

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

UNAMUNO TİYATROSUNDA ÖLÜMSÜZLÜK TEMASI

Yüksek Lisans Tezi

Pelin AKSOY

Ankara-2010

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

UNAMUNO TİYATROSUNDA ÖLÜMSÜZLÜK TEMASI

Yüksek Lisans Tezi

Pelin AKSOY

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Hale Gökner TOLEDO

Ankara-2010

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

UNAMUNO TİYATROSUNDA ÖLÜMSÜZLÜK TEMASI

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Hale Gökna TOLEDO

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Nil ÜNSAL

.....

Yrd.Doç.Dr. Gülseren HALICI

.....

Prof. Dr. Hale Gökna TOLEDO

.....

Tez Sınavı Tarihi 07 / 02 / 2011

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

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (07/02/2011)

Pelin AKSOY

İÇİNDEKİLER	i
ÖNSÖZ	1
GİRİŞ	2
I. BÖLÜM: 98 KUŞAĞI VE İSPANYOL EDEBİYATINA ETKİLERİ	3
1.1 İç Savaş Öncesi Ve Sonrası Dönem	6
II. BÖLÜM: 98 KUŞAĞI VE UNAMUNO	9
2.1.Miguel de Unamuno'nun Hayatı	9
2.2 Eserleri	11
2.3 Yazarın Fikir Hayatı	15
2.4 Unamuno Tiyatrosu'nun Temel Özellikleri	18
III. BÖLÜM: UNAMUNO'NUN ETKİLENDİĞİ AKIM VE YAZARLAR	22
3.1 Varoluşçu Felsefe	22
3.2 Varoluş Dramı	27
3.3 Varoluşun Çeşitleri ve Temsilcileri	30
3.4 Hristiyan Varoluşçular	30
3.4.1 Søren Aabye Kierkegaard	31
3.4.2 Karl Jaspers	33
3.4.3 Gabriel Marcel	37
3.5 Tanrı Tanımaz Varoluşçular	39
3.5.1 Friedrich Wilhelm Nietzsche	39
3.5.2 Martin Heidegger	42
3.5.3 Jean-Paul Sartre	44
3.6 Özcü Varoluşçular	47
3.6.1 Wilhelm Gottfried Leibniz	49
IV. BÖLÜM: LA ESFİNGE, LA VENDA, FEDRA	51
4.1 La Esfinge, La Venda, Fedra Eserlerinin Değerlendirilmesi	51
4.2 Ölümsüzlük Teması ve Varoluşçuluğun Eserlerde İşlenişi	53
4.2.1 La Esfinge	54
4.2.2 La Venda	64
4.2.3 Fedra	84
SONUÇ	94
ÖZET	96
SUMMARY	97
KAYNAKÇA	99

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, 98 kuşağı yazarlarından Miguel de Unamuno hakkında bilgi vermeye ve üç tiyatro eseri olan *La Esfinge*, *La Venda* ve *Fedra*'da yer alan ölümsüzlük ve varoluşçuluk temaları incelenmeye çalışılmıştır.

Tezde, öncelikle Miguel de Unamuno'nun yaşadığı dönemin politik ve sosyal olayları hakkında bilgi vermek amaçlanmıştır. Böylelikle yazarın yaşadığı dönemin, eserleri üzerinde ne kadar etkili olduğu görülebilir. Daha sonrasında ise yazarın edebi hayatı, etkilendiği düşünce akımları ve yazarlar anlatılmıştır.

Eserlerin incelemesinde ise Unamuno'nun felsefi fikirlerinin, yaşama yaklaşımının, eserlerinde nasıl yer bulduğu, ölümsüzlüğü ve var olma temalarını nasıl işlediği gösterilmeye çalışılmıştır. Özellikle bu yapıtın seçilmesindeki amaç, Miguel de Unamuno'nun varoluşçuluk felsefesi hakkındaki görüşlerini ve düşüncelerini yansıtması ve aynı zamanda Unamuno'nun eserlerinde önemli yer tutan ölümsüzlük temasının eserde çok çarpıcı bir biçimde işlenmesidir.

Bu çalışmayı gerçekleştirirken, yardımlarını benden esirgemeyen ve tecrübeleriyle bana yol gösteren sayın danışman hocam Prof. Dr. Hale Gökmar Toledo'ya ve benim her zaman yanımda olan değerli arkadaşım Burcu Tekin'e teşekkürlerimi bir borç bilirim. Bu tezi yaparken öğrendiklerimin benim dışımda bölümümüz öğrencilerine ve yaptığımız çalışma ile ilgilenen herkese faydalı olmasını temenni ederim.

GİRİŞ

Yirminci yüzyıl Avrupa fikir hayatının en büyük temsilcilerinden biri olan Miguel de Unamuno çağdaş ispanyol tiyatrosunun en önemli yazarlarından. 20. yüzyıl İspanyası'nı düşünmüş ve yazmıştır. Dogmatik düşünceye, özellikle faşizme karşı savaşı ve bu uğurda 1924 yılında diktatör Rivera (1870-1930) tarafından Fransa'ya sürgüne gönderilmiş bir yazardır.

Bu bağlamda tezimizin ilk bölümünde yazar Unamuno'nun yaşadığı dönem olan ve 98 kuşağı olarak adlandırılan 1890'ların sonu anlatılmaktadır. İspanya'nın Porto Riko, Küba, Filipinler'i büyük bir felaketin ardından kaybetmesi nedeniyle ülkenin içine girdiği ekonomik, politik ve sosyal krizin edebiyat dünyasını da etkilemesi ve yazarların üretim sürecini de nasıl etkilediği anlatılmaktadır.

İkinci bölümde, Miguel de Unamuno'nun hayatı, eserleri ve aynı zamanda bir düşünür olarak etkilendiği yazarları ve akımları görebiliriz. Bu bölümde Miguel de Unamuno'yu "existencialist", varoluşçu bir yazar olarak daha yakından tanırız.

Tezin son bölümünde ise, Miguel de Unamuno'nun *La Esfinge*, *La Venda* ve *Fedra* adlı tiyatro eserlerindeki varoluşçuluk ve ölümsüzlük temaları incelenmektedir. Tezin asıl bölümünü oluşturan bu kısımda, Miguel de Unamuno'nun, insanın varlığını nasıl devam ettirebildiği ya da ölümsüz olabilme isteğinin eserlerine nasıl yansıdığı incelenmektedir.

I. BÖLÜM: 98 KUŞAĞI VE İSPANYOL EDEBİYATINA ETKİLERİ

98 jenerasyonu, bir grup yazar, şair ve deneme yazarı tarafından, 1898 yılında İspanya'nın Porto Riko, Küba, Filipinler'i büyük bir felaketin ardından kaybetmesi nedeniyle ülkenin içine girdiği ekonomik, politik ve sosyal kriz sonucunda kökten bir değişme için çaba harcayan katı ve eleştirci yazarlar grubunun adıdır.

“1898 yılında Amerika ile yapılan savaşta İspanya elindeki son kolonilerini de kaybetti. 98 yılı ülke tarihinde “ulusal felaket yılı” olarak geçer. İspanya “ulusal gurur” yüzünden, ABD gibi yeni yetme bir ülkeyle eşitsiz, Don Kişot’ça bir savaşa sürüklendi; Florida yakınlarındaki bir deniz çarpışmasında ömründe gördüğü en ağır yenilgilerden birini aldı ve Yeni Dünya’daki son sömürgeleri olan Küba, Filipinler ve Porto Riko’yu da yitirdi.”¹

Kolonilerin kaybedilmesi İspanya’da büyük bir kayıtsızlıkla karşılandı. Ancak Küba’da bir özgürlük hareketinin ortaya çıkması önemli bir muhalefetin oluşmasını sağladı. Küba İspanya’nın bir parçası haline gelmişti. Küba’nın ekonomik anlamda önemi özellikle Katalunya açısından son derece büyüktü.

Bir başka açıdan ise, İspanya Küba’nın kaybedilmesinin aynı zamanda Porto Riko’nun ve Filipinler’in kaybı demek olduğunun da farkındaydı. Bu ülkeler uluslararası anlamda İspanya’ya saygınlık sağlamaktaydılar. Üstelik Amerika Birleşik Devletleri Küba’daki isyancıları desteklemekteydi ve bu ülkeyi satın almak için 1848 yılında on beş milyon peseta teklif etmişti, Küba’nın bağımsızlığı Kuzey Amerika’nın çıkarınyaydı.

1868 yılında İspanya ile Küba arasında ayrılıkçıların katılımıyla savaş patlak verdi. Bu savaş on yıl sonrasına, İspanya’nın Küba’nın otonom yapısıyla ilgili olarak bir

¹ Gül Işık, **İspanya: Başka Bir Avrupa**, Metis Yayınları, İstanbul, 1991, s. 162.

dizi ayrıcalığı tanımına kadar sürdü. Muhafazakâr lider Antonio Maura, Madrid Parlamentosuna Küba'daki sorunların çözümlenmesine yönelik geniş çaplı bir reform programı önerdi ancak, bu program kabul edilmedi. Bu savaş 1895 yılında yeniden başladı ve 1898 yılına kadar sürdü. 1897 yılının sonlarında Parlamento Küba'ya geniş bir otonom sağlayacak olan bir dizi önlem aldı. 19 Nisan 1898 de, A.B.D. Maine zırhlısının batmasında İspanyanın sorumlu olduğunu düşünerek resmi bir ultimatoma verdi. Böylelikle bir kaç gün içerisinde A.B.D. ile İspanya arasında düşmanlık başladı. A.B.D. nin donanmaları, 1 Mayıs'ta Filipinlerde ve 3 Haziran'da Küba'da İspanyanın gemilerini bozguna uğrattı.

Bu savaşın yandaşları adı geçen Küba'nın bağımsızlığının ilan edilmesiyle aşağılanmış ve bozguna uğratılmıştı. 10 Aralık 1898 de imzalanan Paris antlaşması ile İspanya'nın Küba'nın bağımsızlığını tanımak Porto Riko'yu ve Filipinler'i de A.B.D. ye vermek zorunda kaldı.

Bu bozgun İspanya için ölümcül bir darbe oldu. Monarşinin restorasyonundan sonra 1873 te ilan edilen cumhuriyet ile kurulan Büyük İspanya hayalleri suya düştü. Hiçbir şekilde halk buna tepki göstermedi. İspanya etkisiz hale gelmişti. Bazı kesimler işsizlikten yoksulluktan bahsediyordu.

Bu felakete karşın İspanya'daki ulusal olarak ortaya çıkan sessizlik kayıtsızlık daha büyük bir felaketi gösteriyordu. İspanya'nın gelecekteki başkanı Francisco Silvela "El Tiempo" isimli dergide yayınladığı ünlü makalesinde ülkeyi pasiflikle suçluyordu. Anca bazı genç yazarlar ve entelektüeller yöneticilerle ve onların temsilcilerine karşı gelme gereği duydular. Bunlardan en önemlisi 98 Kuşağı'nın üyeleriydi. Ancak ilginçtir ki bunlardan hiçbiri mücadelede yer almamıştır.

Bu dönem yazarlarının genel bir karamsarlık ve kötümserlik olgusuna sahip oldukları dikkat çeker. Buna neden olan şey ise bu yazarların daha önce İspanya'nın anlamı ve değeri olarak gördükleri şeylerin aslında İspanya'yı çöküşe sürüklediğini görmeleri olmuştur. Bu nedenle artık eski düşünce sistemlerini bırakıp Avrupa akımlarına geçmek gerektiğine inanmışlardır. Bu dönemdeki yazarların hepsi çözümü batılılaşmada aramışlardır. Edebiyatta bireyselliğe inanmışlardır, böylece dil daha basit bir anlatım tarzı kazanmıştır. Her yazar kendine özgü edebi bir anlayışla eserlerini şekillendirmiştir.

“Ulusal felakete tepkiden doğan 98 Kuşağı ve daha sonraki yıllarda, ta iç savaş arifesine değin, onu izleyecek olan yazar kuşakları, tarihsel biçimlenme olgusundan kaynaklanan iki önemli öğeyi bir araya getiriyorlardı: tutku derecesinde bir yurt sevgisini ve önyargısız bir irdeleme istemini. O çağın ve o kuşağın yazarlarının yapıtlarında hep İspanya'nın özünün, geleneksel mitosların araştırıldığına ve yeniden değerlendirildiğine tanık oluruz. Hepsinin de ortak hedefi şöyle özetlenebilir: Avrupa karşısında geri kalmış bulunan İspanya'yı yeniden yaratmak.”²

² Gül Işık, a.g.e.,s. 165.

1.1 İç Savaş Öncesi Ve Sonrası Dönem

İspanya İç Savaşı, 17 Temmuz 1936-1 Nisan 1939 tarihlerinde İspanya'da milliyetçiler ile cumhuriyetçiler arasında gerçekleşmiş iç savaştır. Savaş, 17 Temmuz 1936'da General Francisco Franco'nun³ komutasındaki milliyetçi güçlerin seçimle işbaşına gelen Cumhuriyetçi "Halk Cephesi" koalisyonuna karşı ayaklanmasıyla başlamıştır. Üç yıl süren ve İspanya'da büyük yıkıma yol açan iç savaş, 1 Nisan 1939'da milliyetçilerin zaferi ile sonlanmıştır. Savaşın sonucunda İspanya'da Franco'nun, 1975'deki ölümüne kadar sürecek olan, diktatörlüğü dönemi başlamıştır.

Hitler ve Mussolini isyanın başlamasından hemen sonra Franco'nun emrine birer uçak filosu göndererek 13,500 kişiyi Fas'tan İspanya'ya taşıdılar. Müteakip günlerde de 200,000'i geçen Alman, İtalyan ve Arap askeri bölgeye sevk edildi. Bunun karşısında Cumhuriyetçiler, SSCB'nin desteği ve muhtelif ülkelerden gelen gönüllülerin desteğini aldılar. Bu savaşta Alman Kondor Lejyonu hava taktiklerini ve teorilerini denemek fırsatı buldu. Bunlar içinde en önemlisi 27 Nisan 1937 yılında Guernica'nın yoğun hava bombardımanı ile yok edilmesi idi.

İspanya'ya oldukça fazla miktarda tank ve zırhlı araç gönderilmişti. Ne var ki, bunlar, zırhlı birlik teorisine uygun olarak kullanılmadı. Tanklar, piyade destek elemanı

³ İspanya İç Savaşı'nda (1936-1939) milliyetçi güçlere önderlik eden İspanyol General ve Devlet adamı. İç Savaş'ın ardından 36 yıl boyunca ülkeyi diktatörlükle yönetmiştir.

olarak kaldı. Bu durum, batılı gözlemcilerin zihinlerinde yanlış imaj bıraktı ve onlar tankın stratejik bir unsur olmadığı yanılıgına düştüler.

Mart 1939'da Falanjistler, yarım milyon ölü-yaralı, bir milyondan fazla sürgün ve sınırsız tahribata sebep olarak ülkeye hâkim oldular. Almanlar deneyim açısından en kazançlı çıkan ülke oldu. İspanya İç Savaşı Hitler'in durumunu güçlendirdi. Fransa üçüncü bir Faşist komşuya sahip oldu.

Ayrıca Akdeniz'deki bu gerginlik Hitler'in Orta Avrupa'da rahat hareket etmesini; Avusturya ile Çekoslovakya'yı ilhakını kolaylaştırdı. Ayrıca Madrid'i Berlin-Roma Anti Kominterin paktına yakınlaştırdı. 1940'da Çelik Pakt adını alacak olan üçlü dayanışmanın temelleri de atılmış oldu.

26 Ocak 1939 da Barcelona ve sonrasında ise Gerona 5 Şubatta düştü. Ulusal ilerleme Fransa sınırına kadar devam edecekti, orada Gerona içinde Portbou'dan Puigcerdá'ya kadar olan bölge güvenliydi. Madrid'te Mart ayında, Albay Casado tarafından bir anti-darbe gerçekleştirildi. Bunun üzerine Savunma Konseyi oluşturuldu.

Hükümetin bazı üyeleri ve Juan Negrin varlıklarını koruma çabasıyla "Yuste pozisyonu" olarak adlandırılan Elda ve Petra'ya sığındılar. Cumhuriyetçi aynı güçler arasındaki karşılaşmanın ardından, Madrid'in kontrolü, yeni yapılan anayasaayla alındı ve Burgos Hükümeti ile bir barış anlaşması sağlamayı amaçlayan görüşmeler başladı. 26 Martta görüşmelerin başarısızlığından sonra ve kent düştü ve Cumhuriyetçi hükümet birbiri ardına kayıplar gördü.

Bölgenin son başkentleri ise kontrolü ellerinde tutmayı başardılar. Bunlar: 29 Mart'ta Real, Jaén, Albacete ve Cuenca, Almeria'dır. 30 Martta ise bunları Alicante ve Valencia izledi, 31 Mart'ta ise Murcia. 1 Nisan 1939'da Franco savaşın sonunu ilan eden bir resmi açıklama yaptı ve şöyle söyledi:

*" Bu gün, esir ve silahsız Kızıl Ordu ulusal birliklerinin yaptığı son askeri hedeflerine ulaştı. Savaş sona erdi. Burgos 1. Nisan 1939, zafer yılıdır. İmza Francisco Franco Bahamonde. "*⁴

⁴ <http://www.congresoguerracivil.es/como-continua.htm> (12.11.2010)

II. BÖLÜM: 98 KUŞAĞI VE UNAMUNO

2.1 Miguel de Unamuno'nun Hayatı

Yirminci yüzyıl Avrupa fikir hayatının en büyük temsilcilerinden biri olan İspanyol yazar Miguel de Unamuno 29 Eylül 1864'te Bilboa'da doğmuştur. Bir Basklı olarak dünyaya gelmesine rağmen tam bir Kastilyalı gibi düşünür ve hareket ederdi. Ondokuz yaşına geldiğinde edebiyat eğitimi almak için Madrit'te gitti. 1880'den 1884'e kadar Madrit'te felsefe ve edebiyat öğrenimi gördü. 1891'de Salamanca Üniversitesinde Yunan-Latin edebiyatı profesörü oldu.

1900 yılının başlangıcından itibaren yine aynı üniversitenin rektörlüğünü yapmaya başlamıştır. Diktatör Primo de Rivera'nın⁵ hükümet darbesi sırasında siyasi mücadeleye atılarak diktatöre karşı çıktığı için mesleğinden uzaklaştırılıp tutuklandı. 1924'de atmış yaşındayken, Kuzey-Batı Afrika kıyılarına yakın Kanarya takımadalarından biri olan Fuerteventura'ya sürgüne gönderildi.

1925'te Paris'te yayımlanan "De Fuenteventura" isimli eserinin Avrupa da büyük yankı yaratması, bir yandan İtalyan yazar Gabrielle d'Annunzio ile Fransız yazarı Romain Rolland'ın protestoları, bir yandan da Fransa'nın aracılığı sonucu, serbest bırakıldı. Bir yelkenli onu bu taşlık adadan kurtarıp Fransa'ya getirdi.

Unamuno önce Paris'te sonra Hendaye'de oturdu. Bu Güney Fransa şehrinde bakışları yurdunun dağlarına çevrili, diktatörün düşmesini bekledi. 1930'da beklediği gerçekleşince, ülkesine geri döndü. Sevgili şehirleri Salamanca ve Bilbao'da şenliklerle karşılandı. 1931-34 yıllarında yine Salamanca Üniversitesinde İspanyol tarihi

⁵ Miguel Primo de Rivera; Jerez de La Frontera Cadiz'de doğmuş ve 1923-1930 yılları arasında İspanya'nın siyasi tarihine diktatör olarak damga vurmuş siyasetçisidir.

profesörlüğü ve 1936'ya kadar da yeniden rektörlük yaptı. 31 Aralık 1936'da yetmiş iki yaşında Salamanca'da öldü.

“Unamuno “98 Kuşağı Devi” olarak nitelenen büyük bir düşünür ve yazardı. Yüzyıl sonu Avrupası'nın ve İspanyası'nın tarihsel ve metafizik bunalımlarını yaşamış, ülkesinin 1898'den 1936'ya değin tüm çöküntüsüne ve çırpınışlarına tanık olmuş, tüm kavgalarına katılmış bir aydıındı; bunun ağır bedelini ileride ödeyecekti.”⁶

⁶ Gül Işık, a.g.e., s. 157.

2.2 Eserleri

İspanyol şair ve yazarı Miguel de Unamuno (1864-1936) şiir, deneme, hikâye, roman ve oyun türlerinde eserler yazmış ve bilindiği gibi, 20. yüzyıl Avrupa fikir hayatının en büyük temsilcilerinden birisidir. Yazar romanlarında daha çok felsefik düşüncelerini ele almıştır.

Miguel de Unamuno'nun ilk romanı 1897'de yazdığı “*Şavaştaki Barış*” (Paz en la Guerra) eseridir. Tarihsel bir romandır ve konusunu yaşam ve tarih oluşturur. Kendisi bu eserini tarihi roman ya da romanlaştırılmış tarih olarak açıklar. Roman muhtelif düşünürünü figürler ile desteklenen, genç Unamuno (romanda Zabalbide) yaşamış bir karlist savaşlar döneminin yani liberaller tarafından karşı konulan kuşatmanın geniş bir kronolojisi ile karşı karşıya kalırız. Anıların, bunalım düşüncesinin faydalı tarafıymış gibi desteklenmesini konu alır.

