

**T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ**

**JOSE SANCHİS SİNİSTERRA'NIN AY! CARMELA
OYUNUNUN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

ASLI NARCI

İSTANBUL, 2011

T.C
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK BÖLÜMÜ

JOSE SANCHİS SİNİSTERRA'NIN AY! CARMELA
OYUNUNUN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

ASLI NARCI

Tez Danışmanı: ÖĞR. GÖR. ZÜRAB SIKHARULİDZE

İSTANBUL, 2011

T.C.
BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İLERİ OYUNCULUK

Tezin Adı: **Jose Sanchis Sinistera'nın Ay! Carmela oyununun incelenmesi**

Öğrencinin Adı Soyadı: Aslı Narcı

Tez Savunma Tarihi: 16.05.2011

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğu Enstitümüz tarafından onaylanmıştır.

Prof. Dr., Selime SEZGİN

Enstitü Müdürü

İmza

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğunu onaylıyorum.

Öğr. Gör., Zurab SIKHARULIDZE
İleri Oyunculuk Program Koordinatörü

İmza




Bu Tez tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri

İmzalar

Tez Danışmanı Öğr. Gör. Zurab SIKHARULIDZE



Üye Öğr. Gör. Tamar Khorava



Üye Doç. Dr. Melih Zafer Arıcan



ÖZET

JOSE SANCHIS SİNİSTERRA'NIN AY! CARMELA OYUNUNUN İNCELENMESİ

Narcı, Aslı

Sosyal Bilimler Enstitüsü İleri Oyunculuk Programı

Tez Danışmanı: Zurab Sikharulidze

Mayıs, 2011, 48 Sayfa

Yazar Jose Sanchis Sinisterra'nın 1987 yılında İspanya İç Savaşı'nda faşistlere karşı cumhuriyetçilerin söylediği 'Ay! Carmela' şarkısından esinlenerek yazdığı oyun; yazarın metatiyatral çalışması ve gerçeküstücü tiyatro anlayışı üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gerçeküstücü Tiyatro, Metatiyatro, İspanya İç Savaşı

ABSTRACT

JOSE SANCHIS SINISTERRA'S AY! CARMELA ABSTRACTING OF THE PLAY

Narci, Aslı

**The Graduate School of Social Sciences
Advanced Acting**

Thesis Supervisor: Lecturer Zurab Sikharulidze

May, 2011, 48 Pages

Author Jose Sanchis Sinisterra's play which has been written by effecting from the song 'Ay! Carmela' that was sung by republicans to fascists in Spain Civil War in 1987, is abstracted on metatheatrical work and surrealist theatre thought of author.

Keywords: Surrealist Theatre, Metatheatre, Spain Civil War.

İÇİNDEKİLER

1. GİRİŞ.....	1
2. JOSE SANCHIS SINISTERRA	2
2.1: BİYOGRAFİSİ.....	2
2.2: ÇALIŞMALARI.....	3
2.3: ÖDÜLLERİ.....	4
3. METATHEATRE	6
3.1: ÖZET.....	6
3.2: ÖNSÖZ.....	6
3.3: SONUÇ.....	8
4. GERÇEKÜSTÜCÜLÜK	10
4.1: GERÇEKÜSTÜCÜ FELSEFE	10
4.2: GERÇEKÜSTÜCÜ TİYATRO	11
5. İSPANYA.....	13
5.1: İSPANYA İÇ SAVAŞI	13
5.2: İSPANYOL TİYATROSU	24
5.3: İSPANYA'DA OYUN YAZARLIĞI	28
5.4: İSPANYA'DA TİYATRO OYUNCULUĞU	30
6. AY! CARMELA ŞARKISI	34
6.1: ŞARKININ İSPANYOL DİLİNDE İKİ VERSİYONU	34
6.2: ŞARKININ TÜRKÇESİ	37
7. OYUNUN İNCELENMESİ	39
7.1: OYUNUN TÜRÜ.....	39
7.2: OYUNUN ÖZETİ.....	39
7.3: OYUNUN TEMASI.....	42
7.4: OYUNUN İDEASI.....	42
7.5: OYUNUN TARZI.....	42
7.6: OYUNUN KONUSU.....	42

7.7: KARAKTER ANALİZİ.....	43
7.7.1: Carmela	43
7.7.2: Paulino	44
8. SONUÇ.....	46
KAYNAKÇA.....	47

1.GİRİŞ

Bu çalışmada İspanya'nın en ünlü çağdaş yazarlarından Jose Sanchis Sinisterra'nın Ay! Carmela oyunu incelenmiştir. Oyunun doğru anlaşılabilmesi ve yorumlanabilmesi için yazarın hayatı, çalışmaları ve İspanya'nın siyasal ve sanatsal tarihi incelenerek oyunun ideası, teması, konusu ve türü belirlenmiş ve karakterler incelenmiştir.

2. JOSE SANCHIS SİNİSTERRA¹

28 Haziran 1940'ta Valensiya'da doğan José Sanchis Sinisterra, İspanyol sahnesinin büyük yenilikçisi ve Çağdaş İspanyol Tiyatrosu'nun bol ödüllü yazarlarından biri olarak takdim edilen İspanyol tiyatro yönetmeni ve oyun yazarıdır. Sanchis Sinisterra tiyatro alanındaki eğitimsel ve pedagojik çalışmalarıyla bilinir. Edebiyat eğitimi ve çalışmalarına sığınan yazar; tekstin edebi ve sahnelenmedeki çifte mizacını savunur. Çalışmalarının yanı sıra tiyatro ile ilgili çeşitli konferans, kongre yada sempozyum gibi konuşmalara katılmış; tiyatro üzerine araştırmalar yaparak sayısız makale yazmış ve yayımlar yapmıştır.

2.1 BİYOGRAFİSİ

1957 yılında Valensiya Üniversitesi'nde Edebiyat ve Felsefe okumaya başlar. Aynı yıl üniversitede İspanyol Tiyatrosu bölümü (TEU) açılır. 1958'de burada çalışmaya ve 1959'da bu çalışmaya ara verince Manastır dergisinde çalışmaya başlar. 1960'da Valensiya Üniversitesi Edebiyat ve Felsefe Fakültesi'nde kendini bulur. 1961'de Tiyatro Yüksek Okulu'nda vekâleten müdür yardımcılığı yapar. 1963'te Bağımsız Deneysel Tiyatro Grubunu çalıştırır. 1967'de Teruel'de bir enstitüde dersler vermeye başlar ve Valensiya Üniversitesi'nden ayrılır. 1971'de Sabadell Enstitüsü'ne geçer ve aynı sene Barselona üniversitesi'nde tiyatro bölümünde profesör olur.

1976'da Barselona'daki ilk Yunan Festivali'ne sıradan bir yönetmen gibi katılır. 1977'de Magüi Mira, Victor Martinez ve Fernando Sarraís'den sonra "Border Theater"da bir grup yazar ve yönetmeni tiyatro deneyimleri etrafında tekrar birleştirir. 1981-1984 arasında, kuruluşunda kendisinin de katkılarının olduğu Kültürel Alternatif Sahne Grubu'nun yöneticiliğini yapar. 1984'te Bağımsız Barselona Üniversitesi'nde Tiyatro Tarihi ve Teorisi Profesörü ünvanını alır. Deneyim ve araştırma sahnesi için bir süre kurs verir. 1989'da Barselona'da kısa bir dönem "Beckett Room"da çalışır.

1993'te Cadiz'de Latin Amerika Festivali'nin sahne yönetmenliğini yapar. 1997'de Beckett Room'dan ayrılır ve Madrid'e gider. Magüi Mira'dan Clear adında bir kızı olur.

¹ Kiwipedia'dan çevrilmiştir.

2.2 ÇALIŞMALARI

Sanchis Sinisterra'nın çalışmaları daima çağdaş gelenek ve çarpıcılık arasında bir dinamik olarak ortaya çıkmıştır. Araştırma ve deneyimleri devamlıdır. Bu araştırmalar; tiyatro sınırları, geleneksel tiyatral unsurlar, seyircilerin anlama kapasitesi gibi diğer görüşleri de kapsar.

1980'li yıllarda Sanchis Sinisterra, sık sık James Joyce, Julio Cortazar ve Franz Kafka gibi 20.yy yazarlarının çalışmalarından tasarlanan tiyatro ve hikayeler arasındaki sınırları geçer. Diğer sanat ya da bilim dallarına göre tiyatroya yaklaşmanın gerekli olduğunu ve küçük tiyatrosal baskınlıklara sahip yazarların korunmasına ortak olunmasını; bu tip görülmeye değer tiyatroların ticari olanlardan çok farklı olduğunu savunur.

Sanchis Sinisterra'nın çalışmaları içinde en görülmeye değer; güzel olanı "Ay Carmela"dır. Diğer çalışmaları:

"You, do not matter who" (1962)

"The Middle Age is going to begin" (1977)

"The Legend of Gilgamesh" (1978)

"Scrambled histories of times" (1979)

"The night of Molly Bloom" (1979)

"Naque or of lice and plaintiffs" (1980)

"The great naturaltheater of Oklahoma" (1982)

"Report on blind" (1982)

"Moby dick" (1983)

"Under the cancer sing" (1983)

"The Altarpiece of Eldorado" (1985)

"Crimes and madnesses of the treasonous Lope de Aguirre" (1986)

“Ay, Carmela!” (1987)
“The figurantes” (1988)
“Pervertimento and other gestures for anything” (1988)
“The figurantes” (1989)
“Lost in the Appalachians” (1990)
“Miserable Prosperous” (1992)
“Welcomes” (1993)
“Two sad tigers” (1993)
“The wall of leningrad” (1994)
“Clarosculos” (1994)
“Aircraft Marshaller” (1995)
“Naque or lice and plaintiff” (2. Versiyon-1999)
“The reader per hours” (1999)
“Valeria and the birds” (2000)
“The song of the frog” (yazılışı 1983-1987; basım 1995)
“Shipwrecks of Alvar Nunez” (1992)
“Lope de Aguirre, treasonous” (9 monolog, 1992)
“Chart of the Magician to Rocamadour baby” (1996)
“Terror and misery in the first Francoism” (1979)

José Sanchis Sinisterra'nın iyi bir tavsiye olarak bilinen çalışma tekstleriyle beraber birçok çalışması “The Publishing Chair” tarafından yayınlanmıştır.

2.3: ÖDÜLLERİ

- 1968 “You, do not matter who” çalışmasıyla “Premium Carlos Arniches de Theater Textos of the City Council of Alicante.
- 1975 “The Camp Premium of l’Arpa of poetry”
- 1990 “The National Premium of Theater of Ministry of Culture” ödülünü José Estruch ile paylaşır.
- 1991 “Premium Federico Garcia Lorca of Theater”
- 1998 “Premium of Honor of the Institut of the Teatre of the Delegation of Barcelona”
- 1999 “Max Premium to the Best Playwright in Castilian” (Ay carmela ile)

- 2000 “Max Premium to the Best Playwright in Castilian” (The reader per hours ile)
- 2004 “The National Premium of Dramatic Literature of the Ministry of Culture” (Terror and misery in the first Francoism ile)
- s-2005 “The Max Premium to the Best Playwright in Castilian” finalistı oldu; The wall of Leningrad ile.

3. METATHEATRE²

3.1 ÖZET

José Sanchis Sinisterra'nın çalışmalarındaki dönüşümlü ve değişim tiyatrosu (metatheatre).

3.2 ÖNSÖZ

Bilimin ve toplumun merceği altına alındığında, “metatheatre” sözcüğündeki “meta” günümüzde kişisel ve toplumsal vicdandaki çağdaş eğilim doğrultusunda otomatik olarak düşünce gelişimini yansıtan yeni deyimler bulma ya da kullanma olarak tasarlanmıştır.

“Metatheatre” terimi ilk olarak 1896 da Alman Hans Schwab'ın Shakespeare tiyatrosuyla ilgili çalışmalarında ortaya çıkar. Bundan sonra “Das Schauspiel in Schauspiel” de, aynı zamanda da 1925'te Antione Mersman, 1927'de Frederick S. Boas'ta, 1929'da Max Dessoir'da, 1938'de Cosmos Hamilton'da ve 1955'te Eric Polbster'da görülür. 1955'te Robert J. Nelson, kendi vicdanının bir parçası gibi belgeleyerek vurguladığı “Tiyatro tiyatro içindir”i; Kolombiya Üniversitesi'nde yaptığı doktora tezinde savunur.

Lionel Abel'in çalışmalarından itibaren “metatheatre” çok daha fazla sıklaşır. James Lee Calderwood dil problemini ve onun, Shakespeare'in mirası “metadrama”daki gerçeklikle ilişkisini inceler. Bu yıllardan sonra, June Schlueter 1979'da “Metafictional Characters in Modern also Drama” ve 1982'de Manfred Schemeling ise “Metathéatre et intertexte” eserlerini yazar. Latin Amerika'da Juan Villegas 1989'da “La historicidad del discurso critico metateatral” başlığıyla konuya yaklaşır. O zamandan günümüze kadar “metatheatre” teorisi klasik çalışma olarak adlandırılır ve uygulanır; sonraki

² Dspace.uah.es 'den çevrilmiştir.

çalışmalar ise çağdaş fırsattır. Oskar Rivera Rodas, 1992’de “Vargas Liosa”da uygular; dönüşümlü, örgün, anlamlı ve metatheatral yapı gibi görünüşleri geliştirir. Bu küçük çalışmalar arasında 1977’de “El Arte Metateatro en La Vida es Sueno”(The Art of The Metatheater in the life is Dream)’i yazan Everett Wesley Hesse’den söz edebiliriz. İki yıl sonra Alva V. Ebersole 1979’da “The Metatheater, Lope and Angel to it false and apostatized of love” çalışmasında uygular. Pirandello ve Cervantes arasındaki bağlantıyı vurgulayan José Maria Diez Borque’nun çalışmalarındaki gibi Prof. Carlos Arturo Arboleda da “Theory and forms of metetheater in Cervantes”(1991)’te metatiyatral alandaki çalışmalarının etkisini, önemini vurgular ve Wilma Newberry’nin çalışmalarından daha iyidir.

