

## CERVANTES'İN TİYATROSU

Mukadder Yayıcıoğlu\*

İyi bir oyun yazarı, kötü bir şair olduğunu dolaylı ya da dolaysız olarak birçok yapıtında dile getiren Cervantes, ne yaşadığı dönemde ne de daha sonra şair ve oyun yazarı olarak şöhrete ulaşabildi. Oysa birçok bakımdan günümüz dünyasıyla benzerlikler gösteren Altın Çağ döneminde şöhret en yüksek toplumsal değeri oluşturuyor, başarı, para ve itibarı da beraberinde getiriyordu. Cervantes *Don Quijote*'yi yazmamış olsaydı belki de şöhrete ulaşamayacak, marjinal bir yazar olarak sınırlı bir okuyucu kitlesine ulaşacaktı. Ya da, henüz Türkçe'ye çevrilmemiş diğer yapıtları; örneğin, *La Galatea* (1580) başlıklı pastoral romanı, günümüzde yazılanlara taş çıkartacak nitelikteki *Persiles y Segismunda* (1617) adlı serüven romanı, on iki öyküden oluşan *Novelas ejemplares* (1613) başlıklı antolojisi, *Don Quijote*'nin gölgesi altında kalmaktan kurtulacaktı.

Diğer Altın Çağ yazarları gibi Cervantes de ilk yazınsal deneyimini şiir alanında edinmiş, ancak eleştirmenlerden önce davranarak özeleştirisini yapmış, Tanrının kendisine şair olma ayrıcalığını bahşetmediğini söylemiştir. *Canto de Caliope, Epístola a Mateo Vázquez* gibi yapıtlarının içine koyduğu birçok şiirin yanı sıra yaklaşık üç bin mısralık *Viaje del Parnaso* adlı bir de şiir kitabı yazmıştır. Dramatik yapıtları gibi yüzyıllarca üzerinde durulmamış bu son derece ilginç ve eğlenceli kitapta Cervantes esin perilerinin yaşadığı Parnas'a seyahat eder ve Apollon'un başkanlığında gerçekleşen şairler toplantısına katılır. Doğal olarak konu şairler ve şiirlerdir. Cervantes kitabın sonuna *Adjunta al Parnaso* başlıklı düzyazı/diyalog biçiminde bir de metin ekler. Bu metinde şiirin yanı sıra tiyatro sanatından da söz eder. Bu da doğaldır, çünkü Altın Çağ İspanya'sında şiir ve tiyatro ayrılmaz bir bütün oluşturuyor, dramatik yapıtlar nazım biçiminde yazılıyordu. Ancak bu yapıtlar, yalnızca biçimsel kaygılarla yazılmış mısralar topluluğu olmayıp biçim, biçem ve içeriği aynı potada eriten şiir-tiyatro niteliği taşıyorlardı.

Altın Çağ tiyatrosunun oluşum ve gelişimine tanık olan Cervantes için tiyatro, en az anlatı sanatı kadar, belki de daha önemliydi. *Don Quijote*'de “*Küçükken pek meraklıydım maskelere; gençliğimde de gezici tiyatro kumpanyalarına gıpta*

---

\* Doç.Dr. Mukadder Yayıcıoğlu Ankara üniversitesi DTCF İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

ederdim”<sup>1</sup> (II, XI) sözleriyle dile getirdiği tiyatro sanatına karşı duyduğu ilgi kimi araştırmacıların da söylediği gibi zamanla neredeyse bir saplantıya dönüşmüştür. Nitekim yapıtlarına bakarak, Cervantes’in komedyaya yazmak için yola çıkıp roman veya öykü yazdığını, ya da bunun tam tersi, roman ya da öykü yazmak istediğinde kaleminden bir komedyaya veya ara oyun çıktığını söyleyebiliriz. Romanlarını, öykülerini ve hatta yukarıda sözünü ettiğimiz şiir kitabı *El Viaje del Parnaso*’yu bile teatral bir yaklaşımla, bir tiyatro adamı bilinciyle kaleme alırken dramatik yapıtlarında da usta anlatıcılığını sergilediğini gözlemleyebiliriz.