“*Aşk ve Pedagoji*” (Amor y Pedagogía) 1902'de yazdığı ideolojik romanıdır. Eser, bilimsel pedagoji ve hayatın rasyonalizasyonuna karşı, insani önermeleri ön plana çıkararak isyan ve görmezlik içinde olan amansız bir hiciv biçimindedir. Roman ile öğretici arası yapıda karikatür sınırlarına dayanmıştır. Yazarın, bazı hataları kendi ifade etmeye cesaret edemediği için bunları, şaka ile karışık bir şekilde absürd ve kaba saba kişilerin ağzından verme yöntemini kullandığı söylenir. Kendisi de bu durumu önsözde hicvederek belirtmektedir.

Roman kahramanı, kiralari ile geçinen ve bilim dinine inanan kaba saba bir adam olan Bay Avito Carvajal'in bilimin bütün nimetlerinden faydalanarak dahi bir insan yaratma fikrine kapılmasını konu alır. Bu amaçla, bir işbirlikçi kadın, “yalnız bir sarışın” aramaktadır. Tam da böyle bir kadın bulup gerçekte hissetmediği aşkını açıklayacakken

aklını başından alan bir esmer tanır. İlk fikrinden vazgeçer ve kadınla evlenir. Geleceğin dâhisi çocuğu bu sabıka ile doğar. Bilge Bay Fugencio'ya emanet edilen "itinalı" eğitimi konusunda meydana gelen kazalar ve her şeyden önemlisi, bu iyi hazırlıklı bilgenin düşünceleri kitapta önemli bir yer tutar. Ancak bu hazırlıklı bilgelik beklenen neticeyi vermez. Çünkü çocuk âşık olur ve reddedilince de intihar eder.

1913'te "*Ölümün Aynası*"nı (El Espejo de la Muerte) yazmıştır. İnsanlık kuvveti ile teknik konvansiyonalizmleri reddederek hatıralarını ortaya koyduğu bu hikâye kitabını yayımlamıştır.

"*Sis*" (Niebla) 1914'te kaleme alınmıştır. Metafizik türde bir romandır. Bu eser, roman açısından yazar ve insan olarak Miguel de Unamuno'nun en merkezde olan sorunu ile en açık bir şekilde yüzleşmesi söz konusudur: ölümlülük, adam olma gerçeği, bireysel ruhun ölümsüzlüğü.

*"Daha ilk sayfalarından başlayan belirgin motif humor, giderek acılaşır: Romanın kahramanı Augusto Perez kendi varlığından boyuna şüphe eder ve varlık-aşk-evlilik sorunlarını çözmeye çalışırken, sonlara doğru hayat-ölüm-ölümsüzlük karamsarlığından sıyrılır ve bir hayal yarattığı olduğu halde, yazarı Unamuno'yu aşarak kendi benliğine ulaşır."*⁷

Eser "varoluşçu absürdün, amaçsız bir hayatın içinde kaybolmuş insanın" romanıdır. Hayat sistir. Eugenio Garcia de Nora için düş ürünü Augusto Perez, şüpheli ve sisli bir kişiliktir. Daha çok insan varlığının hiçliğine, geçiciliğine vücut kazandırmak amacı ile yaratılmış bir kişilik durumundadır. Gerçekten de bu kişilik sadece kişisel bir

⁷ Miguel de Unamuno, *Sis*, (Çev. Behçet Necatigil), Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970, kitap arka kapağı

kimlik niteliğindedir ve Eugenia'yı tanıdığına ona âşık olur. Eugenia ise bir başkası ile kaçınca, otantik varlığının farkına varır ve intiharı düşünür.

“Niebla’dan sonra yazdığı “*Como se hace novela*” (Roman nasıl yazılır) eserinde Niebla’yı bir okuyucu gibi inceler. Kitap hakikatin birçok seviyesini içermektedir: Romanların içinde romanlar, gerçek ve hayal, hayalle değişen gerçek ve gerçek ile karıştırılan hayal. Unamuno, sürgünde ilk olarak kendinden bahseder, onun kendi hayatı bir romandır ve kendi yaşamını canlandırmıştır. Bazen o da bir rol oynamayı kabul eder. “*Sonradan yazan yazarın rolünü oynuyorum.*”⁸

1917’de “*Abel Sanchez*”i yazmıştır. Bu eserinde, Unamuno romancı olarak öncekilere göre bir takım sınırlamalar göstermektedir. Bir taslak, bir karalama gibi, düzen ve ahenk olmaksızın yazılmış bir eserdir. Hayat şartlarının kendisini sürüklediği eğilim, kıskançlık ve nefrete karşı mücadele eden Joaquin Monegro adlı bir adamın patetik hikâyesini anlatmaktadır. Açıklanamaz bir şekilde bütün varlığı, arkadaşları, sevgilisi, şöhreti ve nihayet torununun sevgilisini alan Abel Sanchez tarafından gölgelenmiştir. Kıskançlık ve benzer duygularının haklı nedenleri bulunmaktadır. Abel Sanchez, Joaquin tarafından sadece küçük görülmemekte, aynı zamanda gerçekten de daha alt seviyede bir insandır. Ancak herkes Abel’e daha fazla önem vermektedir ve kader bu şekilde daha değerli bir insanı harcamaktadır.

1920’de “*Üç Örnek Roman ve Bir Önsöz*” (Tres Novelas Ejemplares y Un Prologo) eserini yazmıştır. Bu üç anlatı, otantik varoluşun ne olduğunu ve nelerden meydana geldiğini ve bunların karakterlerin kişiliklerine uyarlanmasını ele almaktadır. Önsöz’de oldukça şematik bir kişilik teorisi ortaya konmaktadır. Oliver Wendel

⁸ Mehmet Karasan, **Büyük Filozoflar Antolojisi**, Güven Yayınevi, İstanbul, 2000, s.. 100.

Holmes'un⁹ yaptığı üç çeşit insan sınıflandırmasından yola çıkarak (olduğumuza inandığımız, başkalarının bizim ne olduğumuz konusundaki inançları ve gerçekte ne olduğumuz) Unamuno bunlara bir dördüncü çeşidi eklemektedir: “İnsan olmayı istemek”. Bunun en son ve davranışı belirleyen varoluşçuluk açısından en önemli şey olduğunu düşünmektedir. Bu üç anlatıda, kahramanların insan olma istekleri çok yapay şekilde ortaya konmaktadır. Ancak burada, tek amacın Unamuno’nun insan olmak isteği tezinin verilmesi olduğu düşünülmektedir.

“*Poesias*” adlı şiir kitabı ölümsüzlüğe karşı duyduğu tutkuyu, coşkulu bir şekilde anlatmıştır. “*Soledad ve Sombras de Suino*” adlı tiyatro eserleriyle İspanyol tiyatrosuna canlılık getirmiştir. “*Vida de Don Quijote y Sancho*” ve “*Del Sentimiento Trágico de La Vida*” denemleriyle ise Avrupa’da büyük bir etki yaratmıştır.

“*El Otro*” ve “*El Hermano Juan*” adlı eserlerinde insanın iç yaşantısını, problemlerini, karmaşalarını ve kişiliklerine iz bırakan önemsiz gibi görünen şeylerin önemine dikkat çeker.

⁹ (d. 29 Ağustos 1809 – 7 Ekim 1894) ABD’li hekim, yazar, şair. ABD’nin 19. yüzyıldaki en iyi şairlerinden biri olarak bilinir. Cambridge, Massachusetts’te doğdu. Babası Abiel Holmes (1763-1837) Kalvinist din adamı, tarihçi ve şairdir.

2.3 Yazarın Fikir Hayatı

Şair, filozof, roman yazarı veya filolog niteliklerinden hangisinin en çok Unamuno'ya uyduğunu söylemek oldukça zor. Bazıları için Unamuno tüm bu sıfatların içine nüfus edebilmiş büyük bir yazardır. Bazılarına göre ise bu niteliklerin hiçbirine sahip değildir.

Unamuno eserlerinden birisinde kendisi için şöyle der: *“Helenik devrin sınırlı olduğunu söylüyorlar, öyleyse benim benim fikirlarım sınırsızdır. Herşeye ve herşeylere saldırıyorum ben.”*

Yirmi dört denemesinden birinin adı *“Buna ve Şuna Karşı”*dır. Gerçekte hiç bir şey kesin ve salt gerçek olmadığından her şeye karşı çıkar, yalnız bunu gerçekçi idealizm öğretisi ile yapar.

Yaşamın Trajik Duygusu (El Sentimiento Trágico De La Vida) adlı eserinde Unamuno'yu bir düşünür olduğu kadar bir eylem adamı olarak da görürüz. İnsan varlığının paradoksları ile huzursuz olan kişioğlunun varoluşsal karmaşasının derin izlenimlerini yansıtır.

Ona göre, felsefe ölümsüz hakikatten söz etmediği sürece realite ile dar bir temas kurar. Düşünmenin en önemli teması insanın kendisidir, onun duygusal ve içsel yönden tanınmasıdır. Felsefe hayatın bir sentezi olarak tefsir edilmelidir. Felsefenin problemi, kalbin arzuları ile aklın ihtiyaçlarını uzlaştırmaktır.

Unamuno'ya göre kalbin arzularını Kierkegaard ortaya koyar ve aklın ihtiyaçlarından uzaklaşır. Kant (1724-1804) ise aklın sınırlarını çizer ve kalbin arzularını bir kenara iter. Unamuno bu iki filozofun felsefelerini uzlaştırmaya çalışarak tüm

bunların içine Pascal'ın mistizimini katar. Böylece Unamuno ölümsüzlük tutkusunu keşfeder ve Kierkegaard'cı, Kant'cı, Pascal'cı bir anlayışla öznel idealizme ulaşır.

Böylece Unamuno insanı ayırt eden şeyin ne akıl ne de düşünce olmadığını, aksine sonsuzluk yani ölümsüzlük tutkusu olduğunu savunur. İnsan daima var olmayı arzu eder. Perişan bile olsa var olmayı her zaman var olmamaya tercih eder.

Pascal gibi, bilimin sınırlarını kavramıştır. İlim bize daha fazla rahatlık temin edebilir ve tabiatın kuvvetlerini kontrol altına alabilir. Fakat sonsuzluk özlemini dindiremez.

O halde, biz duygusal var olma bilincinden gelen imana dayanmalıyız. Tanrı'ya iman bizim görüşümüzü genişletir, sonsuzluk ümidimiz için açık kapı bırakır. Kierkegaard da olduğu gibi imanın anlaşılmasını sağlayacak hiçbir kategori yoktur. İmanı kategori içine sokmak, yok etmek demek olur.

Felsefenin her yerinde, Unamuno akıl insanı ile ruh insanı arasındaki farkı belirtir. Akıl insanı, varlığın dış yüzünden edindiği bilgilerle kısıtlanır. Buna karşın, ruh insanı sübjektif bir biçimde yaşar; çünkü aklın tartıp ölçemeyeceği inançlara sahiptir ve bu inançlar aklın deneyleri ile çelişen içten arzular taşır, tıpkı Don Quijote'nin¹⁰ yaşamında olduğu gibi. Ruh insanının görüşü kendini aşar ve telkinleri imanlarımıza canlılık verir.

Unamuno'ya göre toplum ve insanlık yalnız başına soyut kavramlardır. Bu düşüncenin solipsizme varması beklenir: Tek ben varım. Ne var ki Unamuno'nun bireysellik kavramı bağımsız olmaktan çok ötedir. Bu yüzden Sartre'ın çakılıp kaldığı, solipsizm, ayrı bir varoluşçuluk kavramı üzerinde durur.

¹⁰ İspanyol roman yazarı Miguel de Cervantes Saavedra'nın romanı ve aynı zamanda bu romandaki asıl şahsiyetin adı.

“Varoluşçu felsefede olduğu gibi varlığın temeli özgürlüktür, felsefesine sıkı sıkıya bağlıdır ve yaşamı boyunca bu özgürlük fikri onun tek dayanağı temeli oluşturur.

Başkaları ile biz kendimizi bulur ve kabiliyetlerimizi gerçekleştiririz. Eğer başkaları olmazsa biz de var olduğumuz bilincine erişemeyiz.”¹¹

Onunun ferdiyetçiliği personalist bir ferdiyetçiliktir. Kişi yönetilen, ama tüm doğal ve toplumsal varlıklardan üstün bireysel bir varlıktır. Gerçek olan sadece bireydir ve temellerin hiçbir gerçeklikleri yoktur. Amaç birey ve toplumun bütünsel birliğidir. Ancak bu şekilde ahlaklı bir toplum oluşturabiliriz.

“Böylece Unamuno, bireysellikten, kişilikçilikten, Marksçılığa geçiş yapar: Sosyalist toplum varlığı gerçek bireylerin varlığını gerektirdiği gibi gerçek bireylerin varlığı da sosyalist toplumun varlığını gerektirir.”¹²

Unamuno’nun felsefesinin ana hatları şu üç kavramla ifade edilir: Kavga, karşı çıkma ve kuşku. Kavgacılık, varoluşçu; karşı çıkma, personalizmi; kuşku ise, Descartes’çi felsefeyi ifade eder.

“Bunun dışında Unamuno İspanya’da irrasyonalizmin öncülüğünü de yapmıştır. Akıllı insandan ziyade sezgileriyle hareket eden insanı yeğler. Sezgiler bizi daima doğru yola sürükler, onlar sayesinde biz imanımızı yönlendirebiliriz. Tanrı ancak sezgi yoluyla kanıtlanabilir. Bunu dışında hiçbir yolla Tanrı’nın varlığı kanıtlanamaz.”¹³ Bu açıdan Unamuno tam bir pietisttir.”¹⁴

¹¹ Mehmet Karasan, a.g.e. s..210.

¹² Mehmet Karasan, a.g.e. s..211.

¹³ Mehmet Karasan, a.g.e. s..210.

¹⁴ Kişisel dindarlık ideali.

2.4 Unamuno Tiyatrosu'nun Temel Özellikleri

Miguel de Unamuno tiyatroya yaklaşımı ve yakaladığı çizgi bakımından çağdaş İspanyol tiyatrosunun öncüsü olarak kabul edilen bir yazardır. Çağdaş İspanyol tiyatrosuna önemli katkıda bulunmuş ve değerli eserler vermiştir.

Unamuno bir gereksinimden dolayı tiyatroya yönelmiş bir yazardır. Tek düşündüğü şöhret kazanmak ya da ekonomik durumunu düzeltmek değildi. Tiyatro, Unamuno için varoluşun temel özünü dolaysız olarak izleyici ile bire bir buluşturan bir araçtır.

Miguel de Unamuno oyunlarında bireyi ele alarak onun sorunlarını, toplumdaki yerini irdelerken yalın bir dil kullanmış, sahne süslemelerinden kaçınmamıştır. Bireyin iç huzursuzluklarını ele alan ve iç dünyasındaki çelişkileri ön plana çıkaran Unamuno, çelişkilerin insan hayatını güzelleştiren öğelerin başında geldiğine inanır. Bu yönleriyle yazar, İspanyol Tiyatrosu'na dışa açık, yenilikçi, kalıplaşmış tiyatrodan farklı bir tarz getirerek öncü olmuştur.

Unamuno'yu önemli bir tiyatro yazarı yapan şey, anlatmak istediğini doğrudan anlatması ve etkileme gücüne sahip olmasıdır. Unamuno için tiyatro, her yönüyle insanı ortaya koyan bir sanat dalıdır. Bu nedenle de insana dair sorunların doğrudan doğruya insanlar tarafından ele alınıp sahneye taşınmasına önem verir. Varoluş kavramını tiyatro ile algılar ve aktarır.

“Unamuno da hayatın teatral algılanışı söz konusudur. Bunun için dramalar yazar kişilerin karakterlerinin irdelenmesine ve doğrudan izleyiciyle paylaşmasına ortam sağlayan bu sanata yönelir.”¹⁵

Unamuno için yaşam görüntü, bir düş bir aldatmacadan öteye gidemez. Doğan, acı çeken, ölen, etten ve kemikten olan insanı ele alır eserlerinde. Unamuno’nun eserlerindeki karakterler, seven ve sevdiği için acı çeken insanlardır. Bu çektikleri acı da onları gerçek varlıklar haline getirir.

“Don Miguel tiyatroda tutku, drama ve yoğunluk olmasını istiyor, entrika ve aksiyondan kaçınıyordu. İdeolojik bir tiyatro arzu ediyordu. Ancak kullandığı semboller, izleyici için anlaşılmaktan çok 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 pek çok şey söyleyen, günahlarını izleyici önünde itiraf eden kadınları ve erkekleri sahneye taşır ve kişiler yazarın özyaşam öyküsünden kaynaklanan ikilemlere tahammül etmek zorunda kalırlar.”¹⁶

Unamuno kendi iç çekişmelerini, bunalımlarını, yaşamındaki çıkmazları, kararsızlıklarını, çelişkilerini yani hayatını eserlerine yansıtır, yarattığı karakterlerin her birine kendi özünü koyar. Eserlerinde özellikle mantık ve iman, diğer bir deyişle kalp ve akıl çelişkisi göze çarpar. Bunun nedeni ise 1897 yılında yaşamış olduğu bunalımlı dönemdir. Ayrıca eserlerinde varoluş sorunsalı dikkat çeker ve bunun sonucu olarak da

¹⁵ İris Zavalá, **Unamuno y Su Teatro de Conciencia**, Universidad de Salamanca, 1963, s.27

¹⁶ Prof. Dr. Hale Toledo, **Unamuno Tiyatrosu**, Mitoş-Boyut Yayınları. Tiyatro/Kültür Dizisi 69, s. 9.

ölümsüzlüğe ulaşma isteği duyar. Ancak varoluş kaygısına kesin bir cevap bulamadığı için ölüm anı gelene kadar mücadeleye devam eder.

Unamuno da ölümsüzlüğe ulaşma düşüncesini görürüz bu da yazarın benimsemiş olduğu varoluşçuluktan kaynaklanmaktadır. Bu ölümsüzlüğe ise ancak insanın ardında ya bir sanat eseri bırakmasıyla ya da önemli bir buluş yapmasıyla adını ölümsüz kılacağına inanır.

Unamuno Tiyatrosu'nun çıkış noktasını, insanın Tanrı ile olan ilişkisi oluşturur. Tanrı kavramını sürekli olarak sorgular ve bir temele oturtmaya çabalar. Tanrı, onun için ulaşabileceği son noktadır, o yüzden de sürekli bir Tanrı arayışı içerisinde. Unamuno yazdığı eserlerde kendini Tanrı yerine koyar ve karakterlerinin varlığı ve yokluğu tümüyle kendine aittir. Bu da Unamuno'ya Tanrısal bir güç verir. Diğer bir yandan da kadın figürü de Unamuno için çok önemlidir ve kadın figürünü Meryem Ana ile özdeşleştirir.

Unamuno'nun tiyatro eserleri, edindiği felsefi düşüncelerini de yansıtır. Eserlerindeki temalar, kişilerin manevi dünyaları, inançları, çift kişilik problemleri gibidir. 1898 yılında yazılmış *La Esfinge* ve hemen bir yıl sonra 1899 da ki *La Venda* da olduğu gibi. Diğer tiyatro eserleri ise *El Otro* (1932), bir çeviri olan *Medea* de Séneca (1933) ve *Fedra* 'dır. (1918)

Unamuno'ya göre tiyatro iç dünyayı yansıtan, ruhu arındıran bir araçtır. Taklit ve abartılı oyunculuk aldatıcıdır ve gerçeği yansıtmaz. Bu yüzden varlığı ön plana çıkararak varoluşçu bir özgünlüğe ulaşma çabasından söz edilebilir. Drama yaşam ruhunu açığa vuran bir özellik taşımali ve içi boş teatral bir yapıya bürünmemelidir. Yaşam bir tiyatro ise tiyatro da yaşamdır.

“Unamuno Tiyatrosu” unu şu özellikleri ile açıklayabiliriz:

1. Şematiktir, tüm yapaylıktan uzaktır, karşıtlıklar dikkat çeker ve tutku eserlerindeki karakterlerini etkiler. Sertlik, klasik yunan trajedisinin bir etkisidir.

2. Eğer karakterler ve zıtlıklar eksik gözüküyorsa bile sahne tüm bu yapaylığı ve eksikliği ortadan kaldırır.

3. Unamuno’yu gerçekten ilgilendiren şey karakterlerin içinde bulundukları anı, hissettiklerini aktarmaktır.

Tutkuların sembolize edilişi, kelimelerin ve sahnenin sertliği ile Unamuno Tiyatrosu, Avrupalı tiyatro yazarları üzerinde etkili olmuş, İspanyol Tiyatrosu’nun ise yenilenmesi için yeni bir yol açmıştır. Böylelikle kendisinden sonraki yazarlar; Ramón Valle-Inclán (1866-1936), Azorín (1873-1967) ve Federico García Lorca (1898 –1936) gibi yazarlarda kendisinin takipçileri olmuştur.”¹⁷

¹⁷ http://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_de_Unamuno#Teatro (24.10.2010)

III. BÖLÜM: UNAMUNO'NUN ETKİLENDİĞİ AKIM VE YAZARLAR

Aşağıda Miguel de Unamuno'nun en fazla etkilendiği akım olan egzistansiyalizim ve bu akımı benimseyen yazarları inceleyeceğiz.

3.1 Varoluşçu Felsefe

“İlk olarak Alman düşünür Martin Heidegger tarafından ortaya atılmış (1927), İkinci Dünya Savaşı yıllarında Fransız düşünür ve romancı Sartre'nin benimsemesi ve edebiyata uygulaması ile bütün dünyada yaygınlaşmış bir felsefe sistemidir. İnsanın kendi değerlerini kendinin oluşturabileceğini; geleceğini yine kendisinin kurabileceğini savunan bir felsefe akımıdır.”¹⁸

Genel olarak varoluşçuluktan bahsetmek gerekirse, sözcüğün kendisinin de belirttiği gibi, varoluşçuluk, her şeyden önce varoluş durumuna dayanmaktadır. Özlere, olabirlere, soyut kavramlara ilgi duymaz. Matematik düşüncenin tam karşıtıdır. Var olanın varlığına dönük bir olgudur.