Klasik yazarlara bakıldığında, bu çalışmaların düzenlemelerinin başında 1991’de Frederico Garcia Lorca’nın metetheater çalışmaları gelir ki bu da çağdaş bir İspanyol yazarının konuya ilk yaklaşımıdır. Birkaç yıl sonra 1995’te Yoon June Sick’in 20.yüzyılın başlarında İspanya’daki uygulamaları ve teorileri olarak metetheater görülecektir. 2003’teki Michiko Okubo’nun “1910 ve 1936 arasında İspanyol tiyatrosundaki gizli çekişmelere bakış” adlı çalışmasında Azorin, Garcia Lorca, Gomez de la Serna, Jacinto Grau ve Miguel de Unamuno gibi muhtelif İspanyol yazarları belli bir kısımda; kısmen de olsa yeniden birleşmiş olarak bulabiliriz. Ve böylece “ Las fronteras de la ficcion El teatro de José Sanchis Siriterra” (The borders of fiction. The theater of Jose Sanchis Sinisterra-2004)’ya varırız ki bu, 20. Yy metodolojisinin son on yılına ait sahne sanatları tecrübesinin iki ayrıcalıklı alanı gibi değişim tiyatrosu (metatheater) ve kaleme alınan metnin perspektifinden analiz eden bir oyun yazarı olarak Marcela Beatriz Sosa’nın bir yapıtıdır. Bu irdelemede José Sanchis Sinisterra’nın metatheater çalışmasının ve işlerindeki yansımalarının sınırları belirlenir. Metatheater ara bulucu bir strateji ve yansımaları ise psiko-sosyal çevre önündeki yazarın reaksiyonu gibidir. Yazarın çalışmalarında kurduğu konuşma diline dikkat ettiğimizde bunun metatheatral bir özel döngü olduğu görülür. Belirtilen sanat, bu yazarın tiyatrosu tarafından icra edilen geleneksel bir rotadır; farklı yer özelliği ve sanatsal tabiatı hakkında yansımaları vardır.

İspanya'daki Alcalá de Henares Üniversitesi'nde bir önceki çalışması olan "Çağdaş şartlarda Metatheater kavramı" adlı çalışmasında birleşmiş ve bu çalışmadan yola çıkmıştır. Buradaki görüşün önemli kısımları 5 teorik bölümde özetlenmiştir:

"Tiyatro tiyatro içindir."

"Otoyansıma"

"Metafizik temeller"

"Trajedi ve Komedi"

"Dinleyici"(Bir ironik görüş)

Bunlar incelememizin asıl kısımları olacak ve José Sanchis Sinisterra'nın metatiyatral ürün çalışmasında bize yol göstermekte yardımcı olacaktır. Dr. Angel Berenquer'in 2006'daki son makalelerinden birinde kendi kendine beyan ettiği; bizim de takip edeceğimiz "Uzlaştırıcı Metodoloji" bundan sonraki nesillerin de şaşkınlığına, kafa karışıklığına bir cevaptır. Bu çalışmada tiyatro incelemesini ve profesyonel uygulamanın kritiğini gösterdik. Bunların içinde fevkalade estetik olan özgün analiz ve görüşlerin yapısıdır. Kesin bir tarihsel anlayış içindeyken, artistik bir tavır serileme yoluyla tasarımcılar çalışmalarında teknik uygulamışlardır.

Sonuç olarak dillerinin izin verdiği ölçüde, senkronize tarzlar ve eğilimler kullanarak; stratejiler yaratmak için ve metatiyatral olarak yansımalarının izin verdiği şekilde José Sanchis Sinisterra'nın metatiyatral çalışmasının analizini yapacağız.

3.3 SONUÇ

İncelememiz metatiyatral çalışmaya dayanmaktadır. Tiyatro; José Sanchis Sinisterra'nın çalışmasındaki 5 kısım gibidir. Analiz için metatiyatral görüşte 5 teorik kısım tespit edilmiştir:

Tiyatro tiyatro içindir, Otoyansıma, Metafizik Temeller, Trajedi ve Komedi, Dinleyici.

Çalışmamız Prof. Berenquer'in "Sebepler ve Stratejiler: Çağdaş Sahne Dilinin Bir Teorisini Tanıtma" makalesindeki ABC araçlarının meydana çıkardığı sistemde şekillenmiştir. Bu çalışmanın kabul edilen analiz kodları için denir ki: Dil bakımından ve teknik açıdan sadece anektot değildir; fakat onun teoriksel ve yorumlayıcı önermeleridir, kendi kuralları vardır ve yeni bir gerçeklik eğilimi yönteminde kendi kitle iletişimi vardır.

Tasarlanmış Sinisterra ustalıkları yaparak düşsel doğayı dinlemek ve yansımasından üretim yapmak gibi fesatlık; bu anlatımın unsurlarıdır. Bunlar:

Naque

El retablo de Eldorado

Ay Carmela

Los figurantes

Pervertimento y otios gestos para nada

Çok fazla tematik safha içerirler.

Son olarak şuna işaret etmek gerekir; buradaki çalışmaların analizleri metatiyatral dramaturji açısından 2. Derecede küçük oluşturulmuştur ya da sıfır derece sistemle dikkati hak etmiştir çünkü okumadaki önemli yetersizlikleri ve José Sanchis Sinisterra'nın çalışmalarının sahnelenmesinde metatiyatral analizlerini bize göstermiştir.

4. GERÇEKÜSTÜCÜLÜK

4.1 GERÇEKÜSTÜCÜ FELSEFE

Ruhsal özdevinimle sanat yapma temeline dayanan çağdaş bir sanat akımı... Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra (1920'lerde) Fransa'da ortaya çıkan bu sanat akımı, savaşın getirdiği toplumsal bunalımları bilimsel olarak çözememekten doğan bir umutsuzlukla, tümüyle usaaykırı bir felsefesal düşünce temeline dayanır. Dadacılık, Freud'un erosalcılığı, Bergson'un sezgiciliği ve Husserl'in olaybilimi gibi çürük temeller üstünde yükselen gerçeküstücülüğün kurucusu Fransız ozanı ve düşünürü Andre Breton'dur. Gerçeküstücü düşünce, dünyayı saçmaya indirger; nitekim sonunda da Albert Camus'nün saçmacılığını doğurmuştur. Alman düşünürü Husserl'in fenomenolojisinde olduğu gibi 'kendimizi anlamak için doğadan değil doğayı anlamak için kendimizden yola çıkmalıyız' diyen Breton, sırf ruhsal özdevinim adını verdiği yöntemi şöyle anlatır; 'usun hiçbir denetine, hiçbir törensel ya da estetik tasarıya bağlı olmaksızın, düşüncenin kendini olduğu gibi ortaya koyması için, düşüncenin kendi üstüne kapanmasına en elverişli bir yerde oturun. Önünüzde kağıt ve kalem bulunsun. Bütün bilgilerinizden ve yeteneklerinizden sıyrılın. (Husserl, fenomenolojisinde bunu bütün dünyalıları paranteze alın deyimiyle dile getirir.) Önceden bir konu düşünmeksizin, duraksamayarak ve yazdıklarınızı okuyup düzeltmeden, yapabildiğiniz kadar hızla yazın. Sözcükleri, hiçbir düşünsel düzen katmadan, gelişigüzel art arda sıralayın. Elde edeceğiniz yapıt olacaktır'. Breton, 1929 yılında yayımladığı ikinci bildirisinde (FR.Manifeste du Surrealisme) de şöyle demektedir: 'Ruhumuzun öyle bir yeri var ki, bir yerden bakınca, artık, yaşamla ölüm, geçmişle gelecek, gerçek ve tasarım, dile getirilen ve dile getirelemeyen, yukarı ve aşağı çelişik değildirler. İşte bu yer,gerçeküstü'dür.' Toplumsal bunalımların bilimsel çözümünü gerçekleştiremeyen düşüncelerin varacakları sonuç da elbette bundan başka bir şey olamaz. Usaaykırı sanat anlayışının amacı, Camus'nün deyişiyle saçmanın zevki'ni vermektir. Çünkü, gene Camus'nün deyişiyle çevremizde saçmanın iklimi vardı. Çevremizde, bilimsellikten uzaklaşanların meydana getirdiği, saçmanın saçması bir iklimin bulunduğu doğrudur. Ne var ki sorun, bu iklimi överek ve ona uyararak değil, ona karşı

bulunduğu doğrudur. Ne var ki sorun, bu iklimi överek ve ona uyararak değil, ona karşı çıkararak ve onunla savaşıarak çözülebilir. Gerçek şu ki saçmadan alınan zevkle ancak saçmalanır ve bu da kısa bir süre sonra, gerçeküstücülük gibi, yitip gider. Ardından da hiçbir iz bırakmaz.

4.2 GERÇEKÜSTÜCÜ TİYATRO⁴

1942'den sonra Paris'te dadacılık deneyimlerinden gelişmiş avangart bir tiyatro akımı, gerçeküstücülük akımının tiyatrosu. Jarry'nin ve Apollinaire'in öncülük ettiği ve terim olarak Apollinaire tarafından ortaya atılmış olan Gerçeküstücü Tiyatro, özellikle Artaud'un görüşleri ile Breton'un gerçeküstücülük bildirilerinde ortaya attığı ilkeler doğrultusunda uygulama alanı bulmuştur. Nihilist dadacılık anlayışının ve Freud'un bilinçaltı kuramının uzantısında, göreneksel ve gerçekçi tiyatroya karşı, simgeci tiyatro ve vahşet tiyatrosu deneyimleriyle olduğu kadar, avangart sanat akımlarıyla da karşılıklı etkileşme içinde yer almış olan Gerçeküstücü Tiyatro, akıldışı olanı, mantıkdışı olanı, düş ve hayal dünyasını, bilinçaltı saplantılarını, cinsellik içgüdüsünü, içdünya otomatizmini, psikolojik mekanizmi, açık fanteziyi ve saçmanın tasarımını vererek, düzgerçekçiliğin arkayüzünü ortaya sermeye; gerçekçiliği yıkarak, düş ile gerçek arasındaki ayrımı ortadan kaldırmaya çalışır. Bunun için de fantastik ve yanılısamacı sahneleme tekniklerine başvurur; oyunu bilinçaltı çağrışım ve imge dünyası içinde ele alır. Olayların düşte görüldüğü gibi, kesikli bir kurgu yapısı içinde verilmesi, üstüne bindirilmiş karşılıklı ve kendi kendine konuşma düzeni, zaman ve mekânın dolayumsuz bir anlatım aracı olarak alınması, Gerçeküstücü Tiyatro'nun özelliklerindedir. Yazar olarak Jarry, Apollinaire, Tzara ve Artaud'un öncülüğünde, Supervielle, Salacrou, Audiberti, Cocteau, Schehade, Arrabal; sahne tasarımcısı olarak Picasso, Dali; Berard, Braque, Chirico, Miro, sahne müzikçisi olarak Satie, Stravinski, dans düzenlemecisi olarak da Diaghilev, Gerçeküstücü Tiyatro bağlamında yer alan başlıca kişiler olmuşlardır. Biçimsel ve deneysel yenilikler getirmiş olması bakımından avangard tiyatroyu etkilemiş, ancak kendine özgü bir drama yaratamamış olan Gerçeküstücü Tiyatro, 1925'lerde doruk noktasına vardıldıktan sonra, 1940'larda 'modası geçmiş' bir

⁴⁴ Çalışlar, A, 1995 Tiyatro Ansiklopedisi, s, 246, ss. 247

özenmecilik olarak etkisini yitirmiş; gerçekliği yıkamaya çalışmasıyla saçma tiyatrosunu, Ionesco ve Adamov'u etkilemiştir.

5.İSPANYA

5.1 İSPANYA İÇ SAVAŞI⁵

İspanya 'da Halkçı Cephe'nin 1936 genel seçimlerini kazanması sağcı cepheyi öylesine telaşlandırmıştır ki, General Mola, 'kızıl' veya 'kırık' İspanya'yı olması gereken yere getirmek için kolları sıvamıştır. XIX. yüzyılda sık sık olduğu gibi, ordu bu kez de devreye girmeli ve 'bütün kötülüklerin sorumlusu' cumhuriyet dönemine son vermelidir. Ama bu kez, o dönemdekiler değil, Primo de Rivera 'nın rejimi örnek alınacaktır. Ama Primode Rivera ve Vatansever Birlik iktidarını yürütebilmek için gerekli ideolojiden yoksundur. Oysa bu kez birçok sağ parti oluşmuş, seçimlerde birlikte hareket etmiş ve bir anlamda İspanya'yı yönetmeye hazırlanmıştır. Temel ideoloji Bask milliyetçiliğinde olduğu gibi, öze dönüştü (esencialista) bir özellik taşımaktadır. Buna göre İspanya'yı büyük devlet yapan Katoliklikdir. Tıpkı Sabino Arana'da olduğu gibi. İspanyol milliyetçiliği Katoliklik temeline dayanmalı, bunun karşısında olan her türlü fikir ve siyasi hareketle mücadele edilmelidir, çünkü bunlar 'anti İspanya'yı oluşturmaktadır.

İspanyol milliyetçiliğinin bu ideolojik gelişimini, 1931 yılında yayın hayatına giren Accion Espanola dergisi üstlenmiştir bir bakıma. Çünkü ülkede oluşan sağ partilerin bir blok halinde seçime girmesi fikri, bu dergide geliştirilmiş, daha sonra Calvo Sotelo tarafından uygulamaya geçirilmiştir. 1933 yılında eski dikdatörün oğlu Jose Antonino Primo Rivera tarafından kurulan 'İspanyol Falanji' (Falange Espanola) da esas itibarıyla Accion Espanola⁶'da geliştirilen İspanyol milliyetçiliğini benimsemiştir. 1935-1936 yıllarında geliştirilen ideolojisi şu dört temel ilkeye dayanmaktadır.

