

## ROMANTİK OYUNLARDA AK - KARA KARŞITLIĞI

(Ruy Blas, Haydutlar)

Araş. Gör. Gülayşe ERKOÇ

Romantik Akım tiyatro tarihinde XVIII. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış, XIX. yüzyılın ortalarına doğru gücünü yitirmeye başlamıştır. Alman idealist felsefesi ile alt yapısını oluşturan Romantik Akım, akla ve mantığa dayanan Klasik Akım'ın kesin, değişmez kurallarla örülmüş biçim ilkelerini ve görev anlayışını red etmiştir. Romantik Akım kuramcılarına göre sanatın amacı, insanı aşan "üstün" gerçeğe varmaktır. Bunun gerçekleştiren kişi ise sanatçıdır. "Sanatçı, bir çeşit, insan üstü'dür."<sup>1</sup> Çünkü sanatçı sıradan insanların kavrayamadıkları için acı çektikleri karşıtlıkları görür, "evrenin düzenini ve tanrısal uyumu ifade eder."<sup>2</sup> Sanatçı bunu, duygulara ve heyecanlara ağırlık vererek yapar. Duygulanıp, heyecanlanan insan coşarak tanrısal gerçeğe yönelecek, uyuma kavuşacaktır. Uyum sağlayan insan mutlu olacaktır.

Klasik Akım'ın egemen olduğu çağdan, Romantik Akım düşüncesinin belirmeye başladığı döneme kadar, insanlık öyküsü büyük bir değişim sürecine girmeye başlamış ve bu değişim ister istemez Romantik Akım kuramını belirleyici olmuştur.

Rönesans döneminden bu yana ekonomik güç kazanan burjuva sınıfı, kendi içinde çürümeye yüz tutan; değerleri aşınmaya başlayan; otoritesini katı baskı ve halktan topladığı yüksek vergilerle kuımaya çalışan "mutlak monarşi" yönetim yanlısı, Kral ve soylu kesime karşı siyasal alanda da bir seçenek oluşturmaya başlamıştır.

Burjuva sınıfı, bütün halkı çevresinde toplayarak, "eşitlik" ve "özgürlük" fikirlerini amaç edinerek, burjuva devrimini gerçekleştirir.

1 Orhan Hançerlioğlu. *Düşünce Tarihi*, Ankara 1976, Varlık Yay., Sf: 213.

2 Sevda Şener, *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, İstanbul 1982, Adam Yay., Sf: 115.

İşte bu süreç içinde ortaya çıkan Romantik Akım, geçmiş dönemin krallık düzenine, düzeni koruyan kesime ve onların kurallarına, düzeni korumak adına yapılan baskılara karşı bir başkaldırıyı dile getirmiştir. Bu nedenle, Romantik oyunlarda ayaklanmalar, soygunlar, başkaldırılar gibi düzen karşıtı olaylar yer alır. “Yüce” ve “soylu” tragedya kahramanının yerine, çoğunlukla raslantılar sonucu ülkesel bir ideale atılan, daha sonra bu ideali amaç edinerek onun uğrunda savaşan; gerçekleşmeyecek ideali nedeni ile karamsarlığa sürüklenen; bazan bir konum ya da yanlış bir başkaldırı tarzı sonucu eyleminin anlamsızlığının farkına varan; ideali de kendi ile birlikte yenilgiye uğrayan; ama yine de ruh soyluluğunun temsilcisi olan; içlerinde soylu aile çocuklarının, haydutların, uşakların, yoksul kişilerin bulunduğu dram kahramanları geçer.

Romantik oyunlarda iyiden yana olan bu kahramanın karşısına, kötüden yana olan “kara kişi” çıkar. Bu noktada, drama egemen olan çatışma, “ak” ve “kara” karşıtlığı olarak belirir. Romantik Akım düşünürleri, dram türünü, karşıt güçlerin çatışmasını içerdği için, karşıtlığın en etkili olarak ortaya çıktığı sanat olarak nitelerler. Victor Hugo’nun *Ruy Blas* ve Friedrich Schiller’in *Haydutlar* adlı oyunları, romantik mücadele oyunlarına en iyi örneklerden ikisini oluşturur.