Bireyin, geleceğini kendisinin belirleyebileceğini ileri süren bir felsefi anlayışa dayanır. Sanatçılar, yapıtlarında insanın kendisini aşması gerektiği, hür olmaya mecbur olduğu gibi konulan işlemiştir. Yapıtlarda karakter yoktur, çeşitli durumlarla karşı karşıya kalmış insanlar vardır.

“Somutun Felsefesi” her şeyden önce asıl gerçeğe, kendi gerçeğimize dönmeyi amaçlar. Ne var ki, biz genelde, ortaklaşa olan bireysel özelliklere bakarken, kendimize özgü olanı değerlendiremeyiz. İç dünyamız içinde aynı şeyler geçerlidir. Onu kendi özgünlüğü içerisinde tanımak yerine, klasik ruhbilim çerçevesinde kavramaya çalışırız. Böylece elimizdekini kaçıırız.

¹⁸ http://www.turkceciler.com/edebiyat_akimlari/egzistansiyalizm.html (13.11.2010)

Varoluşçu bunun tam karşıt durumunu benimser. Kendisinde bulunmayan bir mantığı, iş yaşantısına sokmak amacı ile zekâ işe karışmadan önce onun alçalıp yükselmesini olduğu gibi vermeye çalışır. Böylece içimizde bulunan soyut düşüncüyü somut bir biçimde kavrarız.

Varoluş felsefesinde, klasik çerçevelerin ve kavramların dışında kalan, yaşamamış durumların betimlenmeleri varoluşçuluğa özgü değildir. Bu durum olaybilimcilere özgüdür. Varoluşçuluk somuta dönüştürür. Yalnızca bu kadar da değildir. Varoluşçu felsefe varoluş ile var olanın çözülmez birliğidir. Var olan ile tek bir beden olan bir varoluştur.

Varoluşçuluk, bireysel olsalar bile, öz olan kendi özleriyle uğraşırlar. Varoluşçuluk felsefesi, özcü felsefeyle aynı olarak insan özüne, var olmanın ikinci temel taşı olduğundan dolayı önem verir.

Varoluşçuları, nesneler ilgilendirmez, onlar dışarıdan duygularımızla algıladığımız boş biçimlerdir. Onların varoluşları bizi ilgilendirmez, çünkü biz olmazsak onlarda olmazlar.

Var olmanın bilincini taşıyan insan çok azdır. İnsanların büyük bir kısmı dikkatini, mutluluğun koşullarını oluşturan bu dünya nesneleri üzerinde toplar. Başımızdan geçen en küçük olayda bile, genel bir tipin özel bir örneğini bulmaya yatkınlık gösteririz.

Oysa var olmanın bilincine erenler, büyük bir şaşkınlık geçirirler. “*Varoluş, şaşmadan ayrı düşünülemez*” der Gabriel Marcel.(1889-1973)

Nitekim varoluşçuluğun öncüsü Pascal (1623 – 1662), “*Orada değil de burada olduğuma şaşıyorum. Eskiden değil de şimdi burada bulunmam için hiçbir neden göremiyorum*” der.

Bir yandan beni dünyaya getiren rastlantısal olayların “Bitimsiz acı verici olasılığının” verdiği duygu, öte yandan, ben olmadığım zaman, benim için hiçbir şey var olmayacağından dolayı, var olmak, benim için var olmak olduğundan “Yeri doldurulmaz bir varlık olduğum” bilinci. İşte insan varoluşu üzerinde düşünürken içinde, böyle birbirini çelen çift kanatlı bir izlenim taşır.

“Var olmak nedir?” sorusunu cevaplayabilmek için öncelikle oluş iyice kavranmalıdır. Varoluş, var olan da kavranır, kendisinde değil, yani biz ancak var olduktan sonra bir takım sıfatlara (sarışın olmak, uzun olmak, vb.) bürünebiliriz, var olmadan önce hiçbir sıfatımız yoktur.

Klasik felsefede var olmak, bulunmak fiili ile aynı anlama gelir. Oysa varoluşçuların sözlüğünde var olmak (ser, eristir) ile bulunmak (estar) aynı değildir. Var olmak, daha önce sadece olabilir olanın bulunduğu alana geçip yerleşmektir; kısaca varoluş, bir edimdir.

Gerçek oluş ve varoluş, özgürlüğü gerektirir, bu da sadece insana ait bir ayrıcalıktır. İnsanın bu ayrıcalığı sezinleyerek kendi var oluşunda kullanması gerekir.

Sadece, özgür olarak kendilerini seçenler, kendilerini yaratanlar, varoluşlarına benimdir, benim yapımdır, diyebilenler gerçekten var olanlardır. İnsanın kendi yaşamını seçmesi gerekir. Fakat bu seçimde yeterli değildir. Var olmak için önceki seçimlerimizden bir sonucu olan yeni varlıktaki olanaklara bakıp hangisi olmak

istiyorsak, onu durmadan ayırmalıyız. Varoluş erişilmez, sürekli bir yükseliştir. Kendimizi aşmadır, ancak özgür bir seçme ile gerçekleştirilen daha yüksek bir varlığa doğru bir gelişme ile insan var olabilir.

Özünü seçmek ise; biz ne isek bizim özümüzdür. Olmak istediğimiz kişiyi seçtiğimizde, kendi özümüzü de seçmiş oluruz. Bu özü biz sonradan kazanırız. Çünkü seçim yapabilmemiz için önce var olmamız gerekir.

Öz, sadece insanda sonradan kazanılan bir olgudur. Diğer nesnelerde öz önceden vardır. Tüm varoluşçuların bu konudaki görüşleri ayrıdır. Ancak “Öz, varoluştan sonra gelir” düşüncesinde ayrılmazlar.

Doğadaki canlılar içinde sadece insan özgürdür, diğer canlılar bir takım yasalara bağlı yaşarlar. Bir bitkinin özü, varoluşundan önce bellidir. (Ne kadar büyüyeceği, ne zaman tohum vereceği) Bir bitki oluşunun sürecini asla değiştiremez, hayvanlar içinde aynı şey geçerlidir. (İçgüdü gibi.) İnsan belli koşullar içinde seçim yapabilir. Seçiminden sonra, bu seçimin ona kazandırdığı şeylere oranla özünü kazanır ve geliştirir. Yalnız insan ne kadar özünü seçmiş olursa olsun, seçmeyi yapmadan önceki geçmişine var olduğunun bilincini taşımadığı döneme bağlıdır.

İnsan böyle bir bağlılığa rağmen yine de özgürdür. Güzel ya da çirkin olmamız; yoksul ya da varlıklı bir aileden geliyor olmamız bizim önceden seçemeyeceğimiz, önceden var olan durumlardır. Buna karşın, bulunduğumuz koşula, ortama göre takınacağımız tavır tamamen bizim elimizde ve bunu “biz” seçeriz. İster kendimizle

gurur duyalım ister utanç bu durumu değiştirmez. Her iki durumda da karar veren kişinin kendisidir. Kişi özgürce seçim yapmakta, var olmaktadır.

Varoluşçulara göre bilinç her zaman dışa yöneliktir. Dışla olan ilişkilerden kurulup örülmelidir. Kendinden ayrı bir şeyin bilinci olmayan bir bilinç, kendi başına bir şey değildir. Yani doğası gereği, kendi dışında bulunan gerçeğe, özellikle kendi görüşlerini ona zorla kabul ettirmek isteyen öteki bilinçlere bağlıdır. Bu bilinçler olmadı mı kendimizden yansıyan bilgiye de gözlerimizi açamayız.

İnsanın, kendi kendisini seçerken elinde bulunan tek yol, bir başkası yerine, belirli bir durumu benimsemektir. Bilincin içeriği olmadığı için, bu tutum içinde, her hareket içinde özgürleşir, şu ya da bu olur ve bir öz üstlenir. Görüldüğü gibi, başkası, kendinin gerçek bilincine varmak için kaçınılmaz bir araçtır. Başkasının ruhsal yaşantısının doğrudan doğruya kavranılması ile belli bir iletişim olur. Böylece, varoluş daha fazla anlam kazanır.

3.2 Varoluş Dramı

Kendi varoluşunun değerinin farkına varan varoluşçu, bu farkına varmanın verdiği zevkle dolar ve hiçbir şey yapmadan, düşünmeden kendi düşüncesini yaşar.

Ne var ki içinde bulunduğumuz evren her an karşımıza niçinler ve nedenler çıkarır. Bunlar içinde yanıtsız kalmış yüzlerce nedenler bulunur ve bu bilmediğimiz nedenlerin oluşturduğu yasalar açık ve seçik olarak karşımızdadır. Bu durumlarla karşılaşan varoluşçu bazen acı verici olan sert bir duygu taşır.

Bu zamana kadar yaşamış olan tüm filozoflar ideal bir insan ülküsüne düşüncelerini bağlarlar ve bunun gerçek hayatta zorunlu olarak bulunmasa da özetlenir bir biçimde hayatta zorunlu olarak bulunmasa bile özetlenir bir biçimde varlığına inanırlar.

Oysa tutarlı bir varoluşçu hiçbir kurala bağlanmaz, kendi kuralını kendisi yaratır. İnsan seçim yaparken özgürdür, iyi ya da kötü, ahlaklı ya da üçkâğıtçı olmak insanın kendi seçimine kalmıştır. Bu seçimin dayandığı belirli bir yasa, kural yoktur. Herkes her şeyi seçebilir. Buna karşın insan, dünyada bulunmanın yüklediği bağlanma zorunluluğundan kaçamaz.

Örneğin, insan kendi doğumuna karar veremez. Bu zorunlu bir olaydır. Doğmuştur ve hiçbir şey yapmadığı halde kendini dünyaya bağlı bulmuştur. Kişisel olarak bir ilkeye, bir başka şahsa bağlanabiliriz. Bu bağlanma istemsiz bir biçimde planlanmayan sonuca ulaşabilir.

Demek ki, dünyada bağlanmış olmaksızın da bağlanmış oluruz. Ama bizim hiç bir etkimiz olmadan ortaya çıkan bu bağlanmadan özgür olarak bağlanmamız sorunu ortaya çıkar.

Bu noktada varoluşçuluğun sıkıntısı başlar, hiç bir seçme ilkesi, eğrimi yoksa doğrumu seçtiklerini gösterecek hiçbir ölçü olmadan seçmek zorundadırlar. Bu açık bir tehlikenin saldığı korkudan çok, istemiş olmadan bu dünyaya fırlatıp atılmanın sonuçlarını bilmeden ve doğrulanmadan seçimler yapmak zorunda bulunmanın verdiği buruk duygudur *“acılı ama soylu bir duygu çünkü gerçek varoluşa bizi getirip oturtan odur.”*

Varoluşçuluk 4 temel fikri savunur:

- “1. Varoluş her zaman tek ve bireyseldir. Bu görüş bilinç, tin, us ve düşünceye öncelik veren idealizm biçimlerinin karşıtıdır.
2. Varoluş, öncelikle varoluş sorununu içinde taşır ve dolayısıyla varlık'ın anlamının araştırılmasını da içerir.
3. Varoluş insanın içinden bir tanesini seçebileceğı bir olanaklar bütünüdür. Bu görüş her türlü gerekirciliğın karşıtıdır.
4. İnsanın önündeki olanaklar bütünü öteki insanlarla ve nesnelerle ilişkilerinden oluştuğundan varoluş her zaman bir "dünyada var olma"dır. Bir başka deyişle insan her zaman seçimini sınırlayan ve koşullandıran somut tarihsel bir durum içindedir.”¹⁹

Varoluşçuluğun etkileri çağdaş kültürün çeşitli alanlarında görüldü. Kierkegaard'ı izleyen Franz Kafka, Das Schools, Şato, Der Prozess, Dava adlı eserlerinde insanın varoluşunu bir türlü ulaşamadığı istikrarlı, güvenli ve parlak bir gerçeklik arayışı olarak betimledi. Çağdaş varoluşçuluğun özgün temaları, Sartre'ın oyunları ve romanlarında, Simone de Beauvoir'in yapıtlarında, Albert

¹⁹ www.turkceciler.com/.../egzistansiyalizm.html (14.11.2010)

Camus'nün roman ve oyunlarında, özellikle de L'Homme Revolte (Başkaldıran İnsan) adlı denemesinde işlendi.

3.3 Varoluşun Çeşitleri ve Temsilcileri

Her felsefi akım gibi varoluşçuluk akımı da kendi içinde bölümlere ayrılmıştır. Karşımıza üç ayrı biçimde varoluşçu felsefe çıkar, bunlar:

- I. Hristiyan varoluşçuları; *Kierkegaard, Jaspers, Marcel*
- II. Tanrıtanımaz varoluşçular; *Heidegger, Nietzsche, Sartre*
- III. Özcü varoluşçular; *Leibniz*

3.4 Hristiyan Varoluşçular

Varoluşçuluğun, Tommaso, Augustin, Anselmus gibi Hristiyan kökenleri bizi şaşırtmamalıdır. Hristiyanlık hem doğası gereği hem de ahlakı ve gizemi ile kendisini yaşayan, varoluşçu davranışları andıran ruh durumlarına yol açar.

Hristiyanların Tanrı'sı düşünürlerin onu kapatmak zorunda kaldıkları soyutlamalar dünyasında sınırlanmış değildir.

İsa'nın insan biçimine bürünüp görünmesi, Hristiyan dininin varoluşsal özelliğini güçlendirir. İsa'nın doğuşunda, maddeci birimlerle düşünmeye alışmış insan, kendi varoluşunun bilincini yaşar.

İsa'nın ahlakı, varoluşçu ahlak gibi açık bir ahlaktır. Hristiyan kişi, içinde bulunduğu durumdan asla hoşnut olmaz, amacına ulaşmak için daima ileri doğru bir ilerleme içerisinde.

Ne var ki eskiden din öğreticileri çok sıkı kurallar uyguladıkları için varoluşsal bir iç sıkıntı taşır Hristiyan olan kişi. Ermiş Augustinus buna rağmen Pascal, Kierkegaard gibi düşünürleri etkisi altına alabilmiştir.

3.4.1 Søren Aabye Kierkegaard

Hristiyan varoluşçulardan Kierkegaard, varoluşçuluğu şöyle tanımlar; *“Varoluşçuluk, tüm soyut felsefe düşüncesini ret etmektedir, akılcı ve bilimsel felsefeyi tanımamaktadır, kısacası gerçeğin mutlak oluşunu kabul etmeyip karşı çıkmaktadır. Buna karşılık, felsefe kişinin var olmak zorunda olduğu ve içinde kendisini bulduğu tarihi konumuyla, her bireyin kendi deneyimi ve hayatı ile ilişki kurmak zorunda olduğu az çok ilginç bir soyut tahlil değil, bir yaşama biçimi olduğu üstünde durmaktadır. Felsefe canlı olmak yetkisine sahip olmak zorundadır.”*²⁰

Tanımdan da anlaşılacağı gibi Kierkegaard evrenselin, tümelin baskısına karşı çıkmış bireyi akılcı felsefelerin tümünü ret etmiş bireyi savunmuştur.

Kierkegaard yaşamında da bir birey olmakla kalmamış, aynı zamanda bireyi düşüncemize bir ulam olarak sokmaya çalışmıştır.²¹

Saldırgan bir düşünürdü, saldırılarını yönelttiği başlıca hedefler şunlardı. Hegel’in aydınlanma ruhu içinde çözdüğü özgürlük zorunluluğu ve eski yunan bilgeliliği.

Hegel der ki; “Özgürlük ancak akıl yolu ile elde edilir”. Kierkegaard ise buna şöyle cevap verir: “Özgürlüğün elde edilmesi için akıl gereksiz değil aynı zamanda özgürlüğü de olanaksız kılan bir zorunluluk ortamıdır”. “Akıl insan özgürlüğünün katilidir. Akıl tümel evreni, zorunluluk evrenini yaratır. Bu evrende olanaklar arasında seçim yapma özgürlüğü olamaz ve bunun için de insan kişiliği kurban edilir”. Burada söylenmek

²⁰ Paul Roubiczek, **El Existencialismo**, Editorial Labor, Barcelona, 1974, s. 17.

²¹ Walter Kaufman, **Dostoyevski’den Sartre’a Varoluşçuluk**, De Yayınları, İstanbul, 1965.s. 14.

istenen aslında, aklın geçersiz kılınması onun yerine etkin iradenin ortaya çıkmasıdır. Çünkü biz aklımızla değil etkin irademizle seçim yapmalıyız.²²

Sokrates (m.ö. 470-389) için ölüm ya “Hiçliğe geçiştir ki ölen insan her şeyin bilincinden yoksundur” ya da “Ruhun bir değişimi, başka bir âleme göçüşüdür”. Oysa Kierkegaard’a göre bu düşünce, Yunan filozoflarının insandaki ölüm korkusunu yenme sorununun ancak akıl aracılığı ile çözülebileceğini düşünmelerinden ve insan kişiliğinin derinlerinde olup bitenleri anlayamamalarından kaynaklanmaktadır. Bu yüzden Kierkegaard, Sokrates’i ilk moralist²³ sayar çünkü Sokrates’in aradığı bilgi kendiliğinden bir amaç olmayıp mutlu yaşamın vazgeçilmez aracıdır. Sokrates’e göre kötü hareket eden insan sadece bilgisizdir. Doğru olanı bilmek insana yeter. Bu bilgiyi edinen ona göre davranır ve iyi olur “iyi” bilgidir, “kötü” olan ise bilgisizlik, Kierkegaard’a göre bu iyi ve kötü anlayışı Yunan düşüncesine özgüdür.²⁴

Kierkegaard sorar, “ Öyleyse Sokrates’in günahın ne olduğunu belirlerken ihmal ettiği faktör nedir? ”: “Bu faktör irade, karşı koyan iradedir. Yunan düşüncesi iyinin ne olduğunu bilen bir kimsenin de iyi olmakla başarısızlığa uğrayabileceğini, ya da bilerek, yani doğruyu bildiği halde yanılgıya düşebileceğini, kavrayabilmek için gereğinden fazla mutlu, tecrübesiz, estetik kaygılarla yüklü, cinaslı, nükteli... Ve aşırı derecede günahkârdır”.²⁵

Kierkegaard, ölüm korkusunu yenme üzerine olan öğretilerle, Sokrates’in erdemin öğrenebilirliği önergesi arasında bağlantı kurmanın bir güçlüğü olmadığını

²² Adam Schaff-Pyama P.Gaidenko, **Marxizm ve Varoluşçuluk ve Birey**, De Yayınları, İstanbul, 1966, s. 36-37.

²³ Ahlakçı, törebilimci.

²⁴ Adam Schaff-Pyama P.Gaidenko, a.g.e. s. 54-55.

²⁵ Adam Schaff-Pyama P.Gaidenko, a.g.e. s. 54-55.

söyler. Ortak temel insanın rasyonalist açıdan yorumlanmış olmasıdır. İnsanın en önemli yanı aklıdır. Kierkegaard'a göre yalnız Hıristiyan bilinci, erdemin insan aklı değil, iradesi tarafından belirlendiğinin farkına varabilmiştir. "Günah insanın doğruyu anlamayışından değil, anlamayacağı ve doğru olanı yapamayacağı gerçeğinden doğar."²⁶

İnsan iradesi iyi ve kötü ayrımı üzerine kurulmuştur. İnsan iyi ve kötüyü bilebildiği kadar, daha doğrusu iyi ile kötü arasında ayırım yapabildiği kadar özgürdür.

Öznellik - Kierkegaard'a göre, doğru öznelidir. "Öznellik doğruluktur" diye tekrarlar. Ama sadece "ben doğruyu ancak ben de yaşam haline geldiği zaman bilirim" anlamında değil, "bilinç, kendinden işe koyularak doğru olanı yaratır", "doğru özgürlük edinimidir" olarak yorumlar. Ama bu özgür edinim geleneksel felsefenin akla dayalı seçimi değildir. Daha çok bilinmeyene doğru yoll alır."Özgürlüğün özü, kesin olarak, sonsuzluk tutkusu ile nesnel kesinsizliği seçen bir ataklık işidir". "Düşüncenin bir tutkusu olan, o aykırı düşünceyi" aşırıya doğru iterek, "Tutkunun vardığı sonuçlar inanılmaya değer tek buluşlardır, tek onlardır doğru" diye direktir.²⁷

İnanç – Kierkegaard'a göre birey, kendisini bir mekanizma, büyük bir makinenin dişlisi haline getiren zorunluluk evreninden ancak "inan" (iman) ile kurtarabilir. İnan'da kendini ortaya koyan bilgi değil bireysel varoluşun asıl temeli haline gelen insan. Tanrı'ya iman demek, daima mucizelere, aklın yıktığı olanaklara inanmak demektir. İnsan çıkar yol görmeyince, akıl ona yok olmasının kaçınılmazlığını söyleyince, onu yalnız inanç kurtarır. "Bir kimsenin hayal gücü korku ile o hale gelmiş ki dayanılmaz bir derecede korkunç bir şey uydurmuş, sonra bu korkunç görüntü birdenbire onun karşısına

²⁶ Adam Schaff-Pyama P.Gaidenko, a.g.e. s. 54-55.

²⁷ Paul Foulquie, **Varoluşçu Felsefe**, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1976, s. 123.