- 1-İspanya'nın özünün, milli Katolik geleneğinin oluşturması;
- 2-Monarşi tarihinin mistifikasyonu;
- 3-Castilla'nın İspanya'nın kalbi olarak algılanması;
- 4-Korporatif nitelikli bir devlet kurulması.

⁵ Özçer, A; 1999, İspanya Siyasi Tarihinde Bask Milliyetçiliği, s.117-ss.140

⁶ *Raul Morado, Los orígenes ideológicos del franquismo. Accion Espanola. Editorial Alianza Universal, 1985. İspanyol Falanji'nin ideolojisiyle ilgili olarak bu eserden yararlanılmıştır.

Accion Espanola'nın temel miti 'İspano-Amerikancılık' olarak çevirebileceğimiz 'Hispanidad'dır. Maroda'ya göre, bu miti Buenos Aires'te bulunan bir İspanyol rahip, Garcia de Vizcarra ortaya atmıştır. Vizcarra, İspanyolların tarihsel misyonunun, Amerikancılığa, Müslümanlığa, Protestanlığa ve Amerikan taklitçiliğine karşı kutsal bir savaş, bir Haçlı Seferi düzenlem olduğunu öne sürmektedir. Dolayısıyla Latin America İspanya'ya aittir, İspanya için bir vatandır. Bu bakımdan, buradaki ülkelerin bağımsızlığına ve ABD'nin 'Monroe' doktorinine karşıdır. Latin Amerika'nın İspanyolluğunun vurgulanması amacıyla, İspano-Amerika veya İber-Amerika terimleri kullanılmaktadır. Vizcarra'nın düşüncesi görüldüğü gibi, sömürgeci bir zihniyetin ürünüdür. 1930'lu yıllarda geliştirilen İspanyol milliyetçiliği, Alman romantizminin organik-tarihçi milliyetçi kavramının otoriter rejimlere ve sömürgeciliğe temel dayanak oluşturduğu tür bir milliyetçiliktir. Başka bir deyişle, Bask milliyetçiliği gibidir ve Euskadi'yi de kapsamaktadır. Dolayısıyla bu iki milliyetçi hareketin, merkez periferi konumları nedeniyle çatışmaları kaçınılmazdır.

Vizcarra'nın iddiaları, bu kadarla kalmamaktadır. İspanya'nın şimdi de yeni bir misyonu vardır. O da Rusya'ya yani Bolşevikliğe, sosyalizme karşı da mücadele etmek. Alman nasyonal sosyalizminin –ki o da sonuç itibarıyla, organik-tarihçi bir harekettir– etkisiyle bir de Yahudi düşmanlığı vardır. Vizcarra'nın geliştirdiği mitte, Alman ve İtalyan mitlerine göre, yeni bir fikir vardır. O da milli şef 'Caudillo' fikridir. İspanya'nın nihai zaferi, ancak 'Caudillo'sunu bulduğu zaman gerçekleşecektir.

Nasyonal sosyalizm ve faşizmden böylesine etkilenmiş bulunan İspanyol sağı ve aşırı sağının yeni kurulacak devletin birinci aşamasında tamamen totaliter olması, ikinci aşamasındaysa, monarşiye geçmesi yönünde bir planları vardır. Bu konuda Accion Espanola üzerine bir eseri bulunan Pemartin şöyle demektedir: 'Caudillo olağanüstü bir döneme ait bir figürdür. Daha sonra monarşik bir şahsiyet yönetime gelmeli ve 'Caudillo'nun eserine tarihsel bir devamlılık sağlamalıdır.

Aslında, bu ideolojinin gerçek sahibi İspanyol Falanji küçük bir partidir ve başkanları Jose Antonio Primo de Rivera'nın sağ parti liderlerinden Gil-Robles ile mevcut görüş

ayrılığı nedeniyle, 1936 genel seçimlerine, sağın 'ulusal bloğu' içinde katılmamıştır. Bu bakımdan, bir tek milletvekili dahi çıkaramamış, Primi de Rivera'da milletvekili dokunulmazlığını yitirmiştir. Cumhuriyetçi hükümetin polisi, 27 Şubat 1936'da, Falanj'ın Madrid'deki merkezini kapatacak, ardından Primo de Rivera ve parti yönetim kurulu üyelerini tutuklayacaktır. Falanj yönetim kurulu üyeleri iki ay hapis cezasına mahkûm edildikten bir süre sonra, yetkili mahkeme partinin kapatılmasına gerek olmadığını kararlaştıracaktır. Ancak, Jose Antonio Primo de Rivera, cumhuriyetçilerin elinden kurtulamayacak ve yargılanacaktır.

13 Temmuz 1936 tarihinde monarşik sağın lideri Jose Calvo Sotelo, Madrid'de bir suikasta kurban gitmiştir. Beş gün sonra, ordunun bir bölümü, General Mola, General Franco, General Sanjurjo ve General Queipo de Llano şu gerekçelerle ayaklanacaktır:

- 1-Cumhuriyet artık siyasal meşrutiyeti olmayan bir rejim haline gelmiştir.
- 2-Bölgelere özerklik statüleri verilmek suretiyle İspanya'nın bütünlüğü tehlikeye düşürülmüştür.
- 3-Ülkede meydana gelen karışıklıklar, demokrasinin otorite eksikliğinden kaynaklanmaktadır.
- 4-Cumhuriyet döneminin mevzuatı, İspanya'nın özünü oluşturan katolikliği zedelemektedir.

Görüldüğü gibi, ayaklanan generaller sadece ülkedeki karışıklıkların ortadan kaldırılmasını ve bozulan kamu düzeninin yeniden tesisini değil, ayrıca İspanyol nasyonal-Katolikliğinin iktidara getirilmesini de amaçlamaktadır.

İspanyol ordusu, 1936'da, 31.000 subaya sahiptir. Ayaklanan generallere bağlı birliklerin subay mevcudu 14.000, cumhuriyete bağlı kalanlarınsa 2.500'dür. Geri kalanların durumu ortadadır. Ayaklanmadan sonra cumhuriyet ordusunun elinde 160.000 askerle hava ve deniz kuvvetleri kalmıştır. Ayaklanan kesimin elindeyse, aralarında Fas'ta çarpışmakta olan seçkin birlikler dâhil toplam 150.000 asker vardır. General Franco, Fas'taki seçkin birliklerini, kısa sürede, hava köprüsüyle yarımada ulaştırmıştır. Görüldüğü gibi, başlangıçta iki taraf arasında, görünürde bir askeri denge

durumu vardır. Ancak altı çizilmesi gereken husus, cumhuriyetçilerin birkaç ay boyunca, ordusunun yönetiminde birlik sağlayamamış olmalarıdır. Bunda da en önemli etken, anarşist ve komünistlerin, ayaklanmaya karşı, 'Faşizme karşı halkın ve proletaryanın direnişi' adıyla romantik bir hareket başlatması olmuştur. İşçi partileri ve sendikaların öncülüğünde başlatılan bu 'demokrasi' direnişi, sonuçta cumhuriyetçi devletin yapısının bozulmasına da neden olmuş, düzenli ordunun yerini, belki ideolojik heyecanları yüksek, ancak askeri nitelikleri düşük militanlardan oluşan birlikler almıştır. Bu durum 9-10 ay kadar devam etmiş ve cumhuriyetçilerin askeri dengeyi lehlerine çevirmelerini engellemiştir.

Ayaklanan generallerin ilk hedefleri başkent Madrid olmuştur. Afrika ordusunun, başında Fas'ta bulunan General Franco komutasındaki kuvvetleri, güneyden iki ay içinde 500 kilometre kat ederek Madrid yakınlarına varmıştır. General Mola'nın birlikleri de İspanya-Fransa sınırından güneye doğru inmiş ve başkent'in kuzeyindeki dağlara ulaşmıştır. Buraya kadar savaş yaygınlaşmamış ve topçu birlikler birinci önemi haiz kuvvetler olmuştur. Asıl önemli olansa, her iki tarafın kendi kontrolleri altında kalan topraklarda karşı tarafın destekçisi unsurları elimine etmekte gösterdikleri acımasızlıktır. Ayaklanan askerler, sol parti ve sendika üyelerin, laikliğin sembolü olarak nitelendirdikleri yüzlerce öğretmeni, Federico Garcia Lorca başta olmak üzere, cumhuriyet yanlısı adayları acımasızca kurşuna dizmişlerdir. Cumhuriyetçilerse, sağ partilerin militanlarını, muhafazakâr ve Katolik görüşleriyle tanınan kişileri, bu arada papaz ve din adamını (savaş boyunca 6.500 papaz ve din adamı) katletmişlerdir.

İç Savaş başladığında, PNV artık İspanyol sağıyla ilişkilerini koparmıştır. 19 Temmuz 1936 günü, ayaklanmanın başlamasından bir gün sonra, PNV yayınladığı bir deklarasyonla, cumhuriyetin yanında yer aldığını duyurmuştur. Bu pozisyon belki Jose Maria de Urquijo'nun belirttiği gibi, PNV'nin doğasına aykırıdır. Sabino Arana, yaşadığı dönemde, din düşmanlığı olarak gördüğü laikliğe bağlı, üstelik Euskadi'ye göç eden İspanyol işçilerince desteklenen sosyalistlere PNV'nin bir gün aynı saflarda yer alabileceğini hiç düşünmemiştir. Ama işte bir gün gelmiş, PNV yılanı sarılmak zorunda kalmıştır.

Ayaklanan generaller, aslında çok kısa zamanda sonuç alacaklarını hesaplamışlar ve savaşın uzayabileceğini hiç düşünmemişlerdir. Oysa evdeki hesap çarşıya uymamış ve İspanya ikiye bölünmüş bir durumda, uzunca bir süre kalmıştır. Generallerin ellerindeki topraklar kuzeyde Fransa sınırından Madrid yakınlarındaki Guadalajara, oradan da Badoajoz'a uzanan hattın batısında kalmaktadır. Bu bölgenin kuzeyinde kalan Asturias, Vizcaya ve Guipuzcoa da, henüz ayaklanan generaller tarafından ele geçirilmemiştir. Guipuzcoa, milliyetçi, sosyalist, komünist ve anarşistlerin yardımıyla askeri ayaklanmayı bastırmıştır. Sonuç itibarıyla, Halkçı Cephe, Euskadi'de egemen durumunu, milliyetçilerin desteğiyle korumuştur. Döneme ait belgeler, toprağa bağlı 'gudari'lerin, Halkçı Cephe'nin çıkarları doğrultusunda kahramanca savaştıklarını ortaya koymaktadır. Manuel de Irujo, PNV'nin aslında bu işbirliğine çok istekli bir şekilde girmediğini şöyle aktarmaktadır: 'Kırmızı ve kırmızı-siyah (anarşistler) bayraklar otomobilleri, tramvayları, vapurları ve kamu kuruluşlarını (...) doldurmuştu. (...) Hareketin başlamasından günler sonradır ki San Sebastian'da Bask bayrakları görünmeye başlamıştır.

San Sebastian'da ayaklanma bastırıldıktan sonra, Madrid hükümetine bağlı siyasi gruplar, kaosa son verebilmek amacıyla, 'cuntalar' oluşturmuşlardır. San Sebastian'da teğmenliğe terfi eden komünist Astubay Ortega'nın yönetimindeki cuntaya ilaveten üç cunta daha kurulmuştur. Azpeitia'daki cunta, PNV'nin, Eibar'dakiyse sosyalistlerin kontrolündedir. Bir başka cuntanın da Irun'da faaliyete geçtiği söylenmektedir. Ancak hepsinin ayrı partilerce kontrol ediliyor olması, ister istemez, bir eşgüdüm sorununu ortaya çıkarmıştır. Örneğin PNV sadece kendi yetki alanında faaliyette bulunmakla yetinmiştir. Burada, 'Euzko Gudorostea'adı altında ilk milliyetçi milis kuvvetini oluşturmuş ve komutanlığına Yüzbaşı Seseta'yı atamıştır.

Vizcaya'ya gelince, bu bölge İspanya'nın askeri ayaklanma olamayan ender bölgelerinden biridir. O bakımdan, cumhuriyetçi hükümet, İç Savaş'ın başından beri, askeri tehdit altında bulunmayan Bilbao gibi stratejik bir limana sahip olmuştur. Vizcaya'da da, sonuç itibarıyla, bir savunma cuntası oluşturulmuştur. Komünist ve sosyalistlerin ağırlıklı olarak temsil edildiği bu cuntada bir de Bask milliyetçi, Julio de Jeuregui yer almıştır.

Guipuzcoa ve Vizcaya'da yukarıda belirttiğimiz savunma cuntaları oluşturulurken, Aguirre başkanlığındaki bir PNV heyeti de Madrid'e giderek, cumhuriyetçi hükümetle Euskadi'nin özerklik statüsü konusunda bir Anlaşmaya Varmıştır. Bu anlaşmaya göre, özerklik statüsünün 1 Ekim 1936 tarihinde parlamentoda onaylanması ve Aguirre'nin özerk yönetim başkanı (lehendakari) olmasına karşılık, Moskova'nın adamı sosyalist Larjo Caballero'nun kuracağı hükümete devlet bakanı olarak katılması kararlaştırılmıştır. Aguirre, bu anlaşmadan memnundur ve 1 Ekim günü, Temsilciler Meclisi'nde yaptığı konuşmada, PNV'nin söylemini büyük ölçüde değiştirmiştir (Bask) milliyetçiliği faşizme karşı demokrasi için mücadele etmektedir. Ve de Bask özgürlüğü için emperyalizme karşı... Cumhuriyet, halkların ülkülerinin (gerçekleşmesi) için yolu açmıştır... Bugün Bask özerkliği (tanıyan) metni ilan edeceksiniz. Şimdi, Hristiyan ruhumuzla, Katolik düşünce tarzımızı savunmak için emperyalizme ve faşizme karşı çıkıyoruz. Çünkü İsa Peygamber sopayı ve bombayı değil, sevgiyi önermiştir.

