

Doç. Dr. Hale Toledo (\*)

## UNAMUNO TİYATROSU

### *Summary*

*Miguel de Unamuno is a very important spanish writer of the 19th century. He is an existencialist author. Subjects such as immortality and liberty are essential in his plays. This paper will discuss the existencialism and the contradictions in Unamuno's plays.*

*Key words: Plays of Unamuno, existencialism, immortality, La Esfinge, La Venda, Fedra.*

*Anahtar Sözcükler: Unamuno Tiyatro'su, varoluşçuluk, ölümsüzlük, La Esfinge, La Venda, Fedra.*

XIX. yüzyıl Avrupa'da liberallerin ve ulusalcıların ardından halk yığınlarının savaşım lar verdikleri yeniden yapılanma çağı olmuştur. İspanya ise kendi olanakları çerçevesinde yeniden yapılanmaya ayak uydurmaya çalıştı. Ancak XIX. yüzyılın sonlarına doğru son sömürgelerini yitirmek İspanya'da büyük bir hayal kırıklığına neden oldu. Dört yüzyıl süren güçlü imparatorluk son buldu. Son kral XIII. Alfonso tahtını kaybetti. Bu durum aydınlar, politikacılar, ordu, ve halk arasında onarılması güç yaralar açmaya başladı. Ayrılıkçı eğilimler sonucunda sınıflar arası çatışmalar giderek ülkenin bölünmesine ortam hazırlamaktaydı. Neticede general Primo de Rivera darbe yaparak yönetimi ele aldı.

(\*) Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında öğretim üyesi.

Bu dönemde sansürün de etkisiyle eğlence yanı ağır basan tiyatro eserleri sahnelenmekteydi. Ekonomik ve sosyal sorunlarla boğuşan halk için tiyatro hoşça vakit geçirebileceği bir eğlence niteliği taşımaktaydı. Unamuno ise izleyici ile birebir yüzyüze olmayı sağlayan tiyatro sahnelerinin yardımıyla düşüncelerini halkla paylaşıp eğitici bir rol üstlenmeyi ister.

XIX. yüzyılda sayısı gittikçe artan tiyatro seyircisinin kolay etkilenmesi, iyiyi kötüden ayırt edememesi ve tiyatroya eğlenmek için gitmesi Unamuno'yu bu alanda eserler üretmeye yöneltmiştir. Liberalizm ve bilimsel özgürlüğü savunan ateşli bir yazar düşünür olan Unamuno XIX. yüzyılda İspanya'da yaşanan çarpıklıkları ve olumsuzlukları dramalarıyla yansıtırken öncelikle insanı ele alır. Çocukluk yıllarında babasının, okul yıllarında ise çok sevdiği bir arkadaşının ölümleriyle sanki ölüm temasına mühürlenmiş gibidir. Bu yaşadığı deneyimler eserlerine iç dünyasının otobiyografik gerçekleri biçiminde yansımışlardır. Oldukça kural dışı ve aykırı yaşam biçimine sahip olan Unamuno kendi "Ben"ini tüm eserlerine aktarmayı başarmış bir yazardır.

Ülkede yaşanan çarpıklıkları sahnelere taşıırken öncelikli olarak insanı ele alır. Unamuno'ya göre koşullarına yenik düşmeye yazgılı olan insan, çevresini saran ve tanımakta güçlük çektiği güçlerle sonuna dek savaşıır. Özlem duyduğu hiçbir şeyi gerçekleştiremeyen dram kişinin durumu acıklıdır. Çünkü insan, varlığını sürdürmek ve onurunu korumak için çetin bir savaş vermek zorundadır. Ancak insan ne kadar direnirse dirensin bu savaşta yenik düşecektir.

Unamuno şuurunun derinliklerine kazınmış bir gereksinimden yola çıkarak tiyatroya yönelir çünkü, tiyatro varoluşun temel özünü izleyici ile birebir buluşturan

önemli bir araçtır. Sahne sözcüklerin yanısıra görselliğiyle de izleyiciyi önemli ölçüde etkileyen bir sanattır. “Tiyatro her yönüyle insanı açığa çıkaran bir sanat dalıdır” diyen Unamuno insana dair sorunların doğrudan doğruya insanlar tarafından sahneye taşınmasına büyük önem verir. Ancak bu insanların en büyük özlemleri varoluşu sürdürmektir. Ölümsüzlüğü elde etmek için verdikleri mücadelede ise yenik düşerek hayal kırıklığına uğrasalarda.