çıkıyor ve onun için bir gerçeklik kazanıyor. Her çeşit insan düşüncesine göre, bu adamın başına geleceklerden kaçınılamaz... Ama Tanrı için hiçbir şey olanaksız değildir.”²⁸

İşte bütün Tanrı’ya inanma çabasının mümkün olabilene büyük bir coşku ile eğilmenin temelinde bu vardır. Çünkü ancak inanç insanı kurtuluşa götürebilir.

Ne var ki Kierkegaard’ın inanı, inancılıkların en mutlağıdır. Tanrı, kendisiyle ilişki kurularak yaşanan bir varlıktır. Kanıt aramaya hiç gerek yoktur. Çünkü Tanrı’yı yadsımak küfür ise, burnumuzun dibinde duran varoluşunu kanıtlamaya kalkmak daha büyük bir küfürdür. Öte yandan, aslında bize kendisi hakkında bir şey öğretmeyen tarih, İsa’nın tanrısallığını kanıtlamaya çalışmakta yine küfürdür. Çünkü İsa konusunda kesinlikle hiçbir şey bilinemez, o inanın aykırı konusudur, salt inan için vardır. Hristiyanlığı doğrulamaya çalışmak, Hristiyanlığı yıkmak olur.

Ölüm Korkusu – Her toplum, ölüm korkusunu yaşar ve onun önünde çaresiz boyun eğer. Ölüm bireyin yok olmasının, varoluşun sona ermesidir ve bunun korkusudur. Kierkegaard’da ölüm korkusu, özü gereği insanca ve sembolik bir anlam kazanır.

²⁸ Adam Schaff-Pyama P.Gaidenko, a.g.e. s. 38.

3.4.2 Karl Jaspers

“Hristiyan varoluşçulardan bir diğeri ise Karl Jaspers’tır. Felsefeye psikiyatriden geçerek gelmiş, bu bilime olaybilimsel yöntemi sokmuştur. Jaspers var olmanın özünü, özgürce seçmekte bulur. Olmak istediğimiz şeyin seçimi, akılla ilgili değildir, nedenlere kanıtlara bağlanamaz. Herkes yaptığı seçimden yine de sorumludur. Çünkü bu seçme, onun ta kendisidir. Bundan ötürü, kötü seçmiş olmak korkusu insanda iç sıkıntısı yaratır. İnsan ayrıca, sınırsız bir varoluş isteminden de sorumludur. Bu da Tanrı olmayı istemiş olan bir yaratığın suçluluk duygusunu besleyen bir ölçüsüzlüktür.”²⁹

Jaspers’a göre insan bir başına var olamaz, ancak başkası ile var olur, insan tek başına bir şey değildir. Jaspers iletişimi bir “sen savaşı” olarak niteler. Bunsu herkes, başkasına bağlanmak, ya da başkasını kendine bağlamak yolunu aramaz. Ona kendi öz varlığını kazandırmaya çalışır. “Varoluşsal gereklilik şöyle anlatılır: Benim arkamdan hiç gelme, sen kendi yolunu bul ve izle.”³⁰

“Ama iletişim de varoluşsal her şey gibi, herhangi bir bilginin ötesinde bulunur. O, yaşanır, bilinemez. İletişimi kendimize mal ettiğimizi sandığımız anda, kaybolup gider. Bunun için, zorunlu olarak yönelmiş bulunduğumuz bir amaca varmamış olmanın korkusu içinde kalırız.”³¹

²⁹ Paul Foulquie, a.g.e. s.. 130.

³⁰ Paul Foulquie, a.g.e. s.. 130.

³¹ Karl Jaspers, **Felsefeye Giriş**, Hareket Yayınları, İstanbul, 1981, s. 12.

“Jespers’a göre var olmak, bilmek değil, yaşamaktır. Ama öte yandan, dış dünyayı anlamamızı sağlayan nesnel bilgi, tek başına kendi var oluşumuzun gerçekliğini de bize sağlayabilir. Bundan ötürü, gerçek bir biçimde yaşamak için gösterdiğimiz çaba, en sonunda vara vara kuşkulu bir sonuca varır. Burada “sınır-durum”dan biri ile karşılaşırız. İnsan, “ölmem gerekir, çile doldurmam gerekir, savaşmam gerekir, ben rastlantıların elindeyimdir, suçluluğun ağına kaçınılmaz bir biçimde düşüp bağlandım” der.”³²

Bunun için açık-seçiklikten bahsetmek söz etmek boşunadır. Bizler inan karanlığında yol alırız. “ Kendimizi güvenli duyduğumuz an, tam da yolumuzu şaşırmak üzere olduğumuz andır.” “Bilginin tutkusu şudur: Öyle bir yüksekliğe çıkmalı ki, artık orada bilgi de işe yaramasın. Varlık hakkındaki bilgimizin yeri doldurulamaz, kaynağı bilgisizlikte ama gerçek olarak kazanılmış bir bilgisizliğin tümlüğü içindedir.”³³

Bilginin ötesinde ulaştığımız bu varlığa Jespers “aşkınlık” adını verir. Klasik felsefede tanımlanan Tanrı kavramına gelir. Jespers için aşkınlık, her şeyin içinde vardır, biz onu görmesek de o her yeredir. Bize varoluş sağlayan özgürlük adımı içinde, onunla bağ kurarız. Çünkü biz kendi kendimize var olmadığımızı biliriz.

³² Karl Jespers, a.g.e., s.149.

³³ Karl Jespers, a.g.e., s.149.

3.4.3 Gabriel Marcel

Katolik bir varoluşçu olan M. G. Marcel bir edebiyat adamı olmaktan çok bir düşünür olarak karşımıza çıkar. Kullandığı yöntem Husserl'in ki ne benzer. Olay bilimci bir çözümlemeyi geçirdiği somut durumları, dolaysız olarak verilmiş olanın ötesine vardırır.

Varoluştaki ona göre ne olacağını, bireysel özünü, insan kendisi belirler. Biz gerçekten olduğumuz şeyden başka bir şey değilizdir. Varoluşa yaşamdan ayrı bir tümlük, varlıktan ayrı bir tümlük tanır. "Bir dükkânın önünde yatan bir köpeğe baktığım sırada dilimin ucuna bir cümle takıldı kaldı. Bir şey var ki, adına yaşamak denir, yine bir şey daha var ki buna da var olmak denir. Ben var olmayı seçtim."³⁴

"Marcel'e göre var olmak, "Kişi için var olmak, kendini asarak kendini yeniden yaratmaktır." G. Marcel Tanrı'yı kendini göstermez kabul eder. Tanrı biz ona, yaşam kaygılarının sürüklediği yaklaşımlarda bulunuruz. Düşünsel yaklaşımlarla değil, dirimsel yaklaşımlarla ona doğru yöneliriz. Böylece, inanç da bir kişiliğe bağlılık duygusundan oluşur."³⁵

"Gabriel Marcel'in inancı (inancı) yaşama bir anlam getirmesi ve yolunu aydınlatmasıdır. Yaşama gösterilen rıza, özgür seçme işi ve bir inan edimidir. Ona göre yaşamın tümüyle anlamdan yoksun görünmesi, onun yapısını tamamlayan bir yandır."³⁶

³⁴ Gabriel Marcel, **Existenzia und Obiectivite**, Auer, München, 1968, s. 193.

³⁵ Paul Foulquie, a.g.e. s.126-127.

³⁶ Paul Foulquie, a.g.e. s.126-127.

İnan, onun için, yaşamın doğurduğu iç sıkıntısına karşı sadece bir sığınak değildir. Tersine, “İnan, bende tinsel bir denge içinde bulunduğum ve kendimi pek seyrek rastlanır bir biçimde mutlu olduğum bir anda doğmuştur” der.

Katolik bir varoluşçu için umutsuzluk, sadece, geçici bir kendini kaptırıştır. Umut, onun yaşamının temel dokusunu örür.

3.5 Tanrıtanımaz Varoluşçular

Tanrıtanımaz varoluşçular içinde en ünlü olanı J.P.Sarter'dır. Sarter özellikle Heidegger'den esinlenmiştir. Bunun dışında tanrıtanımaz varoluşçular sınıfına Nietzsche'yi de sokmak yanlış olmaz.

3.5.1 Friedrich Wilhelm Nietzsche

Bu varoluşçulardan Nietzsche'yi ele alırsak, hemen hemen bütün filozofların onu anlamakta yanılgıya düştüklerini görürüz. Bu yüzden Nietzsche'nin varoluşçular topluluğuna girdiğini iddia etmekle bizi, burada yanılgıya düşürür. Başarısızlık, korku, ölüm konuları ile ilgilenme varoluşçuluğun temellerini oluşturduğu için Nietzsche'yi çokta bu akımdan sayamayız.

Acı çekme konusu Nietzsche'de sık sık karşımıza çıkar. O da ilgisini yasanın on dokuzuncu yüzyılda hor görülmüş yönleri üstünde toplar, ama korkudan, ölümden daha çok insanın zorbalığı, ikiyüzlülüğü, ahlak perdesi altında ortalıkta çalım satan ahlaksızlık üzerinde durur, onun en çok önem verdiği sıkıntı ya da eziklik değil eşine pek az rastlanan bambaşka bir zihinsel durumdur.

Nietzsche Alman varoluşçularından çok Fransız varoluşçularına daha yakındır. Felsefenin değişmez ilkesi olan coşkun yaşama sevinciyle, Jaspers, Heidegger'in sıkıntılı anlatımı, Kierkegaard'ın destansı yazımı arasında aşılmaz bir uçurum vardır.

Nietzsche Hristiyanlığı, hayatı baltalayan, insanın boyutlarını küçülten bir yaşama yolu sayar.” Hristiyanlık hayatın en korkulması yanıdır” der. Nietzsche'ye göre Hristiyanlık artık kuvvetini kaybetmiştir ve gerilemektedir. Bugüne kadar yaşamımızın temelini oluşturan tüm değerler, gelenek, töre, inanç artık bozulmaya parçalanmaya yüz

tutmuştur. Bizim varoluşumuz hiçliktir. Tanrı'nın ölümüyle açılan boşluk, bizi yok olma tehlikesiyle baş başa bırakır ve insan bu boşluğu ancak kendi varlığıyla doldurabilir.

Nietzsche'nin felsefesi yok sayıcılığa dayanır ve ilk eserlerinden birinde şöyle söyler: "Nerede Tanrı? Tanrıyı arıyorum. Nerede mi Tanrı? Söyleyeyim: Öldürdük onu. Sen, ben, hepimiz onun katilleriyiz. Peki, bunu nasıl yaptık? Nasıl yutabildik denizi? Bütün çevremi silmek için kim verdi süngeri bize? Dünyayı güneşten başlamakla ne yapmış olduk? Şimdi nereye gidiyor? Biz nereye gidiyoruz? Bütün güneşlerden uzaklaşıyor muyuz? Dalmıyor muyuz boyuna? Sonsuz bir yokluk içindeymiş gibi yoldan sapmıyor muyuz? Soluğunu duymuyor muyuz boş uzayın? Daha da soğumuş değil mi? Gece üstüne gece değil mi yaklaşan? Sabahları fener yakmamız gerekmez mi? Tanrıyı gömen mezarıcıların gürültüsünü hiç mi duymuyoruz? Tanrının çürümesinden yayılan kokuyu hiç mi almıyoruz? Tanrılar dahi çürürler. Tanrı öldü. Onu biz öldürdük. Şimdi biz, katiller katili nasıl avutalım kendimizi? Acının şimdiye dek edindikleri arasında en kutlu, en güçlü olanı can verdi bıçaklarımız altında. Kim silecek bu kanı üzerimizden? Su var mı bizi arıtacak? Nice yazıp silme yortuları, nice kutsal oyunlar bulmamız gerek bunun için? Bu işin büyüklüğü, bize göre pek büyük değil mi? Buna yalnız değerli görünmek için bile Tanrı olmamız gerekmez mi bizim? Bunda büyük iş başarılmamıştır. Her biri bizden sonra doğarsa bu iş yordamıyla şimdiye kadar ki bütün tarihten daha yüksek bir tarihin parçası olacaktır.

Nietzsche bu fikirlerinin henüz kabul edilmeyeceğini bildiği için şöyle der: "*Çok erken geldim... Benim vaktim daha gelmedi. Yolda şimdilik, yürüyor, daha erişmedi kulaklarına kışioğullarının.*"

Nietzsche insanüstülüğü şöyle yorumlar: “ *Maymuna karşı insan neyse, insana karşı insanüstü de odur. İnsanoğlu solucandan insana kadar yol aldı ve hala içinde de birçok şey solucandır. Ben size insanüstünü öğretiyorum. İnsan, aşılması gereken bir olgudur. Onu yenin ve yeryüzünün amacı olan insanüstüne yönelin. Yeryüzüne bağlı kalın ve size öte dünya umutlarından bahsedene kanmayın. Tanrı ölmüştür. Şimdi korkunç olan yeryüzüne karşı günah işlemektir. Bir Tanrı yaratabilir misiniz? Öyleyse bana Tanrı lafı etmeyin. Ama insanüstü yaratabilirsiniz, siz kendiniz yaratıcısınız. Dünya dediğimiz şeyi siz yaratmalısınız.*”

Nietzsche’ye göre tek umut çelişkinin son noktasına erişmek gibi görünür. İnsan, kendisini boğan düğümler arasında ölmek istemiyorsa, onu kesip atması, kendi değerlerini kendisi yaratması gerekecektir. Tanrı’nın ölümü hiçbir şeyi bitirmez, ancak bir diriliş hazırlamak koşuluyla yaşanabilir.³⁷

³⁷ Angel Del Rio, **Historia de La Literatura Española**, Bruguera, Libro Blanco, Barcelona, 1982,s. 25

3.5.2 Martin Heidegger

Bir diğerk tanrıtanımaz varoluşçu olan Alman Martin Heidegger, Jespers ve Sarter ile birlikte felsefede geniş saygınlık kazanmış bir akım olan varoluşçuluğun kuruculuğunu ve sözcülüğünü yapmıştır.

Heidegger kendi felsefesini varoluşçu felsefe olarak değil de Platon'dan (m.ö. 427-347) itibaren olan geleneksel ontolojik sistemi yıkmayı amaçlayan temel bir ontoloji olarak nitelendirmiştir.

Heidegger'e göre bir şeyin varlığından söz edebilmek için var olanın ne olduğu sorusunu sormak gerekiyordu, çünkü varlıkla ilintisi içinde varlığının ne olduğunu bize gösterebilecek durumda olan biricik şey buydu. Dünyada varlaşan biricik şey insanın varoluşuydu. Var oluşa ilişkin varlık anlayışı ise şuydu: Kendi varlığı içinde varlıkla varlıksal bir ilintide olma." Yani insanın kendisiyle şu ya da bu şekilde bağ kurabildiği ve her zaman ilişkide bulunduğu varlığa biz varoluş diyoruz.

İnsan bu olanakları ya kendisi seçmiş ya da bu olanakların içine düşmüştür. Onun içine fırlatılmıştır. Bu var oluşu da insan ancak kendi kendine kavrar.

Heidegger felsefesi, bilime karşı derin bir kötümserlik ve düşmanlık duygusu içerir. Bu felsefe Kierkegaard'ın usa aykırı eğilimlerini, Dilthey'in (1833-1911) yaşam felsefesini ve Husserl'in (1859-1938) fenomenolojisini sentezleştirir.

Heidegger yapıtlarında şöyle söyler; “*Bilim hiçte zorunlu değildir. Varoluş, bilimden kurtulmakla gerçekleşir. Gelişmemiş bir bilinç, kaygı, kuşku, korku, tedirginlik gibi insan kişiliğinin önsel biçimleriyle gelişir ve insanın öznel varlığını meydana getirir. İnsan, her an ölümle karşı karşıya olduğunu bilmelidir. Ancak böylelikle bilimden, amaçlanandan, ideallerden kurtulur, her anın değerini bilir.*”³⁸

Bu düşünceler onu “ Benden başka hiçbir şey yoktur” kavramına ulaştırır. Böylece, hiçlik ortaya çıkar. Ne var ki doğmadan önceki hiçlikten gelerek var olan insan ölümün hiçliğine yönelir.

³⁸ Der Verstandene Tod, Eini Untersuchung Zu Martin Heideggers, Existenzial&Ontologie, Leufgens Verlag, Rhinland,1952,s. 17-23 almancadan çevrilmiştir.

3.5.3 Jean-Paul Sartre

Tanrıtanımaz varoluşçular içinde inceleyebileceğimiz diğer bir düşünür ise Sartre'dır. Hegel sonrası üç düşünce akımının kavşak noktasında bulunan bir düşünürdür. Bu üç düşünce akımı şunlardır: Marn'çılık, varoluşçuluk ve fenomenoloji. Sartre Marn'çılığın çözümleyici yöntemlerini kullanır ve onların eylem konusunda duydukları tutkuya katılır. İnsanın karmaşık bir dünyada yaşayan tedirgin bir varlık olduğunu savunan Kierkegaard'ın bu düşüncesine katılır ama aynı Kierkegaard'ın gizli tanrısını kabul etmez. Husserl'in terminolojisini ve yöntemini kullanır ama bu filozofun dogmatizmini ve platonari özlemlerini benimsemez.³⁹

Varoluşu Sartre şöyle yorumlar; ölümsel hiçliğin karşısında bense varoluş vardır. Ona göre “insan ne yaparsa odur” insan özünü kendi yaratır, insandan başka evrendeki tüm varlıklar ise önce özlelerini sonra varoluşlarını yaratırlar. Kendi özünü yaratan insan özgürlüğünü de kazanır.⁴⁰

İnsan önce vardır, daha sonra şu ya da bu biçimde kendini yaratır. Kendimize özgü olan başka hiç kimsede bulunmayan bireysel özümüzü seçeriz. Böylece insan kendisini bizzat kendi var ettiği için ne olduğundan da sorumlu olur. Bu sorumluluk evrensel bir sorumluluktur.

Romancı, oyun yazarı edebiyat eleştirmeni olan Sartre buna ek olarak siyasi yazılar yazan ender filozoflardan biriydi. 1943'te “Varlık ve Hiçlik” adlı eserini tamamladı. Savaşın sonra varoluşçuluğu hümanizm ile birleştirmeye çalıştı. Komünizmle flört ederken kendi varoluşçuluğunun bireyci vurgusunu popüler komünist

³⁹ Iris Murdoch, Yazko, **Sartre'nin Yazarlığı ve Felsefesi**, İstanbul, 1983, s. 7-8.

⁴⁰ Paul Foulquie, a.g.e. s. 67.

ideoloji ile birleştirebileceğini düşünerek “Varoluşçuluk ve Marksizm” adlı eserini yazdı.

Sartre başlangıçta fenomenolojiyi⁴¹ hayal gücüne uygulamak istiyordu. Ancak, hayal gücünü geleneksel anlamda bir fikirler toplamı olarak değil, daha radikal bir tarzda yönelimsel bir bilincin ayırıcı bir kipi olarak görüyordu. Sartre’ye göre, bilinci hayal gücü dünyasına yönelterek özgürlüğümüzü buluruz. Bilinç bu bakımdan kısıtlamadan özgürdür. Başka bir şey için var olmamak ve bir nesne için yapılabileceği gibi deneye dayalı olarak doğrulanacak bir mevcudiyet olmamak bakımından yalnızca kendi içindir.

Bilinç yönelimseldir. Bu da daima bir şeye doğru yöneldiği anlamına gelir. Sartre varlığın sadece olduğunu ileri sürmüştür. Varlığı, bilinçli olan kendi için varlık ile bilinçli olmayan kendinde varlık olarak ayırmıştır. Bu ontolojik bir ikilik değildir.

Düşünme süresince bilinç, başka herhangi bir nesneyi algılar gibi kendi nesnesi haline gelmeye çalışır, ama bunu yaparken bilinç kendisinin bir hiç olduğunu fark eder. Bir nesne bir kendinde şey değildir. Ama Sartre için bilincin hiçliği kötü bir şey değildir. Özgürlüğü tam da burada bulur. Onun özgürlük kavramı, özgürlüğü insanın kendi özünü kendiliğinden bir tarzda ve başka faktörler veya insanlar tarafından belirlenmeksizin tanımlaması kapasitesi olarak gören varoluşçu bir kavramlaştırmadır. Bu, özgür irade konusunda, özgürlüğün gücünü edimde dile gelen bir tarzda gören dar anlamda libertar bir görüşür.

⁴¹ **Fenomenoloji**, yani görüngübilim kurucusu Edmund Husserl olan felsefe görüşüdür. 20. yüzyılın ilk çeyreğinde görülen bilimlerdeki ve düşüncedeki genel bunalım içinde doğup gelişen bir felsefe akımıdır.

“Bir sonraki davranışım üzerinde tam bir kontrole sahibim. Böylece özümü tanımlama konusunda tam bir kontrol sahibiyim.” Sartre’nın bununla kastettiği, benim özümün yani insan doğasının önceden tanımlanmamış olduğudur. Öyle olsaydı, karakterimi tanımlar ve belirlerdi. İnsanlar “Özgür olmaya mahkûm” olmaktan hoşlanmazlar. Çünkü bu, insana haddinden fazla sorumluluk yükler. Bu da kimilerini ürküttüğü için determinizm konusunda inançlara sarılırlar. Yani, kendilerinin gerçekte özgür olmadığı, karakterlerini belirleyen toplum, Tanrı veya doğa olduğu düşüncesine sıkı sıkıya sarılırlar. Sartre böyle insanları küçümser. Kötü niyet içinde yaşadıkları için alçaktırlar.

Kurtuluş, insanın kendini tanımlama özgürlüğünün bilincine varmasından kaynaklanır. Bunun güçlü sonucu: “ Özgürüm, ben seçiyorum”dur. Kendi özgürlüğümü tanımlarken şeyler dünyası ile bir ilişki kurmak zorundayımdır. Bu ilişkiye Sartre olgusallık der. Eğer çevremizdeki başka şeylerin bıraktığı algıların dolaysız matrisi ile zaman-mekânda beni şu tikel momente getiren eylem ve olaylar birlikte düşünülürse, bu yararlı bir terimdir.

