bu felsefi tutumun ne anlama geldiğini kavradık. Çevremizde onca insanın ölümünü gördükten, kendimiz de kesin ölüm tehlikeleriyle karşılaştıktan, özellikle de Hiroşima ve Nagazaki nükleer olaylarını yaşadıkdan sonra, artık güvenli bir hayata inanamazdık. Friedrich Nietzsche'yle Martin Heidegger'in çalışmalarını okumaya başladım, gençliğimi kuşku, kaygılar içinde geçirdim. Nice kişi gibi, bilerek ya da bilmeyerek varoluşçu kesildim, objektif değerlere, bu arada geleneksel Japon ahlak kurallarına inanmaz oldum.”*¹¹ Japon düşünür bu samimi yazısında, dönemin insanların içinde bulunduğu psikolojik yapıyı izah etmiş ve bu durumda insanın sarılacağı düşünce olarak varoluşçuluğu işaret etmiştir.

İnsanın gelişkin endüstri ve teknoloji karşısında günden güne eriyen öznel konumu, XX. yüzyılda giderek artan totaliter rejimler altında daha da ezilmeye başlamıştır. Bu sebeple varoluşçu felsefe insanın bireyselliğinden, yani nesne

¹⁰ M.Rosenthal-PYudin, **Felsefe Sözlüğü**, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997, s. 517.

¹¹ Takeshi Umehara, **Orman Uygarlığı: Eski Japonya, Postmodernizme Yol Gösteriyor**, Yüzyılın Sonu, Editör: Nathan Gardels, Çev: Belkıs Çorakçı Dişbudak, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1999, s. 199.

konumundan tekrar özne konumuna yerleşmesinden yola çıkarak, insanın toplumsal ve tarihsel konumu meselesini tekrardan ele almıştır. Özellikle kara avrurasında bu düşünceler şiddetli eleştirilere maruz kalmıştır.¹² Ayrıca gitgide karmaşıklaşan devlet ve endüstri toplumu yapısı, bireyi daha da umutsuzluğa, bocalamaya ve yalnızlığa itmeye başlamıştır. Buna bağlı olarak insanın içinde bulunduğu konumu anlatacak yeni düşünceler, kavramlar öne sürülmüştür. Varoluşçuluğun temel kavramlarına geçmeden önce, varoluşçu düşüncenin kısaca tarihine ve bu düşünce akımı içerisinde yer alan başlıca düşünürlerle değinmek de fayda var.

Antik Yunan Döneminden günümüze kadar varoluş üzerine yoğunlaşmış felsefi düşünceden yola çıkacak olursak ‘Varoluşçular Ağacı’ epeyce çeşitli düşünürleri bünyesinde barındırmaktadır. Bu ağacın içerisinde yer alan düşünürlerden başlıcaları, Socrates, St-Augustin, St. Bernard, Pascal, Maine de Biran, Kierkegaard, Nietzsche, Sartre, Heidegger, G.Marcel, Jaspers, Chestov, Buber, K.Barth, Berdiaeff, Péguy, Scheler, Landsberg, Bergson, Blondel, Laberthonnière şeklinde sayılabilir¹³ Diğer yandan Collette, bu ağaçta Kierkegaard, Dostoyevski, Nietzsche ve Kafka’nın adlarının yan yana anıldığını ve bununla birlikte N.Berdayef, L.Chestov, B.Fondane, Boehme, Schelling ve Baader gibi düşünürlerin de irrasyonalizme hafifçe bulanmış bireyci ve trajik bir düşünce savunusuyla, geleneksel akımların dışında durduklarını söylemiştir.¹⁴

¹² Emmanuel Mounier, **Varoluş Felsefelerine Giriş**, Çev: Serdar Rifat Kırkoğlu, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1986, ss. 6-7.

¹³ A.g.e., s. 48.

¹⁴ Jacques Colette, **Varoluşçuluk**, Çev: Işık Ergüden, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006, s. 9.

Yukarıda bahsettiğimiz ve sınıflandırdığımız varoluşçu düşüncenin temsilcilerini son olarak kronolojik olarak incelemekte fayda var.

Varoluşçu felsefe akımının temsilcileri, genel olarak yakın yüzyılda aranmalıdır. Öncelikle Almanya ve oradan da Fransa'ya geçiş yolu izleyen varoluşçuluk, sonrasında, Kıta Avrupa'sında, daha sonrasında ise tüm dünyada etkisini sürdüren bir akım olmuştur. Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Albert Camus ve M. Merleau-Ponty varoluşçu düşünceye genel olarak şekil veren isimlerin başında gelmektedirler. Tüm bu isimler tanrı tanımaz varoluşçular olarak adlandırılmışlardır.¹⁵ Tarihsel değerlendirmede Hıristiyan varoluşçular, tanrı tanımaz varoluşçulardan daha önce yer alırlar. Hıristiyan varoluşçuluğun yanı sıra Rus göçmenleri Şestov ile Bardiyaf'ın 'kişicilik' (personnalisme) akımı varoluşçulukla paralel çizgide ilerlemiştir. Bu isimlerin yanı sıra Gabriel Marcel, Emmanuel Mounier, Karl Jaspers ve bugünkü tüm varoluşçu düşünürlerin öncüsü olarak kabul görmüş Danimarkalı Kierkegard, Hıristiyan varoluşçuğun içerisinde yer almaktadırlar.¹⁶ Tarihsel süreç izlenecek olursa dinsel varoluşçuluk, tanrı tanımaz varoluşçuluktan önce gelir. Kierkegard dinsel varoluşçuluğu Sokrates'e kadar dayandırır.¹⁷

XX. yüzyıl öncesinde de geleneksel felsefi anlayışa, yani rasyonalizme ve aklın saltanatına karşı gelen düşünürler de olmuştur. Rousseau, Pascal, Nietzsche ve Kierkegard bu isimlerden bir kaçıdır. Ancak özellikle, Nietzsche ve Kierkegard

¹⁵ Paul Foulquie, **Varoluşçunun Varoluşu**, Çev: Yakup Şahan, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1998, ss. 54-57.

¹⁶ A.g.e., ss. 97-98.

¹⁷ A.g.e., s. 53.

daha sonraki yüzyılda varoluşçu düşünceye de ilham kaynağı olan düşünürlerin başında gelmektedirler. Bu düşünürler, dönemlerinin sistematik ve dogmatik görüşlerini yıkmayı başarmışlardır. Hegel'in etkisinin çok yoğun olduğu bir dönemde Kierkegaard düşünceleriyle bir etki uyandırabilmiştir. Ancak onun düşüncelerinin asıl etkisi bir sonraki yüzyılda anlaşılacaktır.¹⁸

Genel olarak dini (Hıristiyan) ve tanrı tanımaz şeklinde sınıflandırılan varoluşçu düşünürlerin temel olarak üzerinde durduğu birkaç ilke ve kavramdan söz edebilmek mümkündür. Fakat bu düşünürlerin büyük bir çoğunluğu kendisini 'varoluşçu' olarak adlandırmamıştır.

1.2. Varoluşçunun Temel İlkeleri ve Kavramları

1.2.1. Varoluş Özden Önce Gelir

Sistematik felsefenin karşısında yer alan varoluşçu düşünürlerin üzerinde ortaklaştığı en önemli nokta, varoluşun özden önce geldiği prensibidir. Antik Yunan filozoflarından XX. yüzyıl filozoflarına kadar, düşün tarihi boyunca bu görüş birçok kez farklı yönleriyle dillendirilmiştir.

Varlıkbilime (Ontoloji) göre, öz ve varoluş, dünyayı, canlıları, dolayısıyla insanları oluşturan iki metafizik kavramdır. Öz bir varlığın niteliğini belirtir: kâğıt, insan, vs. gibi. Varoluş ise bu düşünceye göre özden önce vardır. Özü daha sonradan

¹⁸ F.Magill, a.g.e., s. 12.

belirlenir. İnsan, insan özüne sahiptir. İnsanın varoluşu ise bireyseldir. Varoluş, özü gerçeğe çıkarır. ‘Ben bir insanım’ diye bir söz sarf ettiğimizde ‘ben’ ve ‘-im’ soneki benim varoluşumu, ‘insanım’ söylemi de özümü ifade eder.¹⁹ XIX. yüzyıla kadar felsefede yaygın görüş, özün öncelliği idi. Klasik felsefe ile varoluşçu felsefeyi temelinden ayıran en belirgin ayırım da budur. Klasik felsefi görüş, özün öncelliğini savunmasına karşın, varoluşçu düşünce insanın ne ise o olduğunu ve ne ise o olmasıyla oluşan varoluşunun da özünü ortaya koyduğunu dile getirmiştir. Sartre bu durumu, “*Varoluşun özden önce geldiği burada şu demektir: İnsan ilkin var olur, kendiyle karşılaşır, dünyada ortaya çıkar da ancak ondan sonra kendi kendini tanımlar, özünü ortaya kor.*”²⁰ şeklinde özetler. Öznellik (Subjektivizm) de tam burada başlar. Çünkü klasik felsefi görüş, insanın bir öz üzerinde şekillendiğini dile getirmiştir. Ancak insan ne ise odur. İnsan ilkin var olur, geleceğe doğru adım atan bir bilinçli varlık olarak ortaya çıkar. Bu durum, zaten var olan bir özün üzerine var olmuş insanı edilgen, nesneleşmiş konumundan kurtarır ve onun hak ettiği sorumluluğu sırtına yükler. İnsan böylece ne ise sadece ondan sorumludur. Bu, sadece insanın kendinden sorumlu olduğu anlamı taşımaz. Seçimleri, hareketleriyle tüm insanları etkisi altına alabildiğinden tüm insanlardan da sorumludur.²¹

İnsan birey olarak elbette türsel ya da evrensel özünün, yani insan olmasının ötesinde bir öz belirleyemez; ancak özgür bir birey olarak bireysel özünü kendi belirler.

¹⁹ P.Foulquie, 1976, ss. 5-7.

²⁰ J.P.Sartre, a.g.e., s. 7.

²¹ A.g.e., s. 8.

Hemen hemen tüm varoluşçu düşünürlerin ortaklaştığı “varoluş, özden önce gelir!” prensibine karşın, bazı “özcü” varoluşçular da felsefe tarihi boyunca boy göstermişlerdir. Lavelle’nin düşüncesini ‘özcü varoluşçuluk’ olarak niteleyebiliriz. Bu anlayışa göre ‘Tanrı özdür’ ve insan buna göre şekillenir. İnsan bu şekillenmeye göre ontolojik bir anlam bulabilir.²² Özcü düşünce, felsefe tarihi boyunca Aristoteles ve Eflatun’dan, Hıristiyan düşünürler Augustinus ve Tommaso’ya kadar birçok düşünür tarafından elbette farklı yönleriyle dile getirilmiştir.

1.2.2. Sınırsız (Mutlak) Özgürlük

Sınırsız (mutlak) özgürlük, yani bireyin seçimlerinde özgür olabilmesi sorununu, XX. yüzyıl modern insanının temel sorunu olarak yorumlamış olan Jean-Paul Sartre tarafından çokça dile getirilmiştir. Sartre bu yöndeki düşüncelerini, “*İnsan hürdür, hür olmaya mahkûmdur, çünkü o kendini yaratmış değildir. Öte yandan yine hürdür, çünkü bir kez yeryüzüne atılmış olarak, yaptığı her şeyden sorumludur.*”²³ ifadeleri ile Tanrı ve sorumluluk kavramlarıyla ilişkilendirmiştir.”

Bireyin seçimlerinde, içerisine fırlatıldığı hayatta özgür olabilmesi, birey olabilmenin en önemli koşuludur. Bu durum, hemen hemen bütün varoluşçu düşünürler tarafından da benzer şekilde ele alınmıştır.

Heidegger, *Sein und Zeit* (Varlık ve Zaman) adlı başyapıtında özgürlük meselesini farklı şekilde ele almıştır. Bireyin kendini amaçlayarak var olmasının,

²² J.Colette, a.g.e., ss. 65-66.

²³ J.P.Sartre, a.g.e., s. 13.

kendinin önünde var olmasının, kendine has bir varoluşsal olasılık içinde var olmasının ve belki de en önemlisi ölüm için kararlı biçimde var olmasının çağrısını yapar. Ancak Sartre'nin mutlak özgürlük anlayışı çok daha hümanist yöndedir.²⁴

Albert Camus ise “özgürlük” sorunsalına farklı bir bakış açısı getirmiştir. Ona göre, “*Yasanın saltık egemenliği özgürlük değildir, ama her şeyi yapabilmek de özgürlük değildir. Bütün olabirlerin toplamı özgürlüğü vermez, ama olanaksızlık köleliktir. Özgürlük hem ‘olası’nın hem ‘olanaksız’ın tanımladığı bir dünyada bulunabilir ancak. Yasa yoksa, özgürlük de yoktur. Üstün bir değerle yazgıya yön verilmiyorsa, rastlantı kralısa, karanlıklar içinde yürüyüşür söz konusu olan, körün korkunç özgürlüğüdür.*”²⁵ Camus, karanlıkta yazgısına rağmen yol almaya çalışan “özgür birey”in trajedisini ortaya koymuştur. Ona göre, özgürlük hem olası hem olanaksızdır. Yani ikisi de bir aradadır tıpkı iman ile us gibi.

Var olmak, hayatta özgürce seçim yapabilmeyi gerektirir. Ancak seçimlerimiz bizi şekillendirir. Fakat bu seçimler bireyi belli bir kalıba dolduramaz. Bu şekilde olursa, varoluş bir kez daha ortadan kalkar. Çünkü her seçim devinimliği sağlar ve bu şekilde insan, daha yüksek bir varlığa doğru adım atar. İnsan sürekli bir evrededir ve bu evrelerde kendini saptayamaz, durduramaz. Var oluş erişilmezdir. İnsan ne ise özü de onu oluşturur. Öyleyse insan, olmak istediği kişiyi seçerken özünü de seçmiş, belirlemiş olur. Sadece insan özünü seçebilir ve sadece insan hürdür.²⁶

²⁴ J.Colette, a.g.e., s. 82.

²⁵ Albert Camus, **Başkaldıran İnsan**, Çev: Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 76.

²⁶ P.Foulquie, 1976, s. 49.

Hıristiyan varoluşçulardan Gabriel Marcel de, bireyin özgürlük sorununa farklı bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. İnsan özünde özgür bir katılımcıdır. Bireyin ontolojik gelişiminin potansiyelleri özgür eylemlerinde ortaya çıkar. Özgür eylem ve irade bireyin kendi varlığının gerçekleşmesinin bir zorunluluğudur. Varlık ve varoluş arasında kesin bir ayırım yapmak imkânsızdır. Varoluş ve varlığın birbirine yaklaştığında ise ortaya özgürlük çıkmaktadır. Özgür eylem bireyi varoluşundan bir varlık durumuna dönüştürür.²⁷

Gabriel Marcel gibi Hıristiyan bir varoluşçu düşünür olan Karl Jaspers de bireyin özgürlük sorununa eğilmiştir. Ona göre, “*Existenz bir ferdin hürriyetidir, karar imkânıdır; çünkü insan bu özel kararlar var olur, insan kendi hürriyeti içinde ‘olabileceği varlık’ır.*”²⁸ Hemen hemen bütün varoluşçu düşünürler, bireyin var oluşu ile özgürlük kavramlarını birlikte ele almışlar ve bu yönde yorumlama getirmişlerdir.

1.2.3. İç sıkıntısı

Yaşamın trajik boyutuyla ele alınışı bireyde, sıkıntı ve umutsuzluk doğurur. Yaşamın trajik duygusunda yatan da iç sıkıntısıdır. İç sıkıntısı, seçimlerimizden doğar. Özellikle dinsel varoluşçuların daha çok üzerinde durduğu bir kavramdır. Bu anlayış Hıristiyan inancıyla özdeşleştirilmiştir. Miguel de Unamuno iç sıkıntısını “Günlükler”inde “*Evet, dünya sevinirken ben şüpheler, kaygılar ve acılar yüzünden hüzünleniyorum. Yoksa bunlar manevi doğumun sancıları mı? Zamanı geldi. Ölüm hissi, iç sıkıntısı dolu geceler bana zihnimin rahminde taşıdığım meyveyi gösterdi.*

²⁷ Sabri Büyükdüvenci, **Gabriel Marcel: Öznellik, Teknoloji ve Varlığın Gizemi**, Bibliotech Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt-13, Ankara, 2011, s. 34.