Don Miguel tiyatrodaki tutku, drama ve yoğunluk olmasını istiyor, entrika ve aksiyondan kaçınıyordu. İdeolojik bir tiyatro arzu ediyordu. Ancak kullandığı semboller izleyici için anlaşılmaktan oldukça uzaktı. Bir heykeltıraş gibi çıplak şiirselliği, mahrem gerçeği ve her şeyden arınmış bir ruh isteği ve onların aynı zamanda etten kemikten olduğu gerçeğiyle beliren hassas dengeyi ayarlayamadığı için çoğu kez dramatik yapıtları soyut olmaktan öteye gidemez. Unamuno günahlarını izleyici önünde itiraf eden kadınları ve erkekleri sahneye taşır ve bu kişiler yazarın özyaşam öyküsünden kaynaklanan ikilemlere tahammül etmek zorundadırlar. Kendilerinin özel bir varlıkları yoktur. Yarattığı karakterleri bağımsızlık istemiyle isyan ettiğinde ise, *Niebla* adlı eserindeki Augusto Perez gibi yaratıcısıyla yüzleşecektir.

1899 yılında Unamuno'nun *Teatro de Teatro* adlı makalesinde sembolist tiyatro karşısında gittikçe kısırlaşan tekrarcı tiyatronun eleştirisini görüyoruz. 1898 yılında *La Esfinge* ve bundan bir yıl sonra *La Venda*'yı yazan Unamuno Tanrı'ya inanmak ve inanmamak sorununu, mantık-iman çelişkisini romanlarından sonra tiyatro yapıtlarına da yansıtır. *La Venda*'da mantığı temsil eden Marta ile imanın temsilcisi olan kardeşi Maria'nın çelişkili davranış özellikleri dramatize edilir. Önceleri kör olan sonradan görme yeteneğine kavuşan Maria görmesini engelleyen

bir göz bağıyla dolaşır. Toplumda varolan çarpıklıkları görmekten kaçındığı için gözlerini bağlamayı yeğleyen Maria babasını ancak öldüğünde görür ve ölüm gerçeğiyle yüzyüze kalır.

Bizler kimiz? Ben kimim? Don Miguel de Unamuno kimdir? Ben gerçeğe ulaşmak için mücadele eden biri miyim? Evet diyen kalbimle hayır diyen kafamın çelişkisi diyerek varlığını sürdüren yazar yanıtını bulamadığı bu sorular karşısında kaygı ve ansiete içindedir. Yazar bu durumu sahnelemeye uygun somut eylemler zinciri içinde bir öykü ile ortaya koyar. Ancak yalnız tek bir durum olduğu için drama durağan bir özellik sergiler. Değişen sadece öznenin kendi içindeki değişikliklerdir. Eğer tiyatroyu diyaloglardan oluşan bir eylem olarak tanımlarsak Unamuno'dan söz ederken "eylem sözcüklerin kendisidir" ifadesini eklemek gerekir. Karakterler kendilerini konuşarak keşfederler. Bu yüzden Unamuno Tiyatrosu konuşma için gereken yapay yollar yaratır. Bu karakterlerin her perdede neredeyse simetrik bir biçimde ve hatta birbirini izleyen sahnelerde ardarda sahneye çıkmalarını eklersek bu durumun dramada durağanlık ve tekrar hissini ortaya çıkardığını söyleyebiliriz.