Ancak başka insanlar benim ve benim şeylerimin yani saf dünyamızı bozarlar. Bir kez başka biri sahneye çıktı mı, benim özgürlüğüm engellenmiş olur çünkü o, benim gördüklerimi algılamaktadır, ben de onun başka bir bilinç olduğunu teslim ettiğim için onun da kendi çevresindeki şeyleri belirlemekte olduğunu fark ederim. İki bilinç arasındaki ilişki savaş ilişkisidir. Bu anlamda Sartre, Hegel’in efendi-köle tezini süslemiştir.⁴²

⁴² Alexander Moseley, **A’dan Z’ye Felsefe**, Ntv Yayınları, İstanbul, 2010, s. 120-121.

3.6 Özcü Varoluşçular

Varoluşun karşısında her zaman öze öncelik veren, gerçekliğe ulaşma yolunda özün varoluşu kat kat aşan bir değer olduğunu savlayan, bu nedenle de varlıkların varoluşlarını değil de özlerini soruşturmayı öneren öğretilerdir. Felsefeye temellendirilmiş ilinek-öz ayrımının olamadığı, doğruluk ya da hakikatin kendisinde kökleşmiş bir ayrım olduğunu savunan bir görüştür. Böylece bir nesnenin özü sayılan özellikler, o nesne değişse de aynı kalan, o nesnenin olmazsa olmaz niteliği kabul edilir.

Sözelimi, Sokrates'in insan olması ile kel olması arasındaki fark, ilk özelliğin Sokrates'in ayrılmaz bir parçası iken ikincinin böyle bir yönünün olmamasıdır. Dolayısı ile bir şeyin özü o şeyin ne olduğu ile ilgili bilgi sağlarken, ilineği ise nasıl oluşunu anlatmaktadır. Tarihi Aristoteles'e (m.ö.384–m.ö.322) kadar uzanan bu görüş, günümüzde de güncelliğini belirli oranda korumaktadır. G.W. Leibniz başta olmak üzere usçu geleneğin özcülük düşüncesini geliştirmeye yönelik çabalarına karşılık İngiliz deneycileri özcülüğe karşı eleştirel bir tutum alacaktır.

Sözelimi Thomas Hobbes⁴³, öz kavramının felsefeye bir yararının olmadığını söyler. John Lock⁴⁴, nesnelerin -bilinmeseler de- bir özü olması gerektiğini savunur.

⁴³ **Thomas Hobbes**, (5 Nisan 1588 - 4 Aralık 1679) İngiliz felsefecisidir. 1651 tarihli Leviathan adlı çalışması, batı siyaset felsefesinin izleyeceği yolu çizmiş ve başucu eseri olmuştur. Bugün bir siyaset felsefecisi olarak tanınsa da, tarih, geometri, etik, genel felsefe gibi pek çok alanla ilgilenmiştir.

⁴⁴ **John Lock** 18. yüzyılın en önemli düşünürlerinden biridir. Düşünce hürlüğü, eylemlerimizi akla göre düzenlemek anlayışını en geniş ölçüde yayan ilk düşünür olduğu için Avrupa'daki aydınlanma ve Akıl Çağı'nın gerçek kurucusu olarak kabul edilir.

David Hume⁴⁵, nesnelerin bir takım algılanabilir idealardan (tasarımlardan/kavramlardan) oluştuğunu benimsemesine karşın, altta yatan bir öz oluşuna karşı çıkar. XX. yüzyılda ise Saul Kipke ile Hilary Putnam kipler mantığı ve kipsel önermeler konusunda ortaya attıkları bir dizi soruyla alevlenen tartışmalar, özcülüğü yeniden canlandırır.

Felsefi insan bilim ya da insan felsefesi açısından özcülük, insanın bir doğası, bir özü olduğu anlamına gelir. Feminist felsefede ise özcülük, dişiliğin bir takım toplumsal gelenek ve göreneklerin sonucu olmaktan çok doğuştan geldiğini öne sürmesi nedeniyle eleştirilir.⁴⁶

⁴⁵ **David Hume**, (d. 26 Nisan 1711 – ö. 25 Ağustos 1776). İskoç filozof, ekonomist ve tarihçi.

⁴⁶ <http://www.turkcebilgi.net/sozluk/felsefe-terimleri/ozculuk-11665.html>.

3.6.1 Wilhelm Gottfried Leibniz

Muazzam yeteneklerini sayısız disiplinde kullanmıştır. Matematikte kalkülüsü icat etti. Bugün hala onun notasyonunu⁴⁷ kullanmaktayız. Mesleği, avukatlıktı. Hanover sarayına danışman, diplomat ve tarihçi olarak hizmet etti. Hayatı süresince “Teodise” başlığını taşıyan tek bir kitap yayınladı ama yayınlamış olduğu makaleleri de çok etkiliydi.

Erken aşamalarda amaçlarından biri mantığı, ilişkileri analiz edebilmek amacıyla bir semboller sistemine indirgemektir. Bu tür biçimsel mantığın öteki konulara da genişletilebileceğini ve böylece onların içeriğine de ışık tutulabileceğini umuyordu. Bu görüş 20. Yüzyılda Oxford felsefecilerini heyecanlandırmıştı.

Eleştirel yaklaşımlar Leibniz felsefesini oluşturanın ne olduğu konusunda farklı fikirlere sahiptir. Bunda bu felsefenin çok geniş bir alana yayılmasının ve tutarlı bir biçimde ele alınmasının güçlüğü de rolü vardır. “Teodise” kitabında kötülük konusunu ele alır.

Dünyada kötülük içeren korkunç olayların oluyor olması, Tanrı’nın her bakımdan iyiliksever olduğuna inananlar için her zaman mantıksal olarak dikenli bir konu olmuştur. Kötü fiiller bu önermeyle çelişir: Ya Tanrı’nın her bakımdan iyiliksever olduğu fikrini reddetmek ya da kötü şeylerin kötü olarak betimlenmesinden vazgeçmek zorundayız. Leibniz ilk yolu seçer. Tanrı ahlaken mükemmeldir, o zaman onun evreni de öyle olmalıdır. Herhangi bir olayın olabilmesi için yeterince bir neden olmalıdır. Yani hiçbir şey başka türlü olamıyor olmalıdır.

⁴⁷ Daha önceden belirlenmiş kurallara göre yazma eylemi.

Evren Tanrı'ya dayanıyorken, Tanrı da gönlünün dilediği evreni yaratabileceğine göre, burada şu çıkar: Evrende olan her olay, bu olayın olması için yeterli nedeni olan Tanrı tarafından desteklenmelidir. Yani Tanrı dünyayı bu özelliği olsun diye seçmiştir. Öyleyse Tanrı'nın ahlaki mükemmeliyeti göz önüne alınınca bu, mümkün olan dünyaların en iyisi olmalıdır. Voltaire'nin (1694-1778) Candide'de Leibniz'in bu görüşünü alaya alması ünlüdür.

Bu görüşü orada Dr. Pangloss ileri sürer. Lizbon depreminin ardından Pangloss asılır, Candide de kırbaçlanır. Bunun üzerine Candide sorar: *“Eğer bu mümkün olan bütün dünyaların en iyisiyse, ötekiler nasıl acaba?”* Leibniz'in akıl yürütmesi korkunç olaylar içinde yaşayanlara yakışksız görünebilir ama onun mantığı başka türlü olduğunu kabul edemez. Tanrı her bakımdan iyilikseverdir, dünyayı o biçimlendirir, öyleyse dünya iyidir.⁴⁸

⁴⁸ Alexander Moseley, a.g.e, s. 157-159.

IV. BÖLÜM: LA ESFİNGE, LA VENDA, FEDRA

4.1 La Esfinge, La Venda, Fedra Eserlerinin Değerlendirilmesi

Miguel de Unamuno'nun incelediğimiz bu üç tiyatro eseri diğer eserlerinde de olduğu gibi kendi yaşamından ve ruhsal gelgitlerinden kesitler sunar. *La Esfinge* ve daha sonra 1899 da kaleme aldığı *La Venda* da “eleştirel gerçekçi” edebiyat anlayışının tiyatrodaki öncüsü, çağdaş tiyatronun kurucularından Ibsen'in⁴⁹ etkileri görülür. Bu bahsettiğimiz iki eser, yazarın kişisel deneyimlerinin farklı biçimlerde sahneye yansımalarıdır.

Unamuno Tiyatrosu, yazarın yaşadığı dini krizin sonucu olup dünyaya olan bakış açısını etkilemesi, üzerinde bıraktığı etkiden meydana gelmektedir. 1897 yılındaki dinsel bunalımı sonucunda eserlerindeki ana temanın mantık-iman çelişkisi oluşunu görürüz. Aynı zamanda ölümsüzlüğe duyduğu sonsuz istekle varoluş için verdiği mücadele eserlerinde dikkat çeker. Unamuno için varoluş, cevabı bulunamayan sıradan bir soru haline dönüşür.

La Esfinge adlı eserinde Unamuno, sahneye ruhsal bunalım içinde acı çeken endişeli ve sıkıntılı bir karakter koyar. Yazarın kişisel bunalımlarının bir yansıması olan bu eser “Teatro de Conciencia” (Vicdan Tiyatrosu) tanımlamasını hak eder. *La Esfinge* yazarın iç sıkıntılarının ve yaşamının değişik dönemlerinden alınan kesitlerdir. Eserin ana karakteri Angel'dir, Unamuno'yu Angel'in sayesinde yakından tanırız.

⁴⁹ Henrik Ibsen (1828 - 1906) 'Eleştirel gerçekçi' edebiyat anlayışının tiyatrodaki öncüsü, çağdaş tiyatronun kurucularından, Norveçli oyun yazarı ve şair.

La Venda ise bir perde ve iki sahneden oluşan kısa bir dramadır. İlk kez 1921 yılında sahnelenmiştir. 1987 krizinin farklı şekilde dışa vurumudur. Unamuno kendi duyguları ve metin arasına kavramsal ve edebi anlamda bazı aracılar koyar. Ayrıca entelektüel kavgalarda buluşan figürler, diğeri bir karakterin geçmişini oluşturan bilgilerin birbiri ardına sıralanması ve Marta'yı kültürel bakımdan anlaşılmaz bir duruma sokan semboller, dini atıflar bu eserin temel unsurlarını oluşturur.

Fedra ise diğeri iki eserinden çok daha fazla ilgi görmüştür çünkü olgunluk dönemi eserlerindendir. Konu, kişiler, sahneler açısından bile çok büyük farklılıklar gözlenebilir. Eserin ana karakteri olan Fedra varoluşunu üvey oğlu Hipólito'ya duyduğu karşılıksız aşkta bulur. Acı çektiği sürece vardır. Eserdeki ana tema ihtirastır.

4.2 Ölümsüzlük Teması ve Varoluşçuluğun Eserlerde İşlenişi

Unamuno'ya göre tiyatro iç dünyayı yansıtan, ruhu arındıran bir araçtır. Taklit ve abartılı oyunculuk aldatıcıdır ve gerçeği yansıtmaz. Bu yüzden varlığı ön plana çıkararak varoluşçu bir özgünlüğe ulaşma çabasından söz edilebilir. Drama yaşam ruhunu açığa çıkaran bir özellik taşımali ve içi boş teatral yapıya bürünmemelidir. Yaşam bir tiyatro ise tiyatro da bir yaşamdır.

Miguel de Unamuno'nun eserleri incelendiğinde aslında hepsinin de bir noktada benzer olduğu ancak teker teker ele alınıp derinlemesine incelendiğinde her eserin kendi özellikleri içinde bir yoğunluğa sahip olduğu dikkat çeker. Unamuno, ölümsüzlük ve varoluşsal sorunlarını değişik yönleriyle eserlerine taşır.

Unamuno'nun bu üç tiyatro eserinde, ana karakterler var oluş nedenlerini farklı şekillerde ortaya koymaktadırlar. Miguel de Unamuno, kendi varlık nedenini bulmaya çalışır ve bu sorunsal eserlerinin de temelini oluşturur.

Eserlerinde dikkat çeken bir diğer nokta ise karakterlerinin hissettiği eksiklik, tatminsizlik duygusudur. La Esfinge'de Angel'in hissettiği kişisel tatminsizlik ya da Fedra'da olduğu gibi aşk olgusundan yoksunluktur. Her iki durumda da sosyal düzenden bir kopma söz konusudur. Eksiklik sembolü La Venda da ise körlüktür. Bu karakterleri eksikliklerini tamamlayarak eski hallerine dönme çabasında buluruz. Angel dünyevi değerler olarak ona inanç ve huzurun yolunu gösteren çocuksu boyutu ile Fedra karşılık bulamayan aşkıyla; Maria ise göz bağlarıyla babasının evine giderek bu uğraşı sergilerler.

Aşağıda bu üç eseri tek tek inceleyerek varoluş ve ölümsüzlük temaları daha detaylı incelenmeye çalışılmıştır.

4.2.1. La Esfinge

Karakterler:

Angel, devrimci lider

Eufemia, Angel' in karısı

Joaquin

Felipe

Eusebio, doktor

Ramona Teyze

Jose

Teodoro

Nicolas

Martina, hizmetci

Felipe' nin oğulları

Üç perdeden oluşan bir drama olan ve İspanya'da çağımızda geçen *La Esfinge* de ana karakter, devrimci bir lider olan Angel'dir ve Eufemia ile evlidir. Eufemia ise kocasının ve kendisinin tüm hayatını devrime adanmış olmasından dolayı kendini yalnız hisseden bir kadındır.

Angel başarılı bir adam olmasına rağmen bir yandan kendinde eksiklik hisseder. Hayattındaki eksiklik huzur ve inançtır. Angel varolabilmek için, ölümsüzlüğe ulaşabilmek için bir rol üstlenmek ister ve bu durum onu başarısızlığa kadar götürür. İlk sahnede Angel'i kutlayan yandaşları, daha sonra onu eleştirirler.

Ana karakteri sık sık kendisiyle yüzleşirken buluruz. Angel'in iç çatışmalarını dışa böylelikle aktardığına tanık oluruz.

İlk sahnede arkadaşları, Angel'i verdiği başarılı vaazdan dolayı kutlarlar ve bunun devrim niteliğinde olduğunu söylerler. Ancak Angel her ne kadar toplumun barışı ve huzuru için çalışsa da kendi içindeki dengeyi kuramamış, barış ve huzura ulaşamamıştır. Eser boyunca Angel'in kendisiyle konuşmasına ve barışa nasıl ulaşacağına dair düşüncelerine tanık oluruz. Bu düşüncelerinin altında ölümsüzlüğe duyulan bir istek vardır.

Angel başarılı bir adamdır, çevresinde kendisini destekleyen birçok insan vardır ama iç dünyasında bu çevre onu yalnızlığa sürüklemektedir. Varoluş, Tanrı gibi sorunsalları irdeler ve çıkış yolları arar. Unamuno'nun yaşadığı Tanrı ve hiçlik arasındaki gelgitleri Angel'de de görürüz. Tanrı'ya inancı yoktur ama olan birinden yani hizmetçisi Martina'dan kendisi için dua etmesini ister. Aşağıda Angel'in Martina ile yaptığı ve Tanrı'nın varlığına duyduğu inançsızlığa, ölüme, varlığın devamına dair şu konuşmaya tanık oluruz:

“Angel: Bekle, söyle bana nasıl dua ediyorsun?”

Martina: Beyfendi, neler oluyor size?

Angel: Tanrı'ya neler söylüyorsun?

Martina: Tanrı'ya mı? Ben Tanrı'ya hiçbir zaman hiçbir şey söylemiyorum.

Angel: Konuşmadan mı anlaşıyorsunuz? Kime dua ediyorsun?

Martina: Ben bunu anlamıyorum. Annemin ve kutsal efendimin öğrettiği şekilde dua ediyorum...

Angel: Ölmekten korkuyor musun?

Martina: Ama! Eğer hasta değilsem...

Angel: Ve eğer ölüyorsan?

Martina: Bir gün olacak...

Angel: Peki sevgilin var mı?

Martina: (Gözlerini kaçırarak) Buralarda sizin için diyorlar ki beyfendi...siz biraz, birazcık...

Angel: Biraz deli. Öyle mi diyorlar?

Martina: Hayır, hayır...

Angel: Sevgilin olsun, evlen onunla, cennete gidecek çocuklar yetiştirin, hep Tanrı'nın huzurunda ve onun himayesinde yaşayın, sana öğrettikleri gibi dua et, dua ettiğini düşünmeksizin, sonra doğal olarak öl, ölmek gerektiği gibi...

Martina: Tanrı ne zaman dilerse... Başka çare var mı?

Angel: Doğru başka çaresi yok. Arkanda bıraktığın şeyler senin için önemli değil...Okumayı biliyor musun?

Martina: Sadece kutsal kitabı.

Angel: Hepimize aynı şey oluyor!

Martina: Başka birşey ister misiniz?

Angel: Başka birşey ister miyim? O kadar çok şey istiyorum ki, o kadar çok... Git, ve benim içinde dua etmeyi unutma...⁵⁰

⁵⁰ Miguel de Unamuno, **La Esfinge, La Venda, Fedra**, Ed. Clásicos Castalia, Madrid, 1987, s. 109.

Eser boyunca Angel'in özgürlük, huzur, barış arzularına tanık oluruz. Angel'in yani Unamuno'nun özgürlüğe duyduğu bu şiddetli arzusun altında ölümsüzlüğü elde etmek için duyduğu istek dikkat çekicidir. Aynı zamanda ölümsüzlüğü elde etmek içinde büyük bir çaba sarfeder.

“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 çağırışı anlamıyorlarsa onların kölesi olarak yaşamak zorunda mıyım? Öze dönüp gerçek sorunu düşünmek gerek: Bana ne olacak? Ölünce hiçliğe mi döneceğim?” der Unamuno. Burada Angel'in yaşadığı da aynı varoluş sorunsalıdır. Her ne kadar böyle düşünse de Angel kurtuluşu yine ölümden bulur.

Angel ve arkadaşı Joaquín arasındaki tartışmada Angel'in özgürlüğü ne kadar arzuladığını görebiliriz, Angel o esnada istifa mektubunu yazmaktadır:

Joaquín: *Moreno halkını, köyü bu şekilde terk edemezsin, demagoji yapıyorsun, eğer bu başkası olsaydı... Ama sen...*

Angel: *(Yazmaya devam ederek) Konuş!*

Joaquín: *Evet bir kez daha! Bir görüşme yaptım, seni uyarmaya geldim. Sana bir entrika düzenlenmekte.*

Angel: *Bana mı? (Buna rağmen yazmaya devam eder)*

Joaquín: Evet sana karşı. Ve yarın meclis oturumunda, planları alt üst edecekler. Seni kaçırmayı düşünüyorlar.

Angel: (Mektubu katlar) Hepsi bu kadar mı?

Joaquín: Sana az mı göründü? General ve Moreno seni en kısa zamanda devre dışı bırakma konusunda aynı fikirdeler.

Angel: Kutsal iptal!

Joaquín: Kes dalgayı! Sana detaylı şekilde planı açıklayacağım.

Angel: Hayır, hayır yapma bunu, beni hiç ilgilendirmiyor. Sizin politika dediğiniz bu şey saçmalıktan başka bir şey değil. Onun için gerekçi ve pratik duyarlılığa ihtiyaç var, bense görüneni söylüyorum. Bu oyuna son vermeye karar verdim. Moreno ve general istediklerini yapabilirler. Bugünden itibaren benim için bu dünya ölmüştür, ben özgür olmak istiyorum. Özgürlük! Özgürlük!

Joaquín: Ama Angel, sen kendinde misin?

Angel: Özgürlük için kendimi adamak istiyorum.

Joaquín: Ama dinle...

Angel: Dinlemiyorum!

Joaquín: Geleceğinden, istikbalinden vaz mı geçiyorsun?

Angel: Hangisinden?

Joaquín: Geleceğinden!

Angel: Ama sana hangi gelecek diye soruyorum, ne geleceği?

Joaquín: Hep aynı sabit fikirdesin, bundan vazgeçecek misin yoksa aynı mı devam edeceksin?

Angel: Evet, böyle devam edecek!

Joaquín: Bu ancak sen öldüğünde olur.

Angel: Evet öldüğümde, bir daha hiç kalkamayacağım son uykumda. Bu mektubu görüyor musun? Bununla, bu dünyaya veda ediyorum, istifamla bu zavallı adamları mutlu edeceğim.

Joaquín: (Elinden mektubu almaya çalışarak) Bir kez olsun ciddi ol.

Angel: (Mektubu ondan korumaya çalışır) Vaaz verme.

Joaquín: (Mektubu tekrar almaya çalışır) Sana bir çocuk gibi davranmak gerek.

Angel: Joaquín!

Joaquín: Nedenini dinlemiyorsun.

Angel: Ve sende şiddete başvuruyorsun.

Joaquín: Hadi ama yeter bu kadar çocukluk... Ver o mektubu bana.

Angel: İstemiyorum, duyuyor musun? En önemli neden: İstemiyorum!

Joaquín: Hep yaramaz bir çocuk gibi...

Angel: İstemiyorum, istemiyorum, istemiyorum!

Joaquín: Despot!

Angel: İstemiyorum, istemiyorum!

Joaquín: Tek bildiğin şey: istememek!

Angel: Joaquín! Buradan giderek bana iyilik etmek ister misin?