*Ruy Blas* adlı oyunda, İspanya Krallığı’nın başvekili Don Salluste De Bazan, Kraliçe’nin nedimesi ile ilişkiye girmiş, nedimenin bir çocuğu olmuştur. Bu duruma Kral ya da Kraliçe bir çözüm bulmak zorundadır. Kraliçe, bu gayrimeşru ilişkinin, toplumun değer yargıları karşısında yasal bir nitelik kazanması için, başvekilin nedimesi ile evlenmesini emreder. Fakat hem sosyal statüsüne, hem de toplumun değer yargılarına aykırı bir eylem gerçekleştiren Don Salluste De Bazan, Kraliçe’nin emrine de karşı gelir. Bunun üzerine Kral tarafından cezalandırılarak sürgüne gönderilir.

Oyunun kara kişisi olan Başvekil, Kraliçe’den intikam almak ve krallık yönetiminin başına geçmek üzere bir plan tasarlar. Kirli amaçlarından habersiz ve Kraliçe’ye gizliden gizliye aşık olan iyi kalpli uşağı Ruy Blas’ı planını gerçekleştirmek için kullanır. Ruy Blas’a, Don César adlı bir soylu olarak Kraliçe’nin hizmetine katılmasını ve Kraliçe’nin gözüne girmesini emreder. Burada iyi kişi olan kahramanın, kötü kişinin “maşa”sı olarak kullanılışı vardır. Başvekilin yaptığı hesaplara göre, kocasının ilgisizliğinden dolayı mutsuz olan Kraliçe, hizmetindeki bu soylu kişiye aşık olacaktır.

Başvekil bu sırada ortaya çıkarak, gerçekleri halka anlatmamak için, Kraliçe'ye tahttan vazgeçtiğine dair bir yazı imzalatacaktır.

Görüldüğü gibi Ruy Blas'ın (kahramanın) saraya girişi kendi seçimi ile olmamıştır. Kahraman, efendisinin sözünü dinleyen bir uşak olarak ve aynı zamanda "kötünün maşası" olarak verilen emiri yerine getirir, kimlik değiştirerek saraya girer.

Ruy Blas'ın "seçme şansı"nın olmayışı, saraya girdikten sonra, saraydaki çıkarıcı soyluların ülkeyi bençillikleri ile yönetmelerine karşılık, kahramanın onlarla yaptığı mücadelesini de sonradan oluşan bir zorunluluk durumuna sokar. Çünkü kahraman bu mücadeleyi oyunun başından itibaren seçmemiştir. Bu nedenlerden ötürü Ruy Blas, bir tragedya kahramanından çok, bir dram kahramanıdır.

Schiller'in *Haydutlar* adlı oyununun kahramanı olan Karl'ın durumu da aynı bağlamda benzerlik taşır. Karl Moor, soylu bir kont olan Maximilian Von Moor'un iki oğlundan biridir. Çocukluğundan beri yakışıklılığı ve yetenekleri ile çevresinden sempati görmüş, babası tarafından daha çok sevilmiş ve ailesi ile birlikte yaşayan kuzeni Amelia'nın gözdesi olmuştur. Karl, Leipzig'de arkadaşları ile birlikte, borçlara girmekte, parasını sorumsuzca harcamakta, aşırılığa kaçmaktadır. Bir kont oğlu olarak, daha sonra başkaldıracağı bir yaşam tarzı sürmektedir. Daha sonra görüleceği gibi, kahramanın, kardeşi tarafından bir tuzağa düşürüldükten sonra benimseyeceği ideal (yoksullarla, zenginler arasında kurulmasını istediği eşitlik ve sosyal adalet ülküsü), oyunun başından beri farketmediği, seçtiği ve savunduğu bir değer değildir. Karl'ın düştüğü tuzağı açıklamak, konuya açıklık kazandıracaktır.