Görüldüğü gibi, Jose Antonio Aguirre, PNV'nin katolikliğini faşizm ve emperyalizme karşı mücadele ile bağdaştırmaya çalışmıştır. Bunu yaparken, çoğunluğunu laik yani kendine göre dinsiz ve Marksist bir mecliste, cumhuriyetçilerin kiliseleri yakıp yıkmalarını eleştirmekten de geri kalmamıştır. Mademki düşman, yani faşizm ve emperyalizm, aynıdır, neden o zaman Katolikliğe, onun sembolü kiliselerine ve din adamlarına saldırmaktadır. Aguirre'nin anlamadığı budur. Aslında faşist ve emperyalist olarak nitelendirilen siyasal ve askeri güç de kendisini 'nasyonal Katolik' olarak tanımlamaktadır ve işin ilginç yönü, arkasına İspanyol Kilisesi'nin desteğini, hem de ayaklanmanın ilk gününde almış durumdadır. Aslında, Kilise de PNV'nin neden karşı cephede yer aldığını anlayamamaktadır. Kardinal Pizzardo'nun belirttiği gibi, PNV neden diğer Katoliklerle birlikte hareket etmemektedir? Bu çelişkili durum iç savaş ilerledikçe iyice derinleşecektir. Temsilciler Meclisi Bask özerklik statüsünü onaylarken, generaller cuntasınca 'devlet başkanı' ilan edilen Franco da, Madrid üzerindeki baskılarını arttırmaya başlamıştır. Ancak Franco'nun beklediğinin aksine, cumhuriyetçi ordu, asi kuvvetleri Jarama Nehri boyunca durdurmuştur. General Maja komutasındaki cumhuriyetçilerin Franco kuvvetleri karşısındaki başarısı dillere destan olurken, İspanyol iç savaşının enternasyonalize olduğunun da ilk işaretlerini vermiştir.

Zira bu savaşta cumhuriyetçiler Sovyet, Franco kuvvetleri de Alman uçakları kullanmışlardır.

Aslında Fransa ve İngiltere, daha 8 Ağustos 1936 tarihinde imzalanan bir anlaşmayla, savaşın yerel düzeyde kalabilmesini sağlamak için İspanya'ya müdahale etmeme kararı almışlardır. Fransa'da, bu çerçevede, İspanya'yla mevcut sınırlarını kapatmıştır. Ama görüldüğü gibi, Fransa ve İngiltere'nin bu konudaki çabaları sonuç vermemiş söz konusu anlaşmaya taraf olan Almanya ve İtalya sözlerinde durmayarak önce Franco'yu tanımışlar, ardından nasyonal Katolik kuvvetlere askeri yardımda bulunmuşlardır. 1936 Kasım ayında Almanya, Condor Lejyonu'nu İspanya'ya göndermiştir. Lejyonda, pilotlarıyla birlikte, birçok uçak bulunmaktadır. İtalya'ya gelince, faşist yönetim de, Franco kuvvetlerine katılmak üzere 70.000 asker göndermiştir. SSCB ise cumhuriyetçilere 2.000 danışman gönderirken, 60.000 uluslar arası gönüllü de 'antifaşist' direnişe katılmıştır. Böylece 1937 yılına girerken, her iki tarafın elinde 500.000 kadar asker ve yeterli sayıda silah ve mühimmat birikmiş durumdadır. Ayrıca Franco'nun, Alman ve İtalyan yardımıyla toplam 1200 uçağı, 350 tankı, cumhuriyet ordusunun ise çoğu SSCB'ye ait 1300 uçak ve 900 tankı olmuştur.

Bu sırada, özerklik statüsü uyarınca lehendakari seçilen Jose Antonio Astigarrabia, ANV'den Nardiz ve cumhuriyetçilerden Espinosa ve Aldorodo'nun katılımıyla ilk özerk hükümetini kurmuştur. PNV ağırlıklı bu hükümet Madrid'deki cumhuriyetçi hükümete oranla çok daha ılımlı, dine saygılı, bir yerde Hıristiyan sosyal denebilecek bir nitelik tanınmıştır. Bask hükümeti, bir yandan ordusunu düzenlemeye çalışırken, diğer yandan da, Franco yandaşlarının uluslar arası alanda sürdürdükleri propagandayı etkisiz hale getirmek için bu dine saygılı niteliğini ön plana çıkarmıştır. Aguirre 1936 Aralık ayında yaptığı ve Euskadi'de yayımlanan konuşmasında, dünya kamuoyunda İspanyol iç savaşında kömünistlerle düzenden yana olanların karşı karşıya geldikleri gibi yanlış bir izlenim olduğunu, çünkü böyle propaganda yapıldığını, oysa söz konusu çatışmanın eski kapitalist sistem ile emekçi kitlelerin derin sosyal adalet duyguları arasında cereyan ettiğini vurgulamıştır. Aguirre'nin bu konuşması hükümetteki sosyalist ve kömünistlerce alkışlanmıştır.

Lehendakari Aguirre, Bask özerklik statüsünü koruyabilmek için cumhuriyetçi hükümetle işbirliğine artık dört elle sarılmıştır. Franco kuvvetlerinin Madrid'den sonraki hedefinin Vizcaya olduğunu çok iyi bilmekte, o bakımdan bölgenin savunmasına özel önem atfetmektedir. 1936 Eylül sonundan itibaren Alman Junkerleri sık sık Bilbo'yu bombalamaktadır. Halk öylesine galeyana gelmiştir ki misilleme olarak cezaevlerine saldırmakta ve sağcı mahkûmları linç etmektedir. Örneğin 4 Ocak 1937'deki bombardımandan sonra, hiddetli bir grup Lurrinaga Cezaevi'ne saldırmış ve özerk hükümetin tüm çabalarına rağmen mahkûmları katletmiştir. George Steer'e göre, Bilboa'daki üç cezaevinde mevcut 93 mahkûm delik deşik edilerek öldürülmüştür. Özerk hükümet artık ne bu tür olayları önleyebilmekte, ne de asıl önemlisi, Vizcaya'ya yönelik hava bombardımanlarına karşı koyabilmektedir. O bakımdan, Aguirre, Valencia'ya taşınmış olan cumhuriyetçi hükümetten, uçak talebinde bulunmuş, kırk uçak için söz almış, ancak bu uçaklar çeşitli nedenlerle General Llano de la Encomienda komutasındaki kuzey kuvvetlerine ulaştırılamamıştır.

Bask özerk hükümetinin kaderini, Franco kuvvetlerinin 35.000 asker, 70 uçak ve 80 zırhlı araçla Guadalajara'dan başlattığı Madrid taaruzunun başarısızlıkla sonuçlanması olumsuz yönde etkilemiştir. Çünkü General Franco, İtalyan kuvvetlerince üstlenilmiş olan bu başarısız taaruzun ardından, Madrid'i ele geçirme hedefini süresiz olarak ertelemiş ve savaşı kuzeye taşımaya kararlaşmıştır. İlk hedef, artık Vizcaya'dır. Karargâhı Burgos'ta bulunan General Jose Lopez Pinto komutasındaki VI. tümen Bilbao'yu ele geçirmekle görevlendirilmiştir. Tümenin elinde 200 top ve 140 uçak vardır. Topçu kuvvetleri General Martinez Campos'un, hava kuvvetleri ise General Alfredo Kindelan'ın komutasındadır. Taaruzun daha ilk gününde Kindelan'ın uçakları Durango'yu bombalamış ve 520 kişinin ölümüne yol açmıştır. Bunlar arasında siviller de vardır. Gerçi taaruz, hava ve arazi koşulları ve cumhuriyetçi kuvvetlerin direnişi nedeniyle ilk hafta içinde pek başarılı olmamıştır, ama güvenilir istihbarat kaynakları bulunan Bilbao'daki İngiliz Konsolosu Stevenson için sonuç bellidir. Stevenson, Aguirre'ye, direnme olanakları olmadığını, bu bakımdan İngiltere olarak servislerini çekeceklerini bildirmiştir. Aguirre, çaresiz, herkesi sükûnete davet edecek ve direnişçilere moral vermeye çalışacaktır.

Bilbao yakınlarında ormanlık bir arazide kurulmuş olan küçük ama tarihi Guernica kenti, 22 Nisan 1937 Pazartesi günü, öğleden sonra, saat 16:30 sularında Alman Heinkel ve Junker uçaklarının bombardımanı sonucu alev alev yanmıştır. İngiliz The Times ve Daily Mail muhabirleri, Guernica'nın üç saat boyunca yoğun biçimde bombalanmasına tanık olmuşlardır. Steer'e göre, o gün tam 23 ton bombanın atıldığı kent adeta haritadan silinmiştir. Ölü sayısı konusunda çelişkili rakamlar öne sürülmüştür. Kimilerince 100, kimilerince 3.000 kişi yaşamını yitirmiştir. Abartılı rakamlara itibar etmemek gerekmektedir. Burada asıl önemli olan husus, ölü sayısından çok bombardımanlarda sivil halkın hedef alınmış olmasıdır. Steer'e göre, Guernica'ya yönelik saldırının üç hedefi vardır: sivil halkı terörize etmek, Bask milislerin moralini bozmak ve nihayet Bask ordusunun lojistik destek ve iletişimini kesmek.

Franco'nun propaganda şefinin, Guernica'nın, daha önce Durango'da olduğu gibi, bizzat "kızıklar" tarafından tahrip edildiği iddiasında bulunması, sonuç itibarıyla, bumerang misali tersine dönen bir silah olmuştur. Ünlü ressam Picasso, bu olaydan esinlenerek, ünlü "Guernica" tablosunu çizerken, Bilbao'ya dünyanın her tarafından "geçmiş olsun" mesajları gelmiştir. Bask milliyetçiliğinin sembolü Guernica, artık savaşın kötülüklerinin simgesi olarak ölümsüzleşmiştir. Guernica'ya düşen bombalarla, Franco yanlılarının dünya kamuoyundaki haksız itibarları da düşmüştür. Letamendia'nın belirttiği gibi, dinsizliğe karşı Haçlı Seferi miti Guernica'da bin parçaya bölünmüştür. Asıl önemli olan Guernica'dan sonra, Fransız Maritain'in etkisindeki Katolik çevrelerin de, nasyonal Katoliklikle aralarına mesafe koymalarıdır.

Bununla birlikte, İspanyol Kilisesi ve Vatikan, Guernica olayına karşın, Franco'dan ve nasyonal Katoliklikten desteklerini çekmemişlerdir. 1936 yılında, daha önce sözünü etmiş olduğumuz Mugica'nın yerine Vitoria psikoposu olan Lauzirica, "Bask milliyetçiliğini ezmek için Generalismo'nun emrindeki generallerden biriyim" demekten çekinmeyecektir. Ancak, cumhuriyetçi Baskların Katolikliği, Katolik Kilisesi için bir sorun olmuş, o bakımdan Kilise ister istemez Franco ile Bask milliyetçiler arasında arabulucu rolü üstlenmiştir. Nitekim daha Vizcaya taaruzu başlamadan, Vatikan, İtalyan hükümeti ve İspanyol Kilisesi birlikte arabuluculuk denemesinde bulunmuşlardır. Guernica olayından sonra, Mayıs 1937'de, arabuluculuk görevini faşist

İtalyan hükümeti üstlenmiş ve bu çerçevede San Sebastian'daki İtalyan konsolosu vasıtasıyla Aguirre'yle bağlantı sağlanmıştır. Payne'e göre, Basklar ayrı bir barış anlaşması imzalamayı ve Bilbao'yu İtalyan kuvvetlerine teslim etmeyi, İtalya'nın siyasal ve askeri yöneticilerinin güvenliğini karşılması karşılığında kabul etmiştir. İtalyan hükümetinin ayrıca Euskadi'de bir protektora oluşturması öngörülmüştür.

Vatikan Devlet Sekreteri Pacelli, 15 Mayıs 1937'de Aguirre'ye gönderdiği bir telgrafta, yukarıdaki hususlar çerçevesinde anlaşmaya varılmasının mümkün olduğunu bildirmiştir. Ancak bu telgraf Barcelona'da cumhuriyetçiler tarafından ele geçirilmiş ve muhatabına ulaştırılmamıştır.

PNV hükümetinin son anda Franco rejimiyle anlaşma olanağı da bu şekilde ortadan kalkınca, geriye direnmeye çalışmak veya teslim olmaktan başka bir çare kalmamıştır. Birinci olasılık, Cumhuriyet hükümetinin Euskadi'ye gönderdiği 15 uçağın iç savaşa müdahale edilmesini kontrolle görevli komisyon tarafından Toulouse'da tutulmasıyla fiilen ortadan kalkmıştır. Franco kuvvetlerinin son savunma hattını delmesinden sonra, Bilbao'dan 200.000 kadar kişi kaçmaya başlamıştır. Kimisi deniz yoluyla Santander'e, kimisi Fransa'ya gitmiş, karayoluyla kaçmak isteyenlerin bir bölümü hava saldırısına uğrayarak hayatını yitirmiştir. Bask hükümeti de Bilbao'yu terkederek Trucios kentine taşınmıştır. 19 Haziran 1937 tarihinde Franco kuvvetleri Sabino Arana'nın doğduğu şehir Bilbao'yu ele geçirerek, Bask topraklarında iç savaşa son vermişlerdir. Tabii aynı zamanda Euskadi'nin bağımsızlık hayallerine de... Nitekim Bilbao'nun düşmesinden sadece beş gün sonra, 24 Haziranda, Vizcaya ve Guipuzcoa'nın 1878 yılında elde etmiş oldukları 'ekonomik uyum' rejimine son verilmiştir. Bilbao'nun yeni belediye başkanı 1 Temmuz'da yaptığı konuşmada, Franco'nun Basklara vermek istediği mesajı bütün çıplaklığıyla şöyle ortaya koymuştur: 'Tek, büyük ve özgür İspanya kazanmıştır... Euskadi denilen korkunç kâbus artık sonsuza değin yenik düşmüştür. Vizcaya tekrar İspanya'nın bir parçasıdır...'