Joaquín: Hayır, bu mektubu göndermeyeceğine dair söz verene kadar hayır, en azından yarına kadar, yarın tekrar buluşuncaya kadar...

Angel: Kim oluyorsun da sana bir şeyler için söz veriyorum? Sen mi yoksa ben mi kendisinin farkında olmayan? Fazlasıyla tolerans, samimiyet, özgürlük; ama birileri gerçekten samimi ve özgür olmak istediğinde herkes ona karşı! Taşkınlıklar, absürd

fikirler, yoldan çıkmışlık; ama birileri kendini kurtarmak istediğinde onu gerçekten anlamak... Siz hepinizsiniz damgalayan ve ona mani olan. Özgürlük! Benim istediğim şey: içimde hissettiğim şey özgürlük... Özgürlük! Gerçek özgürlük!

Joaquín: *Yaptığın şeyi iyi düşün, sana felaketi getirmesin.*

Angel: *Benim ihtiyacım olan şey bu: karanlık, acı, değersizlik, bakalım bendeki üzüntü, acı sona erecek mi... Ve bak Joaquín, affet beni eğer seni yanılttıysam...; sen beni tanıyorsun...*

Joaquín: *Bundan bahsetmiyoruz... Ama bu mektup...*

Angel: *Bırak mektubu!*

Joaquín: *Yarın tekrar geleceğim, sakinleştiğinde. Hoşça kal. Onu göndermeyeceksin!*

Angel: *Hoşça kal.*"⁵¹

La Esfinge’de ikinci perdede Angel ve Eufemia arasındaki anlaşmazlığa tanık oluruz. Birbirlerini sevmelerine karşın, zamanla kopmuşlar, aile olmayı başaramamışlardır. Unamuno için kadın figürü önemlidir. Kadın, erkeğini şöhrete taşıyan ve annelik duygusuyla koruyandır.

Unamuno için ölümsüz olmayı sağlayan şeylerden biri de dünyaya getirilen bir çocuktur. Böylelikle soyun devamı sağlanır. Angel ve Eusebia arasındaki mutsuzluğun, her ikisinin de yalnızlığının sebebi edinilememiş bu çocuktur. Aşağıda Angel’in bu konu hakkındaki düşüncelerini görebiliriz.

⁵¹ Miguel de Unamuno, a.g.e. s., 108-111.

“Angel: (Tüm arkadaşları gider, dışarı çıkar ve seslenir) Joaquín! Joaquín!... Beni duymuyor. Neden onu çağıracağım, beni duymuyor ki. (Sahnenin ortasına giderek) Beni gizemler dünyasına bağlayan bu bağlardan kurtulmak muhteşem. Kötü bir rüyaymış gibi unutmalıyım. Şimdi Eufemia'mı alacağım ve köyün yalızlığında inzivaya çekileceğiz... Ona boyun eğeceğim, o da bana. O savaşıyor, benim gibi savaşıyor. Ona annelik ruhunu hatırlatacağım, her kadında bulunan bu ruhu, eğer hala uyanmıyorsa, uyuyorsa ben onun manevi oğlu olacağım...”⁵²

Miguel de Unamuno'nun temel olarak ele aldığı belki de en önemli unsur Tanrı'dır. Kendini Tanrı yerine koyarak karakterlerinin Tanrı'sı olur, onların yaşaması ve ölmesi her şeyiyle kendi elindedir.

Var olmak, hep var olmak, sonsuzca var olmak! Var olmak susuzluğu, daha çok var olmak susuzluğu! Tanrı özlemi! Ebedileştiren ve edebi sevgi! Hep var olmak! Tanrı olmak!⁵³

Üçüncü perdenin ilk sahnesinde Felipe ve oğullarının konuşmalarıyla varoluşu nasıl ele aldıkları incelenebilir:

“Felipe: Ve Tanrı onları o güzelim bahçeye koydu, onu korusunlar, çalışsınlar ve tüm hayatlarını takdisle geçirsinler diye. Sadece onlara bir ağaca dokunmalarını yasakladı: iyi ve kötünün ilmine sahip olan ağaca...

Büyük Oğul: Bu ne ağacı, baba?

⁵² Miguel de Unamuno, a.g.e. s., 133.

⁵³ Miguel de Unamuno, **Yaşamın Trajik Duygusu**, İnkilap Kitap Evi, İstanbul, 1986, s. 47.

Felipe: Çok büyük bir ağaç, çok güzel, büyük bir gölgesi olan ve muhteşem meyvaları olan bir ağaç, ama aynı zamanda zehirli...

Büyük Oğul: O zaman onu yiyen ölüyor.

Felipe: Evet ölüyor. Bu yüzden onlara bu ağaçtan meyve yemeleri yasaklanıyor, ama çok kurnaz olan şeytan kılık değiştirerek yılan oluyor ve Havva'ya gidiyor, onu kandırıyor.

Küçük Oğul: Yılanlar konuşur mu baba?

Felipe: Evet, Tanrı istediğinde her şey konuşur. Eğer bunlardan yerse Tanrı'ya olacağını ve her şeyi bileceğini söyleyerek Havva'yı kandırır.

Büyük Oğul: Tanrı olmak nasıldır baba?

Felipe: Hımmm, her şeyi ama her şeyi bilmek ve yapabilmektir.

Küçük Oğul: Ve herkese hükmedebilmektir, değil mi baba?

Felipe: Evet oğlum.

Küçük Oğul: O zaman ben Tanrı olmak istiyorum baba, herkese hükmetmek...

Felipe: Hayır oğlum bunu istememelisin, yoksa görmüyor musun Tanrı olmak isteyen Âdem ile Havva'nın başına gelenleri...

Büyük Oğul: Neler olduğunu anlat!

Felipe: Yılan Âdem ve Havva'yı kandırdı, Tanrı olmak için bilim ağacının meyvesini yediler, daha sonra Tanrı onlara çok sinirlendi çünkü söz dinlemediler, Adem'i çağırdı, o saklandı çünkü çıplak olmaktan utanıyordu.

Küçük Oğul: Nasıl yani, çıplak mıydı? Ne komik.

Felipe: *Evet, ama bunu yasak meyveyi yiyinceye kadar bilmiyordu. Tanrı onları Cennetten kovdu, çünkü kurala uymamışlardı. Ağlayarak çıktılar. Ve onların kapısına elinde ateşten kılıcıyla bir melek koydu.*

Küçük Oğul: *Ve kılıç yakıyordu, değil mi baba?*

Büyük Oğul: *Ne aptalsın, duymuyor musun ateşten olduğunu.*

Felipe: *Bir daha asla kardeşine aptal deme, bu büyük bir günah. Tanrı onları cennetten kovdu ve yaşamaları için çalıştırdı...*

Büyük Oğul: *(Angel' in varlığını keşfederek) Baba, baba, Bay Angel burada...*

Felipe: *Ah!*⁵⁴

⁵⁴ Miguel de Unamuno, a.g.e., s.137-139.

4.2.2 La Venda

Karakterler:

Don Pedro

Don Juan

María

Bayan Eugenia

Baba

Marta

José

Hizmetçi

La Venda bir perde ve iki sahneden oluşan kısa bir dramadır. Çok önce yazılmasına rağmen 17 Haziran 1913'te basılan *El Libro Popular* adlı şekkide yer almıştır.

İlk kez 1921 yılında Teatro Español'da izleyici ile buluşan *La Venda*, 1897 krizinin farklı bir biçimde dışa vurumudur. Unamuno kendi duyguları ve metin arasında kavramsal ve edebi anlamda bazı araçlar koyar. Ayrıca entelektüel kavgalarda buluşan bazı figürler, bu figürlerin geçmişini oluşturan bilgilerin birbiri ardına sıralanması ve Marta'yı kültürel bakımdan anlaşılmaz bir duruma sokan semboller, dini atıflar bu eserin temelini oluşturur.⁵⁵

Eserde zıtlıklar dikkat çeker. Mantık ve iman arasındaki çelişkiyi temsil eden iki zıt karakter karşımıza çıkar. Don Pedro ve Don Juan. Bu zıtlıklar ve karşıtlıklar tam

⁵⁵ Prof. Dr. Hale Toledo, a.g.e.,s. 47.

olarak Unamuno'nun ta kendisidir. Unamuno yaşadığı anın verdiği mantıksallıkla çocukluğundaki iman dünyası arasında gidip gelmektedir. Bu zıtlığı eserdeki diğer karakterler olan Marta ve María arasında da görebiliriz. Kardeş olmalarına rağmen birbirlerinden çok farklıdırlar.

Eserdeki en belirgin zıtlıkların başında Don Pedro ve Don Juan arasındaki düşünce farkı yer alır. Don Pedro, “Gerçek yaşamdır. Bu nedenle gerçeğe hizmet etmek için yaşamak gerekir” der. Don Juan ise, “hayat gerçektir” diyerek birbirlerine zıt düşerler. Aşağıda Don Pedro ve Don Juan'ın hayatın, var olmanın temelinin ne olduğunu tartıştıkları şu konuşmalar geçer:

İlk Sahne

Eski bir şehrin sokağında

“Don Pedro: Dedim, hiç bir şey hayal değil! Halka her zaman gerçeği vermeliyiz, tüm gerçeği, saf gerçeği.

Don Juan: Gerçek onu öldürüp, hayal ona hayat mı verir?

Don Pedro: Gerçeğin ellerinde ölür, inan bana.

Don Juan: Yaşamak için...

Don Pedro: Gerçeği tanımak ve ona hizmet etmek için. Gerçek hayattır.

Don Juan: Daha iyisini söyleyelim, hayat gerçektir.

Don Pedro: Bak Juan kelimelerle oynuyorsun.

Don Juan: Ve sen de duygularla Pedro.

Don Pedro: Ne için bize akıl verildi, söyle bana?

Don Juan: Belki ona karşı savaşmak için, bu şekilde hayat yaşamaya değer.

Don Pedro: *Ne densizlik! Akıl hayatla savaşmak içindir ve bu şekilde gerçeğe değer.*

Don Juan: *Ne gaddarlık! Belki de kutsal kitabın dediği gibi bize olan şey gerçek sayesinde oluyor.*

Don Pedro: *Ne hoş, güzel ölüm! Gerçeği görerek ölmek! Başka bir şeye imrenilebilir mi?*

Don Juan: *İnanç bize hayatın verdiği imandır, onun sayesinde yaşıyoruz. İman bize hayatın anlamını ve Tanrıyı verir.*

Don Pedro: *Dostum Juan, akıl için yaşanır, akıl bize dünyanın gizemini gösterir.*

Don Juan: *(María'ya dikkatini vererek) Bu kadına ne olacak? ”⁵⁶*

Eserde dikkat çeken bir diğer zıtlık ise Marta ve María'dır. María artık görme yetisine sahip olmasına rağmen gözüne bandaj takarak yaşamaya devam eder. Bu durumda María'yı inancın bir sembolü olarak görürüz, ışık ve gözler ise mantığın sembolleridir, Marta'dır. Bu iki kardeş, Unamuno'nun iki farklı yönüdür aslında; María duygusal, Marta ise mantık tarafıdır. Unamuno, Marta ve María ile somut-soyut zıtlığını ortaya koyar.

“Nereye gittiğini bilmeden ilerleyen María dehşete kapılmış bir şekilde yaklaşır. İleri doğru uzattığı elleriyle önünü yoklamaktadır.

María: *Bir baston lütfen, onu evde unuttum.*

Don Juan: *Baston mu? (Don Juan bastonu ona verir, María da alır)*

⁵⁶ Miguel de Unamuno, **La Esfinge, La Venda, Fedra**, s.157-158.

María: Neredeyim? (etrafına bakmaktadır) Hangi yoldayım? Kayboldum. Bu nedir? Hangi yoldayım? (Bastonu Don Juan'a geri vererek) Bekle, al, al.

María bir mendil çıkarır ve onunla gözlerini bağlar.

Don Pedro: Ama Tanrı aşkına bu kadın ne yapıyor böyle?

María: Yolu daha iyi görebilmek için.

Don Pedro: Gözlerini kapatman yolu daha iyi görebilmen için mi? Bunu anlamadım.

María: Siz değil ama ben anlıyorum.

Don Pedro: (Don Juan'a dönerek) Deliye benziyor.

María: Deliye mi? Hayır, hayır..Allahtan daha kötü değil. Tanrım ne talihsizlik. Zavallı babam. Tanrım, beni affedin.

Don Pedro: (Don Juan'a) Deli olduğunu söylemiştim.

Don Juan: (María'yı durdurarak) Neyiniz var? Ne oldu size?

María: (Artık sargılıdır) Şimdi bana bastonu ver, ve beni affedin.

Don Juan: Ama önce açıklayın.

María: (Bastonu alarak) Bırakın açıklamayı, babam ölüyor. Hoşça kalın. Bağışlayın beni. (Bastonu alır) Zavallı babam ölüyor ve onu görmek istiyorum. Zavallı babam. (Bastonu evlerin duvarlarına sürterek aradan ayrılır)

Don Pedro: (İleri atılır) Onu durdurmak gerekli, kendini öldürecek. Bu şekilde nereye gidecek?

Don Juan: (Don Pedro'yu durdurarak) İzleyip görelim. Böylesine sağlam adımlarla gideceğine eminim. Garip deli!

Don Pedro: Evet ama deli olduğundan.

Don Juan: Onu yakalayıp tedavi etmeyi düşünüyor musun? Bırak gitsin.

Don Pedro: (Oradan geçen Bayan Eugenia'ya) Deli, değil mi?

Señora Eugenia: Deli mi? Hayır kör.

Don Pedro: Kör!

Señora Eugenia: Evet kör, bastonuyla tüm şehri böyle dolaşır ve hiç kaybolmaz. Köşe bucak her yeri bilir. Bir yıldır, neredeyse her gün uzak bir semtte oturan babasını görmeye gider. Ama sehirli değil misiniz?

Don Juan: Hayır bayan yabancıyız.

Señora Eugenia: İyi bilinir buralarda.

Don Juan: Ama söyleyin iyi bayan eğer körse neden gözlerini sarıyor?

Señora Eugenia: (Omuzlarını yukarı kaldırarak) Size doğruyu söylemek gerekirse, bilmiyorum. İlk kez bunu yaptığını görüyorum. Işık rahatsız etmiş olmalı.

Don Juan: Eğer görmüyorsa ışık onu nasıl rahatsız eder?

Don Pedro: Işık körleri rahatsız edebilir.

Don Juan: Işık biz görenleri daha fazla etkiler.

(Hizmetçi evden çıkarak Señora Eugenia'ya ya yönelir)

Hizmetçi: Hanımı mı gördünüz mü Bayan Eugenia?

Señora Eugenia: Evet şu tarafa gitti. Crucero sokağında olmalı.

Hizmetçi: Tanrım ne zor durum.

Don Pedro: (Hizmetçiye yönelerek) Söyle bakalım kızım, hanımın kör mü?

Hizmetçi: Değil bayım, öyleydi.

Don Pedro: Nasıl değil?

Hizmetçi: Evet artık görüyor.

Señora Eugenia: Nasıl görüyor? Şuan gördüğü nedir? Anlat, anlat.

Hizmetçi: Evet görüyor.

Don Juan: Anlat bakalım, anlat.

Hizmetçi: Hanımım efendimle evlendiğinde kördü, doğuştan kör. Bir yıl olacak.

Ama bir ay önce bir doktor geldi. Ona görme yetisini verebileceğini söyledi ve onu ameliyat etti. Ve şimdi görüyor.

Señora Eugenia: Ben bunu bilmiyordum.

Hizmetçi: Şimdi görmeyi ve nesneleri öğreniyor. Eşyalara gözleri kapalı dokunuyor ve daha sonra gözlerini açıyor, onlara tekrar dokunuyor ve bakıyor. Doktor evi ve evdekileri öğreninceye kadar tek başına çıkmamasını söyledi. Ama çıkıyor. Şimdi ona kim babasının durumunun kötü olduğunu söyleyecek, hatta ölmek üzere olduğunu, onu görmek için diyor. Benden ona eşlik etmemi istedi, bende doğal olarak reddettim. Ona mani olmak istedim, ama elimden kaçırıldım. Durum zor!

Don Juan: (Don Pedro'ya yönelerek) Bak şu gözü sargılıya Şimdi anlıyorum, kendini hiç tanımadığı bir dünyada buldu. Babasına gitmek için karanlıktan başka bir yol bilmiyordu. Yolu daha iyi görebilmek için gözlerini sardığını söylerken ne kadar da haklıymış. Şimdi tekrar hayale ve gerçeğe geri dönüyoruz ya da doğruya ve dine.

(Oradan ayrılırlar)

Don Pedro: (Ne diyeceğini bilemeyerek) Her şeye rağmen Juan... Her şeye rağmen....

Señora Eugenia: Bu beyler ne garip şeyler söylüyorlar. Söyle bana şimdi ne olacak?

Hizmetçi: Efendim beni ondan sorumlu tuttu. Babası ölüyor, bunu kimden öğrendiğini bilmiyorum.

Señora Eugenia: Neye dayanarak söylüyorsun?

Hizmetçi: Evet artık görüyor.

Señora Eugenia: Kim söyledi bunu ona, kim söyledi? Zavalıcık, tüm hayatı boyunca kör. Tanrı korusun bizi! Kimse bizimde böyle olmayacağımızı söyleyemez. Ama söyle bana, görme yetisini kazandı? Nasıl oldu, birden mi?

Hizmetçi: İlk başta, baş dönmesi yaşadı.

Señora Eugenia: Doğal...

Hizmetçi: Aynaya bakıyordu, bir aptal gibi.....

Señora Eugenia: Bana bir çocuğu olduğunu söylemişlerdi.

Hizmetçi: Hem de güzel mi güzel. Onu çocuğuyla görmek gerek. Çocuğunu ilk gördüğünde neler yaptığını. Çok uzun süre ona bakakaldı ve ağladı."Bu benim oğlum mu?" diyordu. Ve ona süt verdiğinde, ona bakar, öper ve gözlerine bakarak ona der ki "Beni görüyor musun meleğim?"

Señora Eugenia: Zavalıcık! Görmeyi hak ediyor. O kadar iyi, o kadar güzel. Tanrı onu kutsasın.

Hizmetçi: Evet hem de nasıl, daha iyi biri olamaz.

Señora Eugenia: Tanrı onu korusun. Hala babasını görmedi mi?

Hizmetçi: Büyükbabayı mı? Hayır, o görmedi? Oğlunu büyükbabasını görmesi için götürdü. Ve döndüklerinde oğlunu öptü ve şöyle dedi ona: Sen onu gördün ben değil. Babamı hiç görmedim.

Señora Eugenia: Neler oluyor dünyada! Bırak onu da kızım, ne yapacağız onun için?

Hizmetçi: Evet hayat böyle, ama şimdi ne yapacağım ben?

Señora Eugenia: Bırak onu, başka çare yok.

Hizmetçi: Gerçekten.

Señora Eugenia: Ne dünya kızım, ne dünya.”⁵⁷

Eserin ikinci sahnesinde, María gözleri bandajlı bir şekilde babasının evine gitme çabasıdadır. Yolunu bulabilmek için gözlerine bandajını bağlamıştır, çünkü kendini görerek tanıyamayacağı bir dünyanın içinde bulmuştur. Babasına gidebilmek için karanlıktan başka bir yol bilmiyordur. María için hayatın kaynağı karanlıkta yatar. María'nın baba evine ulaşma isteğini aslında Tanrı'ya ulaşma isteği olarak da yorumlanabilir. Kendini en iyi hissettiği, güvende olduğu yer baba evidir.

María ve Marta iki kardeş olmalarına rağmen aslında birbirlerine rakip iki güçlü kadındırlar. María hayatı, doğurganlığı yani varoluşu temsil ederken kardeşi Marta kısır bir kadındır ve ölümü, yok oluşu temsil eder. Yaşamın simgesi olan María'nın doğurganlığı ve mantığın (ölüm) simgesi olan Marta'nın kısırlığı oyundaki tezatların başında gelir.

⁵⁷ M.de Unamuno, **La Esfinge, La Venda, Fedra**, s.158-165.

2. Sahne

Orta sınıf bir ailenin evinin içi.

“Baba: *Sana geldim. Hayatımın dakikalardan ibaret olmasına üzüliyorum.*

Epeyce yaşadım. Size artık az sıkıntı olacağım.

Marta: *Kim sıkıntı vermekten bahsediyor baba? Böyle şeyler söyleme, birileri inanabilir.*

Baba: *Şimdi iyiyim ama umudum azaldığında sıkıntı geri geliyor ve şuan öyle bir durumdayım.*

Marta: *Tanrı zorlar ama sıkıntıya sokmaz baba.*

Baba: *Öyle diyorlar! Ama bunlar laf kızım! İnsanlar hayatlarını laf icat ederek geçiriyorlar. Huzurlu, sakın ölüyorum, çünkü sizi görüyorum, kızlarımı, esirgendiğinizi görerek. Tanrı ricalarımı duydu ve kalbimin dikenini olan kör kıza, Maria'ya ya ben ölmeden önce gözlerini verdi. Şimdi huzurla ölebilirim.*

Marta: *(Babasına bir fincan et suyu getirir) Hadi baba, al, bugün daha güçsüzsün. İç!*

Baba: *Et suyuyla tedavi olmaz benim güçsüzlüğüm Marta. Tedavi edilemez. Ama alıyorum, seni mutlu etmek için. Her şey artık gereksiz.*

Marta: *Gereksiz mi? Bunlar kaygı baba, kaygıdan başka bir şey değil. Doktor işleşmeye başladığını söylüyor.*

Baba: *Evet, kutsanmış cümle. Doktor mu? Doktor ve sen Marta, beni aldatmaktan başka bir şey yapmıyorsunuz. Evet, evet bende iyi niyetle yaptığınızı biliyorum, merhametten. Ama seksen yıldır aldatmalara dayandım.*

Marta: *Seksen mi? Hah, yüz yıl yaşayan var!*

Baba: Evet, yirmisinde ölen de var.