Yaradılıştan çirkin ve kötü huylu olan Franz, kardeşini kıskanmakta, kendi durumunu tanrının adaletsizliği olarak düşünmektedir. Düşüncesi, onu kardeşinden intikam almaya iter. Oyunun kara kişisi olarak, kardeşinin yazdığı mektupları, cinayetler ve tecavüzlerle dolu olan kendi yazdığı mektuplarla değiştirir. Franz'a göre, gerçeği öğrenen baba, Karl'ı mirasından çıkaracak, sevgili oğlunun yaptıklarına dayanamayarak ölecek, kendisi bütün haki-miyeti ele geçirecek, güzel Amelia da kendisi ile evlenmeye mecbur kalacaktır. Kont, Karl'ı lanetler ve mirasından çıkarır ama Franz'ın tahmin ettiği gibi ölmez.

Franz'ın kurduğu tuzağı bilmeyen Karl, kötü haberi alır ve babasının yaptığı eyleme bir anlam veremez, bu adaletsizliğe karşı

öfkelenir ve isyan eder. Kendisine haksızlık yapıldığını düşünerek bir asi, bir haydut olmaya karar verir. Gerçi Karl'ın haydut olma kararı, kendi kararıdır. Ruy Blas gibi emir sonucu kimlik değiştirmez. Ama kardeşinin kurduğu bir tuzak sonucu, kaynağını bilmediği bir dış etki ile olaylar onu isyan etmeye ve haydut olmaya zorlar. Haydut olduktan sonra gerçek yaşamı tanır ve bu yaşam içindeki eşitsizliği, adaletsizliği görür. Yoksullar ile zenginler arasındaki kesin uçurumun farkına vardıktan sonra, bu farklılığı gidermek, onun için bir ideal olur. Görüldüğü gibi Karl'ın da tam bir "seçme şansı" olmamıştır. Kahramanın ideali, yaşamının başından beri savunduğu bir ideal değildir. Aksine, tuzağa düşmeden önce, eleştirdiği ve başkaldırdığı bir yaşam tarzı sürdürmüştür. Onun mücadelesi de sonradan oluşan bir zorunluluk sonucudur. Bu nedenlerden ötürü Ruy Blas gibi, Karl da bir tragedya kahramanından çok, bir dram kahramanıdır.

Kahramanların her ikisi de, "kara kişiler" in kendi amaçları uğruna ateşleyici bir güç oluşturmaları ile, yeni bir durum içine girerler. Her ikisi de içinde buldukları yeni durumda, yeni kimlikler kazanırlar. Saraya giren uşak Ruy Blas, Don Cesar De Bazan adı altında soylu bir kraliyet görevlisi ve daha sonra başbakan olur. Soylu bir Kont oğlu olan Karl, evinden uzaklaşarak, önce haydut, daha sonra haydut çetesi başı olur. Yalnız iki kahramanın yeni konumları, sevgi duydukları kişilerle olan yakınlıkları bakımından farklıdır. Ruy Blas yeni kimliği ile, gizliden gizliye aşık olduğu ve ona isimsiz mektuplar yazdığı Kraliçe'ye yakınlaşmıştır. Karl Moor ise yeni kimliği ile sevgilisi Amelia'dan uzaklaşmıştır. Fakat sonunda, iki kahraman da sevgi duydukları kişilerle gelemeyeceklerdir.

Her iki kahraman da yeni kimlikleri ile, içinde buldukları yeni duruma katlanamazlar. Ruy Blas, çökmek üzere olan İspanya Krallığı'nın nasıl yönetildiğini görür. Kral ve krallık yönetimini elinde tutan soylu kesimin çıkarıcılığı, hainliği sonucu, bu çöküşün hazırlandığının, düzenin bozulduğunun farkına varır. Halk ödediği yüksek vergi sonucu yoksul düşmüş; "doğruluk", "onur", "vicdan" gibi insancıl değerler yok olmuştur. Yurtseverlik duyguları ile dolu olan kahraman, bu duruma katlanamaz ve ak-kara karşıtlığı içinde, karşıt grubu oluşturan safta yer alan yönetici kesimle (ki buna efen-disi de dahildir), çatışmaya girer. Bozulan düzeni düzeltmek ister. Bu onun ideali adına (düzeni düzeltmek adına) yaptığı bir başkaldırı ve çatışmadır.