²⁸ F.Magill, a.g.e., s. 68.

Bana, bende doğuşunu görmeyi bahşet İsa'm ve bu canhıraş iç sıkıntısını unutacağım."²⁹ şeklinde tasvir etmiştir. Hıristiyan varoluşçulardan biri olarak kabul gören İspanyol filozof ve edebiyatçı Miguel de Unamuno, romanında başkarakteri Augusto'nun ağzından iç sıkıntısı şöyle tanımlar: "Evet, evet bilinçsiz bir sıkıntı. Hemen hemen hepimiz bilinçsizce sıkılıyoruz. Sıkıntı yaşamın temeli; oyunları, eğlenceleri, romanları ve aşkı bulan sıkıntıdır. Yaşamın sisi, tatlı bir sıkıntı, ekşimtrak likör damlatıyor. Bütün bu günlük ve anlamsız olaylar; vakit geçirdiğimiz, yaşamı uzattığımız bütün bu tatlı söyleşiler dünya tatlısı sıkıntıdan başka nedir ki?"³⁰

Hıristiyan varoluşçularda iç sıkıntısı, insanı hiçliğe değil, tanrıya yöneltir. Bu sebeple, sürekli bir iç sıkıntısı, acı, umut ve umutsuzluk kavramlarıyla yan yanadır. Bu sebeple Unamuno, Marcel ve Kierkegaard gibi Hıristiyan varoluşçular iç sıkıntısı kavramı üzerinde özellikle yoğunlaşmışlardır.

1.2.4. Otantiklik (Yabancılaşma)

"Otantiklik" ve "Yabancılaşma" kavramları, esasen farklı anlama gelmektedir. Varoluşçu felsefe, "Otantiklik", Marksist felsefe ise "Yabancılaşma" kavramlarını kullanmayı uygun görmüştür.

"Otantik varlık, haslık; sahte, düzmece ve sathi varlığın karşıtıdır ve varoluşçuluk felsefesinde önemli bir yer tutan bir kavramdır. Heidegger'e göre Otantiklik, yani insanoğlunun bir varoluş edinebilmesi, ancak, ölüm-varoluş

²⁹ Miguel de Unamuno, **Günlükler**, Çev: A.Burak Zeybek, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, s. 71.

³⁰ Miguel de Unamuno, **Sis**, Çev: Yıldız Ersoy Canpolat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2006, s. 21.

durumunda mümkündür. İnsan dış durumların ve şartların; sosyal hayat belirlenimlerinin bütün insanları kapsayan ortak ve kişisel olmayan varoluşundan sıyrılmadığı müddetçe, otantik-olmayan'dan kurtulamaz, sahte, düzmece ve kendinin olmayan bir hayat süren böyle bir varoluş içinde kalır. Marksist felsefe, böyle bir Otantiklik problemini yabancılaşma açısından ele alır ve gerçek Otantikliği tarihsel ve sosyal şartlar içinde her türlü yabancılaşma'dan çıkma, kurtulma olarak görür.”³¹

Otantik olanın karşıtı otantik-olmayan, yani inotantiktir. Modern insan, endüstri toplumunda genel olarak otantik-olmayan, tekdüze bir hayat sürmektedir.

Marksist ve varoluşçu felsefenin, hayatın tek düzeliğini yorumlayış biçimleri farklıdır. Karl Marx, “Yabancılaşma” adlı kitabında meseleyi iktisadi koşulların insan üzerinde bir dayatması olarak ele alır. Ancak varoluşçu felsefe meseleye bu açıdan yaklaşmaz. Çünkü varoluşçu felsefeye göre insan doğduğu andan itibaren kendine, topluma ve dünyaya bir yabancılaşmanın içerisindedir. Ancak Marksist görüş bu yabancılaşmayı insanın metayla ve çevresel koşullarla olan ilişkisiyle açıklar.

Hıristiyan varoluşçular için yabancılaşma, dini çerçevede kabul edilemez. Zaten din, insanın kendine, çevreye ve tanrıya yabancılaşmasını engelleyici önemli bir unsurdur. Ancak, günahkâr insan rastlantısal bir yabancılaşmanın kurbanı konumunda olabilir.³²

³¹ M.Rosenthal-PYudin, a.g.e., s. 368.

³² E.Mounier, a.g.e., s. 87.

Fransız düşünür ve edebiyatçı Albert Camus “Sisifos Söyleni” adlı yapıtında bu konuyu mitolojik bir hikâyeden yola çıkarak şöyle ele almıştır: “*Daha tüyler ürpertici bir görüntü beklenebilir mi: bedeninin ihanetine uğrayan, sonunu beklerken tapmadığı bu tanrıyla karşı karşıya, yaşama hizmet ettiği gibi ona da hizmet ederek, boşluk önünde diz çökmüş, kollarını derinlikten yoksun olduğunu bildiği inandırma gücünden yoksun göğe doğru uzatarak, güldürücünün son noktasına ulaşmış adamın görüntüsü.*”³³

Konuyu, yani insanın sefil, inotantik yaşamını ölüm kavramıyla ilişkilendiren Albert Camus’un, özellikle üzerinde durduğu bir diğer kavram ise “saçma”dır.

1.2.5. Saçma (Uyumsuz)

“Saçma”, “uyumsuz” ya da “absürt” kavramı tarih boyunca felsefe ve edebiyatta birçok kez ele alınmış ve işlenmiş bir kavramdır. Ancak kavramsal boyutta üzerinde duran isim Albert Camus olmuştur. “Sisifos Söyleni” eserinde bu kavramı varoluşsal boyutuyla irdelemiştir.

İnsanın bütün eylemlerinde ve büyük düşüncelerin oluşumunda önemsiz bir başlangıç bulunmaktadır. Büyük eserler genellikle bu anlamsız rastlantısallık sonucu ortaya çıkmıştır. Bu fikirsel rastlantı ile bir sokağın dönemecinde ya da bir lokantanın kapısında karşılaşılması mümkündür. Uyumsuzluk da böyledir. Soyluluğunu da bu zavallı doğuş hikâyesinden almaktadır.³⁴

³³ Albert Camus, **Sisifos Söyleni**, Çev: Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul, 2008, s. 80.

³⁴ A.g.e., ss. 23-24.

Mitolojik efsaneye göndermede bulunan Albert Camus, aynı kayayı sürekli olarak bir dağın tepesine taşıyan Sisifos’la³⁵ günümüz insanı arasında bağlantı kurar. İnsan fırlatıldığı hayatının “saçma”lığını sürmektedir. “Saçma” ya da “uyumsuz” kavramı ilk kez bu yapıtta dillendirilmiştir. Uyumsuz olan, mantık çerçevesinde ele alınamaz. “*Uyumsuz düşünce bu kadar şanslı değildir. Ona göre, dünya ne bu kadar ussal, ne de bu kadar us dışıdır. Usa uymaz bir şeydir ve yalnız budur. Uyumsuz ussal ve us dışıdır.*”³⁶ Ayrıca Camus, uyumsuz olanı özgürlük kavramı ile ilişkilendirmiştir: “*Uyumsuz şu noktada aydınlatıyor beni: yarın yoktur. Bundan böyle derin özgürlüğümün ussal dayanağı budur işte.*”³⁷ Mantık, insanı ve onun yaşamını uyumsuz olana, yani mantık dışına götürmektedir.

Albert Camus dışında elbette diğer varoluşçu düşünürler, özellikle de Jean-Paul Sartre “saçma” kavramına varoluşsal bir bakış açısı getirmiştir. “Bulantı” adlı romanında Sartre, saçmadan şöyle söz eder: “*Saçmalık ne kafamda bir düşünce ne de bir insan sesinin tınlayışıydı. Saçmalık, ayaklarımın dibinde ölmüş olan o uzun, ağaçtan yılandı.*”³⁸ Sartre bu ünlü romanında, hayatın anlamsızlığını saçma kavramıyla ilişkilendirmiştir.

³⁵ “Ölümlülerin en kurnazı ve en pervazısı. Aisolos’un oğlu olan Sisyphos, Deukalion soyundandı. Zeus, Asopos’un kızı Aigina’yı kaçırp, Philonte’den Oienone’ye götürürken Korinthos’tan geçtiğinde, Sisyphos onu gördü. Dolayısıyla, her yerde kızını arayıp duran Asopos, ona başvurduğu zaman, Sisyphos, ırmak-tarıya, şehrin hisarında bir kaynak fişkurtması şartıyla kızını kaçıranın kim olduğunu açıklayacağına dair söz verdi. Asopos bunu kabul etti. Sisyphos da, suçlunun Zeus olduğunu açıkladı. Sisyphos’un bu davranışı, tanrıların efendisinin hışmına uğramasına sebep oldu. Bir versiyona göre, Zeus, onu hemen yıldırımla çarparak cehenneme attı ve orada sonsuza dek, bir kayayı, yuvarlaya yuvarlaya, bir yokuşun başına çıkarmaya onu mahkûm etti. Kaya, yokuşun başına gelir gelmez, kendi ağırlığıyla gerisin geriye yuvarlanıyor ve işe yeniden başlamak gerekiyordu.” Pierre Grimal, **Mitoloji Sözlüğü**, Çev: Sevgi Tamgüç, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997, ss. 738-739.

³⁶ A.Camus, a.g.e., 53-54.

³⁷ A.g.e., s. 62.

³⁸ Jean-Paul Sartre, **Bulantı**, Çev: Selâhattin Hilâv, Can Yayınları, İstanbul, 2010, s. 175.

1.2.6. Hiçlik

Hiçliğin, varoluşçu düşüncenin çatısı altında oluşu, bir paradoks olmakla beraber, insan gerçeğinin tamamlanmamışlığından, daha doğrusu hiçbir zaman tamlıktan bahsedilemeyeceğinden ötürü, hep var ola gelmiş bir çatlaktır. Bu gerçeğin var oluşu bir eksikliğin ifadesidir. İnsan sürekli kendini arayış, bir uyuşma çabası içerisindedir ve bu çaba içerisinde hiçlik duygusu bir gerçeklik olarak kendini sürekli var eder. Çünkü insanın tamamen uyumlu olmayı yakalama isteği, tanrıyı yakalama isteğinden doğar. Sartre'ın ve diğer düşünürlerin var sayımları da bunu işaret eder. Ancak bu imkânsıza doğru alınan yol, insanın sınırlarının farkındalığını, yani umutsuzluğu, bir diğer boyutuyla da hiçlik duygusunu körüklemektedir.³⁹

Hıristiyan varoluşçular elbette hiçlik duygunu bu şekilde ele almazlar. Ancak Hıristiyan öğretisine hayatı boyunca sürekli eleştiriler yöneltmiş filozof Friedrich Nietzsche bu anlamda üzerinde durulması gereken en önemli isimdir. “Nihilizm” (Hiççilik) düşüncesinin kuramcısı olarak kabul gören F. Nietzsche'nin düşünceleri, varoluşçu düşünce içerisinde epeyce yankı uyandırmış ve bu anlamda da katkısı olmuştur.

Yaşamın trajik duygusunda insanın yalnızlığa itilmiş olması ve modern dünyada “Tanrı'nın Ölümü”nün ilanı, büyük bir yıkıntıya sebep olmuştur. Manevi boşluğu artık Hıristiyan öğretisi karşılayamaz konuma düşmüştür. 1900'lü yılların toplumunun diğer alanlardaki tüm gelişmelere karşın bu manevi boşluğun üstesinden

³⁹ E.Mounier, a.g.e., ss. 97-98.

geldiği iddia edilemez.⁴⁰ F. Nietzsche'nin "Tanrının Ölüm İlanı"⁴¹, endüstri toplumuna doğru hızla yol alan Batı dünyasında büyük ruhsal çöküntülerin oluşmasında etkili olmuştur ve hiçlik düşüncesi ve duygusu, maneviyattaki o büyük boşluğa nüfuz etmeye başlamıştır. Nietzsche hiçlik üzerine olan düşüncelerini, "*Ama o 'öteki dünya', kutsal bir hiçlikten başka bir şey olmayan o insanlığını yitirmiş, insanca olmaktan uzak dünya, iyi gizlenmiştir insanlardan ve varoluşun derinlikleri de, insan olarak seslenmenin dışında, seslenmez insanlara.*"⁴² şeklinde dile getirmiştir. Nietzsche'ye göre, hiçliğe bulanmış dünyada, insanın var olmasını sağlayan "Güç İstenci"nden⁴³ (istemi) başka bir şey değildir.

Hıristiyan bir varoluşçu olan İspanyol düşünür Miguel de Unamuno, "güç istenci" ve "tanrının ölümü"nden yola çıkarak, Nietzsche'yi ve onun hiçlik felsefesini itham eder.⁴⁴ Ancak düşünürün kendi günlükleri, manevi boşluklarda hiçlik duygusuna kapıldığını ortaya koymaktadır. Ebedi hayata ve bütünsel bir varlığa ulaşmak için hiçlikte kaybolmak zorunludur. İnsan kendini yok ederek, yani hiçlikte kaybolarak kendi hakikatine ulaşabilir. Ve buna ancak iman yoluyla

⁴⁰ A.g.e., s. 100.

⁴¹ Varoluşçu düşünür Martin Heidegger, kendi eserinde, "Tanrı Öldü!" sözünü Nietzsche'nin ilk kez nerede ve ne zaman kullandığına ve bu sözü ile ne anlatmak istediğine dair saptamalarda bulunmuştur: "*Nietzsche 'Tanrı öldü' sözünü ilk kez, 1882 yılında yayınlanan 'Die Fröhliche Wissenschaft' (Şen Bilim) adlı yapıtının üçüncü kitabında yazmıştı. Tanrıyı gömen mezar kazıcılarının yaygarasından başka bir ses duyuyor muyuz? Tanrısal çürümeden-Tanrının çürümesinden başka koku duyuyor muyuz? Tanrı çok çürüdü. Tanrı öldü! Tanrı öldü! Tanrı öldü! Tanrı öldü gitti! Onu öldüren de biziz!*" Martin Heidegger, **Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimler Çağı**, Çev: Levent Özşar, Asa Kitabevi, Bursa, 2001, ss. 15-17.

⁴² Friedrich Nietzsche, **İşte Böyle Dedi Zerdüşt**, Çev: Ahmet Cemal, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2007, s. 36.

⁴³ "Ünlü Alman düşünürü Nietzsche'nin felsefesinin fizik bağlamında kullanılan güç kavramının metafiziksel muadili olan temel kavram. Evrende güçlü olma isteğinin hüküm sürdüğü, güç istemi ilkesinin evrenin her yerinde iş başında olduğunu öne süren Nietzsche için, en düşük organizmadan en yüksek organizmaya kadar canlı olan her ne varsa, ondaki baş erdem özünü korumaktır. Canlılardaki her şeyin bu özü korumanın bir dışavurumu olduğunu, bir bütün olarak hayatın güç isteminden ibaret bulunduğunu öne süren Nietzsche'ye göre, kendini koruma dahi güç isteminin bir sonucudur." A. Cevizci, a.g.e., s. 462.

⁴⁴ Miguel de Unamuno, **Yaşamın Trajik Duygusu**, Çev: Osman Derinsu, İnkılab Kitabevi, İstanbul, 1986, s. 57.

erişilebilir.⁴⁵ Düşünür, insanın var oluşunu, kimi zaman hiçlikten yola çıkarak ilişkilendirir ve sürekli olarak ölümsüzlük, yani tanrı olma arzusuna yer verir: *“Kendini dışarıdan görebilmek! Kendini dışarıdan görebilmek! Bunu sık sık dilemişimdir. Ama kendini Tanrı'nın olduğu yerden görebilmek ve böylece kendi hiçliğini, bu devasa makinedeki sonsuz derecede küçük dişliyi görmek daha da büyük bir sıkıntı konusu. Sanıyor muyuz ki, yeteneklerimiz ya da çabalarımız sayesinde, yaratılışın sonsuzluğu ve süresi içinde kapladığımız yer ya da zamandan fazla bir şey oluyoruz?”*⁴⁶ Unamuno, insanın bu hiçlik içerisinde var oluşunu zaman kavramıyla da ilişkilendirmiştir.