Marta: Kim ölmekten bahsediyor baba?

Baba: Ben kızım, ben ölmekten bahsediyorum.

Marta: Mantıklı olması gerekir.

Baba: Evet, seni anlıyorum Marta. Söyle bana kocan nerede?

Marta: Bugün onu işe çağırdılar. Sabah çok erken çıktı.

Baba: Bugün dönecek mi?

Marta: Bugün mü? Bundan emin değilim. Bir kaç gün yapması gereken çok iş var.

Baba: Eğer onu tekrar göremezsem?

Marta: Onu tekrar göremezsem mi baba?

Baba: Evet, eğer onu tekrar göremezsem diyorum.

Marta: Ekmeğimizi çıkarıyor.

Baba: Çocuklarımızın ekmeğini çıkarıyor diyemezsin.

Marta: Bu azar mı baba?

Baba: Azar? Hayır, hayır.

Marta: Evet, sık sık çocuklarımızın hatalarını suçlayıcı bir şekilde konuşuyorsun.

Bunun için sevinmeli miyim?

Baba: Sevinmek mi? Ne için Marta?

Marta: Çünkü böylece sana daha iyi bakabiliyorum.

Baba: Hadi ama ben senin babanım, çocukluk ediyorum sana. İkinci çocukluğumdayım, her seferinde daha çok çocuk... Hemen doğacağım.

Marta: (Ona bir öpücük verir) Hadi baba, bırak bunları.

Baba: Evet, söylediklerim benim deli olduğumu düşündürdü size. Her zaman o kadar akli başında, haklısın ki Marta. Azarlamalarının beni rahatsız ettiğini sanma.

Marta: Ben sizi azarlıyor muyum baba?

Baba: Evet Marta, bana kaprisli bir çocuğa davranır gibi davranıyorsun. Doğal... Bende babama aynısını yaptım. Bak, Tanrı size mutluluk verdi. Ama senden gelen bir torunu tanıyamadan öldüğüm için üzgüm.

Marta: Kız kardeşim Marta'nın ki burada işte.

Baba: Torunum benim! Ne harika bir şey. Aynı annesinin gözlerine sahip, benimkilere. Ama çocuk görüyor değil mi Marta? Çocuk görüyor?

Marta: Evet görüyor, görünüşe göre görüyor.

Baba: Görünüşe göre mi?...

Marta: Hala o kadar küçük ki...

Baba: Ve o da görüyor, María'm görüyor. Tanrıya şükür. Benim María'm görüyor. Tüm umudumu kaybettiğimde... Asla umutsuzluğa düşmemek gerek, asla...

Marta: Ve günden güne iğleşiyor. Tıp günümüzde harikalar yaratıyor.

Baba: Tüm mucize Tanrı'nın eseri.

Marta: O seni görmeye gelmek istiyor, ama...

Baba: Bende hemen gelmesini istiyorum, hemen onu görmeyi istiyorum, beni görmesini, beni nasıl gördüğünü görmek istiyorum. Ölmeden önce María'nın beni ilk ve hatta son kez görmesinin tesellisini yaşamak istiyorum.

Marta: Ama baba bu şuan olamaz. O seni sen de onu daha iğleşince göreceksin.

Baba: Kim? Ben mi? Ben iğleşince mi?

Marta: Evet ve o da evden çıkabildiğinde.

Baba: Neden şimdi çıkamıyor?

Marta: Hayır, henüz değil. Doktor bunu ona yasakladı.

Baba: Doktor... Doktor... Hep doktor. Ama bana gelmesini istiyorum. Sadece bir ana da olsa oğlunu, torunumu yani, görmek istiyorum. Ölmeden önce onun o güzel gözleriyle beni görmesini istiyorum.

José girer.

Baba: Merhaba José karın nerede?

José: María gelemiyor baba. Bir kaç gün geçince onu sana getireceğim.

Baba: Bir kaç gün geçince bende diğer tarafa göçmüş olacağım.

Marta: Onu kale alma, şimdi ölmesi gerektiğini sandığından bir delilik yaşıyor.

Baba: Bir delilik mi?

José: (Nabzını alarak) Bugün nabzın daha iyi görünüyor.

Marta: (José'ye ayrıca) Bu şekilde onu kandırmak gerekli.

José: Evet bunu bilmeden ölmeli.

Marta: Onunki ölmek değil.

Baba: Çocuk nasıl José?

José: Gayet iyi.

Baba: Zavalıcık! Oğlunu görmek için deli oluyordur.

José: Gözünde canlandır baba.

Baba: Onu bana getirmelisiniz, hem de hemen. Onu tekrar görmek istiyorum. Beni gençleştiriyor. Eğer onu burada, kollarımda görseydim, belki bir süre daha dayanırdım.

José: Ama uzun süre annesinden ayrı kalamıyor.

Baba: O zaman bana onu o getirsin.

José: O mu?

Baba: O, evet. Çocukla gelsin. Onu torunumla görmek istiyorum, gördüğünü görmek istiyorum, her ikisinin de beni görmesini istiyorum.

José: Ama o...

Baba bir sancı hisseder.

José: (Marta'ya) Neyi var?

Marta: Çok kötü, çok. Kalbi...

José: Evet, yaşanmışlıklardan dolayı ölüyor

Marta: Nasıl olduğunu görüyorsun. Bu sancılar birden geliyor, sonra sakinleşiyor. İyi konuşuyor, dolaşıyor. Doktor düşündüğümüzden daha kısa sürede öleceğini söylüyor. Onu ağır duygusal iniş çıkışlarından korumak gerekli. Bu yüzden karın gelmemeli, onu öldürebilir.

José: Bu ortada.

Baba: Ben gelmesini istiyorum.⁵⁸

Aşağıdaki bölümde María eve ulaşmıştır ve babasını görmek istemektedir. María ve Marta arasındaki konuşmalara tanık oluruz. María'nın babasının ölümüne inanmayıp onu hayatta tutma çabasında da varoluş olgusu görülebilir.

Herkesin göz bağını açmasını istemesine rağmen o bunu reddeder. Babasını dolaylı olarak da Tanrı yerine koyan María, göz bağından kurulmak istemez. Çünkü O'nu tanıdığından emindir. María Babası'nın (Tanrı'nın) evine döner. Bu kez görme

⁵⁸ M.de Unamuno, **La Esfinge, La Venda, Fedra**, s.165-173.

yetisine sahiptir. Gözüne bağ takıp görmeme isteğinin temelinde yeniden eski duruma dönme arzusu yatar. Göz bağından kurtulduğu anda babasının ölümüne tanık olduğunda ise göz bağını geri ister. Oyunun sonunda göz bağına kavuşur ve oyun umut ve umutsuzluk duygularıyla son bulur.

Gözleri sargılı bir şekilde María girer içeri.

“José: *Ama María, bu da neyin nesi?*

Marta: *(Onu durdurmaya çalışarak) Delirdin mi sen kardeşim?*

María: *Bırak beni Marta.*

Marta: *Ama ne diye geldin?*

María: *Ne için mi? Bunu sen mi soruyorsun Marta? Babam ölmeden onu görmeye geldim.*

Marta: *Ölmek mi?*

María: *Evet, biliyorum ki ölüyor. Beni kandırmaya çalışma.*

Marta: *Seni kandırıyor muyum?*

María: *Evet sen kandırıyorsun. Gerçekten korkmuyorum.*

Marta: *Ama senin için değil onun için bu, babamız için. Bu onun sonunu getirebilir.*

María: *Eğer ölecekse benimle ölür.*

Marta: *Ama bu da nedir? Çıkart onu. (Bandajları göstererek)*

María: *Hayır, hayır çıkartmıyorum. Rahat bırak beni, bana ne olduğunu biliyorum.*

Marta: Hep aynı!

Baba: (María'nın orda olduğunu hissederek) Bu da nedir? Kim var orada?
Kiminle konuşuyorsun. María'ya mı geldi? Evet, bu María, María....

Tanrı'ya şükür geldin. (María öne doğru ilerler, bastonunu bırakır, bandajlarını çıkartarak babasının ayaklarının dibinde diz üstü çöker ve onu okşar.)

María: Baba, artık seninleyim.

Baba: Tanrı'ya şükür kızım seninleyim. Ölmeden önce seni görmekle teselli buluyorum sonunda. Çünkü ben ölüyorum artık.

María: Henüz değil, ben buradayım artık.

Baba: Evet, ölüyorum.

María: Hayır sen ölemezsin baba.

Baba: Tüm canlılar ölür...

María: Sen değil, hayır.

Baba: Ben doğmadım mı? Sen benim doğduğumu görmedin kızım ama ben doğdum ve şimdide ölüyorum.

María: Ama ben senin ölmeni istemiyorum baba!

Marta: Aptalca şeyler söylemeyin, ölümden ve ölümlerden konuşmamak gerekir.

José: Evet, doğru.

Baba: (María'ya) Yaklaş kızım, seni iyi göremiyorum. Ben ölmeden önce beni görmeni istiyorum. Güzel gözlerinin beni görmüş olmalarıyla teselliyle avunmak istiyorum ölmeden önce. Ama bu nedir? Oradaki de nedir María?

María: Yolu daha iyi görmek için.

Baba: Yolu daha iyi görmek için mi?

María: Evet yolu bilmiyordum.

Baba: Evet ama şimdi buradasın, bana geldin, çıkart onu. Gözlerini görmek istiyorum, beni görüp tanımanı istiyorum...

María: Seni tanımak mı? Seni iyi tanıyorum, çok iyi baba. (Onu okşayarak) Bu benim babam işte, başkası değil. İşte bu adam benim görmeyen gözlerimden öperek açan kişi. Tanrı'ya şükür ki açıldılar. Sen beni görüyorsun baba, benden daha iyi görüyorsun. Senin gözlerin benim gözlerimdi. (Ellerini öperek) Bu eller bana yol gösterdiler karanlık hayatımda. (Dudaklarından öperek) Bu dudaklardan döküldü bana görmediğim şeyleri anlatan kelimeler. Seni tanıyorum baba, seni görüyorum, seni çok iyi görüyorum, seni kalp gözüyle görüyorum. İşte bu benim babam, başkası değil...

José: María!

María: Ne var?

Marta: Bu şekilde ona zarar veriyorsun, bu onu heyecanlandırıyor...

María: Tamam, bırakın bizi. Geri kalan hayatımızı yaşamamıza izin vermeyecek misiniz? Yaşamamıza izin vermeyecek misiniz?

José: Ama bu...

María: Evet bu yaşamak, bu... Yaşamak bu baba.

Baba: Evet yaşamak bu, haklısın kızım.

Marta: (Babasına ilaç götürür) Hadi baba, ilaç saati. Al ilacını.

Baba: İlaç mı? Ne için?

Marta: Sağlığım için.

Baba: (María'yı göstererek) Benim ilacım bu. Kızım benim, María.

Marta: Ya diğeri? Diğer kızın?

Baba: Sen hep gördün Marta, kıskanç olma.

Marta: Evet diğeri talihsizliğin...

Baba: Ne homurdanıyorsun sen orda?

María: Onu azarlama baba. Marta çok iyidir. O olmasa ne yapardık. Gel buraya kardeşim gel. (Marta yaklaşıp, iki kız kardeş kucaklaşıp öpüşürler) Sen Marta, görme yetinle doğdun, ışığın tadını çıkardın. Ama benim babamın şefkatinden başka tesellim olmadı.

Marta: Evet doğru.

María: Onu görüyor musun Marta? Onu anlamalısın...

Marta: Evet ama...

María: Bırak amaları kardeşim. Babam nasıl?

Marta: Tükeniyor...

María: Ama...

Marta: Onu kurtaracak bir şey yok. Onun için hayat dakikalardan ibaret.

María: Ama benim işleşmem, torununu görmesi...

Marta: Sen hep güvenilir ve safsın, María. Ama hayır, babamız ölüyor. Bu hayat değil. Acı çekiyor ve bize de acı yaşıyor.

María: Sense hep böyle makulsün Marta.

Marta: Hadi kardeşim, kabullen artık, bu kaçınılmaz. Tanrı aşkına çıkart şunu.
(Gözündeki bandajı çıkartmaya çalışır)

María: Hayır, hayır, bırak onu...

Marta: (Jose 'ye) Aramızdaki kavgalar hep böyle bitiyor.

José: Yeniden...

Marta: Tabi ki. Birbirimiz sevme tarzımız bu.

Baba: María gel. Ve çıkart şu bandajı, çıkart onu. Neden sardın onu? Işık rahatsız mı ediyor seni?

María: Daha önce de dediğim gibi, sana gelirken yolu görebilmek için.

Baba: Çıkar onu, beni görmeni istiyorum, ben yol değilim.

María: Seni görüyorum. Bu gördüğüm babam, başkası değil. (Babası bandajı çıkartmayı dener, o ise direnir) Hayır, hayır...

Baba: En azından gözlerini göreyim, karanlıklar içindeki o güzel gözlerini. Kaç kez bu güzel gözler nasıl görmezler diye sordum.

María: Sen bakasın diye baba...

Baba: Kızım benim, kızım benim! Bir kez bile bakamadım gözlerine.

María: Ağlayacağım baba.

Baba: Bana bakmanı istiyorum, beni görmeni istiyorum.

María: (Babasının dizlerinin dibine çöker) Ama seni görürsem baba, seni görürsem...

Hizmetçi: Beyefendi!

José: Ne var?

Hizmetçi: (Çocuğu taşıyarak içeri girer) Ağladığından onu getirdim ama şu an uyuyor.

José: Daha iyi, götür onu!

María: Ah, oğlum! Getir onu, getir onu.

Baba: Çocuk mu? Getirin onu bana!

Marta: Ama Tanrı aşkına!

Hizmetçi çocuğu getirir, onu María alır, öper ve dedesinin yanına bırakır.

María: *İşte burada baba.*

Baba: *Oğlum benim, bakın, uykusunda nasıl da gülüyor! Meleklerle konuştukları söylenir. Görüyor musun María?*

María: *Evet görüyorum baba.*

Baba: *Aynı senin gözlerin, bak, bak gözlerini açıyor.*

María: *Bırak onu uyusun baba. Çocuklar uyurken uyandırılmaz. Şu an cennette, en güzel uykusunda.*

Baba: *Ama sen aç gözlerini, çıkar şunu. Beni görmeni istiyorum, çıkart şunu. Senin beni gördüğünü göremiyorum, beni gördüğünü görmek istiyorum; çıkart şunu...*

Marta: *Tamam yeter bu saçmalık. Son kezdi! (Bandağı çıkartarak) Bu teselliği ona vermeliyiz. İşte baba, kız kardeşim!*

María: *Baba! (Ona dehşetle bakakalır. Gözlerini ovuşturur ve açar. Babası aynıdır.)*

José: *(Marta'ya) Bu duygusallığın fazla olduğunu sanıyorum, kalbinin buna dayanmamasından korkuyorum.*

Marta: *Karının bu gelişı tam bir delilik.*

José: *Biraz aksisin...*

Marta: *Ona karşı böyle olmak gerek.*

Babaları Marta'nın elini tutar ve Marta onu alnından öper ve gözlerindeki yaşları siler. Bir süre sonra María diğer elinden tutar ve elindeki soğukluğu hisseder.

María: *Aman Allah'ım, soğuk, soğuk, babam öldü... Beni duymuyor, beni görmüyor... Baba! Göz bağım, sargı... Tekrar görmek istemiyorum!”*⁵⁹

⁵⁹ M.de Unamuno, **La Esfinge, La Venda, Fedra**, s. 173-181.

4.2.3 Fedra

Karakterler

Fedra

Eustaquia

Pedro

Hipólito

Marcelo

Rosa

Fedra, Miguel de Unamuno'nun diğeri iki eseri, *La Esfinge* ve *La Venda*'dan farklıdır. Bu eserini belli bir olgunluğa ulaştıktan sonra kaleme almıştır. Çağdaş tiyatronun çok sık ele almadığı ihtiras üzerine yazmıştır.

Unamuno 1910 yılında Euripides'in Fedra'sını okuduktan sonra kendisi de modern bir Fedra'yı yazmayı istemiştir. Dünya edebiyatında en fazla tekrarlanan hikayelerden birisidir. Bu nedenle Unamuno eserdeki ana iki karakter olan Fedra ve Hipólito'nun adlarını değiştirmeyerek, yunan mitolojisindeki gibi bırakmıştır.

Unamuno'nun *Yaşamın Trajik Duygusu* adlı denemesindeki aşk ile ilgili edebileşme, bütünleşme gereksinimi ile ilgili düşüncelerden yola çıkarak Fedra'yı incelediğimizde aşk, bilinç ve acı çekmenin zorunlu olarak bir arada bulunan unsurlar olduğunu görürüz.

“Fedra aşkını cismani olarak yaşamasada insan olma vasfına ulaşır. Çünkü, Fedra sever ve acı çeker ve bu yüzden gerçek varlıktır. İnsanın gerçekliği başarıya değil çabaya dayanır. Hayat bir rüyadan, görüntüden ve aldatmadan (*La Esfinge*) ya da ölüm

tehditi altındaki umutsuz bir çabadan (*Fedra*) başka bir şey değildir. Şiddetli arzu hiçbir zaman başarıyı getirmez. İşte gerçek tragedia budur. Unamuno kendi kişisel geriliminin sonucunda oyun kişilerini yaratır.”⁶⁰

Fedra bu aşkın karşılıksız ve imkansız olduğunu bilmektedir ancak hayattaki var oluş nedenini bu karşılıksız aşkta bulur. Çünkü acı çektiği sürece vardır ve yaşadığını hissetmektedir. Eserde ahlak çerçevesinde yer alan doğru değil, Fedra’nın hissettiği tutku önemlidir. Süt annesinin uyarılarını dinlemeyerek kendi tarjik yolunda ilerler. Hikayede süt anne mantığı, Fedra ise kalbin temsilcisidir. Unamuno’nun bütün hikayelerinde olduğu gibi akıl ve mantık birbirlerine ters düşer. Bu da izleyiciyi düşünmeye sevk eder. Zaten bu da Unamuno’nun, durumun her iki yanını yorumsuz olarak seyirciye göstermek istemesinden kaynaklanır.

Eser, Pedro ile evli olan Fedra’nın üvey oğluna, Hipólito’ya aşık olması konusuna dayalıdır. Ancak bu aşk karşılıksızdır. Fedra’nın var olma nedenini, yani ölümsüzlüğünü sağlayacak olan nedeni bu karşılıksız aşk için çektiği ızdırapta görürüz. Fedra’yı kendi düzenini alt üst edecek bir akıcılığın içinde yaşamsal olanı acı çekmek esasına dayalı bir durum içerisinde yakından gözlemleriz. Yani Fedra için yaşamsal olan bu aşk, akılcılık karşıtıdır. Unamuno’nun yine kendinde olduğu gibi karakterlerinde de akıl ve mantık arasında gidip geldiğini görürüz. Bu mücadelenin dini boyutu olarakta, beden ve ruh arasında kalması olarak yorumlanabilir.

Aşağıda okuyacağımız bölümde Fedra’nın Hipólito’ya olan aşkının nasıl başladığına dair bilgiler ediniriz.

⁶⁰ Prof. Dr. Hale Toledo, a.g.e., s. 61.

Eustaquia: Peki ama, neden kafandan bunları çıkarıp atmıyorsun Fedra?

Fedra: Ay Eustaquia! Sadece kafamdan atabilsem, çoktan atıp kurtulurdum.

Eustaquia: Gönül ferman dinlemiyor, biliyorum.

Fedra: Ve şimdi anneme daha çok hak veriyorum...

Eustaquia: Hak vermek mi? Olamaz...

Fedra: Evet, onunla ilgili bütün anılarımı sildiğim bir anneye hak vermek sana yalan gibi görünebilir... Bütün anılar? Yakın zamanda tanışmış olduğum bir anneyi. Dudaklarındaki öpücüğü, aldığım zaman... İki yıl, bir buçuk, bir, belki daha az... Sislerin ardında görünmez oldu.

Eustaquia: Hayaller.

Fedra: Bazen!... Söyle bana, sen annemi tanıydın, öyle değil mi...

Eustaquia: (Hüzünlenererek) Evet...

Fedra: Nasıl birisiydi?

Eustaquia: Sana bunu bin kez anlatmışımdır heralde.

Fedra: Boşver onları, şimdi tekrar anlat, bu hatıralara ihtiyacım var.

Eustaquia: Eğer onu bilseydim...

Fedra: Benimle annem hakkında konuşmayı hiç istemedin.

Eustaquia: Hayır hiçte değil, senin için öyle mi?

Fedra: Bana içinde gizlediğin şeylerden hiç bahsetmedin. Hafızanı örten kötü bulut neyin nesi? Neden susuyorsun Eustaquia? Hadi anlat bana...

Eustaquia: (Yatıştırmaya çalışarak) Sakin ol kızım, sakin ol. Bu sefer ne oldu?

Fedra: Bana bunu sen mi soruyorsun Eustaquia? Şu anda, en çok senin bana anlatacağın anılara ihtiyacım var... Söyle bana o savaştı mı?

Eustaquia: Bırak bunları Fedra!

Fedra: Bu savaştı anlamına geliyor. Peki söyle bana, sonunda kazandı mı?

Eustaquia: Kazanmakta nedir?

Fedra: Bunu bana sen söyle: kazanmak nedir? Kazanmanın sonunda kazanan kişi galip gelir...