Karl Moor, haydut çetesinin başında, insanlar arasındaki eşitsizliğin ve adaletsizliğin farkına varmıştır. Bu durumu yaratan kesimin zenginler olduğunu düşünerek; ideali adına, ak ve kara karşıtlığı bağlamında, karşıt grubu oluşturan zenginlerle çatışmaya girer. Ruy Blas gibi, sonradan edindiği bu hareket düşüncesi, kahraman için katlanılmaz ve kaçınılmazdır. Çetesi ile birlikte adalet ve eşitlik ülküsü ile, zenginlerden çalıp fakirlere dağıtır; vurgunculara korku salar; bu uğurda insanları öldürür.

Romantik Akım düşünürleri bu karşıtlığın çatışmasını “diyalektik” bir çatışma olarak belirtirler. Ak ve kara çatışması sonucu oluşan diyalektik karşıtlık özelliği, kahramanların kendi içinde, kişiliklerinde ve eylemlerinde de belirir.

Kahramanın sınıfsal konumu bağlamında, Ruy Blas yeni kimliği ile, çalışkanlığı, yurtseverliği, ileri görüşlülüğü ve Kraliçe'nin kendisini desteklemesi ile hem başbakan olur hem de Kraliçe'nin aşkını kazanır. Fakat gerçekte Ruy Blas bir uşaktır. Kahramanın eylemi bağlamında, vatani adına yaptığı eylemler nedeni ile, bilmeden Don Salluste'ün hazırladığı haince planların gerçekleşmesine yol açar. Kahramanın eyleminin sonucu bağlamında, Ruy Blas başarısını kanıtlamış, Kraliçe de ona aşkını ilan etmiştir. Böylece Don Salluste'ün isteği gerçekleşmiştir. Düzenin “kara kişi”nin eline geçmesi için gerekli tehdit malzemesi oluşmuştur.

Aynı bakımdan Karl'a bakılırsa, benzer diyalektik karşıtlıklarla karşılaşılır. Kahramanın sınıfsal konumu bağlamında: Bir haydut olarak, eşitsizliğe ve adaletsizliğe uğramış yoksul kişilerin yanında olan Karl'ın kendisi, zengin ve soylu bir Kont oğludur. Kahramanın eylemi bağlamında: Karl, haydutluk yaparak, yok olan eşitlik ve adaleti kuracağına inanır. Kahramanın eyleminin sonucu bağlamında: İnsancıl değerler adına gittiği bu eylem de, vatandaşlarını öldürür.

Bu nedenle her iki kahramanın ideali de tersine dönüşmüş, gerçekleşmesi olanaksızlaşmıştır. Her iki dram kahramanı da oyunun başında kurulan tuzakların farkına varırlar. Tuzağı kuran kara kişilerle hesaplaşmak amacı ile harekete geçerler. Bu hesaplaşma, ya kurulan tuzağın sonucu (*Ruy Blas* adlı oyunda) ya da bir raslantı sonucu (*Haydutlar* adlı oyunda) gerçekleşir.

Kurduğu tuzak sonucu, planının ilk kısmı gerçekleşen Don Salluste, Don Cesar De Bazan'ın gerçek kimliğini açıklar ve Kraliçe'yi,

ona duyduğu aşktan ötürü tehdit ederek, tahttan vazgeçtiğini bildiren bir yazı imzalamasını ister. Onuru incinen kahraman, özgür vicdanının gösterdiği yolla kara kişiyi öldürerek, cezalandırmış olur. Gerçek kimliği yani, yanlış konumu (uşak oluşu) ile idealinin gerçekleşmesinin olanaksızlığının ve Kraliçe'ye duyduğu aşkın gerçekleşmesinin, onu ne kadar aştığının farkına varan Ruy Blas, büyük bir karamsarlıkla zehir içer. Kendisini son nefesinde affeden Kraliçe'nin kolları arasında ölür.