1.3. Varoluşçuluk ve Edebiyat

Felsefe ile din yakından ilişkilidir. Felsefe ile yakından ilişkisi olan bir diğer disiplin de sanattır. Güzel sanatların bir parçası olan edebiyatın ise felsefe ile ilişkisi özellikle XX. yüzyılda felsefi roman türünü doğurmuştur. Felsefe tarihi boyunca birçok filozofun edebi bir tarz kullandığı görülmüştür. Russel, Camus ve Sartre gibi isimler Nobel Edebiyat Ödülü almaya hak kazanmışlardır. Tabi bu her filozofun bir yazar dili olduğu anlamı taşımamaktadır. Felsefi-edebi bir dil geliştirebilmiş, tezli romanlardan bahsetmek mümkündür ve Dostoyevski, Kafka, Camus, Sartre, Simone de Beauvoir gibi yazarların eserleri tezli romanlardır; ancak tezi, felsefi kavramları tam olarak kullanmadan ortaya koyarlar.⁴⁷

⁴⁵ M. de Unamuno, 2008, s. 34.

⁴⁶ A.g.e., s. 61.

⁴⁷ Ali Osman Gündoğan, **Edebiyat ve Felsefe İlişkisi Üzerine**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt-40, Ankara, 1999, ss. 195-196.

Varoluşçu felsefe etkisini en çok edebiyatta hissettirmiştir. Varoluşçu birçok düşünürün aynı zamanda yazar olması bunda etken olan sebeplerden biridir. Ancak bunun ötesinde endüstri toplumunda ötelenmiş, yalnızlaştırılmış, kendisine ve içinde yaşadığı topluma ve çağa yabancılaştırılmış bireyler, varoluşçu edebiyatçıların karakter profilini oluşturur. *“Adeta felsefe, roman anlatımıyla asıl mesajını iletebilmektedir. Çünkü edebiyatla felsefe arasındaki ilişki en yoğun şekilde varoluşçuluk söz konusu olduğu zaman ortaya çıkmakta ve bu yoğunluktan ötürü de felsefe ile varoluşçu roman özdeşliği bile gündeme gelebilmektedir. Acaba bu ilişkinin yoğunluk kazanması neden varoluşçulukta gerçekleşiyor? Bunun nedenini şöyle açıklamak mümkündür: Varoluşçulukta, bireysel insanın hayatı ve varoluşunun tasviri önem kazanır. Bu tasvir, felsefenin soyut ve kuru kavramsal diliyle yapılamaz. Burada devreye edebiyat girer.”*⁴⁸

Rilke, Kafka, Camus, Dostoyevski ve Sartre’ın romanlarında ve oyunlarında, varoluşçu düşüncenin savunduğu birçok görüşün, en başarılı ve en tutarlı biçimde, felsefe alanında değil de, sanat, özellikle de edebiyat alanında işlendiği tartışılmaktadır.⁴⁹

Dostoyevski’nin eserlerindeki birçok karakterde varoluşçu felsefenin izlerini bulmak mümkündür. Karakterlerin yalnızlıkları, ikilemleri, ruhsal durumları çok yoğunluklu bir şekilde yansıtılmıştır. Varoluşçu felsefenin izlerini, en derin biçimde özellikle “Yeraltından Notlar” romanında bulabilmek mümkündür.

⁴⁸ A.g.e., ss. 200-201.

⁴⁹ W.Kaufmann, a.g.e., s. 67.

Romanın hemen başında roman karakteri bir “yer altı adamı”, hasta bir insan olarak okuyucunun karşısına çıkar. Kırklı yaşlarında olan bu karakter, bu kadar yaşamış olmanın gereksizliğine dem vurur. Ona göre, yaşamak için çabalamak anlamsızdır. Çünkü bu karakter için dünyada ideal olan hiçbir şey yoktur. Çağının edebi yapıtlarının tersine Dostoyevski “Yeraltından Notlar” da aykırı bir karakter çizer. Geleneksel değerlere, geleneksel roman kişisine her yönden ters düşmektedir. Tanrı ya da Hıristiyan inancından yoksun bu karakter, toplumsal tüm değerlere sırtını dönmüş bir nihilist, bir varoluşçudur.⁵⁰

Romanın başkişisinin ruhsal konumunu en iyi tasvir eden cümlelerden biri şudur: “*Huzur istiyordum, yeraltında yalnız başıma kalmak istiyordum. Alışamadığım ‘canlı yaşam’ beni, soluğumu kesecek derecede bunaltmaya başlamıştı.*”⁵¹

Edebiyatta varoluşçu düşüncenin yoğun bir şekilde işlendiği yapıtlardan birisi de Jean-Paul Sartre’ın “Bulanıtı” adlı eseridir. Günlük biçiminde yazılmış bu romanda, romanın başkişisi *Roquentin*, dünya ve toplum karşısında duyduğu tiksintiyi, bunalımları dile getirmiştir. Roquentin, varoluş gerçeğiyle ve bu açmazla sürekli yüz yüze gelmektedir.

“Bulanıtı” romanı, her şeyden önce, yazıldığı dönem de göz önüne alınacak olursa, giderek bireyin yok olmaya başladığı ve bunun sonucunda ortaya çıkan

⁵⁰ Ayşe Pamir Dietrich, **Yeraltından Notlar Nihilizm ve Egzistansiyalizm**, Littera Edebiyat Yazıları Dergisi, Cilt-25, Ankara, 2009, s. 187.

⁵¹ Fyodor Dostoyevski, **Yeraltından Notlar**, Çev: Mehmet Özgül, Engin Yayıncılık, İstanbul, 1998, s. 129.

değişiklikleri anlatan bir romandır. Bu nedenle de roman başkişisinde en belirgin özellik, parçalanmışlık ve yalnızlıktır ve onun bu yaşadıkları, duyumsadıkları bireyden çok, dönemin genel insanının yaşadıklarını ifade etmektedir. Roquentin, iki savaş arası dönemde yaşamış, endüstrileşmiş toplumun biçimlendirdiği bir karakteri yansıtmaktadır.⁵² 1938 yılında yayımlanan bu roman, II. Dünya Savaşı'nın hemen arifesinde, genel olarak endüstri toplumunda yalnızlaştırılmış, kitleleştirilmiş bireylerin yaşadıkları dramı anlatır. Lukacs, Sartre ve eserlerindeki karakterler için şu yorumda bulunur: “*Sartre da, bilincin başına inen bu bela, bu içli umutsuzluk, varoluşsal öznenin temelini kuran ereksiz ve bir nedene dayanmayan bir varoluşun acıklı oyunu, gerileme dönemindeki burjuva toplumunun yalnız kalan insanının dramını anlatır.*”⁵³

Sartre eserinde, insanın varoluşu üzerine olan düşüncelerini Roquentin'in ağzından dile getirmiştir: “*Farkına varmıştım; benim var olmaya hakkım yoktu. Rasgele ortaya çıkmıştım, bir taş, bir bitki, bir mikrop gibi var olup gidiyordum. Hayatım her bakımdan önemsiz mutluluklara yöneliyordu. Kimi zaman ne idüğü belirsiz işaretler gönderiyordu, kimi zaman da sonuçsuz bir vızıltıdan başka bir şey duyulmuyordu.*”⁵⁴ Eserde varoluşçu düşüncenin temel kavramlarına da yine Roquentin'in ağzından yer vermiştir. O kavramlardan birisi de, “hiçlik” kavramıdır: “*Hiçliği düşünmek bu kadar zordur işte. Ama şimdi anladım, eşyanın, görünüşünü aşan bir varlığı yok. Onların ardında hiçbir şey yok.*”⁵⁵

⁵² Yasemin Akış, **Albert Camus'da ve Jean-Paul Sartre'da Saçmanın Karşılaştırılması**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007, s. 93.

⁵³ P.Foulquie, 1998, s. 91.

⁵⁴ J.P.Sartre, 2010, s. 117.

⁵⁵ A.g.e., s. 132.

Gürtuna değerlendirmesinde, okuyucunun Sartre'in bu eserinde Roquentin karakteriyle saçmanın mutlaklığına ulaşacağı bir metafizik deneme olduğundan bahseder: “*Bulantı, genelde metafizik bir deneyim olarak adlandırılır. Bu deneyim, Murdoch'a göre metafizik bir şüphenin sonucunda ortaya çıkar. Roquentin, böyle bir şüpheye kapılmış biri olarak, 'günlük gerçekler dünyasını, gerçek varlık alanından, varoluş'un alanına düşmüş ve kirlenmiş bir alan olarak görür.'* Gerçekliği bir düşünüş, varoluşu bir yetkinsizlik olarak gören Roquentin, 'dünyanın düzeninde mantıksal bir zorunluluğun bulunmasını ister' ama bu zorunluluğu bulamaz. Çünkü romanın bize gösterdiği, saçmalığın mutlaklığıdır.”⁵⁶

Sartre'in *Bulantı* romanı edebiyat ve felsefe dünyasında bir çığır açmıştır. Ayrıca Sartre, diğer romanlarında ve oyunlarında da modern insanın bunalımlarını benzer şekilde işlemiştir.

Yine bir Fransız yazar ve düşünür Albert Camus'un romanları ve oyunlarında da varoluşçu felsefenin izleri mevcuttur. 1942 yılında yayımlanan “Yabancı” adlı eserinde, toplumun dışına itilmiş ve geleneksel değerlerin tamamen karşısında bir karakter karşımıza çıkmaktadır. Hiçlikle yoğrulmuş dünyasıyla toplum içerisinde barınmaya çabalar, ancak sürekli olarak toplumla ve değerleriyle çelişir. Romanın başkişisi gerçek anlamda bu dünyaya da, topluma da, kendisine de yabancıdır. İdama mahkûm edilen “yabancı”nın kitaptaki son sözleri içinde bulunduğu yabancılaşma ve ikilemi anlamak için önemlidir: “*Ben de her şeyi yeni baştan yaşamaya kendimi hazır hissettim. Sanki bu büyük öfke beni kötülüklerden arındırmış, umuttan*

⁵⁶ Ali Osman Gürtuna, **Bulantı**, Bibliotech Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt-13, Ankara, 2011, s. 25.

kurtarmıştı. İşaretler ve yıldızlarla yüklü olan bu gecede, kendimi ilk kez olarak, dünyanın tatlı kayıtsızlığına açıyordum. Dünyayı kendime bu kadar eş, bu kadar kardeş bulunca, anladım ki, eskiden mutluluğa ermişim. Hatta hala da mutluydum. Her şey tamam olsun, kendimi pek yalnız hissetmeyeyim diye, benim için artık, idam günümde bir sürü seyirci bulunmasını ve beni nefret çığlıklarıyla karşılamalarını dinlemekten başka bir şey kalmıyordu.”⁵⁷

Dostoyevski, Sartre ve Camus dışında, edebiyatta varoluşçu düşüncenin izlerine başka isimlerde de ulaşabiliyoruz. Rilke, Kafka, Kundera bu isimlerden sadece birkaçıdır. Portekizli yazar Fernando Pessoa'nın “Huzursuzluğun Kitabı” adlı eserinde, Sartre'in “Bulantı” eserindeki gibi bir karakter karşımıza çıkmaktadır ve Pessoa'nın eseri de benzer, yani günce şeklinde yazılmıştır. İçinde yaşadığı topluma ve onun değerler bütününe her defasında yabancılığını dile getiren roman başkışisi *Bernardo Soares*, Sartre'in *Roquentin*'iyle birçok yönden paralellik göstermektedir. Eserde, özgürlük, varlık, hiçlik, yabancılaşma, iç sıkıntısı gibi varoluşçu düşüncenin temel kavramları sürekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Varoluşçu düşüncenin temel kavramlarından birisi olan “iç sıkıntısı” eserde şöyle tasvir edilmiştir: “Bugün, kimi zaman kabına sığmayan o çok bildik iç sıkıntısının beni nasıl boğduğunu bedenimle bile algımlarken -asma katı sayesinde varlığımı sürdürebildiğim o lokantada ya da basit aşevinde pek bir şey yiyemedim, her zamankinden de az içtim.”⁵⁸

Varoluşçu düşünceye bir düşünür ve yazar olarak katkıda bulunmuş bir diğer isim de İspanyol Miguel de Unamuno'dur. Felsefi denemesi “Yaşamın Trajik

⁵⁷ Albert Camus, **Yabancı**, Çev: Vedat Günyol, Can Yayınları, İstanbul, 2007, s. 117.

⁵⁸ Fernando Pessoa, **Huzursuzluğun Kitabı**, Çev: Saadet Özen, Can Yayınları, İstanbul, 2007, s. 38.

Duygusu” adlı eserinde varoluşçu düşünceyi, bir Hıristiyan varoluşçu olarak destekler. Romanlarında ve oyunlarında da varoluşçu düşünceyi sürekli olarak işlemiştir. Unamuno, hemen hemen bütün yazınsal türlerde eserler vermiş olan bir yazar ve düşünürdür.

“Yaşamın Trajik Duygusu” adlı felsefi denemesinin önsözünde Suut Kemal Yetkin, Miguel de Unamuno’nun felsefe dünyasındaki yeri ve yazarın eserlerinin niteliği konusunda değerlendirmelerde bulunmuştur. Ona göre, Unamuno hangi türde yazarsa yazsın, önemli olan her zaman tutku ile yazması ve insanın içindeki çelişkilerden acı duymasındır. Unamuno’ya tarihte bir yer göstermek isteniyorsa, onun yeri olgucu ve anlıkçı anlayışın karşısında, her zaman insan yaşamının bir trajedi olduğunu dillendiren ve insanın var olan çelişkilerinin us yoluyla çözüme kavuşturulamayacağını söyleyen felsefi görüşün içerisinde yer almaktadır. Yani varoluşçuluk felsefesinin öncüleri arasındadır.⁵⁹

⁵⁹ M.de Unamuno, 1986, ss. 7-8.

İKİNCİ BÖLÜM

II. ANTONIO BUERO VALLEJO VE TİYATROSU

2.1. Antonio Buero Vallejo'nun Hayatı

Antonio Buero Vallejo, 29 Eylül 1916'da İspanya'nın Guadalajara şehrinde dünyaya gelmiştir. Babası Francisco, orduda yüzbaşı olarak görev yapmıştır, annesi ise mütevazı bir ev hanımıdır. Neredeyse tüm çocukluğu doğduğu kent olan Guadalajara'da geçmiş ve bu kentte Müslüman ve Hıristiyan 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, ordu içerisindeki askeri cuntalar tarafından iktidara taşınmıştır. Fas yenilgisi sonrası kaybedilen itibarın yeniden kazanılması amaçlanmıştır. General Primo de Rivera iktidara geldiğinde amacının demokrasiyi sağlamak olduğunu söylemesine karşın, ülkede sert bir diktatörlük kurmuştur. Mussolini ile yakın ilişkileri olmuştur. 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 sarmış ve ekonomik krizle birlikte General Primo de Rivera'nın iktidarı da sallanmaya başlamıştır. En sonunda, kral tarafından iktidardan uzaklaştırılmıştır.⁶⁰

⁶⁰ Ercan Arıklı, **Dünya Devrimler ve Karşı-Devrimler Tarihi Ansiklopedisi**, Gelişim Yayınları, Cilt-2, İstanbul, 1975, s. 342.

Vallejo, okul hayatında başarılı bir öğrencidir. 98 Kuşağı⁶¹ yazarlarına, Ibsen ve Bernard Shaw gibi tiyatro yazarlarına ilgi duyar. Ancak o dönemdeki esas tutkusu resimdir. Bu tutkusu onun oyunlarına da yansımıştır. 1931 yılında Cumhuriyet ilan edilir ve işçi hareketleri tüm ülkeye yayılır. Lise yılları boyunca resim sanatına olan ilgisi katlanarak artar. Resim eğitimi alması gerektiğini düşünerek Madrid Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolur. Bu yıllar boyunca siyasetle yakından ilgilenir ve işçilere sanatla ilgili konferanslar verir. Bunun yanı sıra sanattan hiçbir zaman kopmaz ve ressamlarla, yazarlarla hep bir aradadır.

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

İspanya İç Savaşı (1936-1939), XX. yüzyıl İspanyası'nın, XIX. yüzyıldan devraldığı dengesizliklerle ilişkilidir. Eski tarım rejiminin, yani 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.⁶²

⁶¹ 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, ss. 133- 161.