İlginçtir ki, zaferler bazen kazanıldığında yitirmekte, bozgunlar ilerideki bir zaferin habercisi olabilmektedir. Buraya kadar incelediğimiz Bask milliyetçiliği, belki bir hiçten var edilmiş, uyumsuz 'ya hep ya hiç' zihniyetiyle giderek gelişmiş ve Euskadi'ye

iyi kötü bir özerklik statüsü kazandırmıştır; ancak bu zafer hiç de uzun sürmemiş, her şey daha bir yıl dolmadan eskisinden çok daha kötü bir hale gelmiştir. Aslında Sabino Arana'nın en büyük hatası, ideolojisini karşıtlıklar zinciri üzerine oturtması ve gerçekleri bir yana bırakarak hayalci ve uyuşmaz fikirler oluşturmasıdır; ama bu ideoloji ve fikirler manzumesi, ne kadar eleştirsek eleştirelim, kırk yılı aşkın bir süre İspanyol siyaset arenasında defalarca dile getirilmiş, tartışılmış ve nihayet belirli bir ölçüde kabul de görmüştür. PNV bu ideolojinin ürünüdür ve Euskadide belirli bir seçmen kitlesine sahip olmuştur. Belki özerklik statüsü çok yenidir ve nasyonel Katoliklik açısından İspanya'yı bölecek bir sistem olarak görülebilir; ancak Baskların 1878 yılında elde etmiş oldukları bazı malî ayrıcalıklar için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. PNV'nin oluşmasında, bu sistemin hiçbir itici rolü olmamıştır. Aksine, bu tür ayrıcalıkların kaldırılması, Bask milliyetçiliğinin önemli bir rol oynamıştır. Şimdi zaferi kazanan Nasyonel-Katoliklik, ideolojik kökenleri itibariyle benzerlik içinde olduğu Bask milliyetçiliğini boğmaya kalkmakla, özerklik statüsünü iptalle ve bu da yetmiyormuş gibi, bir de tarihsel bazı ayrıcalıklarını elinden almakla, sadece ve sadece Bask milliyetçiliğine haklılık kazandırmıştır.

Aslında Nasyonel-Katoliklik, tıpkı Sabinocu milliyetçilik gibi, sadece bir şeyin, bir kesimin karşısında değildir. Liberalizme de, sosyalizme de karşıdır. Karşıtlıklar üzerine kurulu bir ideolojinin ve düşünce tarzının siyasal yaşamda başarı şansı sürelidir. Bu süre, belki Franco için ölümüne kadar giden uzunca bir süreyi kapsayabilir; ama bu süre içinde kendisi zayıflarken, karşısında olanlar da güçlenecektir. İşte bu nedenle Franco'nun yok ettiğini sandığı Bask milliyetçiliği, başka bir şekilde, yeniden karşısına çıkacak, sayesinde kamuoyunda ve uluslar arası alanda belki hak ettiğinden çok fazla destek görecektir.

Bilindiği üzere, İspanya İç Savaşı'nı Franco'nun 'milli' olarak adlandırdığı ordusu kazanmış, cumhuriyet, bütün siyasal kurumlarıyla ortadan kaldırılmış ve İspanya çok uzun süren bir dikdatörlük dönemine girmiştir.

İspanya İç Savaşı'nın bilançosu çok ağırdır. Yarıyı cephede olmak üzere, toplam 300.000 kişi ölmüş, 300.000 kişi sürgüne gitmiş, 300.000 kişi de tutuklanmış ve çeşitli

cezalara mahkûm edilmiştir. İç savaşın bitiminden İkinci Dünya Şavaşı'nın sonuna değin Franco'nun cezaevlerinde tutuklu bulunanlardan en az 28.000 kişi idam edilmiştir. 1939'dan 1942 yılına değin İspanya açlıkla burun buruna gelmiştir. Savaşın maddi zararı da, insani yönü kadar ağırdır. Birçok bina, köprü, demiryolu, karayolu tahrip olmuştur. İç savaş tek kelimeyle XX. yüzyılın büyük trajedilerinden biridir ve İspanya'nın siyasal yaşamında bıraktığı izler kolay kolay silinmeyecektir. Franco'nun iç savaşta kazandığı zafer, ülkenin ikinci Cumhuriyet döneminde başlatmış olduğu modernleşme atılımını durdurmuş ve ülkeyi bir yüzyıl geriye götürmüştür.

5.2 İSPANYOL TİYATROSU⁷

Genel kabul görmüş görüşe göre, İspanya'da tiyatro ilk kez ortaçağlarda, 10.yüzyıldan sonra kilise oyunları biçiminde yer almış; ancak İngiltere ve Fransa'da olduğu gibi, gizem oyunları biçiminde gelişme göstermemiş, bununla birlikte, 12. yüzyılda Auto de los Reyes Magos (Üç Kral Oyununu) gibi yazılı metinlere rastlanmıştır. 13. yüzyıla da, sözsüz oyun, kukla gösterileri ve burleks törenleri içeren halk eğlendiricileri (jurgos de escarnio) geleneği ise açık alanlarda geliştirilen Corpus Christi yortusu ve saray şenlikleriyle de ortak dramatik özellikler taşımıştır. 15. yüzyılın sonları ortaçağlardan Rönesans'a geçişe; siyasal gücün mutlak monarşi haline gelişine, ulusal birliğin kurulmasına, Engizisyon'un ve dinde ortadoksluğun yerleşmesine, derebeylik düzeninin pekişmesine, soyluların krallıkla ittifakına tanıklık etmiştir. İspanyol edebi tiyatrosu erken Rönesansta F.de Rojas'ın Celestina adlı 'dramatik roman'ı (dialog romanı) ile başlar ve bu 'düz yazılı eylem'e dayalı yapıtlar, Encine ve Naharro'nun elinde ilk oyunlara dönüştürülür. 16. yüzyıldaki deneyimler, İspanyol drama sanatına özgü iki türün, comedia ile auto sacramentalin doğmasına yol açmış, bu arada, konuk İtalyan Commedia Dell Arte toplulukları gösterilerde bulunurken, ilk tiyatro yönetmeni Lope de Rueda da kendi topluluğuyla birlikte düzyazılı komedyayı yaygınlaştırmıştır. Juan de la Cueva tarih oyunlarını geliştirirken, Cervantes enteremeseleri geliştirmeye başlamış, başlıcalıkla, Vega Carpio halk tiyatrosunu kurarak ve comedia geleneğini geliştirerek 'Altın Çağın' temellerini atmış, bu arada yapıların avlularına sahne olurken (corrale) Corral de la Pacheca ve Corral de la Cruz gibi yeni avlu-tiyatro yapıları kurulmuş;

⁷ Çalışlar,A; 1995,Tiyatro Ansiklopedisi,s.330-ss.333

tümünde, bu etkinlikler 'Altın Çağ'ın oluşmasına (erken Altın Çağ'a) yol açmışlardır. (1640'larda başlayan) Altın Çağ İspanyol Tiyatrosu'nun ilk temel uğrağı Lope de Vega ise comedia'nın kurallarını ortaya koymuştur; buna göre comedias;

- 1)Üç perdeliktir.
- 2)Koşukla yazılmış olmakla birlikte çok ölçülü bir koşuk düzenini içerir.
- 3)Komedyaya ile tragedyaya arasında kesin bir ayrım koymaz.
- 4)yeni klasikçi üç birlik kuralını gözetmez.
- 5)Ana olaylar ögüsüne güldürülü bir yan olaylar örgüsü eşlik eder.

Karakterin eyleme, bireyin toplumsal geleneklere ikincil kaldığı, kısa dialoglara ve yumuşak, gelişime dayalı, eklektik bir yapısı ve içeriğı olan comedia, konularını tarihten, söylencelerden, edebiyattan aldığı kadar, kahramansı, dinsel, felsefi, pastoral vb. olmak üzere çok da çeşitlilik gösterir. Din (Katolik), onur (toplumsal boyutları içeren horna), (evlilikle bağlantılı) aşk ve (monarşiye bağlılık biçiminde dile gelen) yurtseverlik temel motiflerini içeren Altın Çağ İspanyol drama sanatı, bu ana temalarla çevreninde otoriteye mutlak boyun eğmeyi işler, izleyicinin monarşide simgeleşen toplumsal ve tanrısal düzene inancını pekiştirir. Altın Çağ İspanyol tiyatrosu, biri Lope de Vega çevresinde (Castro y Bellvis, Mde Amescua, V.de Guevera, R.de Alaron, Tirso de Molina, P.de Montalvan, Belmonte y Bermudez ve Q.de Benavente), öbürü ise Calderon (Moreyo y Cabana, F.de Rojas Zorrilla, C.de Aragon, Solis by Rivadeneyra, Diamente Lopez Candamo) çevresinde olmak üzere iki öbekte toplanır. Lope de Vega'nın comediayı kurallara bağlamasına karşılık Calderon inceltip evrenselleştirmiştir. Lope de Vega Okulu kurallara bağlı kalıp yeniliklere kolay açılmazken, calderon okulu, zengin bir retorik imge ve anlatımsal öge zenginliğı göstermiş (culturanismo), calderon'un geliştirdiğı şarkılı, müzikli zarzulelalar yanısıra, Lope de Vega okulu dağarını kendi gününü estetik kural ve siyasal düşüncelerine uyarlamış, sahne dekoru, sahne makineleri ve donatımlara daha ağırlıklı yer verirken, gitgide daha klasikçi ve ahlakçı bir tiyatro olma yoluna gitmiş, daha çok saray tiyatrosuna yakınlaşmıştır. 1598'de II.Philip'in reform karşıtı buyruktusuyla tiyatrolar kapanmış ancak 1600'de yeniden açıldıktan sonra IV. Philip döneminde (1621-1665) en verimli dönemini yaşamıştır. Bu dönemde, Madrid'de 40 topluluk, 2000 tiyatrosu, tüm

İspanya'da ise 300 topluluk yer almış, Calderon, Barok tiyatronun doruğu olan Buen Retiro saray tiyatrosunun yöneticisi olarak çalışmıştır. Calderon'dan sonra Altın Çağ'da sona ermiş, comedia de magia (sihirli oyun), comedias herocias (savaş oyunu) ve Comedias militares (askercil oyun) gibi, daha çok gösteriye dayanan oyunlar yer almış, 18.Yüzyılın ikinci yarısının sonuna doğru ise Fransız etkisi baş göstermiştir. Yeni Klasikçi kuramcı Ignacio de Kuzan, Poetica adlı yapıtında, Yeni Klasikçi kuralları onanmış, tragikomediyı mahkûm ederek komedyaya ile tragedyanın kesin ayrılığını üç birlik kuralını savunmuş, bu arada; auto sacramental'in kalkmasını sağlamıştır. Bu yeni klasikçi eleştiri yanısıra kilisenin de baskısıyla birçok tiyatro kapanmak zorunda kalmıştır. Yeni Klasikçi çabalar doğrultusunda tragedya yeniden yüceltilirken, aydınlanma hareketi doğrultusunda toplumsal ve ahlaki reform düşünceleri öne sürülmüş, duygulu komedyaya örnekleriyle Fransız etkileri sürmüştür, ancak, Yeni Klasikçi tragedya İspanyol Tiyatrosu'na yerleşemezken, Yeni Klasikçi komedyaya Moratin'le birlikte öne çıkmış, aydınlanma düşüncelerinin yaygınlaştırılmasına hizmet etmiştir. 19. yüzyılın ortaları İspanyol Tiyatro'sunda romantikçi oyunlar yazılırken, duygulu oyunlar, opera ve tarihsel oyunlar da öne çıkmış, başlıcalıkla da kahramansı balad geleneği, yeni-klasikçi kuralları yıkan romantik akım içine yerleşmiştir. Bu dönemin romantik yazarları arasında şu adlar yer alır; M.dela Rosa-Jose de Lara, Angel de Saavedra, R.Vico, G.Gutierrez, E.de Hartzbusch, J.Zorrilla, E.de Gorostiza, B.de los Herreros, V.de la Verga, 19.yüzyılın ikinci yarısında ise, İspanyol Tiyatrosu'na romantikçiliğe tepki olarak burjuva gerçekçi drama (alta comedia) egemen olmuş, ahlakçı bir bakış açısı ve duygulu bir yaklaşımı olan bu oyunları, çağdaş sorunları gerçekçi bir tarzda öğretici bir biçimde işleyişleriyle önem kazanmışlardır. Ayala, Tamayo y Baus ve Gaspar'ın bu gerçekçi çizgisi, Echegaray'ın melodramatik tiyatrosuyla kesintiye uğramış, Selles ve Cano gibi yazarlar Echegaray'ın bu romantik melodram çizgisini Fransız tezli oyun çizgisiyle birleştirmişlerdir. Diventa bu çizgiyi 'proleter oyun'a kadar götürmüştür. Bu dönemde, iki genero chico (eğlendirici oyun) tarzı, alt kesim insanların yaşamını gülmeceli ve müzikli bir oyun içinde veren sainete ile zarzuela yaygınlık kazanırken, yöresel çizgilere dayalı costumbrismo eğilimide öne çıkmıştır. R.de la Vega, J. de Burgos, T. Luceno, R. Carrien ve V. Aza gibi yazarların başı çektiği Genero Chico dalında, bu dönemde tiyatro ile halkın bağları kopmuş bulunuyordu. 20. yüzyılın başında İspanyol Tiyatrosu, 19. ve 20. yüzyıl Avrupa

tiyatrosunun başlıca gelenekleri ile çağdaş deneyimlerin (Çehov, Strinberg, Hauptman, Shaw, Pirendello, Stanislavski, Meyerhold, Craig, Appia, Reinhardt) dışında kalmıştı. Yüzyılın başında İspanyol Tiyatrosu'na egemen olan ad, ılımlı burjuva tiyatrosuyla Banavente'dir. Bu dönemin iki eğilimi içinde, Costumbrista komedyasını Sarafin ve Joaquin Alvarez Quintero kardeşler, yapay duygusal bir çevre tiyatrosu biçimi içinde kendi günlerine getirirken, F. Ardavin gibi yazarlarda koşuklu tiyatronun (teatro poetico) örneklerini vermişlerdir.