Eustaquia: Fedra!

Fedra: Sonunda öldü. Daha sonra, çocukluğumun sabah rüyası gibi sona erdi... Daha sonra manastırda rahibeler beni büyüttü. İnşallah, her zaman O'nun yanında olmuşumdur. Bunun sonunda, rahibe olmak istedim. Fakat seni mutlu edip edemeyeceğimi bilmiyorum Eustaquia...

Eustaquia: Hayır ben...

Fedra: Ardından Pedro ile evliliğim geldi, bunu senden daha iyi kimse bilemez. Onun cömertliği karşısında yenildim ve Hipólito'nun olan bu ve geldim... Bana anne diye hitap etmeye başladı. Anne! Ne tatlı bir isim! Nasıl da içlerine girdim! Fakat sonra... Mutsuzluk, mutsuzluk!

Eustaquia: Mutsuzluktan konuşmak, yenik olmayı sevmek demektir Fedra!

Fedra: Ve o, babası, benim kocam başlarda ne kadar da yüreklendirici ve mutluydu, onu harekete geçirmek için: "Hadi oğlum, hadi yeni annene bir öpücük ver" diyordu.... Annene! O öpücükler! Sen görmüyorsun süt anne ama bu uğursuzluğun ya da Tanrı'nın inayeti mi?

Eustaquia: Seni hiç iyi yolda görmüyorum.

Fedra: En kötüsünde bu, yol, bir kez girdiğinde...

Eustaquia: Nereye?

Fedra: Nereye olursa, farketmez... Kaderime!

Eustaquia: Kutsal Bakire hatırına böyle söyleme lütfen!

Fedra: Ondan yardım istiyorum, benim acılarımı dindirmesini istiyorum... Ama daha fazlasını yapamıyorum süt anne, yapamıyorum. Her seferinde beni anne diye çağırıyor ve öpüp gidiyor. Bir alev bütün bedenimi kavuruyor, kalbim hızla çarpıyor ve boğazım düğümleniyor. Ve bembeyaz kesiliyorum, değil mi? Bir ölü gibi beyaz...

Eustaquia: Sana saklamamı söylemiştim, bu tür şeyler yüzden anlaşılır.

Fedra: Onu, Hipólito'yu görmeli miyim süt anne? Babasına, kocama her şeyi anlatmalı mıyım?

Eustaquia: Bence hayır, kestirip atacağım...

Fedra: Haklısın, kestirip atacağım ama nasıl?

Eustaquia: Hiç bilmiyorum!

Fedra: Sen bilirsin.

Eustaquia: Fedra bu yasak bir aşk...

Fedra: Yasak mı? Yasak aşkta nedir? Eğer bir aşk yanlırsa o zaman yasaktır...

Eustaquia: Tamam işte, bu aşk değil.

Fedra: Keşke öyle olmasaydı!

Eustaquia: Ay kızım, günahların en büyüğü aşktır!

Fedra: Olamaz süt anne! Direnmeye çalıştım ama imkansız! Bakire Dolores'ten ıstık ve telkin istedim, bence beni geri çevirdi...

Eustaquia: Tanrı aşkına kendini bırakma!

Fedra: Artık ben ben değilim!

Eustaquia: O halde kimsin?

Fedra: Bilmiyorum, içimde başka birisi var ve bana hükmediyor, beni sürüklüyor...

Eustaquia: (Uzaklaşarak) Tıpkı annen gibi!

Fedra: Ve sen bana annemin nasıl savaşıp kazandığını anlatmayarak yardımcı olmuyorsun...

Eustaquia: Başka şeyden bahsedelim.

Fedra: Bu Tanrı'nın inayeti. Pedro...

Eustaquia: Onu düşün, ne kadar iyi, soylu.

Fedra: Düşünmek, düşünmek... Tek başına düşünmenin ne faydası var ki? Hiç bir şey yapmadan düşünmek. Çok iyi, çok soylu, çok aşık bana o aracılığıyla oğlunu ve Hipólito ile birlikte yaşamayı hatırlatıyor, bu Tanrı'nın inayeti ile oldu.

Eustaquia: Şeytanın demek daha doğru...

Fedra: Daha fazla yapamıyorum, sonuna geldim. Onunla birlikte yaşayarak, her gün masada onun yanında, yataktan ne zaman kalkacağını gözleyerek, her an gözlerinde aynı hayali görmek... Bu tıpkı ince ince yağan devamlı bir yağmur, fidana ulaşan damlalar gibi! Ve devamlı o alışkanlık haline getirdiği günlük öpücükleri... Ne kadar yakın!

Eustaquia: Dayan kızım, dayan!

Fedra: Dayanacak gücüm kalmadı. Bu sonuç beni sarıp sarmalıyor, en iyi tedaviyi sağlıyor. Alnıma yazılmış! Bu uğursuz!

Eustaquia: Ona söyle!

Fedra: Oh hayır, hayır! Ona? Hayır! Benim içimden olan birine, sütümü verdiğim birine. Hipólito'ya?

Eustaquia: (Yüzünü kapatarak) Bu senin başına geldi! Cin çarpmış, büyülenmiş, lanetlenmişsin... Cinlere inanır mısın?

Fedra: Neden olmasın? Hissetmeyen, yaşamayan, sevmeyenler bu aşk iksirinin tadına asla bakmamışlardır. Bu aşk iksirinden, bunun cesaretinden başka bu evde ne var ki?

Eustaquia: Düşün...

Fedra: Başka bir düşünce daha...

Eustaquia: Düşün, eğer kocanın oğlu ise senin de oğlun...

Fedra: Ve nasıl istiyorum.... Hayır! Evet iki aşık nasıl kavuşabilir ya da biri ötekinden nasıl kurtulabilir? Ve sonra ona, Pedro'ya babası gibi...

Eustaquia: Ona bu kadar saygı duyarken!

Fedra: Saygı... Saygı... Ne üzgün, ne soğuk bir şey bu saygı! Pedro'ya her sarılmak zorunda kaldığımda her şeyden çok Hipólito'mun gözlerini onda görüyorum... Aynılar, hayal görüyorum, hayal görüyorum...

Eustaquia: Sus!

Fedra: İçimdekileri susturmak isteyen asıl benim...

Eustaquia: (Ona sarılarak) Zavallı kızım benim. Sana bunları daha önce söylemem gerektiğini bilmiyordum.⁶¹

⁶¹ Miguel de Unamuno, **La Esfinge, La Venda, Fedra**, s.190-195.

Eserde ihtiras ve tutku ön plandadır, bu yüzden de Fedra'nın Hipólito'ya aşık olma nedeni çokta önemli değildir. Çünkü bu durum tutkunun ortaya çıkması için bir araçtır, bu nedenle sebep değil sonuç önemlidir. Daha önce de söylediğimiz gibi Fedra varoluş sebebini bu karşılıksız aşk acısında bulur.

Eserin sonunda Fedra, Hipólito'ya duyduğu imkansız ve karşılıksız olan aşkına daha fazla dayanamaz. Hipólito'nun aşkını görmezden gelmesi üzerine, kocası Pedro'ya Hipólito'nun kendisini sevdiğini söyler ve böylelikle baba oğulun arasının açılmasına neden olur. Hipólito ise bu iftira üzerine evden ayrılır.

Bu olaydan sonra Fedra'nın hissettikleri dizginlenemez bir boyuta ulaşır, bu acı onu ölmün eşiğine getirir. Ölmeden önce de hem kocası Pedro'yu hem de karşılıksız büyük bir aşkla sevdiği üvey oğlunu görerek herşeyi itiraf etmek ister. Hipólito ise Fedra'yı ölüme kendisinin sürüklediğini düşünür ve pişmanlık duyar.

Unamuno, Fedra'nın ölümünü seyirciye göstermez ancak ölümü sahne dışında gerçekleştirerek, etkiyi artırmaya çalışmıştır ve aslında böylelikle yorumu seyirciye bırakır. Fedra üçüncü bölümde ölümün eşiğindedir ve ölüme olan bu ağır ilerleme aşağıdaki gibi anlatılır:

Fedra çok güçsüzdür ve can çekişmektedir. Estaquia'nın kollarına yaslanarak...

“Fedra: *Sonunda bu işkence son bulacak. Dinlenme vakti geldi.*

Estaquia: *Ama, naptın sen kızım?*

Fedra: Daha fazla yaşayamıyordum, daha fazla bu cehennemde yaşayamıyordum. Baba oğul bana düşmanlar. Herşeyden önce Hipólitosuz, onsuz... Beni görmeye gelecek, ölürken, son öpücüğü vermeye... Hayır! İlkini! Şimdi benden özür dilemeye gelecek, öyle değilmi Estaquia.

Estaquia: Evet, onu aradılar ve Pedro arka tarafta, seni görmeyi özlemle bekliyor.

Fedra: Gelecek, gelecek... Şimdi yaptığım şey için üzülüyorum, şimdi yaşamak istiyorum, yaşamak, yaşamak... Ama onunla, onsuz değil! Onsuzluk beni öldürüyordu, daha fazla yapamıyordum! Her odasına gidişimde boştu, orada ağlıyordum, umutsuzdum, kalbim kırıldı. Ve sonra şu Marcelo, şu korkunç Marcelo... Bakışları en derinlerde beni hapsetti, beni hapseden şeytanımdı, suçlayıcı. Sırrımı keşfetti, biliyorum.

Estaquia: Bu en kötüsü değil.

Fedra: Ve şu an ölüm karşısında, Pedro'ya tüm gerçeği tüm gerçeği söyleyebileceğim. Ve onlar, baba oğul benim ölümünden sonra, bensiz huzur içinde yaşayacaklar. Bu fedarkarlığımı hatırlayacaklar mı? Son bir iyilik Estaquia, bunu bana yapar mısın?

Estaquia: Söyle.

Fedra: Hayır. Bana bunu yapar mısın?

Estaquia: Söyle.

Fedra: Beni bağışla.

Estaquia: Bağışlandın...

Fedra: *Bu mektubu al. Bu benim son itirafım, suçumun itirafı, tüm gerçek. Bu olmadan Azize Dolores beni bağışlamazdı. Öldüğümde, bu ağız ve bu gözler kapandığında, bu mektubu babasına, Pedro'ya ver. Bunu verecek misin?*

Estaquia: *Evet.*

Fedra: *Bana yemin eder misin?*

Estaquia: *Sana yemin ederim, ama...*

Fedra: *Hafızasında tertemiz yaşamak istiyorum...*

Estaquia: *Olan şu ki bununla...*

Fedra: *Böylece, sadece saf gerçek bilinecek. Eğer Hipólito benim bu ağır iftiram altında kalsaydı ruhumda hiç bir zaman dinlenemezdi. Ölümümden sonra bana ait olmayan bir onura sahip olmak istemiyorum. Benim hatıram üzerine baba oğul kucaklaşıyorlar istiyorum. Ve şimdi tekrar annemi hatırlıyorum... Nasıl öldü?*

Estaquia: *Bırak bunu!*

Fedra: *Tertemiz, saf bir şekilde öldü, beni öperek. Ben de tertemiz öleceğim. Yalnızca gerçek temizdir. Eğer kendimi doğru bir şekilde tanıtmazsam, beni cennette nasıl kabul ederler, bağışlarlar, kutsal Azize beni nasıl affeder.”⁶²*

Bunlar Fedra'nın son sözleridir. Daha sonra hem Pedro hem de Hipólito ile vedalaşır. Pedro ise Fedra'nın kendisine yazdığı mektupla tüm gerçeği öğrenir.

Daha önce de belirttiğimiz gibi Fedra'nın ölümü seyirciye gösterilmez, ilgi sahne dışına çekilir, oda içerisinde ne olduğunu bilemeyen seyirci için gerilim artırılarak, Fedra'nın ölümü dramatize edilir.

⁶² Miguel de Unamuno, **La Esfinge, La Venda, Fedra**, s.223-224.

SONUÇ

Yirminci yüzyıl Avrupa fikir hayatının en büyük temsilcilerinden biri olan İspanyol şair, yazar ve düşünürü Miguel de Unamuno'nun incelenen *La Esfinge*, *La Venda* ve *Fedra* eserinde öncelikle dikkatimizi çeken şey kendine özgü bir yazım tarzı olduğudur. Kullandığı dil, yalın ve herkesin anlayabileceği bir şekilde basittir.

Eserlerinde ele aldığı konular, insan kaderi, hayatın anlamı ve ruhun ölümsüzlüğüdür ve Miguel de Unamuno'yu en çok düşündüren konulardır. İnsan gerçeğinin ve hayatının, özüne erişilemeyen, çözülemeyen birer muamma olduğu düşüncesi, Unamuno'yu gerçeğin çeşitli yönlerini araştıran bir yazar olmaya götürmüştür.

Burada yazarın üslubuna bir trajedi duygusunun egemen olduğu aşikârdır. Çünkü hayatın bilinemezliği, çözülemez bir muamma olarak ortaya çıkar ve bu muamma da metinlerin asıl trajik yönlerini oluşturur.

Nereden geliyorum, nereye gidiyorum? Yürüdüğüm yol beni hangi gayelere, hangi kıyılara iletiyor? Hayatın anlamı nedir? Unamuno, eserlerinde bu gibi sorulara cevap arar. Sonsuz hayata özlem duyar ama kaçınılmaz olan ölüm gerçeğinden o da kaçamaz. Yaşamamanın amacı, insanın sonsuzluk ve ölümsüzlük arzusu gibi temalara eserlerinde ağırlık verir.

Unamuno'nun felsefesini ve roman tarzını bilenler, yazım türü ne olursa olsun anlatılan öykünün basitliği içinde, okuyucuyu hayal gücünü kullanmaya yöneltten özellikler taşıdığını görebilirler. Anlattığı konu çerçevesinde, okuyucuya hayatın rutini içinde unutulmuş ayrıntıları ve yoğunluğu yeniden hatırlatır.

Eserlerindeki kişilerin psikolojik yapıları ve karakteristik özellikleri Unamuno ile benzer nitelikler taşımaktadır. Unamuno'yu incelemek, eserlerinde seçtiği konuları daha iyi anlayabilmek için, onun hayatını, hissettiklerini, yaşadıklarını bir nebze de olsa bilmemizde fayda vardır, çünkü eserlerindeki karakterlerin kendisini yansıttığını görürüz.

Unamuno, yaşam gerçeğinden yola çıkarak, insan varlığının çeşitli boyutları içinde anlaşılmasını sağlamaktadır. Bu nedenle yarattığı kişiler son derece çarpıcıdır. Ve hepsininde ulaşmak istediği nokta ruhlarının ölümsüzlüğü, varoluşlarının nedenini bulmaktır.

Unamuno bir çok yazı türünde eserler vermiştir. Hepsinin de temelinde aynı sorun bulunur; inanmak inanmamak sorunu. İnanmak için tek yolun akıl değil, duygu olduğuna inanır. Hangi türde yazarsa yazsın, onun okuyucuyu sürükleyen yanı, yazdıklarını tutku ile yaşaması ve her zaman insandaki çelişkilerden acı duymasındır. Ölümün kaçınılmaz olduğunu bilir, ancak ölümü de direnerek ölmek olarak algılar."Ve var olduğumuzu nasıl biliriz az ya da çok acı çekmeden? Acı çekmeden başka türlü nasıl kendimize döner, düşünsel bilinç ediniriz? Neşelendiğimizde kendimizi unuturuz, var olduğumuzu unuturuz; başka bir varlığa dönüşürüz; yabancı bir varlığa, kendimizin yabancıları oluruz. Ve ancak acı ile yeniden kendimiz olur, kendimize döneriz." der Unamuno.

Yaşamın bir trajedi olduğu sonucuna varan ancak buna akılla bir çözüm getirilemeyeceğini anlayan Unamuno, ruhunu kemiren kuşkuculuğu yenmedeki eksikliğini, aklın duygu üzerindeki egemenliğini, akıl ve duygu arasındaki çatışmayı sever ve eserlerinde bu çıkmazdan bahseder. Unamuno için yaşam bir çelişkidir.

ÖZET

Çağdaş İspanyol tiyatrosunun en önemli yazarlarından biri olan Miguel de Unamuno yirminci yüzyıl Avrupa fikir hayatına da yön vermiş biridir. 98 kuşağı yazarlarından olan Unamuno, İspanya'nın bunalımlı dönemine yakından tanıklık edip, ülkesinin çöküşüne kadar olan süreyi gözlemlemiştir. Yaşanılan bu olumsuzluklar onun yazarlığını etkileyerek, insanı ön plana çıkaran oyunlar yazmasına neden olmuştur.

Unamuno, tiyatroyu yalnızca eğlence unsuru olarak görmemiş, aynı zamanda izlerken düşündüren bir eğitim ve öğretim aracı olarak da düşünmüştür.

İncelediğimiz bu üç tiyatro eserinde de bireyin iç huzursuzluklarını ele alan ve iç dünyasındaki çelişkileri ön plana çıkaran Unamuno, çelişkilerin insan hayatını güzelleştiren öğelerin başında geldiğine inanmaktadır. Bu üç eserde de başkahramanlar var oluş nedenlerini farklı şekillerde bulurlar.

La Esfinge de Unamuno, sahneye ruhsal bunalım içinde acı çeken, endişeli ve sıkıntılı bir karakter koyar. Eserin ana karakteri Angel'dir, Unamuno'yu Angel'in sayesinde yakından tanırız.

La Venda da ise hayatın anlamını karanlıkta bulan Maria ana karakterdir. Artık görme yetisini kazanmıştır, ancak onu hayatın gerçekleriyle buluşturan göz bağlarından kurtulmak istemez. Unamuno'nun bu eserinde zıtlıklar dikkat çeker.

Fedra ise diğer iki eserinden çok daha fazla ilgi görmüştür çünkü olgunluk dönemi eserlerindendir. Konu, kişiler, sahneler açısından bile çok büyük farklılıklar gözlenebilir. Eserin ana karakteri olan Fedra varoluşunu üvey oğlu Hipólito'ya duyduğu karşılıksız aşta bulur. Acı çektiği sürece vardır. Eserdeki ana tema ise iktirastır.

SUMMARY

Miguel de Unamuno, one of the most important writers of contemporary Spanish theatre, was also a figure who directed the 20th century European thought life. Being a writer from the '98 generation, he closely witnessed the Spanish depression and observed the period up to the collapse of his country. These unfortunate events led him to write plays where man was foregrounded and thus had an influence on his writings.

Unamuno has not only regarded theatre as entertainment, but also as a tool to educate viewers.

In all the three plays examined here, Unamuno, dealing with the inner restlessness of individuals and giving prominence to their inner conflicts, believed that contradictions were the most significant factor enhancing the individual's life. In these three plays the protagonists identify their reasons of existence (*raison d'être*) in different ways.

In *La Esfinge*, Unamuno displays a character who is depressed, anxious and distressed. The audience gets to know Unamuno through the protagonist, Angel.

In *La Venda* the protagonist is Maria, who finds life's meaning in darkness. Despite regaining her ability to see, scared of coming face to face with life's realities, she does not want to get rid of her bandages. In this play by Unamuno, such contradictions stand out.

Last but not least *Fedra*, where the main theme is passion, has attracted more attention than the other two plays since it is one of his plays from the period he matured as a playwright. In this play, major differences can be found even regarding theme,

characters and scenes. Fedra, the protagonist finds her *raison d'être* in the unreturned love she has to her step son Hipólito; she exists as long as she suffers.

KAYNAKÇA

De UNAMUNO, Miguel **La Esfinge, La Venda, Fedra**, Ed. Clásicos Castalia, Madrid, 1987.

De UNAMUNO, Miguel, **Sis**, (Çev. Behçet Necatigil), Bilgi Yayınevi, Ankara, 1970

De UNAMUNO, Miguel **Yaşamın Trajik Duygusu**, İnkilap Kitap Evi, İstanbul, 1986.

Del RİO, Angel, **Historia de La Literatura Española**, Bruguera, Libro Blanco, Barcelona, 1982.

FOULQUIE, Paul, **Varoluşçu Felsefe**, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1976.

JASPERS, Karl, **Felsefeye Giriş**, Hareket Yayınları, İstanbul, 1981

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

KARASAN, Mehmet, **Büyük Filozoflar Antolojisi**, Güven Yayınevi, İstanbul, 2000.

KAUFMAN, Walter, **Dostoyevski'den Sarter'a Varoluşçuluk**, De Yayınları, İstanbul, 1965.

MARCEL, Gabriel, **Existenzia und Obiectivite**, Auer, München, 1968.

MOSELEY, Alexander, **A'dan Z'ye Felsefe**, Ntv Yayınları, İstanbul,2010.

ROUBICZEK, Paul, **El Existencialismo**, Editorial Labor, Barcelona,1974.

SCHAFF Adam-Pyama P.Gaidenko, **Marxizm ve Varoluşçuluk ve Birey**, De Yayınları, İstanbul, 1966

TOLEDO, Hale **Unamuno Tiyatrosu**, Mitos-Boyut Yayınları. Tiyatro/Kültür Dizisi 69.

YAZCO, Iris Murdoch, **Sartre'nin Yazarlığı ve Felsefesi**, İstanbul, 1983.

ZAVALA, İris **Unamuno y Su Teatro de Conciencia**, Universidad de Salamanca, 1963.

İnternet Kaynakları

<http://www.turkcebilgi.net/sozluk/felsefe-terimleri/ozculuk-11665.html>.(03.04.2010)

http://es.wikipedia.org/wiki/Miguel_de_Unamuno#Teatro (24.10.2010)

<http://www.congresoguerracivil.es/como-continua.htm> (12.11.2010)

http://www.turkceciler.com/edebiyat_akimlari/egzistansiyalizm.html (13.11.2010)