⁶² Pierre Pilar, **İspanya İç Savaşı**, Çev: Işık Ergüden, Ankara, 2007, s. 10.

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 ilerici 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.⁶³

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 olarak kaleme aldığı eserleri arasında “Yakıcı Karanlıkta” (En la Ardiente

⁶³ E.Arıklı, a.g.e., ss. 348-349.

Oscuridad), “Bir Merdivenin Öyküsü” (Historia de Una Escalera) ve “Kumda Sözcükler” (Las Palabras en la Arena) yer alır. “Bir Merdivenin Öyküsü” (Historia de Una Escalera) 14 Ekim 1949’da sahnelenir. Ayrıca “Lope de Vega Ödülü”ne de layık görülür. Oyunları ilgiyle karşılanır ve üst üste başarılar elde eder. Fakat Franco rejimiyle tekrardan ters düşer ve 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 yerlerine sansür uygulanmıştır. Bu oyunlarından birisi de “Bir Merdivenin Öyküsü” (Historia de Una Escalera) adlı ilk oyunudur.⁶⁴

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:

⁶⁴ Patricia W.O’Connor, **Censorship in the Contemporary Spanish Theater and Antonio Buero Vallejo** (Çağdaş İspanyol Tiyatrosu’nda Sansür ve Antonio Buero Vallejo), Hispania, Cilt-52, Illinois, 1969, ss. 282-283.

- 1-) Bir Merdivenin Öyküsü (Historia de Una Escalera) (1949)
- 2-) Kumda 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-) Madrugada (Tan Vakti) (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)

2.2. İç Savaş Öncesi ve Sonrası İspanyol Tiyatrosu

2.2.1. 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.⁶⁵

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

⁶⁵ Ayfer Teker, **Antonio Buero Vallejo'nun Oyunlarında Simgesel Öğeler**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997, ss. 18-23.

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 *Azarin* gibi isimler yer almaktadır. İspanya'nın içerisinde bulunduğu koşullar, *Miguel de Unamuno*, *Valle-Inclán* ve *Azarin* gibi isimlerin kendilerine özgü tiyatro anlayışlarını geliştirmesi için uygun bir ortam oluşturmuştur.⁶⁶

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 arzulanmıştır. 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 "La Venda" (Kör) 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.⁶⁷

⁶⁶ A.Teker, a.g.e., ss. 23-24.

⁶⁷ Hale Toledo, **Unamuno Tiyatrosu**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2006, ss. 9-11.

Miguel de Unamuno'nun "Sfenks" (La Esfinge) 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 başkişisi Ángel'in ağzından dökülür. Ángel ile Unamuno'nun düşünceleri eserin birçok yerinde kesişmektedir.⁶⁸

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.⁶⁹ 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 döngüselligi söz konusudur. Yaşamın tiyatro ile benzerliğinden yola çıkan Unamuno, bu şema ile dünya-tiyatro bütünlüğünü ortaya koyar.⁷⁰

⁶⁸ Çağlar Erteber, **Miguel de Unamuno'nun "Sfenks" ve "Günlükler" Adlı Yapıtlarındaki Benzer Kavramlar**, Littera Edebiyat Yazıları, Cilt-23, Ankara, 2008, ss. 96-98.

⁶⁹ H.Toledo, a.g.e., ss. 12-13.

⁷⁰ A.g.e., s. 17.

Dönemin bir diğer önemli tiyatro yazarı ve kendine özgü bir tiyatro anlayışı geliştirebilen ismi de *Ramón del Valle-Inclán* olmuştur. Halkın beğenilerini bir yana 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 “Aklın 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.⁷¹ 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.⁷²

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.

⁷¹ A..Teker, a.g.e., ss. 25-26.

⁷² Ayfer Teker García, **Ramón Del Valle-Inclán**’dan Bir “**Esperpento**” Örneği: “**Don Friolera’nın Boynuzları**”, Littera Edebiyat Yazıları, Cilt-13, Ankara, 2003, ss. 51-52.

2.2.2. 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 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.⁷³

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

⁷³ Ercan Arıklı, **Devrimler ve Kültür Tarihi Ansiklopedisi**, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1975, ss. 91-92.

plana çıkan isimlerin başında *Rafael Alberti* ve *Miguel Hernández* gelmektedir. Alberti, savaş boyunca oyunlarını yazmayı sürdürmüş ve bu oyunlarının birçoğunu da sahnelemeyi başarmış bir yazardır. Savaş öncesi tiyatrodaki var olan eğilimleri de eleştiren Alberti, savaşın da patlak vermesiyle birlikte tiyatro üzerine olan düşüncelerini bir araya getirmiş ve “*teatro de urgencia*” (İvedi Tiyatro) fikrini ortaya atmıştır. Diğer taraftan Miguel Hernández “*teatro de guerra*” (Savaş Tiyatrosu) fikriyle ortaya çıkmış ve oyunları, burjuva tiyatrosunu ve değerlerini karşısına almıştır. Savaş sonrası cezaevinde can veren Hernández, burada Antonio Buero Vallejo ile bir araya gelmiştir. Bu karşılaşma Buero'nun sanatsal yaşamında kırılma noktalarından birisi olmuştur.⁷⁴

Franco güçlerinin iç savaştan galip çıkmasıyla birlikte, sanat ve tiyatro üzerindeki baskı gitgide artmıştır. Birçok sanatçı sürgün yolunu seçerken, ülkede kalanlar için sansürle ve baskıyla dolu günler baş göstermiştir.

2.2.3. 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.⁷⁵ İç savaş sonrası tek parti, *Falanj* partidir. *Caudillo* (lider) Franko, bütün yetkilerin sahibidir. Falanj'ın yönetimdeki gücü aristokrasiye, kiliseye, orduya ve kapitalistlere

⁷⁴ Ayfer Teker Garcia, *İspanya İç Savaşı ve Tiyatro*, Littera Edebiyat Yazıları, Cilt-13, Ankara, 2003, ss. 102-103.

⁷⁵ A.Teker, a.g.e., s. 38.

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, Franko yetkilerini ve itibarını daha da arttırmayı başarmıştır. İspanya’nın kurtarıcısı olarak kabul gören Franko, yalnız tanrı ve devlet önünde sorumludur, İspanya’nın ruhunu temsil etmektedir.⁷⁶

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 Garcia, “*Bir tiyatro oyunu romandan daha kolay denetim altına alınabildiği için, sansür tarafından en çok takip 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.*”⁷⁷ şeklinde ifade etmiştir.

İç savaş sonrası sansür hayatın ve sanatın her alanına egemendi. Özellikle sinema üzerindeki sansüre Yeres, “*İspanya iç savaşının devam ettiği yıllarda, faşist diktatör Franco, 1937’de Salamanca’da ‘Sinema Sansür Kurulu’ oluşturmuştu.*

⁷⁶ E.Arıklı, **Dünya Devrimler ve Karşı-Devrimler Tarihi Ansiklopedisi**, ss. 379-380.

⁷⁷ A.T.Garcia, **İspanya İç Savaşı ve Tiyatro**, s. 106.

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 çekirdi. 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.”⁷⁸ şeklinde açıklık getirmiştir.

Genel olarak iç savaş sonrası İspanyol Tiyatrosu'nda iki eğilimden söz edilebilir: “Teatro Oficial” (Resmi Tiyatro) ve “Teatro Subterráneo” (Yeraltı Tiyatrosu). 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.⁷⁹

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*

⁷⁸ Artun Yeres, **Sakıncalı 100 Film**, Es Yayınları, İstanbul, 2006, s. 21.

⁷⁹ A.Teker, a.g.e., s. 45.

(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.

2.3. Antonio Buero Vallejo Tiyatrosu

Antonio Buero Vallejo, dönemin tiyatro anlayışının, yani tiyatroyu eğlence olarak gören anlayışın karşısında bir tiyatro anlayışına sahiptir. Bu sebeple etkisinde kaldığı İspanyol yazarlarının başında da Miguel de Unamuno gelmektedir.

*“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 Buero “Unamuno'nun Del Sentimiento Trágico de la Vida adlı başyapıtını defalarca okudum. Beni bu yıllarda en çok etkileyen “98 Kuşağı” yazarlarıdır.”*⁸⁰

Vallejo, tiyatroyu ciddi bir iş olarak algılamaktadır. Bu sebeple de tiyatrodaki en çok üzerinde durduğu tür tragedya'dır. *Aristoteles*'in *Poetika*'sında yer verdiği, izleyicide acıma ve korku duygularına harekete geçiren *Katarsis*⁸¹ kavramını, Vallejo tiyatrosunda uygular.⁸²

⁸⁰ Hale Gökner Toledo, **Miguel de Unamuno'nun Antonio Buero Vallejo Tiyatrosu'ndaki Yansımaları**, Littera Edebiyat Yazıları, Cilt-13, Ankara, 2003, s. 41.

⁸¹ “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 tutkularından arındırmaktır (katharsis); tragedya, korku ve acıma duyguları uyandıran hareketleri taklit etmelidir; tragedyadan her çeşit haz vermesi istenemez, ondan beklenen haz,

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 izlediği oyun, bir yönüyle hala seyircinin aklındadır. *Ricardo Doménech*'in "katılım etkisi" (efectos de inmersión) diye tanımladığı teknik bir özelliği Buero'nun oyunlarında görebilmek mümkündür.⁸³ Bu teknik özellik sayesinde seyircinin karakterle özdeşleşmesi, yani *Katharsis* için uygun bir ortam doğalında oluşmuş olur.

Buero Vallejo, klasik Batı tiyatrosu anlayışının ötesine geçebilmeyi başarmıştır. Üstelik Batı tiyatrosunun kuramsal altyapısını oluşturan Aristoteles'in öğretilerini neredeyse bire bir uygulayarak. 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

tragedyanın özüne ilişkin olan hazdır"; bu haz duygusunu uyandıracak olansa trajik etkisidir." A.Çalışlar, **Tiyatro Kavramları Sözlüğü**, Mitoş-Boyut Yayınları, İstanbul, 2004, ss. 97-98.

⁸² A.Teker, a.g.e., s. 93.

⁸³ A.g.e., ss. 95-97.

mahkûm ederken, Buero Vallejo Aristoteles'in kuramlarını benimseyerek ve 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.⁸⁴ 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" (En la Ardiente Oscuridad) adlı eseridir. Oyunun başkışisi *Ignacio* kadere boyun eğişin ve başkaldırının simgesidir. Ancak diğer taraftan, kadere boyun eğiş ve hayatın kısır döngüsü bir başkaldırı olarak değil de, bir kabulleniş olarak "Bir Merdivenin Öyküsü" (Historia de Una Escalera) adlı oyununda işlenmiştir.

Vallejo'ya göre gerçek yaşam, yani insan yaşamı trajiktir. Bu sebeple, tiyatrodaki buna en uygun form da tragedyadır.

Vallejo'nun, oyunlarında tragedyaya 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

⁸⁴ A.g.e., s. 97.

bir trafik kazası sonucu yitirmesi ve öncesinde yaşadıkları, Buero'da derin izler bırakmış ve elbette bu izler eserlerine bir şekilde yansımıştır.⁸⁵

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.⁸⁶

José Marra-López tarafından Antonio Buero Vallejo ile gerçekleştirilen röportajda Vallejo en çok ilgisini çeken yazarlar hakkında şunları söylemiştir: “*Bana göre bir bütün olarak edebiyat, her bir yazarı etkiler. Kendilerine borçlu olduğumu düşündüğüm uzun bir yazarlar listesi karşıma çıkıyor. Bunlar arasında, şüphesiz Galdos, 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.*”⁸⁷

Bertold Brecht, Buero'nun etkisinde kaldığı ve etkilendiği yabancı yazarların başında gelmektedir. Brecht, Aristoteles'in tiyatro anlayışına ve özellikle de

⁸⁵ Hale Gökner Toledo, **Antonio Buero Vallejo'da Yaşamın Trajik Duygusu**, Ürün Yayınları, Ankara, 2004, s. 30.

⁸⁶ A.Teker, a.g.e., s. 101.

⁸⁷ José Marra-López, **Conversación Con Antonio Buero Vallejo** (Antonio Buero Vallejo ile Röportaj), Taurus Ediciones, Madrid, 1982, ss. 56-57.

katharsis kavramına karşı çıkar. Brecht'in ortaya attığı tiyatro anlayışı *Epik* ya da *Diyalektik Tiyatro*'dur.⁸⁸

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.⁸⁹

Vallejo özellikle, Brecht'in oyunlarında sıkça kullandığı *yabancılaştırma efektlerine*⁹⁰ (etmeni) oldukça karşı çıkar. Ancak buna rağmen birçok oyununda yabancılaştırma efektlerinden faydalanmıştır. Bu oyunların başında *Halk Uğruna Bir Hayalperest, Nedimeler, San Ovidio Konseri, Akıl Düşü ve Patlama* gelmektedir. Özellikle tarihsel oyunlarında Brecht'in tiyatrodaki bu tekniğini kullanmıştır.⁹¹

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

⁸⁸ "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, a.g.e., s. 59.

⁸⁹ A.Teker, a.g.e., s. 104.

⁹⁰ "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 yönetsel çekirdeğini oluşturur." A.Çalışlar, a.g.e., s. 208.

⁹¹ A.Teker, a.g.e., s. 105.

işleyiş biçimleridir. İki yazarın karakterleri de, duygusal ve ideolojik boyutta savaşım verirler.⁹²

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, tiyatrodaki dilin kullanımından söz edilebilir.⁹³

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 bir biçimde aktarabilmiştir. Vallejo tiyatrosunu düşünsel olarak, *98 Kuşak* 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

⁹² A.g.e., ss. 106-107.

⁹³ A.g.e., s. 117.

yoluyla giderilemez. Vallejo yine de umutludur ve eserlerinde sürekli çözüm yolları arar.⁹⁴ Vallejo tiyatrosunun biçimsel değil, fikirsel olarak tiyatrosunun özü budur.

Buero Vallejo tüm bunlarla birlikte oyunlarında çeşitli simgesel öğeler kullanmıştır. Bunlar kavramsal, görsel ve işitsel simgelerdir. Körlük, sağırılık ve delilik kavramsal simgelerin, saat, merdiven, tren, bodrum penceresi, teras katı ise görsel ve işitsel simgelerin başında gelmektedir. Üçüncü bölümde bu simgeleri Buero Vallejo'nun, varoluşsal (ontolojik) olarak oyunlarında nasıl işlediği ele alınacaktır.

⁹⁴ H.G.Toledo, 2004, ss. 12-13.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

III. ANTONIO BUERO VALLEJO’NUN TİYATRO ESERLERİNDE KULLANDIĞI KAVRAMSAL SİMGELER VE VAROLUŞÇULUK

Antonio Buero Vallejo tiyatrosunda, birçok kavramsal, görsel ve işitsel simgeye yer vermiştir. Bu bölümde, oyunlarında kullandığı “körlük, sağırlık, delilik, umut/umutsuzluk” kavramlarına varoluşsal yaklaşımları üzerinde durulacaktır.

3.1. Körlük

Körlük simgesi, Vallejo tiyatrosunda birkaç eserde karşımıza çıkmaktadır. Bu eserlerin başında “Yakıcı Karanlıkta” (En la Ardiente Oscuridad) ve “San Ovidio Konseri” (El Concierto de San Ovidio) gelmektedir. Vallejo, oyunlarında körlük simgesinden yola çıkarak, insanın kendisine ve topluma olan körlüğünü vurgulamaktadır.

3.1.1. *Yakıcı Karanlıkta* Adlı Eserinde Körlük Kavramı

Buero Vallejo’nun “körlük” simgesini kullandığı eserlerinin başında, ilk yazdığı eserlerden olan “Yakıcı Karanlıkta” (En la Ardiente Oscuridad) oyunu gelmektedir.