1898 Kuşağı olarak anılan Valle-Inclan, Unamuno ve Azorin gibi yazarların çağın gereksinimlerine karşılık verecek yenilikçi deneysel (esperpento) çabaları; özellikle Valle-Inclan'ın Artaud ve Brecht'e yakın düşen yergisel grotesk tiyatrosu, Unomuno'nun varoluşçu tiyatro özellikleri, Azorin'in simgeci tiyatro çalışmaları ile Serna ve Grau'nun göreneksel tiyatroya karşı Pirendello tiyatrosuna yaklaşan deneyimleri, çağdaş İspanyol Tiyatrosu'nun ilk temelleri olarak görülebilir; ancak Özgürlük Savaşı bitimine kadar, İspanyol Tiyatrosu'na gerçek çağdaş kimliğini kazandıracak ve halkla bütünleşmesini sağlayacak tiyatro çabaları Lorca, Casona, Aub, Alberti ve Hernandez kuşağıyla gelmiştir. 1975'lere kadar sürecek olan Franco yönetimi İspanyol Tiyatrosu için tam bir yıkım olmuştur, denebilir. Salinas ve Morelas yanısıra, ülkenin bütün ünlü tiyatro yazarları ve tiyatro adamları yurtdışına göçmüş bulunuyordu. Karanlık 40'lı yılları 50'lerde 'Yeni-Benaventecilik' akımı izlemiş, L. De Tera, Calvo, Sotelo, E. Neville, L. Rubio, R. Iriarte gibi adlar bu akım içinde yer alırken, 'Yeni-Benaventecilik', J. Salom, A. Paso ve A. Gala gibi yazarlarca günümüzde de sürdürülmüştür. Franco yasaklamaları altında çağdaş İspanyol Tiyatrosu'na yeniden canlılığını kazandıran ise, A. Buero Vallejo olmuştur, 1950 toplumsal gerçekçiliğinin öbür başlıca adları ise A. Sastre, L. Olmo, J. M. Recuerda, Mendez ve Muniz'dir. Başlıcalıkla Vale-Inclan'ın mirasçısı olan 'gerçekçi kuşak' yazarları, yeni-dışavurumcu, grotesk ve avangard varoluşçu tiyatroya olduğu kadar, Lorca ve Brecht çizgisindeki tiyatroya da bağlı kalmıştır. 1960'larda ise avangart hareket doğrultusunda 'Yeni İspanya Tiyatrosu' (Nuevo teatro espanol) hareketi yer almış, deneysel tiyatro öne çıkmıştır; Riaza, Ruibal, Esteo, Nieva, Castro, Bellido, Ballesteros, Matilla, Mediero, Pintado, Quiles, Mozo, kuşkusuz, bu adlar arasında (Fransızca yazmakla beraber) Arrabal adının da saymak gerekir. Franco yönetiminden ve yasakların kaldırılmasından

sonra, İspanyol Tiyatrosu'nda avangart akımların ortaya çıkması yanı sıra, pornografik eğilimler de ağırlıklı olarak ortaya çıkmış, 1980'lerin başları ise aşırı sağcı, yeni Faşist hareketlerin tiyatrodaki yansımalarına tanık olmuştur. İspanyol Tiyatrosu'nun bir bağlaştığı da son dönemlerde gücünü kanılamış olan Katalan Tiyatrosu'dur. Özgürlük Savaşı'nın bitiminden sonra, Madrid'de devlet ödenekli tiyatrolardan Luca de Tena yönetiminde Espanol Tiyatrosu klasiklerini sergileyen I. Escoban yönetiminde Maria Guerrero Tiyatrosu yeni oyunlar yer vermiş, 1953'te kurulan Teatro de Camar, 1954'te Teatro Nacional de Cmara y Ensayo adıyla çağdaş dünya tiyatrosundan örnekler vermeye başlamış; J. S. Padreno yönetiminde Teatro Dido (1954), sansüre karşı Çehov, Beckett, Ionesco gibi yazarları sahneye çıkarmış; 1960'ta kurulan Teatro Estudio Madrid'i 1967'de kurulan ve çağdaş İspanyol Tiyatrosu içinde önemli yeri olan Teatro Experimental izlemiş, 1959'da Barcelona'da kurulan Compania Nuria Espertise uluslararası bir üne kavuşmuştur. Son dönemlerde kurulan devlet ödenekli Ulusal Drama merkezi, hem geleneksel İspanyol drama dağarından, hem de çağdaş dünya tiyatro dağarında örnekler vermektedir; bu arada, devlet ödenekli bağımsız tiyatrolar sistemi geliştirilmiş, yerleşik bölge tiyatroları kurulmuş bulunmaktadır.

5.3 İSPANYA'DA OYUN YAZARLIĞI⁸

1915-1940 yılları arasında, savaş sonrası yıllarının en önemli oyunları Unamuno ve Valle-Inclan tarafından yazıldı. İspanya'nın önde gelen düşünürlerinden olan Miguel de Unamuno (1864-1936) dram sanatına ilişkin kuramını ilk kez 'Hayatın Trajik Anlamı (1913)' adlı yapıtında ortaya koydu. Onun, tragedyanın insanın ölümsüzlük tutkusu ile buna ilişkin kuşkuculuğu arasındaki çatışmayı ateşlediğine yönelik bildiri, II. Dünya Savaşı'ndan sonra varoluşçulara büyük katkı yaptı. Unamuno'nun içlerinde Pheadre (Fedra, 1918), Sombras de Sueno (Düş Gölgeleleri, 1920) gibi oyunları bulunan onbir oyunu sansür yüzünden 1950 sonrasına kadar sahnelenemedi. Benzer biçimde, Ramon del Valle-Inclan'ın (1866-1939) oyunları da, belki de yalnızca absürdist oyunlara benzediğinden ötürü; ancak son dönemlerde ön plana çıkabildi. Valle-Inclan, öncelikle bir romancı olarak tanınmıştı. Daha sonra ise manzum oyunlar, satirler ve içlerinde en

⁸ Brockett, C, Tiyatro Tarihi

iyileri Divinas Palabras (İlahi Sözler, 1913), Los Cuernos de don Frioleira (Don Frioleira'nı boynuzları, 1921) ve Luces de Bohemia (Bohemya'nın Işıklar, 1929) olan farslar yazdı. Valle-Inclan kendi yöntemini esperpento ya da İspanyol yaşantısının fonunda grotesk gerçekliği göstermek adına bilinçli bir bozma olarak adlandırdı.

İspanyol yazımına yeni bir ruh da, 1931'de ikinci cumhuriyetin ilanından sonra sansürün hafiflemesiyle ortaya çıkan '27 Kuşağı' ile geldi. Bu yeni oyun yazarlarından en önemlileri Lorca ve Casona'ydı. Federico Garcia Lorca (1899-1936) ilk oyunu El Malefomo de la Mariposa'yı (Kelebeğin Suçu, 1921) yılında yazdı. Bu oyunun başarısız olmasından sonra, simgecilikle, gerçeküstülikle, müzikle, resimle ve İspanyol folklorüyle ilgilenmeye başladı ve bazı kukla oyunları yazdı. İspanya'nın önde gelen kadın oyuncularından Margarita Xirgu'nun (1888-1969) 1927 yılında Barcelona'da Maria Pineda'yı oynamasının ardından Lorca'nın tiyatroya ilgisi yeniden filizlendi.

Onun en önemli oyunları ise; ancak Lorca'nın halka kültürel etkinlikleri götürme programı içinde hükümetten ödenek alan ve üniversite öğrencileri tarafından kurulmuş olan bir topluluk olan LaBarraca ile yakın çalışmasından sonra yazıldı. 1932'de kurulan LaBarraca, kırsal bölge seyircilerine altınçağ oyunlarını oynadı ve bu saf seyircilerin istekliliği Lorca'nın aşk ve onur gibi bildik temalara geri dönmesini etkileyen en önemli etken oldu. Bunun sonuçları, Kanlı Düğün (Bodas de sangre, 1933) ,Yerma (1934) ve Bernarda Alba'nın Evi (La Casa de Bernarda Alba, 1935) oyunlarında görülebilir. Şiirsel imgelerin ilkel duygularla harmanlandığı bu oyunları altınçağdan beri görülen en iyi İspanyol yapıtlarıdır.

Birçok biçimde Alejandro Casona'nın (1903-1966) çizgisi de Lorca'ya benzer biçimde gelişti. 1931 ile 1936 arasında o da, İspanya'nın köylerine turne yapan ve hükümet destekli bir gezici topluluğu, Halkın Tiyatro'sunu yönetti. Casona'nın topluluğu kısa, alaycı oyunlar oynuyordu; ama o da Lorca gibi, yaşadıklarından yola çıkarak seyirci için yazmaya yöneldi. La sirena varada (Sirenler Kayaları Yalıyor, 1934) ve Otra vez el diablo (Bir Daha Sefer Şeytan, 1935) oyunları Casona'nın tarzını belirleyen gerçeklikle

fantezinin bir harmanını gösterir. Tüm yapıtlarında beliren bir iyimserlik, insanların sorunlarının çözülebileceğini ileri sürer.

1936 İç Savaşı önemli değişiklikler getirdi. Lorca öldürüldü, Casona'da yurtdışına göçtü. 1939 yılına kadar tiyatro çatışan her iki taraf içinde politik propaganda işlevi gördü. Franco'nun bunu izleyen zaferi işse şiddetli bir sansürü beraberinde getirdi. Lorca, Casona ve Unamuno'nun oyunlarını yasakladı ve İspanyol tiyatrosu yeni bir yalıtım sürecine girdi.

5.4 İSPANYA'DA TİYATRO OYUNCULUĞU⁹

İngiltere'de bir başlangıç, Fransa'da İtalya'yı taklit eden bir kültür çabası varken ve İtalya küçük devletlere bölünmüşken, İspanya güçlü bir Avrupa ülkesiydi. İspanya'da büyük yazarların ortaya çıkmasıyla birlikte, oyunculuk sanatına da bir şeyler eklenmeye başladı. Lope de Vega'nın 1500-1800 oyun yazdığı söylenir. Bunlardan 673'ünün yazıldığı belgelenmiş durumda; ama Lope de Vega'nın elde yalnızca 458 oyun metni bulunuyor. Bu kadar bile olsa bu yazarın çok üretken olduğu rahatça söylenebilir. Olağan seyirciyi memnun edecek gündelik oyunlardan, tiyatro tarihi içinde yerlerini alacak büyük oyunlara kadar her şey yazan Lope aynı zamanda iyi bir oyuncudur da. Lope de Vega yalnızca oyuncu da değildir; kendi topluluğunun patronu ve yönetmeni olarak tiyatronun her çeşit sorunu ve özellikle oyunculuk sanatı üzerine kafa yormuş bir tiyatro adamıdır.

İspanya'da tiyatro çoğaldıkça görseleliğe verilen önem de artmıştır: tiyatrolar, görkemli dekorlar ve göz alıcı giysilerle birbirleriyle yarışır duruma girmişlerdir. Bu da tiyatroyu çok daha masraflı duruma sokmuştur. Lope de Vega 1622'de yazdığı comedia'larının Önsöz'ünde, tiyatroların bu dekor ve mekanizma düşkünlüğüne saldırmıştır ve eleştirisini Tiyatro ile Yabancı arasında geçen konuşmalarla getirmiştir:

“Tiyatro: Görmüyor musun nasıl yaraladılar beni? Kollarımı ve bacaklarımı kırdılar. Sahne kapakları ve çivilerle gövdemi delik deşik ettiler.

Yabancı: Bu acınacak duruma seni kimler getirdi?

⁹⁹ Nutku, Ö,1995, Oyunculuk Tarihi,s.92-ss.93

Tiyatro: Tiyatro yöneticilerinin emriyle marangozlar... Yöneticiler mekanizması yapamıyorlar. Oyuncular marangozsuz oynayamıyorlar, seyircilere gelince; gözlerine fazlasıyla önem veriyorlar...”

Lope de Vega bu dizelerle, yazar ve yöneticilerin tiyatro sanatına ve oyunculara ihanetini dile getirmektedir. Onun için, tiyatro, “iki kalas bir heves”tir; “bana dört sehpa, dört levha, iki oyuncu, bir de tiyatro sevgisi verin, yeter!” demiştir.

Lope de Vega'nın en önemli yanı, taklide gitmemesi ve İspanyol tiyatrosunun özelliklerini ortaya çıkaran birçok buluşu olmasıdır. Onun “trajik aksiyon” ve “tragi-komedy” kavramları sonraki yazarları etkilemiştir. “Pelerin ve kılıç” anlamına gelen comedias de capa y espada türünü o bulmuş ve geliştirmiştir. O, bu tür oyunlarında bazen romantik bir atmosfere, bazen de töre komedyasına yönelmiştir. Tiyatro tarihindeki ilk proleter oyun olan Fuente Ovejuna'yı o yazmıştır. Ayrıca Gracioso adını verdiği ve sonraki yüzyıllara kalabilen bir soytarı tipi yaratmıştır. Oyuncuların kolayca ezberleyebilecekleri bir konuşma örgüsü ve severek oynayacakları bir aksiyon sağlamıştır.