Unamuno Tiyatrosu'nun çıkış noktasını insanın Tanrıyla olan ilişkisi oluşturur. İç çatışma toplumla ve insanlarla çatışmaya dönüşür. Bilinçli olmak oynamaktır. Kişi kendini oynamalıdır. Kendi oyununda, başkasının oyununda, toplumun oyununda Unamuno her zaman en son gerçeğe ulaşmak arzusundadır. Bu son gerçek ise Tanrıdır, Tanrıyı arayıştır. Unamuno Tiyatrosu'nda sahne mücadelesi bütüncüdür. Sahne düzeni ölçülü ve planlı bir seyir takip eder. Yazar gereksiz ayrıntılar olarak gördüğü sahne dekorları, şahısların fiziksel görünüşleri, giysileri ve zaman dilimi ile ilgili göstergelere yer vermez. Buna karşın elbise dolabı, kadın

tablosu gibi görüntülere yer vererek izleyiciyi şaşırtır. Unamuno dış görüntüleri izleyiciye anlatarak kafalarını karıştırmak istemez. Yazarın amacı oyun kişilerinin iç dünyalarını tüm açıklığıyla izleyiciye aktararak dikkati bu yöne çevirmektir. Gözden çok kulağa hitap ederek yalın ve dolambaçlı olmayan bir tiyatro yaratmayı başarmıştır. Anlatımdaki yalınlık, dekor ve görüntü eksikliği kaçınılmaz bir biçimde görsel ilginin sahne üzerinde tek bir şahıs yani yazarın kendi üzerinde toplanmasına neden olur.

Bireyin sorununu irdeleyen Unamuno etkili bir anlatım gücüyle ülkesinin yaşadığı acıları yüreğinin derinliklerinde hissederek bunu ince bir üslupla kaleme alır. Uzun yıllar sürgün yaşamı sürdürdüğü Kanarya adaları ve Fransa'da ülkesindeki sorunlara çözüm yolları arayarak yaşantısını sürdürür. Toplumsal ve bireysel yaşamın doğal sonucu olarak ortaya çıkan sorunlara akıl ve duyguları ile düşünüp hangisinin bu sorunlara çözüm bulacağını sorgularken aklıyla yanıtlayamadığı sorunlara duygularıyla daha doyurucu yanıtlar bulduğunun farkına varır. İnsanın doğumundan itibaren çizgisini belirleyen bir yazgısı vardır. Bu yazgı ise kişinin özgürlüğünü bağlayıcı bir etkendir. Eğer kişi yazgısını değiştirip en azından ölümsüzlüğün bir zerresini tatmazsa işte o nokta da bireyin kendisiyle, toplumla ve Tanrı ile çatışması başlar. Ölümsüzlük sorununa çözüm bulması yazarın sorunlarının ortadan kalkmasını sağlayacaktır.

*“Ölümsüzlüğe duyulan açlığın garantisi Tanrıdır. Yaşayabilmek için Tanrı'nın varlığını hissetmeye ihtiyacım var”* diyen Unamuno şunları ekler:  
*“Ben ölmek istemiyorum.. Ruhun ölümsüzlüğüne ilişkin kuşkular bizi sarıp imanımızı kararttığında, adımızı ve ünümüzü sonsuza dek sürdürebilmek*

*arzumuza güçlü ve acı veren itki katılır, ölümsüzlüğün bir zerresini ele geçirmek için hiç değilse”<sup>1</sup>.*

Ancak ölümsüzlüğe duyduğu yoğun isteğe duyguları olumlu yanıt verirken akli her zaman olduğu gibi olumsuz ve çelişkili yanıtlar verir. Bu yüzden Unamuno'nun oyunlarında çelişkilerle dolu kişiler dikkat çekerler. Zaten yazara göre insanın varlığını zenginleştiren en önemli etkenlerden biri çelişkiler içinde olmasıdır. Diğer etken ise acı çekmektir. “Yalnız acı çeken kimse insandır” diyen Unamuno insanı olgunlaştıran yanlış yollara sapmalardan kurtaran ve gerçeğe ulaşmada yardımcı olan bir duygu olduğunu düşünür ve ekler:

*“Acı bilincin yoludur ve yaşayanlar onunla kendilerinin bilincine sahip olurlar. Çünkü kendinin bilincine sahip olmak, kişiliği olmak, kendini bilmek ve kendini öteki insanlardan ayrı tutmaktır, bu farklılık duygusu da bir sarsıntıyla, az çok şiddetli acıyla, kendi kendinin sınırını bilmek duygusuyla gelir... Acı çekmeden başka türlü nasıl kendimize döner, düşünsel bilinç ediniriz? Neşelendiğimizde kendimizi unuturuz, başka bir varlığa dönüşürüz, yabancı bir varlığa, kendimizin yabancıları oluruz”<sup>2</sup>.*

*La Esfinge* adlı oyunundaki Angel, kişiliği ve düşünceleriyle Unamuno'nun bir kopyası gibidir. Angel ölümsüzlük ve özgürlük arasında bağlantı kurma çabası içinde kıvrılırken özgürlüğü her şeyin üstünde tutar. Çünkü bu özgürlük kendi kendinin efendisi olmaktır, kölesi değil. Angel'in Unamuno gibi özgürlüğe duyduğu korkunç arzusunun yanında ölümsüzlüğü elde etmek için gösterdiği çaba da dikkat çekicidir:

*“Neden ruhumu öldürmek zorundayım? Neden başkalarının karşısında mantıklı ve akılcı görünmek uğruna onu ezmek zorunda kalayım?”*

*Başkalarının bizim için oluşturduğu kavramlar dünyasının kölesi olarak yaşanan kölelik, dünyanın en berbat olayı... Tanrı beni çağırdı, O'na kulak vermeliyim. Başkaları bu çağrıyı anlamıyorlarsa onların kölesi olarak yaşamak zorunda mıyım? Öze dönüp gerçek sorunu düşünmek gerek: bana ne olacak? Ölünce hiçliğe mi döneceğim?"<sup>3</sup>.*

Ölüm korkusuyla büyük endişe içinde olan yazar oyunlarındaki kişilerin ölümlerine karar vererek Tanrı rolü oynamakta ve özgürlüğün tadını çıkarmaktadır. Kalbi ona ölümsüzlüğe ulaşabileceğini söylerken mantığı bunu yalanlar. Duygu mantık çatışması yazarın en temel sorunu olarak karşımıza çıkar. *Fedra*'yı sahneye koymak için yedi sene bekleyen yazar "*Fedra* adlı tragedyamı Madrid'de bir tiyatrodaki sahneye koymayı kabul ettirmem olanaksızdı. Aynı şansızlık diğer oyunlarımın da başına geldi" der. Bunun en büyük nedeni ise toplumsal ve siyasi eleştirilere oyunlarında yer vermesiydi. Bu nedenle merkezi yönetim tarafından sürekli engellerle karşı karşıya kalıyordu.

Unamuno kendi kişisel geriliminin sonucunda oyun kişilerini yaratır. Bu kişiler ne insanüstü bir kararla mahkum edilmiş olduklarından ne de birbirlerine karşı verdikleri mücadeleden dolayı değil aksine varolmadıkları, gerçekliğe ait olmadıkları için trajiktirler. *Fedra*'yı kendi düzenini alt üst edecek bir akılcılığın içinde yaşamsal olanı acı çekmek esasına dayalı paradigmatik bir durum olarak algılamak gerekir. Yani yaşamsal olan akılcılık karşıtıdır. *Fedra* karakterine özel bir dinamizm ile derinlik katan bu güç yazarın kişisel tecrübesi sayesinde ortaya çıkan ve Unamuno'nun "tarif edilemez ancak yaşanır" dediği bir tutkudur. Yaşamsallık bu oyunda kadın odaklıdır. Harekete geçiren odur ve öne sürülen yaşamsal varlıktır.

Diğer karakterler ise en basit biçimiyle insanlığın diğer yönünü, onun duruma uygun akılcılığını temsil eder.