İç savaştan sonra İspanya'daki insanların kendi yaşamlarını ve toplumu sorgulamalarından yola çıkan Buero, bu düşüncelerini “Yakıcı Karanlıkta” eserinde ele alır. Tüm bunların sonucunda bireyin tragedyası ortaya çıkar.⁹⁵

Oyun, bir grup kör öğrencinin hikâyesini anlatır ve olaylar görme engelliler okulunda geçmektedir. Kendine özgüven içerisinde yaşayan, hayat dolu kör gençlerin eğitim gördüğü okulun havası, “Ignacio” adlı karakterin okula gelişiyle birlikte yavaş yavaş değişir. Eser üç perdeden oluşmaktadır. İlk perdede okuldaki bu mutlu hava, ikinci perdede Ignacio'nun okula gelişiyle değişen havası ve üçüncü perde de ise, Ignacio'nun okuldaki ve diğer karakterler üzerinde oluşturduğu etki anlatılmaktadır.

Okuldaki öğrencilerden Carlos ile Juana ve Miguel ile Elisa arasında bir uyum ve özgüven söz konusudur. Ancak bir gün, Ignacio'nun, babası tarafından özgüven kazanması için okula getirilmesiyle okulun havası değişir. Gerçeğin peşinden koşan ve okuldaki sahte mutluluk havasını yadırgayan Ignacio'nun konuşmaları ve davranışları, diğer karakterler tarafından hemen kabul görmez. Ignacio, baston kullanmayı reddeder ve okulun içindeki iyimser havayı saçma bulur.⁹⁶ Bu iyimser saçmalığa karşı direnen Ignacio'nun davranışları ve sözleri okuldakiler tarafından tuhaf karşılanır.

Yakıcı karanlık, aslında yakıcı gerçekliktir. Gerçeğin peşinden sürüklenen ve okulun içerisindeki sahte mutluluk havasını dağıtan Ignacio, her zaman karşısında

⁹⁵ A.g.e., ss. 39-41.

⁹⁶ A.g.e., s. 43.

Carlos'u bulur. Okulun içerisindeki özgüven havasını ve Ignacio öncesi ilişkileri savunan Carlos, Ignacio'nun varlığından rahatsızdır. Ignacio'da gerçeği kabulleniş söz konusudur. Gerçek, körlüktür. Gerçekliği ve gerçeklik karşısındaki sahteliği şu sözlerle açıklar Ignacio: *“Sus! Hepiniz beni sinirlendiriyorsunuz. Sen de! Hatta ilki sensin! ‘Mutlulukla’ bu okula ait bir sözcük. Mutlulukla zehirlenmişsiniz. Benim burada umduğum bu değildi. Ben gerçek arkadaşlar bulacağımı sanmıştım, birer hayalperest değil.”*⁹⁷

Portekizli yazar Fernando Pessoa da, insanların mutlulukla zehirlenmişlikleri ve sahtelikleri üzerine Ignacio'nunkine 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.”*⁹⁸ Pessoa'ya göre de insanların mutlulukları sahtedir, gerçek acı vericidir ve insan bu acıyla yaşar.

Ignacio'ya göre, insan acı çekse de, gerçek acı ya da yakıcı olsa da bununla yüzleşmelidir. Bu sebeple, Ignacio'da ve genel olarak eserde insanın trajedisi yatar. Ignacio ile birlikte okulun içerisine yayılan gerçeklik ve diğer taraftan 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*

⁹⁷ Antonio Buero Vallejo, **Yakıcı Karanlıkta**, Çev: Hale Toledo, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2006, s. 27.

⁹⁸ F.Pessoa, a.g.e., s. 54.

geçıştirmeye çalışıyoruz. Bence üzüntümüzü yaşasak daha iyi olurdu!”⁹⁹ 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 Soren Kierkegaard da Ignacio’ya benzer düşünceler ortaya koymuştur: “Çevresinde büyük kalabalıkların toplandığını görmekle, dünyanın gidişatını kavramaya çalışırken bu kadar çok insansal işleri omuzlarına almakla bu umutsuz kişi kendini unuttur, kutsal ismini unuttur, artık 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.”¹⁰⁰ Düşünürün bu sözleri, “görenlere” benzemeye çalışarak kendilerini mutlulukla motive eden Ignacio dışındakilerin durumlarını 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?”¹⁰¹ Yani ona göre, sigara içmek, vb. daha birçok davranış, görenleri taklit etmekten başka bir anlam ifade etmemektedir.

Miguel de Unamuno ise acı çekerek, gerçekte zorunlu yaşamak ile ilgili Ignacio’nunkine 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.”¹⁰² Ignacio da

⁹⁹ A.B.Vallejo, a.g.e., s. 43.

¹⁰⁰ Soren Kierkegaard, **Ölümcül Hastalık Umutsuzluk**, Çev: Mukadder Yakupoğlu, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2007, s. 44.

¹⁰¹ A.B.Vallejo, a.g.e., s. 35.

¹⁰² M.de Unamuno, 1986, s. 50.

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 olma 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 bilmeye olan arzusu hiç dinmez. “*Hiçbir şey vazgeçiremez beni bundan; gerçeği öğreneceğim.*”¹⁰³ Gerçeğe olan arzu *Ignacio* ve *Oidipus*'u körlükte buluşturur.

Oidipus, samimiysiz ve sanal bir dünyada yaşamamak ve gerçeği öğrenmek için ısrar eder. Gerçek ne kadar acı verse de. 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.¹⁰⁴ 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

¹⁰³ Sofokles, *Kral Oidipus*, Çev: Bedrettin Tuncel, Mitoş-Boyut Yayınları, İstanbul, 2009, s. 53.

¹⁰⁴ Marta T. Halsey, *Lighy and Darkness As Dramatic Symbols In Two Tragedies of Buero Vallejo* (Buero Vallejo'nun İki Tragedyasında Dramatik Bir Sembol Olarak Işık ve Karanlık), *Hispania*, Cilt-50, Pennsylvania State University, 1967, ss. 63-64.

tragedyalarında ve özellikle de *Kral Oidipus*'da kahramanın seçimleri ve hataları onun yazgısının bir sonucudur.¹⁰⁵ Buero Vallejo oyunlarında ise yazgıyı belirleyen karakterlerdir ve çoğu zaman kendi seçimlerinin sonucu oluşan bir hayatı yaşarlar. Zaten XIX. ve XX. yüzyıl tiyatro anlayışında artık kahraman yerini karakterlere, hatta anti-kahramanlara bırakmıştır.

Şüphe ederek, acı çekerek insan, gerçeğe daha çok yaklaşır. İnsanın içindeki bu savaş, yaşamın genel kuralıdır. Bu ve Vallejo'daki benzer yaklaşımlar, varoluşçu düşüncenin bir ürünüdür. Vallejo ile Unamuno bu anlamda örtüşürler. İkisinde de, yalnız acı çeken insan olur, fikri ağır basmaktadır. Bu, insanın kendisiyle, benliğiyle ve toplumla yüzleşmesi anlamı taşımaktadır.¹⁰⁶ Yani bu acı insanları, yani başka bir deyişle Unamuno ile Vallejo'nun eserlerindeki karakterleri birbirine daha çok yakınlaştırmaktır.

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 tragedyaya kavramı ile Unamuno'nun öne sürdüğü temel kavramlar özellikle *Yakıcı Karanlıkta* adlı eserde örtüşmektedir.¹⁰⁷ Yaşamın trajik duygusu, Unamuno'nun eserlerindeki karakterleri ve yazarın düşüncelerini Vallejo'nun *Yakıcı Karanlıkta* eserindeki Ignacio karakteriyle bütünleştirmektedir.

¹⁰⁵ Katrina Marie Heil, **Modern Tragedy in the Absence of God: An Analysis of Unamuno and Buero Vallejo** (Tanrının Yokluğunda Modern Trajedi: Unamuno ve Buero Vallejo'nun Analizi), Teksas Üniversitesi, Austin, 2006, s. 5.

¹⁰⁶ H.G.Toledo, 2004, s. 45.

¹⁰⁷ K.M.Heil, a.g.e., ss. 168-169.

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 gerçekle yüzleşir, yani ölümlü. Kimi zaman iman sayesinde ölümsüzlük keşfedilebilir, fakat kimi zamansa, us sayesinde gerçeğe, yani ölüme ulaşırız. Oyunda körlük, María'nın kendi gerçekliğidir, ancak "görme"ye başlamasıyla birlikte, yani bandajı kaldırmasıyla başka bir gerçekle yüz yüze gelir. O da babasının ölümüdür.¹⁰⁸ 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 arzusunda: *"Evet! Görmek! İmkânsız olduğunu bilmeme rağmen, görmek! Bu arzu tüm yaşamımı yiyip bitirmesine rağmen, görmek istiyorum!"*¹⁰⁹ Kendini aşma, gerçeği aşma arzusunda Ignacio. Benzer durum 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*

¹⁰⁸ 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.

¹⁰⁹ A.B.Vallejo, a.g.e., s. 30.

hiçbir şey gerçek değildir.”¹¹⁰ Unamuno, sonsuzluğu, tanrısallığı, yani ölümsüzlüğü büyük bir arzuyla, acı çekerek arzulamıştır. Tıpkı Ignacio'nun görmeyi arzulaması gibi.

Vallejo'da insanın tüm bu trajedisine rağmen 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.¹¹¹ İnsanın içinde bulunduğu gerçeklik kişiyi ne denli bozguna uğratırsa uğratsın, 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'in, “*Buna bakılarak denilebilir ki, bizim asıl beğenilmeyen, yadırganıp kötülenen yanımız kötümserliğimiz değil, iyimser sertliğimizdir.*”¹¹² bu ifadeleri, Vallejo'nun oyunlarının etkisini ve içeriğini açıklar niteliktedir.

¹¹⁰ M.de Unamuno, 1986, s. 46.

¹¹¹ Félix G. Ilarraz, **Antonio Buero Vallejo: ¿Pesimismo o Esperanza?** (Antonio Buero Vallejo: Pesimizm mi Umut mu?), Revista de estudios hispánicos, New Jersey, 1967, s. 15.

¹¹² J.P.Sartre, 1964, s. 20.

Vallejo eserinde Ignacio karakteri üzerinden körlüğü ontolojik açıdan sorgular. Körlük ve kör olarak dünyaya gelme varoluşsal açıdan irdelenir: “*İlk kez niçin kör olduğumu düşünmeye çalıştım, niçin kör insanlar var? Birçok insanın bizden daha değerli olmamasına karşın hayattan zevk alması iğrenç!*”¹¹³ Değerleri ve insanın içinde bulunduğu gerçeği, bir nevi trajediyi sorgulayan bu sözler Unamuno kadar, hemen hemen tüm varoluşçu düşünür ve yazarların düşünceleriyle paralellik göstermektedir.

Oyun, hakikatin katledilmesiyle, yani Ignacio’nun Carlos tarafından öldürülmesiyle son erer.

3.1.2. *San Ovidio Konseri* Adlı Eserinde Körlük Kavramı

Vallejo’nun tarihsel bir olaydan yola çıkarak kaleme aldığı “San Ovidio Konseri” (El Concierto de San Ovidio) adlı eseri, 16 Kasım 1962 tarihinde Madrid Goya Tiyatrosu’nda sahnelenmiştir. Bu eserde de bir grup kör müzisyenin öyküsünü anlatan Vallejo, tıpkı “Yakıcı Karanlıkta” oyununda olduğu gibi, bu yapıtında da “körlük” temasını işlemiştir.

Vallejo, *San Ovidio Konseri* adlı eserinde bir grup kör insanın hikâyesini, “körlük” metaforunu kullanarak yansıtmıştır. San Ovidio Konseri 1771 yılında Paris’teki bir olayın öyküsüne dayanır. Oyundaki Valindin karakteri, altı kör müzisyenden seyircilerin bu durumdan etkileneceğini düşünerek bir orkestra

¹¹³ A.B.Vallejo, a.g.e., s. 36.

oluşturur. Onları komik bir kılığa sokar, komik bir biçimde giydirtir. Müziğe gerçek bir yeteneği olan kör David karakteri, tüm engellere karşı savaşarak, Valindin'e koştur bir tavır sergiler. David, orkestra üyelerini ve çevresindeki herkesi aşağılayan Valindin'i en sonunda öldürür. Fakat Buero bu oyununda, David'in içinde bulunduğu koşullara, engellere ve de suç işlemesine rağmen verdiği mücadeleyi haklı çıkarmış olur.¹¹⁴ David'in Valindin'i öldürmesi, Carlos'un Ignacio'yu öldürmesinden farklılık teşkil etmektedir. Carlos gerçeği öldürür; ancak David ise kendi gerçeğine rağmen mücadele eden bir karakter izlenimi çizer. David'in kendi gerçeğiyle ve toplumla mücadelesi gözler önüne serilmektedir. Görmeyen biri olarak, gören birini öldüren David, bu durumda varoluşsal eşitsizliğin farkındadır: “*Şüphe duymayacaklar. En azından benden. Kör bir adam, gören bir adamı nasıl öldürebilir ki?*”¹¹⁵ Ancak bu varoluşsal eşitsizliği bir anlamda alt etmeyi başaran David, direnen, mücadele eden bir insan modelini bize sunmaktadır. Ancak umutla umutsuzluk arasında geliş gidişler yaşayan David, kör olmanın varoluşsal açmazına karamsarca yaklaşır kimi zaman: “*Yorulduğum Adriana. Bomboş hissediyorum kendimi. Her şey bir rüyaydı... Bir kâbus. Ve hala bir şey anlamış değilim. Sadece görmediğimi ve asla göremeyeceğimi biliyorum. Bir de öleceğimi.*”¹¹⁶ Oyunda körlük, kör karakterlerin ağzından ontolojik olarak birçok kez dile getirilmiş ve irdelenmiştir.

3.2. Sağırılık

¹¹⁴ Wallece Woolsey, **Buero Vallejo: Versatile Spanish Dramatist** (Buero Vallejo: Çok Yönlü İspanyol Dramaturg), The South Central Bulletin, Cilt-26, The Jones Hawkins Üniversitesi, 1966, ss. 14-15.

¹¹⁵ Antonio Buero Vallejo, **El Concierto de San Ovidio**, Editorial Castalia, Madrid, 1984, s. 189.

¹¹⁶ A.g.e., s. 190.

Buero Vallejo'nun "körlük" kadar üzerinde durduğu ve tiyatrosunda kullandığı bir diğer simgesel kavram da "sağırılık"tır. Sağırılık simgesine yer verdiği oyunlarının başında "Bugün Bayram" (Hoy es Fiesta) gelmektedir. Ayrıca ünlü İspanyol ressam Francisco de Goya'nın hayatından yola çıkarak oyunlaştırdığı "Goya ya Sanat ya Ölüm Akıl Uyuyunca" (El Sueño de la Razón) eserinde de "sağırılık" simgesi karşımıza çıkmaktadır.

Bugün Bayram oyunu, teras katında yaşayan birkaç komşunun birbirleriyle ilişkilerini ve lotadan çıkacak bir paraya bel bağladıkları umutlarını konu almaktadır. 20 Eylül 1956'da Madrid María Guerrero Tiyatrosu'nda ilk kez sahnelenmiştir.

Oyun, insanı başlı başına eleştirmez, yaşamın trajik anlamı üzerinde duran ve düşündürülen bir tragedyadır. Körlük ve sağırılık da çevresiyle tüm bağlantılarını yitirmiş insanların umutlarını yitirmeden mücadelelerini anlatmaktadır. Bu karakterler, çevresindeki insanlardan daha bilinçlidirler ve gerçeği daha iyi anlayabilme yeteneğine sahiptirler.¹¹⁷

Teras katı, bu oyunda karakterlerin birbirleriyle iletişim kurabildiği ve eğlenebildikleri bir mekân olarak sunulmuştur. Yazar, bu oyunda insanları kutuya kapatılmış böceklerle benzetmiştir. Endüstri dünyasının tutsağı olan insan özgür değildir. Bu tutsaklık, insanın değişmez bir yazgısıdır. Birey, kitleyi aşamaz ve sönük umutlara hapsolmuştur.¹¹⁸ Yani insan, içinde yaşadığı toplumun birer kurbanıdır aynı

¹¹⁷ H.G.Toledo, 2004, ss. 65-66.

¹¹⁸ A.g.e., s. 66.

zamanda. Bu durumda kitleden kopamayan birey tutsaklaşır ve içinde yaşadığı topluma ve kendisine yabancılaşır.

Yakıcı Karanlıkta eserinin başkarakteri kör *Ignacio*'nun yerine, bu oyunda sağır *Pilar* karakteri karşımıza çıkmaktadır. Ancak iki karakteri farklı kılan birçok özellik söz konusudur. *Pilar*, çevresindeki kötülükten, sefillikten daha uzak kalmak için sağırlığı yeğlemiş gibidir.