Ruy Blas'ın ölümü, kahramanın idealinin de, sevgisinin de kendisi ile birlikte çöküntüye uğradığını gösterir. Gerçek kimliği ile, eyleminin ve yaşamının amaçsızlığı, sevgisinin bile bir "suç" olduğu düşüncesi, bu düzen nedeni ile dram kahramanının "kurban" oluşunu kanıtlar.

Kraliçe'nin oyunun sonunda, onu affettiğini söylemesi Romantik kahramanın bunca anlamsız savaşımına karşılık tek olumlu sonuç olmuştur. Kraliçe tarafından, kahramanın ruhunun soyluluğu yüceltilmiştir.

Karl'ın son hesaplaşması ise, kurulan tuzağın sonucu değil, bir raslantı sonucu oluşur. Kahraman bir raslantı sonucu babasını bulur ve tüm gerçeği öğrenir. Franz'dan intikamını alacaktır. Oysa Franz, yaptıklarından ötürü korkunç rüyalar görmüş, vicdanı ile olan hesaplaşması sonucu, kendisini öldürerek, kendi cezasını vermiştir. Baba da oğlundan gerçekleri öğrenerek oyunun başında yaptığı hak-sızlıkları anlar. O da vicdan hesaplaşması sonucu dayanamayarak ölür. Bu aşamada bireyi yargılayan, bireyin kendisinin dışında bir etken yoktur. Bu iki ölüm de, "adalet" in "birey vicdanı" yolu ile ve birey tarafından gerçekleştirildiğini gösterir.

Oyunun sonunda Franz'ın tüm baskılarına karşılık namusunu koruyan Amelia, sevgilisi ile karşılaşır. Fakat Karl çetesine bağlılık yemini vermiştir ve ideali herşeyden üstündür. Yaşamdan hiç bir beklentisi kalmayan Amelia'yı, sevgilisinin isteği üzerine öldürür. Fakat Karl son eylemi ile idealinin ne denli saçma ve anlamsız olduğunu kavrar. Çünkü şimdiye kadar hep insancıl idealler adına, insan kanı dökmüştür. Yanlış eylem, idealini gerçekleştirmez kılmıştır. Yaptıklarının anlamsızlığının, yaşamının hiç bir değeri olmadığını, bir "kurban" olduğunun farkına varmıştır.

Karl da vicdanı ile olan hesaplaşması sonucu kendini öldürmeye karar verir. Romantik kahraman, hiç olmazsa ölüme giderken, in-

sanca bir davranışta bulunmak ister. Oniki çocuklu yoksul bir aileye giderek, kendisini teslim edecektir. Böylece yoksul aile, Karl'ın başına konan parayı alabilecektir. Bu son eylemi ile kahramanın vicdanı yüceltilmiştir.

Kahramanın kendisinin de kurban olduğu her iki oyunda da, kahramanlara sevgileri tükenmeyen Kraliçe ve Amelia da böylesine bir ortamın alını ak kurbanları olurlar. Ölümleri ya da yalnız kalışları ile, Romantik dramın karamsarlığını arttırmırlar.

Romantik Akım düşünürleri, asal gerçeğin tanrısal bir gerçek olduğunu söyleyerek bu karamsarlığı aşmaya çalışırlar. Bu nedenle kahramanın savunmasız kaldığını savunurlar. Böylece Romantik Akım düşünürleri gerçeği yücelterek, ulaşılmaz kılarlar. Aslında bu tavır, yenilgiyi kabul etmek istemeyişlerinden ötürüdür.

Kahramanın ideali ile birlikte yok oluşu, bir kurban olarak yaşamının sonlanması Romantik oyunlara dramatik bir boyut kazandırır. "Yığıtçe" bir başkaldırı olarak başlayan Romantik dram, ideal olanın, bayağı bir gerçekliğe yenilişi ile "kötümser" bir anlam kazanır.