Yunan mitolojisinde geçen bir efsaneyi kaleme aldığı *Fedra* adlı oyunda Pedro, oğlu Hipolito'nun evlenme çağına gelmiş olduğunu düşünerek oğlunun en iyi arkadaşı ikinci karısı Fedra'nın onunla konuşmasını ister. Fedra üvey oğluyla konuşurken aşkını itiraf eder. Hipolito ise duydukları karşısında şaşırarak evi terk eder. Fedra ise kocasına oğlunun kendisine sarkıntılık ettiğini söyleyince babası Hipolito'yu evden kovar. Fedra yaptıklarından pişmanlık duyarak Tanrı'dan af diler ve baba ile oğlun arasını düzeltmek için Pedro'ya gerçeği açıkladığı bir mektup yazarak sonsuz huzuru bulmaya karar verir. Ölüm döşeginde Hipolito'yu yanına çağırır ve yaptıklarını anlatır. Onun ölümüyle ortaya çıkan gerçek sayesinde baba ve oğlu barışırlar. *Fedra* Unamuno'nun olgunluk dönemini yansıtan bir oyundur. Trajik olanın tutkuda varolduğu esasını vurgular. Oyunda göze çarpan bir diğer konu Fedra'nın ölümünün meydana geliş şeklidir. Fedra seyircinin ve diğer karakterlerin görmediği bir yerde ölür. Fedra üçüncü sahne boyunca ölümün eşiğinde kıvrılır. Ölümüne doğru bu ağır ilerleme özel bir gerilim atmosferi yaratır ve ilgiyi sahne dışına izleyicinin giremediği odaya taşır. Fedra sonsuz huzuru yakaladığına inandığı anda şöyle der:

*“İşte ölümle karşı karşıya kalınca gerçeği, tüm gerçeği Pedro'ya söyleyeceğim. Onlar baba oğul benim ölümümden sonra huzur içinde bensiz yaşayacaklar”<sup>4</sup>.*

Oyunda işaret edilen ilk yokluk baba ve üvey anneye bir ceza gibi gösterilen Hipolito'nun yokluğudur. Bunun nedeni ise Hipolito döndüğü zaman Fedra'nın ortalarda olmamasıdır. Varlık ve yokluk oyun boyunca aşkın imkansızlığını gösterir.



Hipolito'nun varlığı Fedra için dayanılmazdır. Ancak onun yokluğu da işlenen suç, acı çekme ve boşluk hissi nedeniyle aynı derecede katlanılmazdır.

*La Venda* adlı oyun ise simgelerle bezenmiştir. Kısa bir drama olmasına rağmen mantık ve irade arasındaki mücadele ile ifade edilen insanoğlunun inançla ilgili kişisel sorununun hassas ve etkileyici mücadelesinin temsilidir. Yazar dini bunalımın neden olduğu açmazı ve akıl ile iman arasındaki sorunu kaleme alır. Önceleri kör olan Maria'nın ameliyatla gözleri açılır. Bu sırada babası ölüm döşeğindedir. Onunla son bir kez konuşabilmek için babasının yaşadığı eve gitmeye karar verir. Ancak evinden çıkmadan önce gözlerini bir bezle kapatır. Çünkü gözleri kapalıyken gerçek dünyayı daha iyi algılayabiliyordu. Kocasını Jose ve kardeşi Marta onun bu isteğine karşı çıkarlar. Maria babasının evine geldiğinde sargıyı çözmez. Çünkü babasına olan sevgisinin ona dünyayı görebilmek için bir ışık olduğunu düşünür. Gözlerini açarsa babasının (Tanrı'nın) ölümünü görecektir. Ancak babasının ısrarına dayanamaz ve gözündeki sargıyı çıkartır. O anda babası hayata gözlerini yumar ve Maria yeniden kör olmak istediğini haykırır. Öyküde anlatı üç bölümde hikaye edilir; bir adamın sokakta kör kadınla ve sonra başka bir adamla karşılaşması; olayların öncesi hakkında bilgilerin anlatıcının ağzından verilmesi ve sonuç olarak kızının gözleri önünde babanın ölümünün yer aldığı evdeki sahne. İlk bölümde sokaktaki karşılaşma ve önceki olaylar, ikinci bölümde ise babanın evindeki sahne yer alır. Mantık ve iman arasındaki Unamuno'nun düğümünün iki uç noktasının savunucuları olarak Don Juan ve Don Pedro arasında geçen konuşmalarla eylemdeki sembolizm sınırlanır. Ancak dramının tüm sembolik gücü ikinci bölümde zirveye ulaşır.