Piyangonun terastaki komşulardan birisine çıktığı dedikodusu, komşular arasındaki ilişkileri ve sefilliği gözler önüne serer. Ancak lotonun kimseye çıkmadığının anlaşılması, terasta yaşayanları hayal kırıklığına uğratar ve umut bir kez daha yenilgiye uğrar. Umut ve umutsuzluk kavramları üzerinden Buero, yaşamın trajik yanını ortaya koyar. Oyunun sağır karakteri *Pilar*'ın kocası *Silverio* yaşamı şöyle tanımlamaktadır: “*Hayatta her şey o kadar karanlık ve gizemli ki... Ve biz insanlar da o kadar sefiliz ki...*”¹¹⁹ Oyundaki maddi ve manevi bu sefillik, karakterlerin trajedisini ve gerçekliğini yansıtmaktadır.

Oyunda elbette toplumsal göndermeler de ağırlıktadır. İspanya'nın içinde bulunduğu fakirlik ve umutsuzluk üzerinde durulmuştur. Ancak toplumsal olandan ziyade, terasta yaşayan bireylerin trajik konumları tasvir edilmeye çalışılmıştır.

Teras katı, oyunda önemli başka bir metafordur. Kentin güzelliği yukarıdan bakıldığında fark edilir. Yukarıdan aldatmacalar, yoksulluk, çatışmalar göze

¹¹⁹ Antonio Buero Vallejo, **Hoy es Fiesta**, Taurus Ediciones, Madrid, 1982, s. 165.

çarpmaz. Oyunda teras katı, özgürlükle ve umutla özdeşleşmiştir.¹²⁰ Teras katının altındaki yeryüzü ise, sefil gerçekliğin, yani umutsuzluğun yüzüdür.

Buero Vallejo'nun sağırılık simgesini kullandığı bir diğer oyunu da, tarihsel oyunlarından biri olan, "Goya ya Sanat ya Ölüm Akıl Uyuyunca" (El Sueño de la Razón) adlı oyunudur. İspanyol ressam Francisco de Goya'nın son yıllarını ve krallıkla olan mücadelesini anlatırken Goya'nın sağırılığı, "delilik" simgesiyle birlikte Goya'nın düşsel ve sanatsal dünyasına yönelir.

3.3. Delilik

Körlük ve sağırılıktan sonra, insanın bilinç ve benlik varoluşunda en büyük engellerden birisi olan "delilik", Vallejo'nun oyunlarında karşımıza çıkar. Delilik kavramı Vallejo'nun tarihsel oyunlarından "Goya ya Sanat ya Ölüm Akıl Uyuyunca" (El Sueño de la Razón) ile toplumsal oyunlarından biri olarak kabul gören "Bodrum Penceresi" (El Tragaluz) adlı oyunlarındaki karakterlerde işlenmiştir.

İspanyol ressam Goya'nın hayatının son dönemlerini anlattığı "Goya ya Sanat ya Ölüm Akıl Uyuyunca" oyunda Goya'yı, hem sağırılığı hem de deliliğiyle, öte yandan kral ve adamlarına karşı bu haliyle mücadele veren bir karakter olarak yer verilmiştir.

¹²⁰ H.G.Toledo, 2004, s. 76.

Oyun ve Vallejo'nun oyundaki tekniğiyle ilgili olarak Aziz Çalışlar kitabın Türkçe baskısındaki önsözünde şunları söylemiştir: “*Bu tiyatrodaki simgecilik ve gerçekçilik birbirine geçişir; düş ile gerçek, fantastik ile kurgusal ile somut eylemsellik karşıtlığı, insanın ‘bütünsel gerçeği’ni yakalamayı amaçlar. Ancak, bu bütünsel gerçek, insana (bireye) bütün bütüne açık değildir ve kimi yanlarıyla gizlidir. Bu nedenle, insanlar, (Karanlığın Ateşinde olduğu gibi) ‘körlük’ ya da (Goya örneğinde olduğu gibi) ‘sağırılık’ içinde yaşarlar. İşte, bireyin tragedyası, ya da o anda verili gerçeği ve özgürlüğü ele geçirme mücadelesi burada başlar.*”¹²¹

Birey, kendi gerçeğini aşma çabası içerisinde. Ancak kavramlar ve kendi gerçeği içerisinde sıkışıp kalır. Bireyin umutla sürdürdüğü bu özgürlük mücadelesi, toplumsal olanla da sürekli çelişmektedir.

Oyunda delilik ve akıl bir arada verilmiştir. Buero, Goya'nın ne zaman akıllı ne zaman deli olarak davrandığını kesin olarak vermez. Birinin başladığı yerde, diğeri de başlamaktadır.¹²² Oyun karakterlerinden *Leocadia* ile *Arrieta* arasında geçen diyalog, bu duruma örnek teşkil eder:

Leocadia: (Sağ yana doğru birkaç adım atar): Mutfaktaki kediler olacak... (Döner.) Benimle hiç konuşmuyor, ama... var olmayan biriyle konuşuyor. Nedensiz gülüyor ya da görünmeyen varlıklara karşı küfürler savuruyor.

Arrieta: (Bastonu ile şapkasını iskemleye bırakarak Leocadia'ya doğru ilerler.) Kuşkusuz, yaşlılığa özgü delilikler de vardır. Ama neden olduğu aşırılıklar ve kendi kendine yaptığı konuşmalar... (Resimlere bakar.) Yıllardır -hem de ne yıllar!- buraya

¹²¹ Antonio Buero Vallejo, **Goya Ya Sanat ya Ölüm (Akıl Uyuyunca)**, Çev: S.Hilmi Tukur, Can Yayınları, İstanbul, 1990, s. 7.

¹²² A.Teker, a.g.e., s. 179.

kapanmış, karabasanlar düşlüyor. Ben, bunun delilik değil, tam tersine, delilikten korunmak için bulduğu, kendine özgü bir çare olduğuna inanıyorum.”¹²³

Oyun kişilerinden *Arrieta*, konuşmalarında, Goya'nın gerçekten sıyrılmak için deliliği kullandığını iddia eder. Yine *Arrieta*, oyunun başka bir yerinde Goya'nın deliliği ve sanatı hakkında bir nevi onaylayıcı sözler sarf eder: “*Ya duvarlara resmettiği o saçmalıklar, gerçekten büyük eserlerse? Ya, bütün gücü deliliğindeyse? Bu takdirde, kendim bir cüce olduğum için, bu devin de cüceleşmesini isteyen bir insan durumuna düşmüş olmayacak mıyım?*”¹²⁴ Ancak oyunun birçok yerinde delilik Goya'ya rahatsızlık verir ve bunu reddeder. “*Ben deli değilim... Mariquitam'ın nerede olduğunu biliyorum.*”¹²⁵ Kendi durumunu ise şu sözlerle özetler: “*Otuz yıldır, anlamadığım bir oyunun seyirciliğini yapıyorum.*”¹²⁶ Bu sözler içinde bulunduğu sağırlığı ve deliliği, yani kendi gerçekliğini açıklar niteliktedir.

Delilik kavramı, kişinin benliğiyle ilgili bir sıkıntı olarak sunulması kadar, toplumsal bir mesaj iletme amaçlı da kullanılmıştır. Goya, oyun boyunca deli olduğunu kabullenmez. Asıl deli olan karşısındaki güçler, özgürlük karşıtı kral ve adamlarıdır.

Oyunda Vallejo *yabancılaştırma* unsurlarına da yer vermiştir. Bu tekniği öne süren ve tiyatrosunda kullanan Bertold Brecht'in Vallejo'da etkileri bulunduğu daha önce yer vermiştik. “*Bir miyavlama sesi duyulur. Yaşlı adam köşelere*

¹²³ A.B.Vallejo, 1990, s. 27.

¹²⁴ A.g.e., s. 101.

¹²⁵ A.g.e., s. 82.

¹²⁶ A.g.e., s. 66.

*bakar.*¹²⁷ Aziz Çalışlar da benzer bir yorumda bulunmuştur: “*Yani anlayışımız, Goya’nın anlayışıyla sınırlıdır ve yazar, bizi, onun sağırlığını paylaşmak zorunda bırakmıştır. Yapısal nitelikteki bu yöntemin amacı, yalnızca sahne-salon uzaklığını ortadan kaldırmak değil, ama aynı zamanda bir yabancılaştırma sağlamaktır.*”¹²⁸

“Bodrum Penceresi” (El Tragaluz) adlı oyundaki karakterler, savaşın tüm yıkıcılığına, sefilliğine tanık olmuş bir ailedir. Bu ailenin en yaşlı üyesi “baba”, hafızasını büyük ölçüde yitirmiş bir karakterdir. Delilik simgesi, bu karakter üzerinden verilmiş ve topluma, savaşa, insanlığa göndermelerde bulunulmuştur. *Vicente* ve *Mario* savaştan sonra birbirine düşman olan iki kardeştir. Savaş öncesi ve sonrası aile, oldukça değişim göstermiştir. Ancak bir yönüyle aile hep geçmişini yaşamaktadır. Babanın deliliği de savaşa ve savaş esnasında yaşamını yitiren çocuğuyla ilişkilidir. İki kardeş, savaş sonrası oluşan tablodan, özellikle de babalarının durumundan, birbirlerini suçlarlar: “*Babamızın deliliği senin kabahatin.*”¹²⁹ *Mario*, kardeşi *Vicente*’yi hedef alır.

“Baba” karakterinin deliliğine hemen hemen bütün diyaloglarda yer verilmiştir. Bu diyaloglardan birisi de ailenin “Baba”sı ile “Anne”si arasında geçen diyalogdur. Baba, eşini annesi olarak görmektedir.

BABA: Sen benim annem değil misin?

ANNE: (Gülümser.) Evet, annemim. (Kuvvetlice) Hadi otur ve kes bakalım.

BABA: (Uysalca) Olur.

¹²⁷ A.g.e., s. 36.

¹²⁸ A.g.e., s. 9.

¹²⁹ Antonio Buero Vallejo, **El Tragaluz**, Taurus Ediciones, Madrid, 1982, s. 342.

(Oturur ve dergilerle uğraşır.)

ANNE: Makasla oynarken dikkatli ol, canını acıtabilir.

BABA: Tamam anneciğim.»¹³⁰

Bu oyunda, “bodrum penceresi” metaforu da, savaş sonrası “yeraltında”ki insanların dünyasından dış dünyaya, yani topluma açılan bir durumu ifade eder.

Buero Vallejo’nun delilik kavramına yer verdiği diğer tarihsel oyunları “San Ovidio Konseri” ve “Nedimeler” adlı oyunlarıdır. Ancak delilik kavramı, yukarıda bahsi geçen iki oyunundaki kadar işlenmemiştir.

3.4. Umut ve Umutsuzluk

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 mücadeleciler karakterleri kimi zaman umutludur, ancak kimi zamansa umutsuzluğa düşerler. Vallejo’nun oyunlarındaki umut kavramına değinmeden hemen önce, varoluşçu düşünür ve yazarlarda “umut” ve “umutsuzluk” kavramlarının nasıl ele alındığına değinmekte fayda var.

¹³⁰ A.g.e., s. 301.

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.*”¹³¹ şeklindeki düşünceleri, Vallejo'nun *Yakıcı Karanlıkta* eserindeki *Ignacio*'nun durumunu tanımlar niteliktedir. Kierkegaard başka bir cümlesinde de, *Ignacio*'nun gerçekle 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.*”¹³² *Ignacio*'da gerçeğin bilinci had safhadadır ve okuldaki diğerler karakterler gibi mutlulukla kendini kandırmaz. Bu gerçekten, yani bu bilinçten dolayı en çok acı çeken de odur.

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, İbranice'den başka, Portekiz, Fransız, İtalyan, İngiliz, Alman dillerini öğrendi. En son öğrendiği yabancı dil, Kierkegaard'ı aslından okumak için Danimarka dili olmuştur.*”¹³³ şeklinde ifade etmiştir. Eserlerindeki karakterler hem umutlu hem de umutsuzdur. Sürekli olarak kendileriyle savaşmaktadırlar. Umut ve umutsuzluk kavramları eserlerinde, inanç ve inançsızlık, ölüm ve ölümsüzlükle bütünleşmiştir.

¹³¹ S.Kierkegaard, a.g.e., s. 29.

¹³² A.g.e., s. 53.

¹³³ M.de Unamuno, 1986, s. 9.

“Yaşam kargaşası karşısında korku kendi içinde bir devinim yaratır. Korku olayların yanıtıcı çeşitliliğini yok eder ve umutsuzluğun yolunu açar. Umutsuzluk yaşamın yanıtıcı renklerini karartarak karanlığın içindeki anlama yönelir. Umutsuzluk anlamın ele geçirilmesi amacıyla yapılan savaştır.”¹³⁴ Buero Vallejo’nun “Yakıcı Karanlıkta” oyununda *Ignacio*’nun da korkusu görememektir ve okulun diğer sakinleri gibi görüyormuş gibi kendini kandırmaktan çekinmektedir. Bu sebeple aşka ve daha birçok duyguya benliğinde yer yoktur.

Acı çekerek insan umutsuzluğa düşer. Ancak bu şekilde gerçeğe, insan kendi gerçeğine daha çok yaklaşır. Unamuno da buna benzer bir görüşte bulunur: “Acı çekmeden başka türlü nasıl kendimize döner düşünsel bilinç ediniz? Neşelendiğimizde kendimizi unuturuz, var olduğumuzu unuturuz; başka bir varlığa dönüşürüz, yabancı bir varlığa, kendimizin yabancı oluru. Ve ancak acı ile yeniden kendi kendimiz olur, kendimize döneriz.”¹³⁵ *Ignacio* da sürekli olarak bunu yineler oyunda. Mutluluk, kişinin kendini, benliğini kandırmasıdır. Ancak bilince, yani gerçeğe acı çekilerek ulaşılır. *Ignacio*’nun da gerçeği ve bilinci karanlık dünyasında oluşmuştur, görenler dünyasında değil.

Modern tragedya yazarı olarak kendini tanımlayan Buero Vallejo, sanılanın aksine tragedyanın pesimist bir özelliği olmadığını birçok kere dillendirmiş ve bunun aksini, yani umudu karakterleriyle oyunlarına taşımıştır: “Tragedyanın en belirgin

¹³⁴ Mehmet Mukadder Yakupoğlu, **Varoluş, Ahlak ve Ölüm**, Mor Yayınları, Ankara, 2001, s. 75.

¹³⁵ M.de Unamuno, 1986, s. 139.

özelliklerinden birisi, kötümser değil, aksine yazın dünyasının en umut dolu türlerinden birisi oluşudur.”¹³⁶

Umudun, beklentinin absürd, yani saçma olanla yakın bir bağı vardır. Absürd, 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 absürd olduğunu bile bile. Bu absürd bir umuttur; çünkü insanların gücüyle olanaksızdır.¹³⁷ Vallejo’da da ısrarla görmeyi arzulayan *Ignacio* karakteri karşımıza çıkar. İnsansal olana boyun eğmez; “saçma” olduğunu bile bile umutsuzluğun içinde umudun peşinden gider.

Vallejo’nun en umutsuz karakterlerinde umut, en umutlu karakterlerinde bile umutsuzluk söz konusudur. İnsanın içerisindeki bu karşıtlık, Buero’nun eserlerindeki karakterlerin en belirgin özelliğidir. *Bugün Bayram* adlı eserinde *Doña Nieves* karakterine, oyunun ilk perdesinde ve son perdenin son repliğinde aynı sözü ironik bir şekilde söyler: “*Umut etmek gerek... Her zaman umut etmek... Umut hiçbir zaman son bulmaz... Umut sonsuzdur...*”¹³⁸ Umudun ve umutsuzluğun, Vallejo’nun karakterlerinde bir aradadır. Yoğun olarak bu kavramları işlediği bir diğer önemli eseri de *Bir Merdivenin Öyküsü*’dür.

3.4.1. *Bir Merdivenin Öyküsü* Adlı Eserinde Umudun ve Umutsuzluğun Kavramları

¹³⁶ K.M.Heil, a.g.e., s. 128.

¹³⁷ Soren Kierkegaard, **Korku ve Titreme**, Çev: İbrahim Kapaklıkaya, Ağaç Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2008, s. 21.