İlk bakışta paradoksal görünen bu yaklaşım, Cervantes’in Don Quijote’nin Önsöz’ünde de ifade ettiği gibi, anlatı sanatını hatırlamak zahmetine bile katlanmamış olan Aristoteles’e karşı geliştirdiği sanat anlayışının temelini oluşturur. Bilindiği gibi, Aristoteles Batı felsefesine uygun olarak tanımlama ve sınıflamaya dayanan bir sanat anlayışı ortaya koyar Poetika’sında; tarih ve şiiri, tragedya ve komedyayı birbirinden ayırır, bunların tanımlarını yapar ve kurallarını belirler. Oysa Cervantes daha çok Doğu felsefesine uygun olarak karşıtlıkları uzlaştıran bir sanat anlayışı ortaya koyar; başta Don Don Quijote olmak üzere tüm yapıtlarında tarih, şiir, tiyatro (tragedya / komedyaya) ve anlatı sanatlarını birbirinden ayırmadığı gibi örneğin resim ve edebiyat gibi sözel ve görsel sanatları da birbirinden ayırmaz. Don Quijote ve Sancho Panza her şeyden önce bir imge, bir resimdirler. Nitekim Cervantes Don Quijote’nin II. Kitabında; yazı ve resmin, ressamlık ve yazarlığın aynı şey olduğunu söyler; tüm yapıtlarını metinlerarası, türlerarası ve sanatlararası ilişkiler çerçevesinde kaleme alır. Bu nedenle sınıflama ve tanımlamalara alışık zihinler için Cervantes’in yapıtları yapısal/biçimsel ve içeriksel olarak içinden çıkılamayacak kadar karmaşıktır. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki Cervantes hiçbir yapıtında anlam/içerik, biçim/yapı ve biçemi birbirinden ayırmaz. Yapıtlarında gözlemlenen belirsizlik/çokanlamlılık; kullandığı dil ve bu dil aracılığıyla oluşturduğu yapıyla sıkı sıkıya bağıntılıdır.

Cervantes birçok yapıtında tiyatro sanatıyla ilgili görüşlerine yer verir, ancak çoğu kez düşünceleriyle yapıtlarındaki izlekler birbirini tutmaz; çünkü Cervantes için, anlatı ve tiyatro sanatı, ya da genel olarak sanat, önyargıları dışlayan sonu gelmez bir deneyden oluşur; her yeni deney yeni deneyimler, yeni bakış açıları

---

<sup>1</sup> Miguel de Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*, Instituto Cervantes, Barcelona, 1998, II, XI,

getirir. Okur da önyargılarından kurtulabildiği ölçüde Cervantes'in deneyimlerine ortak olur.

*Don Quijote*'nin I. Kitabının XLVIII. bölümünde, Cervantes İspanyol tiyatrosunun o dönemdeki durumuyla ilgili yorum ve eleştirilerini dile getirir. Gözlemleri, yazarlardan, yapıtlara, oyuncularından yönetmenlere ve seyircilere kadar uzanan, tiyatroyu tiyatro yapan tüm öğeleri kapsar. Örneğin yazarları, seyircilere ve yönetmenlere taviz vermekle ya da onların isteklerine karşılık vermek bahanesiyle sanatsal yönden zayıf komedyalar yazmakla, klasik kurallara uymamakla; oyuncuları, bu durumu değiştirmek için hiçbir şey yapmamakla, yönetmenleri ise ticari kaygılarla belli formüllere uygun komedyalara rağbet etmekle suçlar. Buna karşın, kendi yazdığı *La Numancia* ile birkaç başka komedyaı daha över. Kötü yazılmış komedyaların İspanyol tiyatrosunun şöhretini gölgelemesinden şikayet eder. İyi yazılmış bir komedyanın sahip olması gereken özelliklerini sıralar. Doğrudan olmasa da kendi yapıtlarının diğer komedyalardan farkına dikkat çeker

II. Kitabın XI. bölümünde, Don Quijote ve Sancho Panza, “Angulo el Malo Kumpanyası” ile karşılaşır. Kumpanyayı oluşturan oyuncular, kostümlerini değiştirmeden üstü açık bir arabada köy köy dolaşır *Las Cortes de la Muerte* adlı *auto sacramentali* temsil etmektedir. Don Quijote, iyi bir *corral* seyircisi gibi, oyuncuların giydikleri kostümlere bakarak oyunda hangi rolü üstlendiklerini kolayca saptar. Yine, aynı Kitabın XXVI. bölümünde yer alan Pedro Usta'nın kukla gösterisi ve Don Quijote'nin seyirci olarak gösterdiği tepki biraz abartılı olsa da beklentileri kırılan azgın *corral* seyircilerinin tepkilerine benzer.