Dünyanın bu kötümser algılanışı, burjuva devriminin sonuçlarının yarattığı hayal kırıklığının bir sonucudur. Bu nedenle Romantik dram "anamlı" ama "kötümser" bir insan gerçeğini, kaybolan mutluluğun aranıp bulunamayışı gerçeğini dile getirir. Bu karamsarlığı, Moissej Kagan şu sözler ile belirtir:

"...Schopenhauer'in, bu dünyada hiçbir şey bizim istememize, uğraşmamıza ve savaşmamıza değmez sözleri, romantik-kötümserliği bize en iyi şekilde açıklar..."<sup>4</sup>

Romantik kahramanların, oyunların sonundaki davranışları, kahramanların bunca anlamsız savaşımına karşı tek olumlu sonuç olur. Kahraman, ideali adına verdiği mücadelenin de ve idealinin de yenik oluşuna rağmen, vicdanın ve ruh soyluluğunun temsilcisi olarak anlam kazanır.

Romantik Akım, Klasik Akım'ın biçim kurallarını, "soylu" ve "yüce" kahraman anlayışını, aristokratik değer kavramını, aristokratik çatışmayı yıkarak Modern Tiyatro'nun yolunu açmıştır. Yaşanılan gerçeklerle ilgili konuları işlemeye başlayarak, XIX. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkacak olan Gerçekçi Akım'ın öncülüğünü yapmıştır.

4 Moissej Kagan, *Güzellik bilimi olarak estetik ve Sanat*, Çev. Aziz Çalışlar, İstanbul 1982, Altın Kitaplar Yay., Sf: 173.

**Kaynakça**

- Çalışlar, Aziz.:** *Gerçekçi Tiyatro Sözlüğü*, İstanbul 1978, Kültür Yay.
- Çapan, Cevat.:** *Değişen Tiyatro*, İstanbul 1982, Adam Yay.
- Fischer, Ernst.:** *Sanatın Gerekliliği*, Çev. Cevat Çapan, İstanbul 1980, e Yay.
- Gassner, John., and Quinn, Edward.:** *The Reader's Encyclopedia of World Drama*, New York 1969.
- Hançerlioğlu, Orhan.:** *Düşünce Tarihi*, Ankara 1976, Varlık Yay.
- Houser, Arnold.:** *Sanatın Toplumsal Tarihi*, Çev. Yıldız Gölönü, İstanbul 1984, Remzi Kitabevi Yay.
- Hugo, Victor.:** *Ruy Blas*, Çev. Sabri Esat Siyavuşgil, İstanbul 1948, Milli Eğitim Bakanlığı Yay.
- İnal, Tuğrul.:** *V. Hugo: Egemen İdaoloji ve Tiyatro*, Victor Hugo, Ankara 1985, Türk Fransız Kültür Derneği Yay: I.
- Kagan, Moissej.:** *Güzellik bilimi olarak estetik ve Sanat*, Çev. Aziz Çalışanlar, İstanbul 1982, Altın Kitaplar Yay.
- Nutku, Özdemir.:** *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, Ankara 1972, Cilt: II, A.Ü. D.T.C.F. Yay.
- Schiller, Friedrich von.:** *Haydutlar*, Çev. Seniha Bedri Göknil, İstanbul 1958, Milli Eğitim Bakanlığı Yay.
- Şener, Sevda.:** *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi*, İstanbul 1982, Adam Yay.
- Tanilli, Server.:** *Uygarlık Tarihi*, İstanbul 1981, Say Kitap Pazarlama Yay.
- Yücel, Tahsin.:** "Fransız Coşumculuğu", *Türk Dili Dergisi*, Ankara Ocak 1981, Sayı: 349.
- Yüksel, Ayşegül.:** "Victor Hugo ve Hernani Olayı", *Victor Hugo*, Ankara 1985, Türk-Fransız Kültür Derneği Yay: I.