¹³⁸ A.B.Vallejo, **Hoy es Fiesta**, s. 195.

Buero Vallejo'nun "Bir Merdivenin Öyküsü" (Historia de Una Escalera) adlı oyunu 14 Ekim 1949 tarihinde Madrid'de sahnelenmiştir. Vallejo'nun ilk yazdığı oyunlardan biri olma özelliğinin yanı sıra, bu oyun sahnelendikten hemen sonra aldığı olumlu eleştirilerle dikkatleri üzerine çekmiştir. Bu sebeple oyun, *Lope de Vega Tiyatro Ödülü*'ne layık görülmüştür.

Oyunda, birbirini izleyen üç kuşak İspanyol ailenin kısır döngüsü ve ailenin içinde yer alan karakterin bireysel devinimsizliği anlatılmaktadır. Oyunun başkişileri *Fernando* ve *Urbano*, birbirinden farklı iki karakterdirler. Fernando, sanatla uğraşmak istemektedir ve bireysellikten ve tek başına yükselmekten bahsedip durmaktadır. Ancak Urbano, sendika üyesi, toplumsal yanı ağır basan bir işçidir.

"Fernando: Evet, örneğin... On yıl içinde kanıtlarım. Kimin daha ileri gittiğini göreceğiz, bakalım sen sendikanla mı yoksa ben tasarımlarımla mı daha başarılı olacağız?"

*Urbano: Ben daha fazla ilerleyemeyeceğimi şimdiden biliyorum; sen de ilerleyemeyeceksin. Ben başarılı olursam hepimiz başarılı olacağız demektir. Ama kestirmeden söylersek, on yıl sonra yine bu merdivenleri tırmanacağız ve yine bu 'Kulüp'te sigaramızı tüttüreceğiz."*¹³⁹

Urbano, Fernando'ya göre gerçekçi bir tutum içerisindedir ve toplumsal, kolektivist olana bel bağlamıştır. Ancak Fernando ise bireysel özgürlüğün peşinde koşan bir idealisttir.

¹³⁹ Antonio Buero Vallejo, **Bir Merdivenin Öyküsü**, Çev: Yıldız Ersoy Canpolat, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s. 10.

Oyunda “merdiven” metaforu, Buero tarafından devinimsizliği, aynılığı anlatmak için kullanılmıştır. Varoluşu düşünürler tarafından “otantik olmayan” diye tarif edilen bu aynılık, devinimsizlik varoluşu yazar ve düşünür Albert Camus tarafından özellikle ele alınmış ve irdelenmiştir. Mitolojik bir öyküden yola çıkıp Sisifos’un öyküsüyle, modern dünya ve modern insanın yaşamıyla paralellik kurduğu “Sisifos Söyleni” adlı eserinde Camus, devinimsiz, otantik olmayan bir insan yaşamını tanımlamıştır. Camus, bu yaşamı saçma (uyumsuz) olarak nitelendirir. Bu sebeple hayatın bu uyumsuzluğu ve anlamsızlığı üzerinde ısrarla durmuştur. Camus’a göre, yaşamı anlamlandırmak yersizdir: “*Ya çırpınmaları aşan daha yüksek bir anlamı vardır bu dünyanın ya da bu çırpınmalardan başka hiçbir şey gerçek değildir.*”¹⁴⁰

Düşünür ve yazar Albert Camus’un yaşamın saçmalığı ve anlamsızlığına dair olan bu düşünceleri, daha sonrasında birçok tiyatro yazarı tarafından da irdelenmiştir. Bunu, oyunlarında en çok işleyen tiyatro anlayışının başında *Absürt (Saçma) Tiyatrosu*¹⁴¹ gelmektedir. Bu oyun yazarlarından başlıcaları da, Beckett, Ionesco, Adamov, Arrabal, Pinter, Albee, Kopit, Hildesheimer, Tardieu gibi isimlerdir. Saçma Tiyatrosu, varoluşu düşünceye oldukça yakındır. Hayatın tek düzeliğini, devinimsizliğini en iyi anlatan tiyatro yazarlarının başında Samuel Beckett gelmektedir. Beckett, *Godot’yu Beklerken* adlı tiyatro eserinde, oyun kişileri

¹⁴⁰ A.Camus, 2008, s. 89.

¹⁴¹ “1950’lerde özellikle Fransa’da yaygınlık kazanmış bir avangard tiyatro akımı ve anlayışı. Saçma Tiyatrosu, 2. Dünya Savaşı’nın da yol açtığı tinsel bunalımdan kaynaklanan kötümser, bilinmezci ve hiçlikçi bir dünya görüşü doğrultusunda, insanın varoluşunu ve yaşamını mantık dışı, saçma ve anlamsız olarak ortaya koymaya, insanlar arasında iletişimin olanaksızlığını göstermeye çalışmıştır.” A.Çalışlar, a.g.e., s. 155.

Vladimir ile *Estragon*'un ağzından modern insanın trajikomik durumunu ifade etmiştir:

“*Estragon: Gidelim.*

Vladimir: Gidemeyiz.

Estragon: Neden?

Vladimir: Godot'yu bekliyoruz.

Estragon: Ha! (umutsuzca.) N'apıcaz?’”¹⁴²

Beckett, oyun kişileri *Vladimir* ve *Estragon* ile yaşamın durağanlığını gözler önüne sermektedir. Hayatın devinimsizliğiyle ilişkilendirilen *Godot'yu Beklemek* diyalogu oyunda birçok kez tekrarlanır. *Vladimir* ile *Estragon* oyun boyunca aynı karede sürekli olarak *Godot'yu* beklerler. Bireyin, toplumun açmazları trajikomik olarak yansıtılmıştır. Elbette tragedya yazarı Vallejo'da biçimsel farklılık çoktur; ancak, yaşamın trajik yanına olan bu gönderme onun da oyununda baskın olandır.

Beckett'in *Godot'yu Beklerken* adlı oyunu trajikomiktir. ‘Hüzünlü olan’ ile ‘güldürücü olan’ bir arada verilmiştir. Duraklamalar, sessizlik, yinelemeler, vb. birçok yöntem, Beckett tarafından hayatın saçmalığını ve tek düzeliğini gözler önüne sermek için kullanılmıştır.¹⁴³

¹⁴² Samuel Beckett, **Godot'yu Beklerken**, Çev: Uğur Ün- Tark Günersel, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2006, s. 110.

¹⁴³ Nazan Tutaş, **Absürd Diyaloglar: Godot'yu Beklerken**, Littera Edebiyat Yazıları, Cilt-25, Ankara, 2009, s. 113.

Bu devinimsiz hayata olan sitem, Vallejo'nun oyununda ise Fernando'nun sözlerine yansımıştır: *“Böyle yaşayıp gitmek korkunç olacak... Merdivenleri, seni hiçbir yere ulaştırmayacak olan bu basamakları inip çıkararak, tezgâhta binbir hile yaparak, yaptığın işten öğrenerek günleri ardı ardına devirmek.”*¹⁴⁴ Fernando'nun bu sözleri, endüstri toplumunda makinelerle toplum arasında sıkışıp kalmış modern insanın trajedisini anlatır niteliktedir. Bu bireysel ve toplumsal devinimsizlik, varoluşçu birçok düşünür tarafından da dile getirilmiştir. Unamuno bu durumu, insanın toplumla ve kendisiyle uyumsuzluğu şeklinde ifade etmiştir.

İkinci perdede aradan on yıl geçer; fakat, yaşamın aynılığı ve devinimsizliği dikkatleri çekmektedir: *“On yıl geçmiştir ama hiç anlaşılmaz. Yine aynı kirli ve yoksul merdivenler, zili olmayan kapılar. Camları kirli pencereler.”*¹⁴⁵ Üçüncü perdede ise yirmi yıl geçmiştir. Ancak geçen onca zamana karşın aynılık gün yüzü gibi ortadadır. *“Yirmi yıl büyük bir hızla geçmiştir. Artık günümüzdeyiz. Aynı komşuların inip çıktıkları merdiven yine tüm yoksulluğunu korumaktadır. Zamanla yapılan birkaç yeni ayrıntı ile yoksulluk gizlenmeye çalışılmıştır, ancak başarısızdır.”*¹⁴⁶ Devinimsizlik (inotantiklik) ve sefillik, oyuna damgasını vuran kavramlardır. Ancak bu kavramlar, merdiven ve basamaklar metaforlarıyla ileilmeye çalışılmıştır. Bu basamaklarda ise hep aynı yüzler, yani karakterler yaşamlarını sürdürürler. Aradan geçen yirmi yıla rağmen Fernando ve Urbano'nun yaşamlarının aynılığı ve birbirleriyle aynı merdiven etrafındaki benzerlikleri diyaloglara yansımıştır:

¹⁴⁴ A.B.Vallejo, 1993, s. 11.

¹⁴⁵ A.g.e., s. 24.

¹⁴⁶ A.g.e., s. 41.

“Urbano: Evet. Hani o iş tasarıların nerede kaldı? Başkalarına tepeden bakmaktan başka bir şey yapmadın. Ama kurtaramadın kendini, özgür olamadın. (Tırabzana vurarak.) Benim gibi, ötekiler gibi hala bu merdivenlere asılı kaldın.

Fernando: Evet, senin gibi. Sen de sendikanla, birlik beraberlik yaparak yol alacaktın hani! Güya yükselecektin! (Alaylı) Herkesin durumunu, benim durumumu bile düzelteceksiniz siz...”¹⁴⁷

Bireysel ve toplumsal umutlar, yaşamın sıradanlığı içerisinde neredeyse yok olmuştur. Yirmi yıl gibi uzun bir sürede değişmeyen bir toplum ve bireyler söz konusudur.

Oyunda sadece Urbano ve Fernando karakterleri değil; onların eşleri de yıllar içerisinde birbirlerine benzemişlerdir. En sonunda, Fernando'nun oğlu *Genç Fernando* ve Urbano'nun kızı *Genç Carmina* da tıpkı babaları gibi konuşmaya başlarlar. İkiisi arasındaki ilişki ve aralarında geçen diyaloglar, yirmi yıl öncesi yapılan diyalogları anımsatır:

“Genç Fernando: Evet Carmina. Burada bizler için yalnızca hoyratlık ve anlaşamamazlık 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

¹⁴⁷ A.g.e., s. 55.

mühendis olacağım. Ülkenin en büyük mühendisi olacağım, sen de benim küçük karım...

Genç Carmina: Fernando! Ne büyük mutluluk! Ne büyük mutluluk!”¹⁴⁸

Genç Fernando, babasını tekrarlamaktan öteye geçemez. Oyunun sonunda yer alan bu diyalog, Buero tarafından umudun ironik bir yanı olarak sunulmuştur.

Buero Vallejo, bireyden yola çıkarak toplumun zamana meydan okurcasına aynılığını dile getirmiştir. Savaş sonrası İspanyol toplumuna ve bu toplumdaki bireylere de ayna tutmaktadır eser. Bu sebeple oyunda, anlatılan ve kullanılan *merdiven* metaforu, toplumsal yönüyle de değerlendirilmiştir: “*Aynı merdiveni kullanan, bu merdivenden inip çıkan dört aile, o dönem İspanyol toplumunun küçük bir kesitini yansıtmaktadır. Yoksul sınıfın içinde bulunduğu kısır döngü sergilenmektedir. Ne on yıl, ne yirmi yıl, ne de otuz yıl sonra maddî olanaklarını iyileştiremiyorlar bir türlü. Kimi zaman bu bataklıktan kurtulacak gibi oluyorlar, ama istençleri yetersiz kalıyor, kimi zaman da koşullar elvermiyor gerçekten. Çıkışı, ışığı, bacası olmayan bir merdiven yukarı çıkmalarını sağlamıyor, hep iniştedirler.*”¹⁴⁹

Fakat toplumsal başarısızlığın ve devinimsizliğin sembolü *merdiven* ve “merdivendekiler”in bu durumlarının sorumlusu, bireylerin, yani oyundaki karakterlerin kendilerinden başkası değildir. “*Bir önceki kuşaktan ana babaları gibi kabuklarından çıkmaya, daha iyi yaşam koşulları sağlamaya çalışırlar, umutludurlar*

¹⁴⁸ A.g.e., s. 60.

¹⁴⁹ Yıldız Ersoy Canpolat, **Antonio Buero Vallejo ve Bir Merdivenin Öyküsü Üzerine**, Ankara Üniversitesi Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt-35, Sayı-2, Ankara, 1990, s. 37.

hep, ama başarı elde edemezler. Bu başarısızlığın kökü yalnızca koşullarda değil, kişinin kendisindedir.”¹⁵⁰ Vallejo bu eserinde de karakterlerinin, ne kadar toplumsal koşulların çemberinin içinde olurlarsa olsunlar, yine de bu koşulları değiştirememelerinin sorumlusu olarak yine onları gösterir. Yani seçimleri, onları yaşadıkları koşullara hapsedmiştir.

3.4.2. *Bugün Bayram* Adlı Eserinde Umut ve Umutsuzluk Kavramları

Teras katında yaşayan bir grup insanın hikâyesinin anlatıldığı *Bugün Bayram* adlı oyunda, insanların umutları bir piyango biletine bağlıdır. Vallejo, bu durumu bireysel ve toplumsal bir ironi olarak oyuna yansıtmıştır.

Bugün Bayram, tıpkı yazarın bir önceki eseri *Bir Merdivenin Öyküsü*'nde olduğu gibi, bir grup insanın yoksulluktan kaçış öyküsünü anlatır. Oyundaki karakterlerin umutları bir piyango biletine terk edilmiştir. Oyun kişileri, kendi çabalarıyla yaratacakları bir umut peşinden gitmezler. Bu nedenle, umutları bir nevi mucizeye bağlıdır. Komşuların ortak bu umutları karşısında, oyunun başkarakteri *Silverio*'nun bireysel umutları söz konusudur.¹⁵¹

Oyun kişilerinin tüm umutları büyük ikramiye üzerinde yoğunlaşır. Planlar, hayaller bunun üzerine yapılmaktadır. Planlarını piyango bileti üzerine yapan oyun kişilerinden birisi de *Manola*'dır: “(Hayal ederek) Eğer loto bana çıksaydı, köyüme

¹⁵⁰ A.g.e., s. 37.

¹⁵¹ Martha T. Halsey, **Buero, Olmo and the Dialects of Hope** (Buero, Olmo ve Umudun Diyalektiği), South Atlantic Modern Language Association, Cilt-45, Pennsylvania State University, 1980, ss. 42-43.

geri dönerdim. Birazcık para karşılığında kardeşlerim beni iyi karşılarlardı ve ben de onlara, evin geçimi ve köyün diğer işleri konusunda yardımcı olurdum. Burada çok yalnızım, kocam hiçbir zaman yanımda değil... (oldukça üzgün bir şekilde) Çünkü zaten onun nerede olduğunu biliyorsunuz... Hapiste... (Bir süre sessizlik) Eğer bana çıksaydı loto, kocama daha fazla yardım ederdim. Ona paketler gönderirdim, daha sık ziyaret ederdim... Ama köyüme geri dönerdim yine de. Bu şekilde çok yoruldum. Zavallı Luisçığım de burada büyümezdi bu halde. Orası ona daha iyi ve renkli gelirdi. Ve kocamın dönüşünü sabırla beklerdik...”¹⁵² Umutlarını, hayallerini maddi dünyaya, yani küçük bir kâğıt parçasına bağlamış *Manola*’nın hayalleri, lotonun çıkmaması üzerine suya düşer: “Artık köye dönemeyeceğim. Zavallı Luisçığım de. Burada büyüyecek sağlıklı ve renksiz bir şekilde.”¹⁵³ İnsanların hayallerini, planlarını ve özgürlüklerini kendisi dışında bir güce havale etmesine, yani kendi iradesi ve seçimi dışında bir beklenti içerisine girmesine bir sitem söz konusudur Buero Vallejo’da. Bu sebeple de umutsuzluk ve hayal kırıklığı kaçınılmazdır. Ancak tüm bunlara rağmen Vallejo umut konusunda açık bir kapı bırakır ve oyunu *Doña Nieves* karakterinin “Umut sonsuzdur”¹⁵⁴ sözüyle sonlandırır.