Öyküde geçen rahip ve erkek kardeşi Maria'nın kız kardeşinin yerine koyulur. Böylece mantık (Marta) ve imana (Maria) dair atıflar ikiye katlanır. Metnin sahip olduğu olgunluk ve güzellik duygusunu güzel bir biçimde hissetmemizi sağlayan sahne düzeninde, eylemde ve karakterde simetri ve karşıt güçlerden yararlanılmış olmasıdır. Bu noktada *La Venda*'nın mantık ve iman arasında Unamuno tarzı çatışmayı dramatize ettiğini söyleyebiliriz. Ancak Unamuno'nun iki farklı yönünü bu oyunda görebiliriz. Bunlardan biri durağan yönüdür.

Diğeri ise dinamik yönüdür. 1897'ye doğru Unamuno'nun çocukluk yıllarıyla özdeşleştirilen iman dünyasına umutsuzca geri dönme isteğine karşılık gelir. Durağan oyun kavramsaldır ve soyut iki karakterin çekişmesi içinde ele alınır. Dinamik oyun ise geçmişini olan somut karakter Maria da görülen ve geri dönüş için harcadığı olağanüstü çabada görülür.

Eserin kavramsal ve felsefi görünümü mantık ve iman kavramları ile yeterince açıklanmamış olsa da bunların aynı derecede öneme sahip iki kavrama bağlı olarak ortaya çıktığı görülür: Ölüm ve yaşam...

*La Venda* iki aşamalı ve farklı anlamların olduğu bir drama olarak kurgulanmıştır. Biri doğrudan ve yetersiz, diğeri dolaylı ve tamamlayıcı iki farklı anlamlandırma biçimine sahiptir. Alegorik figürlerin oyunda bulunması izleyici tarafından kolaylıkla anlaşılabilir ve sembolik bir kadın figürü ise Hıristiyanlık ve kutsal kitap ile ilişkilendirilmektedir. İlki durağan bir figür ve kurgulanan problem ile ilişkililikten ikincisi olayların derin anlamlarını göstermektedir. Gözüne bandaj takan Maria inancın sembolüdür. Işık ve gözler mantığı (Marta) açığa çıkarır. Unamuno Marta ve Maria ile somut-soyut zıtlığını ortaya koyar.

98 Kuşığı'nın devi olarak nitelenen Unamuno İspanya'nın tarihsel ve metafizik bunalımlarını yaşamış, ülkesinin 1936'ya kadar gerçekleşen çöküntüsüne tanıklık etmiş bir düşünürdür. Bu olumsuzluklar onun bireyi ön plana çıkararak ulusal bunalımın insan yazgısını hangi boyutlara taşıdığını göstermesi anlamında önemli bir çıkış noktasını oluşturmuştur. Bu arada Kilise'nin politikaya karışması ve ileri atılan her adıma direnmesi dindar bir aile ortamında yetişen Unamuno'nun yaşamının bir döneminde ateist olmasına ve Tanrı'nın varlığı konusunda ikilemlere düşmesine yol açtı. Kilise'nin iktidar yanlısı olması Unamuno'nun büyük sarsıntılar geçirmesine neden oldu. Karakterlerin fiziksel özelliklerinin yansıtılmaması anlamlı nesnelerin vurgulanan önemi, ruhsal duruma yönelik yapılan detaylı açıklamalar Unamuno Tiyatrosu'nun kimliğini ortaya koyan en önemli olgudur.

## DİPNOTLAR

---

<sup>1</sup> MARÍAS, Julian (1968). *Miguel de Unamuno*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, s: 187.

<sup>2</sup> UNAMUNO, Miguel de (1971). *Del Sentimiento Trágico de la Vida*. Madrid: Ed. Espasa Calpe, s: 109.

<sup>3</sup> UNAMUNO, Miguel de (1987). *La Esfinge, La Venda, Fedra*. Madrid: Ed. Clásicos Castalia, s: 193.

<sup>4</sup> ZUBÍZARRETA, Armando (1960). *Tras la Huellas de Unamuno*, Madrid: Ed. Taurus, s: 121.