Lope'nin oyunları yazmadaki temel amacı halka yönelmek, halkın dikkatini çekmekti. Lope de Vega, 1609 yılında, Arte Nuevo (Yeni Sanat) adını verdiği yazısında, hem klasik kurallara karşı çıkıyor, hem de 1605 yılında onu klasik kuralları çiğnemekle suçlayan Cervantes'i yanıtlıyordu. Cervantes, Don Kihote'nin birinci kitabının 48 bölümünde, “Halk böyle istiyor, onun için böyle yazıyoruz”, diyen yazarları ve özellikle de Lope de Vega'yı eleştiriyordu. Cervantes, suçun, saçmasapan oyunları beğenen halkta olmadığını, ona başka bir şey vermesini beceremeyen yazarlarda olduğunu belirtiyordu. Hele zaman birliği kavramına uyulmayışı onu çok rahatsız ediyordu. Halkın sanat dolu, iyi yazılmış bir oyunda hem neşelendiğini, hem çok şeyler öğrendiğini, günahın kötülüğünü, erdemin değerini anladığını, oysa “klasik kurallara uymayan, dolayısıyla sanatsal olmayan” oyunların halkın şehvet duygularını kamçılıdığını söylüyordu. Cervantes'e göre, kötü oyunların yazılmasının bir nedeni,

tiyatronun bir ticaret metaı durumuna gelmiş olmasıydı. O, halkı eğlendirirken. Bir yandan da halkı eğiten oyunların yazılmasını öngörüyordu.

Cervantes'in bu düşünceleri, sağlıklı olduğu kadar doğruydu da; ancak onun yaptığı tek yanlış, klasik kurallara uygun olarak yazılmamış oyunları sanattan yoksun saymasıydı. Başka deyişle yeni kurallarla yazılmış bir yapıtında sanatsal olabileceği düşüncesini kabul etmeyişi idi. Lope de Vega, Cervantes'in Don Kihote'sinden dört yıl sonra yazdığı 'Bu Çağda Oyun Yazmanın Yeni Sanatı'nda o dönemin yazarlığını ve seyircisini tanımlıyordu. Bütün klasik kuralları bildiğini belirten yazar, şöyle diyordu: "Komedyaya yazmak istediğim zaman yazılmış reçetelerin kutusuna kilit üzerine kilit vuruyorum. Terentius ile Plautus'u çalışma odamdan kovuyorum (...) ve halkın alkışlarına yönelen sanat kuramlarına göre yazıyorum". O, tiyatronun çağının seyircisine uygun olması gerektiğini vurgulamıştır. Antik yunan ya da Roma seyircisinin XVII. Yüzyıl İspanyol seyircisinden değişik olduğunu, bunun için bu çağda yazılan oyunların da kendi kurallarını getirmesi gerektiğini savunmuştur.

Asıl adı Gabriel Tellez olan rahip-yazar Tirso de Molina'nın (1584-1648) Toledo'nun Meyve Bahçeleri (1624) adını verdiği yazısı da o çağın ruhunu yansıtan ve yeni biçimi savunan bir incelemedir. O da Lope'nın düşüncelerini destekler. Tirso, doğa gerçeği ile sanat gerçeğinin birbirinden ayrı olduğunu, sanatın doğayı kendi içinde yansıtması gerektiğini ileri sürer. İncelemesinde Lope de Vega'ya büyük hayranlık beslediği beli olur.

Pedro Calderon de la Barca (1600-1681), döneminde Lope de Vega'dan daha çok değer verilmiş bir yazardı; ama bugün parlaklık ve duygu açısından biraz kısır kaldığı için dünyanın en büyük yazarları arasında sayılmamaktadır. Lope'nin heyecan ve serüven dolu yaşamına karşılık, Calderon, varlıklı ve güven dolu bir saray yaşamı sürmüştür. Tiyatroya yenilik getirmek, yeni anlatım yolları aramak gibi bir kaygısı olmadı. Onun için yazdıklarını düzeltip parlatmak yetti. Lope, halkı düşünerek yazarken, Calderon bir saray yazarı olarak çabasını sürdürdü. Bunu için oyunları Lope'ninkilerden daha iyi işlenmiştir; ancak onda ne Lope'nin dehası ne de canlılığı vardır. Lope de Vega, bir halkın dehası, Calderon bir çağın havasıdır. Lope evrensel sevgi temasını işlerken, Calderon kendi döneminin hristiyanlık anlayışıyla onur temasını işlemiştir. Örneğin;

Fuente Ovejuna'da adalet, evrensel boyutları içinde ele alınırken El alcalde de Zalamea (Zalamea Valisi: 1640)'nde öç duygusuyla ortaya çıkar. Calderon'da gizemciliğe varan felsefi bir yöneliş izlenir. Onun El gran teatro del mundo (Büyük Dünya Tiyatro: 1645) adını verdiği oyunu, alegorik kişileri kapsayan, derinliği olan bir dinsel oyun (auto) idi.

Oyuncular; 1700'lere gelindiğinde İspanya'da yazılmış olan oyunların sayısı 30.000'i buluyordu. Avrupa'nın öteki ülkelerindeki yazarlar, konu, durum ve oyun kişileri bulmak için İspanyol oyunları izlerlerdi. İspanya'daki oyunculuk da öte ülkelerden daha geride değildi. Ses eğitimi, güzel konuşma ve hareket burada da vardı.

İspanyol tiyatrosunun altın çağı olan XVII. yüzyılda tanınmış oyuncular, Jusepa Vaca (oyunculuğu 1602-34), Maria de Heredia (?-1658), ünlü bir sanatçı olan Maria Calderon (oyunculuğu 1623-1672), Baltasara de los Reyes (?-1675), Nicholas de los Rios (?-1610), Manual Vallejo (?-1619), Baltasar Panedo (oyunculuğu 1596-1621), Roque de Figueroa (?-1651), komik Cosme Perez (1595-1675) ve Damian Arias Panafiel (?-1643) idi. Sonuncusu diksiyonunu ve jestlerini o kadar yetkin bir duruma getirmişti ki en büyük hatipler onu dinlemeye gelirlerdi. O dönemin oyuncuları üzerine fazla bir ayrıntı yoktur. En iyi aktrislerinin Commedia dell'Arte sanatçıları olduğu sanılıyor. Aktörlerinin ise en iyi İngiliz, Fransız ve İtalyan oyuncularıyla boy ölçüşecek niteliklere sahip oldukları anlaşılıyor.

1648'de, İspanya Otuz Yıl Savaşları'ndan yenik çıkınca Avrupa'da Fransız üstünlüğü kabul edilmişti. İspanyol oyuncuları, korunmasız olarak mesleklerini yürütmüşler, ama oyunculuk konusundaki gelişmeyi başka ülkelere bırakmışlardır.

6. AY! CARMELA ŞARKISI

6.1 ŞARKININ İSPANYOL DİLİNDE İKİ VERSİYONU

Ay!Carmela 19. Yüzyılda bir gerilla şarkısı olarak, Napolyon'un ordularına karşı savaşılanlarca söylenirmis (1808). Zaman içinde gerilla ruhunun tekrar uyandığı İspanyol İç Savaşı'nda Franco'nun ordularına karşı savaşılanlar tarafından sözleri değiştirilmiş ve iç savaş sırasında meydana gelen kahramanlıklara uyarlanmıştır. İki uyarılama da savaştan sevgiliye (carmela ve manuela isminde) yazılmış mektup gibidir.

Carmela İspanya'yı simgeler. Bu uyarlamadan el paso del ebro, halk ordusunun bir gece Ebro Nehri'ni geçisinden, düşmana karşı kahramanca savaşmasından, kanlı karşı ataklardan bahseder ve her şeye rağmen savasacağız diye söz verir.

el ejército del ebro,
rumba la rumba la rumba la.
el ejército del ebro,
rumba la rumba la rumba la
una noche el río pasó,
ay carmela! ay carmela!
una noche el río pasó,
ay carmela! ay carmela!

y a las tropas invasoras,
rumba la rumba la rumba la.
y a las tropas invasoras,
rumba la rumba la rumba la
buena paliza les dio,
ay carmela! ay carmela!
buena paliza les dio,
ay carmela! ay carmela!

el furor de los traidores,
rumba la rumba la rumba la.
el furor de los traidores,
rumba la rumba la rumba la
lo descarga su aviación,
ay carmela! ay carmela!
lo descarga su aviación,
ay carmela! ay carmela!

pero nada pueden bombas,
rumba la rumba la rumba la.
pero nada pueden bombas,
rumba la rumba la rumba la
donde sobra corazón,
ay carmela! ay carmela!
donde sobra corazón,
ay carmela! ay carmela!

contraataques muy rabiosos,
rumba la rumba la rumba la.
contraataques muy rabiosos,
rumba la rumba la rumba la
deberemos resistir,
ay carmela! ay carmela!
deberemos resistir,
ay carmela! ay carmela!

pero igual que combatimos,
rumba la rumba la rumba la.
pero igual que combatimos,
rumba la rumba la rumba la
prometemos combatir,

ay carmela! ay carmela!
prometemos combatir,
ay carmela! ay carmela!

Diğer uyarlama viva la quince brigada ise 15. Uluslararası tugayın ruhunu anlatır. 15. tugay İspanya dışından faşistlerle savaşmak üzere gelmiş komünistlerden oluşmaktadır ve faşizmle savaşmayı düstur edinmiş insanlardır. Bu uyarlamada Carmela ismi Manuella olarak değiştirilmiştir.

viva la quince brigada,
rumba la rumba la rumba la.
viva la quince brigada,
rumba la rumba la rumba la
que se ha cubierto de gloria,
ay manuela! ay manuela!
que se ha cubierto de gloria,
ay manuela! ay manuela!

luchamos contra los moros,
rumba la rumba la rumba la.
luchamos contra los moros,
rumba la rumba la rumba la
mercenarios y fascistas,
ay manuela! ay manuela!
mercenarios y fascistas,
ay manuela! ay manuela!

solo es nuestro deseo,
rumba la rumba la rumba la.
solo es nuestro deseo,
rumba la rumba la rumba la
acabar con el fascismo,

ay manuela! ay manuela!
acabar con el fascismo,
ay manuela! ay manuela!

en los frentes de jarama,
rumba la rumba la rumba la.
en los frentes de jarama,
rumba la rumba la rumba la
no tenemos ni aviones, ni tanques ni cañones,
ay manuela!
no tenemos ni aviones, ni tanques ni cañones,
ay manuela!

ya salimos de españa,
rumba la rumba la rumba la.
ya salimos de españa,
rumba la rumba la rumba la
a luchar en otros frentes,
ay manuela! ay manuela!
a luchar en otros frentes,
ay manuela! ay manuela!

6.2 ŞARKININ TÜRKÇESİ

ebro'nun ordusu
rumba la rumba la rumba la.
ebro'nun ordusu
rumba la rumba la rumba la.
bir gece nehri geçiyordu
ay carmela! ay carmela!
bir gece nehri geçiyordu
ay carmela! ay carmela!

fakat bombalar hiçbir Şeye yaramaz

rumba la rumba la rumba la.

fakat bombalar hiçbir Şeye yaramaz

rumba la rumba la rumba la.

kalplerin attığı yerde

ay carmela! ay carmela!

kalplerin attığı yerde

ay carmela! ay carmela!

karşı saldırı çok güçlü

rumba la rumba la rumba la.

karşı saldırı çok güçlü

rumba la rumba la rumba la.

direnmek zorundayız

ay carmela! ay carmela!

direnmek zorundayız

ay carmela! ay carmela!

verdiğimiz mücadele aynı

rumba la rumba la rumba la.

verdiğimiz mücadele aynı

rumba la rumba la rumba la

yemin ediyoruz ŐavaŐmaya

ay carmela! ay carmela!

yemin ediyoruz ŐavaŐmaya

ay carmela! ay carmela!

7. OYUNUN İNCELENMESİ

7.1 OYUNUN TÜRÜ

Oyun dram türünde yazılmıştır. Dram; Yunanca kökenli bir sözcük olup komedyanın karşısı olan tiyatro türleri için kullanılır. Sözlük anlamı, heyecanları, duyguları, ruhsal çatışmaları ağırbaşlı ve dokunaklı bir anlatım biçimiyle veren tiyatro ya da sinema yapıtı demektir. 19. yüzyılın ortalarına değin daha çok tragedya ile komedyaya arasında yer alan ve bunlardan alınma öğeleri kaynaştıran bir tür olarak kabul edilen dram, daha sonra vodvil, bulvar piyesi, kabare oyunu gibi salt güldürme ve eğlendirme amacıyla yazılıp oynanan piyeslerin dışında kalan tüm yapıtları anlatmak için kullanılmaya başladı. Bu bakımdan bugün traji-komedyaya, melodram, duygusal-komedyaya, psikolojik ya da satirik dram grubu içinde düşünmek yanlış olmaz. Tragedyaların aksine, dram grubuna giren oyunların sonu genellikle iyi biter.

7.2 OYUNUN ÖZETİ

Eser; İspanya İç Savaşı'nda her iki cephede gösteri yapak zorunda kalan iki varyete oyuncusu; Carmela ve Paulino faşistlerin tarafındaki bir gösteri için hazırlanmaktadır. Carmela faşistlerin düşüncelerine karşıdır ve gösteri sonunda artık bu fikrini saklayamaz duruma gelmiştir. Sonunda cumhuriyetçilerin marşını söyler ve çıkan olaylarda vurularak öldürülür. Oyun boyunca Carmela'nın ruhu ve Paulino bunun üstüne tartışılır. Oyun süresince savaş ve savaşan taraflar irdelenmektedir. Jose Carmela gittikten sonra Paulino gördüklerine inanıp inanmama şaşkınlığını yaşamaktadır. Ne yapacağını bilemez ve bir süre düşünür, sonra eski zamanı yani son gecenin öncesini yaşamaya, teğmenle konuşmaya başlar. O sırada Carmela yeniden gelir. Bu sefer sani o da geceyi yaşıyormuş gibidir. O gecenin öncesindeki dialoglar geçer. O gece, gala başlamadan önce Paulino, Carmela ve teğmenin arasındaki sorun; kostümsüzlük, dekorsuzluk ve ışık sistemi konuşulur. Paulino ve Carmela'nın uzun süren tartışmaları sonunda sahneden çıkarlar. Sonraki sahnede Paulino sahnede uyumaktadır. Carmela gelir. Paulino uyanır ve Carmela'yı özlemiştir. Hala onun nereye gittiği, ölü mü canlı mı olduğu konusunda çelişkileri vardır. Carmela Paulino'ya geldiği yeri anlatır.