Vallejo, umuda dair şu sözleri sarf etmiştir: “Umut edilir, her zaman umut edilir. Hatta umduğumuz gerçeğe inanılmadan umut edilir. Umut edilir çünkü umut, insana özgüdür...”¹⁵⁵ 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

¹⁵² A.B.Vallejo, **Hoy es Fiesta**, s. 170.

¹⁵³ A.g.e., s. 189.

¹⁵⁴ A.g.e., s. 195.

¹⁵⁵ M.T. Halsey, 1980, s. 48.

geçmemiş ve insanın umut ve umutsuzluk arasındaki konumunu oyunlarına konu edinmiştir. “*Trajedi her zaman umutsuzluk değil umut anlamı da taşır.*”¹⁵⁶ Vallejo tragedyalarında insanın umutsuzlukla yan yana duran umudunu, *Bugün Bayram* ve diğer oyunlarına başarılı bir biçimde yansıtmayı başarmıştır.

¹⁵⁶ H.G.Toledo, 2004, s. 65.

SONUÇ

Varoluşçu düşünce, özellikle yaşanan dünya savaşlarının etkisiyle, XX. yüzyıl düşüncesini ve insanını etkilemiştir. Savaşların yanı sıra, bireyin toplum karşısındaki edilgen konumu, kendini ve çevresini tanımlamadaki ikilemleri, kuşkuları ve belki de en önemlisi endüstri, teknoloji karşısındaki yalnızlığı karşısında varoluşçu düşünce, özellikle XX. yüzyılın ikinci yarısında Batı toplumlarının ve bu toplumlarda yaşayan bireylerin sözcüsü olmuştur. Varoluşçu düşüncenin XX. yüzyıl insanına hitap etmesinin başlıca sebebi, sistematik felsefi düşünce akımlarından ayrılan yönüdür.

Tanrı tanımaz varoluşçulardan daha çok Hıristiyan varoluşçular, insanın tinine yerleşmiş derin boşluğu giderme ve açıklama yoluna gitmişlerdir. Bu sebeple çoğu zaman iyimser sertlikleri umuda dönüşebilmiştir. İspanyol yazınsal ve düşünsel dünyasının en önemli isimlerinden Miguel de Unamuno da bu perspektifte eserlerini kaleme almıştır. Bu düşünsel dünya elbette sanatta, özellikle de edebiyatta kendisine bir yansıma bulmuştur. Avrupa yazın dünyasını oldukça etkileyen “varoluşçuluk”, endüstri toplumunda yalnızlaşmış insanın trajedisini konu edinmiştir. Elbette insanın bu durumunu, trajikomik olarak ele alan yazarlar da olmuştur. Ancak modern insanın trajedisi, en çok dramatik olarak ele alınmış ve tiyatro yazarları tarafından genellikle bu şekilde işlenmiştir.

Modern tragedya yazarı olarak kendini tanımlayan Antonio Buero Vallejo, savaşlara, yıkımlara, ölüme, diktatörlüğe yakından tanıklık etmiş biri olarak, elbette

insanın yaşam karşısındaki trajik durumunu ve konumunu, oyunlarına ve de sahneye yansıtmaya çabalamıştır. Yüzyılın tüm yıkımları arasında hızla makinalaşan bir dünyanın bireyini tanımlarken elbette varoluşçu yaklaşımları ağır basar. Çünkü bireyin yaşadığı ve içinde bulunduğu bu durumu açıklamaya en yatkın görüş varoluşçu yaklaşımdır. Bu sebeple, Antonio Buero Vallejo oyunlarında yoğun bir şekilde varoluşçu düşünceyi işlemiştir. Onun karakterleri, umut ve umutsuzluk arasında sıkışıp kalmış bireylerdir. Bu karakterlerde yaşamın trajik duygusu mevcuttur. Bu durumu Miguel de Unamuno us ile iman, Sartre ve Camus makinalaşan toplum ile özgürlük arasında sıkışan bireyler olarak eserlerinde ele almışlardır. İnsanın bu yalnızlığı, beraberinde yaşamın devinimsizliğini de getirir. Bu devinimsiz yaşam Vallejo'nun eserlerinde, özellikle de *Bir Merdivenin Öyküsü* adlı oyununda enine boyuna ele alınmıştır.

Vallejo oyunlarında birçok metafordan ve kavramsal simgelerden faydalanmıştır. “Körlük”, “sağırılık”, “delilik” gibi kavramları oyunlarında özellikle kullanmıştır. Bu kavramların elbette hem bireysel hem de toplumsal boyutu söz konusudur. Bireysel boyutuyla incelediğimizde varoluşsal (ontolojik) çıkarımlar ve yaklaşımlar karşımıza çıkmaktadır. *Yakıcı Karanlıkta* adlı eserinde “körlük”, İspanya'nın ve o toplumdaki insanların içerisinde buldukları konumu ifade eden bir kavramdır. Ancak “körlük” toplumsal körlükten ziyade, daha çok oyunun başkarakteri *Ignacio* ve etrafındakiler öznelinde ontolojik, yani varoluşsal bir gerçek olarak ele alınmıştır. Vallejo'nun oyunlarında kullandığı diğer kavramlar ve metaforlarda da varoluşsal yaklaşımlar söz konusudur. Eserlerinde bireyin kendi gerçeğiyle yüzleşmesi gerektiği vurgusu had safhadadır. Eserlerindeki bu yaklaşım,

Vallejo'yu, etkilendiği yazarların başında gelen Miguel de Unamuno'ya biraz daha yakınlaştırmaktadır. Ancak Buero Vallejo, etkilendiği tüm dşnrlr ve tiyatro yazarlarına rağmen kendine özgü bir tiyatro anlayışı geliştirebilmiştir.

Buero Vallejo'daki yaşamın trajik duygusu, her ne kadar karakterlerine umutsuz, kötümser bir şekilde yansımış görünse de, Vallejo'da, dolayısıyla karakterlerinde umuttan söz edebilmek mümkündür. Gerçeğin ne kadar yıkıcı ve yakıcı da olsa, bu denli arzulanması tüm bu umuttan, varoluşsal gerçekle yüzleşme çabasından başka bir şey değildir.

TÜRKÇE ÖZET

Bu tez, İspanyol tiyatro yazarı Antonio Buero Vallejo'nun eserlerindeki kavramları ve bu kavramların varoluşçuluk açısından nasıl değerlendirildiğini irdelemiştir. Yazarın, oyunlarında kullandığı bazı kavramsal simgeler ve metaforlar bu anlamda incelenmiştir

Bir tragedya yazarı olan Buero Vallejo insanı, yaşamın trajik duygusu içerisinde değerlendirmiş ve bu yönde tragedyalar kaleme almıştır. Modern insanın, kendisiyle ve toplumla olan açmazlarını, ikilemelerini gözler önüne sermiştir. Eserlerinde başlıca, “körlük”, “sağırılık”, “delilik” gibi kavramları ele almıştır ve bu kavramlara toplumsal açıdan yaklaştığı gibi, onları varoluşsal (ontolojik) açıdan da değerlendirmiştir. Körlük, sağırılık, delilik aynı zamanda bireyin toplum karşısındaki varoluşsal eşitsizliğini de dile getirmektedir. Ayrıca kullandığı “merdiven”, “teras katı”, “bodrum penceresi” gibi metaforlarla da, varoluşçu düşünceyle yakınlık kurmaktadır.

Buero Vallejo, etkisinde kaldığı filozof ve yazar Unamuno'nun düşüncelerini eserlerine yansıtmıştır. Unamuno'nun varoluşçu düşünceleri, kendisinden sonraki birçok yazarda olduğu gibi, Vallejo'nun da eserlerinde işlenmiştir. Umut ve umutsuzluk arasında sıkışıp kalmış birey, tıpkı Unamuno'nun karakterleri gibi, Vallejo'nun karakterlerinin de başlıca profilini oluşturmaktadır. Vallejo, İspanya'nın en büyük yıkımlarından birisi olan İspanya İç Savaşı'na ve iç savaş sonrası baskı, sansür ve diktatörlük uygulamalarına yakından tanıklık etmiş bir yazardır.

İspanya'nın ve kendisinin yaşadığı bu travmalar, eserlerine de yansımıştır. Bu travmalar, toplumsal olduğu kadar, bireyin içinden çıkamadığı varoluşsal problemleri de ifade etmektedir.

Vallejo, XX. yüzyılın en önemli tiyatro yazarlarından biri olarak kabul görmektedir. Sadece kendi ülkesinde değil, tüm dünyada, eserleriyle yankı uyandırmıştır. Bu yankının sebebi de, tiyatro anlayışına getirdiği özgün yaklaşımlardır. Vallejo, endüstri toplumunda yalnızlaştırılmış bireyin trajedilerini kaleme alan bir modern tragedya yazarıdır. Öte yandan, özellikle *Aristoteles*'in *Poetika*'sında belirttiği ilkelere da bağlı kalmıştır. *Katharsis*, yani arınma düşüncesini prensip edinmiş ve bunu eserlerine başarıyla yansıtabilmiştir.

ABSTRACT

In this thesis, to concentrated the works of Spanish writer Antonio Buero Vallejo's works through all concepts and how these concepts are fully described in terms of existentialist perspectives. The author uses concepts of plays and some symbolic elements which were investigated in this regard. Antonio Buero Vallejo used to be the author of human tragedies and tragic sense of life, evaluated in this direction through his written tragedies. Usually, most of his tragedies which was deeply connected to the modern man and women and society itself through so many dilemmas,dilemmas has shown. Specially in the works of "blindness", "deafness", "madness" concepts processed in his works. All these concepts, such as socially closer to them and who looks from social perspectives as well as to existential / ontological way of perspectives which assessed or used. Mean time, "blindness", "deafness", "madness" which related to the existential inequality also expresses the individuals community against the society. Also Vallejo, uses by some symbols or metaphors such as the "ladder", "terrace", "basement window" and which all relates to the existentialist though, such as establishing intimacy.

His works usually the influence of works that reflected the thoughts of the philosopher, thinker and writer of Unamuno. Particularly, Unamuno's existential thoughts which was heavily influenced many Spanish writers just after him, as well as the works of Vallejo was processed. Vallejo's individual characters was caught between hope and despair, -just like the characters of Unamuno- as well as the characters of Vallejo's were in the main profile. Also, Vallejo was an eye witnessed of the most destructive, violent and traumatic period of the Spanish Civil War and

just after through oppressed, censored etc. long run military based totalitarianism under the Franco's despotism regime. Vallejo's his own traumas and the traumas of Spain was deeply reflected in his works. These traumas, as well as social, existential questions, problems and social confusing was remain unsolved through the individuals.

Finally, Vallejo, was regarded as one of the most important and influential writer of the 20th century's theatre world and not just in his country but also aroused world-wide echo around the globe. This unique approach brings the understanding echo of his plays in the 20th century's theatre. Vallejo's writing which is clearly indicates of the human loneliness in the modern society through the individual tragedies. On the other hand, he was deeply respected especially between Aristotle in the 'Poetics' was noted. Also, Vallejo had used for his plays to 'Catharsis'(emotional cleansing or purging) principles by Aristotle in the 'Poetics' and did worked successfully into his theory which was reflected on his writings.

KAYNAKÇA

Akış, Yasemin, **Albert Camus'da ve Jean-Paul Sartre'da Saçmanın Karşılaştırılması**, Muğla, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

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

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

Beckett, Samuel, **Godot'yu Beklerken**, Çev: Uğur Ün-Tarık Günersel, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2006.

Büyükdüvenci, Sabri, **Gabriel Marcel: Öznellik, Teknoloji ve Varlığın Gizemi**, Bibliotech Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt-13, Ankara, 2011.

Camus, Albert, **Başkaldıran İnsan**, Çev: Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul, 2008.

Camus, Albert, **Sisifos Söyleni**, Çev: Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul, 2008.

Camus, Albert, **Yabancı**, Çev: Vedat Günyol, Can Yayınları, İstanbul, 2007.

Canpolat, Yıldız Ersoy, **Antonio Buero Vallejo ve Bir Merdivenin Öyküsü Üzerine**, Ankara Üniversitesi Dil-Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt-35, Sayı-2, Ankara, 1990.

Cevizci, Ahmet, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2002.

Colette, Jacques, **Varoluşçuluk**, Çev: Işık Ergüden, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.

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

Dietrich, Ayşe Pamir, **Yeraltından Notlar Nihilizm ve Egzistansiyalizm**, Littera Edebiyat Yazıları Dergisi, Cilt-25, Ankara, 2009.

Dostoyevski, Fyodor, **Yeraltından Notlar**, Çev: Mehmet Özgül, Engin Yayıncılık, İstanbul, 1998.

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.

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

Foulquié, Paul, **Varoluşçu Felsefe**, Çev: Yakup Şahan, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1976.

Foulquié, Paul, **Varoluşçunun Varoluşu**, Çev: Yakup Şahan, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1998.

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

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

Grimal, Pierre, **Mitoloji Sözlüğü**, Çev: Sevgi Tamgüç, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997.

Gündoğan, Ali Osman, **Edebiyat ve Felsefe İlişkisi Üzerine**, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt-40, Ankara, 1999.

Gürtuna, Ali Osman, **Bulantı**, Bibliotech Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt-13, Ankara, 2011.

Halsey, Martha T., **Buero, Olmo and the Dialects of Hope**, South Atlantic Modern Language Association, Cilt-45, Pennsylvania State University, 1980.

Halsey, Marta T., **Lighy and Darkness As Dramatic Symbols In Two Tragedies of Buero Vallejo**, Hispania, Cilt-50, Pennsylvania State University, 1967.

Heidegger, Martin, **Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimler Çağı**, Çev: Levent Özşar, Asa Kitabevi, Bursa, 2001.

Heil, Katrina Marie, **Modern Tragedy in the Absence of God: An Analysis of Unamuno and Buero Vallejo**, Teksas Üniversitesi, 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.

Kaufmann, Walter, **Dostoyevski'den Sartre'a Varoluşçuluk**, Çev: Akşit Göktürk, De Yayınevi, İstanbul, 1965.

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

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

López, José Marra, **Conversación Con Antonio Buero Vallejo**, Taurus Ediciones, Madrid, 1982.

Magill, Frank, **Egzistansiyalist Felsefenin Beş Klasığı**, Çev: Vahap Mutal, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.

Mounier, Emmanuel, **Varoluş Felsefelerine Giriş**, Çev: Serdar Rifat Kırkoğlu, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1986.

Nietzsche, Friedrich, **İşte Böyle Dedi Zerdüşt**, Çev: Ahmet Cemal, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2007.

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

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

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

Rosenthal, M.-Yudin P., **Felsefe Sözlüğü**, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 1997.

Sartre, Jean-Paul, **Bulanti**, Çev: Selâhattin Hilâv, Can Yayınları, İstanbul, 2010.

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

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

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

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

Tutaş, Nazan, **Absürd Diyaloglar: Godot'yu Beklerken**, Littera Edebiyat Yazıları, Cilt-25, Ankara, 2009.

Tüzün, Gürel, **Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi**, Cilt-11, İstanbul, 1990.

Ulaş, Sarp Erk, **Felsefe Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2002.

Umehara, Takeshi, **Orman Uygarlığı: Eski Japonya, Postmodernizme Yol Gösteriyor**, Yüzyılın Sonu, Editör: Nathan Gardels, Çev: Belkıs Çorakçı Dişbudak, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1999.

Unamuno, Miguel de, **Günlükler**, Çev: A.Burak Zeybek, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008.

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

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

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

Vallejo, Antonio Buero, **El Concierto de San Ovidio**, Editorial Castalia, Madrid, 1984.

Vallejo, Antonio Buero, **El Tragaluz**, Taurus Ediciones, Madrid, 1982.

Vallejo, Antonio Buero, **Goya Ya Sanat ya Ölüm (Akıl Uyuyunca)**, Çev: S.Hilmi Tukur, Can Yayınları, İstanbul, 1990.

Vallejo, Antonio Buero, **Hoy es Fiesta**, Taurus Ediciones, Madrid, 1982.

Vallejo, Antonio Buero, **Yakıcı Karanlıkta**, Çev: Hale Toledo, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul, 2006.

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

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

Woolsey, Wallece, **Buero Vallejo: Versatile Spanish Dramatist**, The South Central Bulletin, Cilt-26, The Jones Hawkins Üniversitesi, 1966.