Carmela'nın anlattığına göre rayların kesiştiği bir yer vardır ve orada Lorca'yı görmüştür ve Lorca ona dizeler yazmıştır. Paulino bir ölüyle bu şekilde ilişki kurulabileceğine inanmaz, içki içmediği için hayal göremeyeceğini de biliyordur. Carmela öbür dünyada olduğu için kendisiyle birlikte daha bir çok ölünün içeri alınmak için sıra beklediğini söyler. Carmela elindeki şeftaliyi yemeye başlar. Paulino onun şeftaliyi yiyemeyeceğini söyler. Carmela yer ama tad alamamaktadır. Carmela'nın üzüldüğünü görünce Paulino pişman olur. Sonra Carmela'ya sinirlenip gala gecesinde neden isyankar davrandığını, ölümü göze aldığını sorar. Carmela birden Paulino'nun duymadığı sesler duymaya başlar. Bu sesler bomba ve top sesleridir. Sonra saldırıyı görür. Kavşak başındaki kulübe, dumanlar, patlamalar, makineli tüfekler... Bu gördüğü yer, onun öldükten sonra gittiği yerdir. Ölüleri yine öldürdüklerini söyleyerek gider. Paulino da peşinden gitmek ister ama başarılı olamaz ve birinci perde biter.

İkinci perde, Paulino'nun boş sahnede gezinmesi ve konuşmasıyla başlar; fakat bu konuşma sanki karşısında biri varmış gibidir. Kendi kendisiyle hesaplaşıyordur. Bir Carmela'nın ruhunun yeniden geldiğini söyler, bir onun hayal olduğunu söyler. Sonra birden Carmela'yı çağırmaya başlar, yalvarmaktadır. Carmela dans ederek gelir. Paulino biraz korkar ve şaşırır. Konuşmaya başlarlar. Yine o geceki programa iki saat kala yaptıklarını konuşmaya başlarlar. Carmela'yla konuşmaları sırasında yavaş yavaş programın başlamasına az kaldığı anlaşılır. Carmela gala gecesine sabah öldürülecek olan tugaycılarının gelmesine takılmıştır. Onların durumlarını düşünür ve tedirgin olmaya başlar. Paulino onu yatıştırmaya ve teselli etmeye çalışır. Carmela bu gece bayraklı numarayı kesinlikle yapmayacağını söyler; çünkü kurşuna dizilecek olan cumhuriyetçiler ölecekleri yetmiyormuş gibi bir de bayraklarını aşağılayacak numarayı gözlerinin içine baka baka yapmak istemez. Programa başlamalarına pek bir zaman kalmamıştır. Askerler içeri alınmaya başlamıştır. General Franco gelir. Carmela hala bayrak meselesinin tartışmasını yapmaktadır. Paulino panik içindedir. Aksesuarlar ve Carmela'yı arar. Carmela gelir. Pek rahat bir şekilde çişe gittiğini söyler. Program başlar. Mi Jaca adlı pasadoble çalmaya başlar. Carmela dans ederek sahneye çıkar. Aynı zamanda şarkı söylemektedir. Carmela'nın söylediği şarkı bitince Paulino faşist selamı vererek elindeki metinden faşistleri yücelten bir yazı okur. Bu arada yazılı metin karıştır. Kan sucuğu, çorap lastiği vs. gibi şeyler okumaya başlar. Sonra toparlar. Bu konuşma

aynı zamanda açılış konuşması gibidir. Selam vererek noktalar. Carmela birden programda olmayan bir konuşma yapmaya başlar. Paulino araya girerek havayı değiştirmeye çalışır ve yapacakları alegorik dansı sunar; fakat Carmela bu dansı nasıl çıkardıklarını Paulino istemese de anlatmaya başlar. İki halk, iki ırk, iki zafer dansı yaparak sahneden çıkarlar. Paulino çıktıktan hemen sonra sahneye geri gelir. Yine elinde bir kâğıt vardır. Bu kâğıttan milliyetçileri onurlandıracak bir yazı okur. Arkasından Federico de Urrutia'nın bir romansını okur. O sırada içerden Carmela'nın hıçkırıkları duyulur. Carmela ağlayarak sahneye girer ve "Ya Polonya orada hiç mi anne yok" der. Paulino kısa bir panik yaşadktan sonra toparlayarak yeni numaralarını yapacaklarını söyler. Teğmenininin ışık değişimleriyle kızdığını anlayıp Carmela'nın İspanya ağıtı okuyacağını söyler ve çıkar. Carmela dans ederek ve şarkı söyleyerek gelir. Şarkı bitince Paulino sahneye gelir. Carmela onu seyreden milliyetçi subaylara laf sokuşturmaktadır. Paulino onu susturmaya çalışır ve sıradaki sihir numaralarını sunar. Bu numaralarda da sorun çıkar. Yani Carmela istemeye istemeye yaptığı için numaralar gerçekleşmez, Paulino bir özür konuşması yapıp ünlü bir düet yapacaklarını söyler. Düeti söylemeye başlarlar; ama Carmela tugaycılara bakarak düeti keser ve 'Programımıza son veriyoruz' der. Paulino şaşkınlıktan ne yapacağını bilemez bir halde onu içeri çeker. Tartışmaya başlarlar. Sahneye geri gelir müzikal bir komedi sunacaklarını söyler. Bu programın sonunda tugaycılar marşlarını söylemeye başlar. Carmela da onlara katılır. Hâlbuki cumhuriyetçilerin bayrağıyla hem bütün cumhuriyetçileri hem de orada bulunan tugaycıları aşağılayacaklardır; ama Carmela'nın tugaycılarının marşını söylemeye başlamasıyla işler değişir. Ortalık ayağa kalkar. Milliyetçiler tugaycılarını ve Carmela'yı öldürürler. Son sahne Paulino'nun sahneye girip süpürmeye başlamasıyla başlar. Burada Paulino'nun Carmela öldükten sonra tiyatro salonunun temizlik işçisi olduğu anlaşılır. Carmela'nın ruhu gelir. Paulino artık bıkmıştır. Onun gidiş gelişleri onu üzmektedir. Sohbet başlarlar. Carmela onu kışkırtmaya çalışır ve başarılı olur. Bir süre sohbet ederler. Carmela bir anda dalar. Geçmişini düşünür. Bir anda salona tugaycılarının ruhu girer. Paulino onları göremez. Carmela onlarla konuşmaya başlar. Paulino Carmela'yı bundan vazgeçirmeye çalışır. Onların orada olmadıklarını onları daha önce öldürdüklerini kendi gözleriyle gördüğünü söyler. Carmela Paulino'yu duymamaktadır. Gala gecesinden söz eder onlarla. Nerede

öldüklerini sorar. Onlara İspanyolca öldükleri yerlerin telaffuzunu öğretmeye çalışır. İyice kendinden geçmiştir. Tekrar ettiği İspanya kelimesiyle oyun sona erer.

7.3 OYUNUN TEMASI

Oyunu teması özgürlüktür.

Eser; İspanya İç Savaşı sırasında iki sanatçının savaşa karşı tutumlarını tema olarak alır.

7.4 OYUNUN İDEASI

Özgürlük kaçınılmazdır.

7.5 OYUNUN TARZI

Oyun gerçeküstücü tarzda yazılmıştır.

Jose Sanchis Sinistera oyun yazımında gerçeküstülikle doğallığı bir arada kullanarak oyun dilini zenginleştirmiştir.

7.6 OYUNUN KONUSU

Eserin konusu; İspanya İç Savaşı'nda her iki cephede gösteri yapmak zorunda kalan iki varyete oyuncusu; Carmela ve Paulino faşistlerin tarafında ki bir gösteri için hazırlanmaktadır. Carmela faşistlerin düşüncelerine karşıdır ve gösteri sonunda artık bu fikrini saklayamaz duruma gelmiştir. Sonunda cumhuriyetçilerin marşını söyler ve çıkan olaylarda vurularak öldürülür. Oyun boyunca Carmela'nın ruhu ve Paulino bunun üstüne tartışırlar. Oyun süresince savaş ve savaştan taraflar irdelenmektedir.

7.7 KARAKTER ANALİZİ

7.7.1 Carmela:

Çocukluğundan beri severek yaptığı bir mesleğin içindedir. Bilinçli bir seçime gittiğini söyleyebiliriz. Bilinçli bir seçime gittiğini söyleyebiliriz. Küçük yaşlardan beri dans etmekten, sokak gösterileri yapmaktan hoşlandığı için bu seçime olumlu etkenlerle gitmiştir. Güzel bir fiziğe sahiptir. Bu kendine olan güvenini oluşturan parçalardan biridir.

Ekonomik olarak çok rahat olmamalarına karşın Carmela da maddiyattan çok maneviyat özlemini görmekteyiz. İçinde yaşadıkları toplumda Paulino'dan dolayı övünülecek bir statüsü yoktur. Bu da Carmela-Paulino ilişkisinde Carmela'nın daha baskın olduğunu kanıtlar.

Ülkenin iklimi her İspanyol kadını etkilediği kadar onu da etkiler. Yaşadığı ülkenin iklimi her İspanyol kadını etkilediği kadar onu da etkiler.

Yaşadıkları dönemde savaş olması ilişkilerini olumsuz etkilemiştir. Paulino'nun da düzene ayak uydurması ilişkilerini iyice bozmuştur.

Carmela'nın yaşadıklarından öğrendiği kendinden daha güçsüz olanı ezmek ve güçlü olana ezdirmemektir.

Aslında mesleğinde çok daha başarılı olabilecek bir karakterdir; fakat içinde yaşadığı ortam mesleğine sınır koyar.

Sağlam bir karaktere sahiptir. Fikirlerinden ödün vermez, Paulino'ya ayak uydurur ama ileri gitmez. İnanıldığı düşünce için ölümü seçebilecek kadar korkusuzdur.

7.7.2 Paulino:

İsteyerek aktör olmuştur. Tiyatrocu olmasında olumsuz etkenler söz konusudur. Bu olumsuz etkenler ilköğrenim döneminde dini okula gitmiş olması ve baskılarla yetişmiş olmasıdır. Bunun sonucu olarak kendini rahat hissedebileceği konservatuarı seçmiştir.

Fiziki açıdan bir kusuru yoktur. Dolayısıyla davranışlarında fiziki bir kompleks görülmez.

Maddi kaygıları yoğundur. Bu yüzden kişisel fikirleri Carmela ile ilişkilerini etkiler. Maddi kaygıları onu olumsuz etkilemiştir.

Paulino toplum içinde kendine yer edinememiştir. Bunun sebebi belli bir yerde değil, sürekli yer değiştirerek yaşamalarıdır. Bunun içinde etrafında dost diyebileceği kimse yoktur.

Carmela ile Paulino'nun çocuğu yoktur. Paulino çocuk istemez. Yaşadıkları bu karışık dönemde çocuk sorumluluğunu taşıyamayacağını düşünür. Eşine bağlıdır. Toplum içinde övünülecek bir statüye sahip değildir; çünkü kendi düşünceleriyle değil çıkarı olduğu kişilere yaranma kaygısıyla yaşar.

Soğuk bir insan diyemeyiz. Buna rağmen kayıtsız ve bencil bir karakter çizer ama olayların gelişmesiyle içindeki sıcaklığın pişmanlık ve duygusallığın dışına vurduğunu görüyoruz.

Paulino'nun yaşadığı dönemde savaş ortamının getirdiği, karakterlerde var olmayan olumsuz davranışlar görülür. Paulino'nun politik davranmasına sebep savaştır.

Paulino yaşadıklarından: 'kendine göre' ders almıştır; fakat yaşam deneyimleri karakteri açısından ona yararlı değil zararlı olmuştur. Kendine güveni olmadığı için mesleğinde başarılı olduğunu söyleyemeyiz.

8.SONUÇ

Jose Sanchis Sinisterra'nın Ay! Carmela oyunu çağdaş İspanyol Tiyatrosu açısından başarılı olması yanı sıra gerçeküstü tiyatro ve metatiyatro çalışmasını anlamak içinde önemli bir örnektir; İspanya İç Savaşı'nı, sanat-savaş kavramlarını da oyun düzleminde yalın bir dille anlatması dikkate değerdir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Berkman, B., Kabacalı, A., Özçelik, T., 1991 *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, Milliyet Tesisleri
- Brockett, C., O., 2000, *Tiyatro Tarihi*, Sokullu, S., Dinçel, S., Sağlam, T., Çelenk, S., Öndil, S., B., Güçbilmez, B. (Çev.), Ankara, Dost Kitabevi
- Çalışlar, A., 1995, *Tiyatro Ansiklopedisi*, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi
- Hançerlioğlu, O., 1999, *Felsefe Sözlüğü*, 11. Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi
- Nutku, Ö., 1995, *Oyunculuk Tarihi*, İstanbul, Yapı Kredi yayınları
- Özçer, A., 1999, *İspanya Siyasi Tarihinde Bask Milliyetçiliği*, İstanbul, Doğan Kitapçılık

Diğer Yayınlar

Metatheatre www.dspace.uah.es

Yazarın Hayatı www.kiwidepia.com

Şarkılar www.personales.ya.com