Cervantes *Don Quijote*'de yalnızca tiyatrodan söz etmekle kalmaz. Roman içinde roman, daha doğrusu roman içinde komedya yazar; üstelik bunu tiyatro ve diğer sahne sanatlarına özgü *burada ve şimdi* tekniğiyle gerçekleştirir. Nasıl Altın Çağ tiyatro seyircisi izlediği gösteriye katılırsa, okur da Cervantes'in anlatı oyununa katılır. Okur, yazar ve roman kahramanları birlikte yol alırlar. Don Quijote bir meddah, bir jonglör, bir komedya oyuncusu gibi kimlik, ad ve kılık değiştirir. Aynı değişiklikleri, baş rolünü oynayacağı komedyanın yazarı olarak yakın çevresini oluşturan kişilere de uygular; komedyanın yönetmeni olarak eyleme geçer ve komedyaı sahnelemeye başlar.

Altın Çağ tiyatrosunda olduğu gibi, başta *Don Quijote* olmak üzere Cervantes'in tüm yapıtlarında, kahramanların kullandıkları dil ve giydikleri giysiler ait oldukları toplumsal sınıfa, kültür düzeylerine ve mesleklerine işaret eder. Altın Çağ tiyatrosunda sıkça rastlanan kılık değiştirme, Cervantes'in yapıtlarında kadının başka bir kadın, erkeğin başka bir erkek kılığına girmesi biçiminde olduğu kadar kadının erkek, erkeğin de kadın kılığına girmesi biçiminde de gerçekleşir. Kahramanların yüz ve beden anlatımı, içinde buldukları ruh durumu ve yaşamakta oldukları olaya göre değişir. Örneğin Sancho Panza, *Don Quijote*'nin fiziksel ve ruhsal durumuna bakarak ona "Kederli Şövalye" adını takabilir.

Cervantes, diğer yapıtlarında olduğu gibi *Don Quijote*'de de Altın Çağ İspanya'sında *corrallerde* sergilenen komedy gösterilerinde kullanılan tüm sözel, görsel ve işitsel [sözel metin (şiir, düzyazı), müzik, dans, şarkı] sanatları kullanır.<sup>2</sup> *Don Quijote*, bir jonglör, ideal bir Altın Çağ oyuncusu gibi gitar çalar, şiir ve şarkı söyler ve hatta dans bile eder. *Don Quijote* okuru, *corrallerde* gerçekleştirilen bir komedy gösterisini okuyan / izleyen / dinleyen bir seyirci gibi, okuma eylemine, işitme ve görme eylemlerini ekleyebildiği ölçüde romandan zevk alır ve eğlenir.

Cervantes döneminde oyun yazarları için şöhrete ulaşmanın tek yolu *corrallerde* sergilenen komedy gösterilerinden geçiyordu. Çünkü bu dönemde tiyatro yapıtları okunmak için değil sahnelenmek için yazılıyordu. *Corraller* toplumun her katmanından gelen seyircilerle doluyordu. Bu seyirci topluluğuna ulaşmak Cervantes için her sınıftan okura ulaşmakla aynı anlama geliyordu. Nitekim *Adjunta al Parnaso*'da, para konusuna önem vermediğini, ancak şöhret konusu için aynı şeyi söyleyemeyeceğini belirtir ve şöyle söyler: "gösteri bitiminde tiyatronun kapısında bekleyen bir oyun yazarı için, corral seyircilerinin gösteriden memnun bir şekilde çıktığını görmek ve tebriklerini kabul etmek paradan çok daha önemli ve zevk veren bir şeydir". Cervantes aynı metinde kendi tiyatrosundan da söz eder.

- Peki siz, senyor Cervantes, tiyatro sanatına meraklı mıydınız? Hiç komedy yazdınız mı? diye sordu.

---

<sup>2</sup> Komedy gösterileriyle ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: Mukadder Yayıncıoğlu: "Göstergebilimsel Bakış Altında Altın Çağ İspanya'sında *Corrallerde* Sergilenen Komedy Gösterileri", **Göstergebilim Tartışmaları**, Multilingual, İstanbul, 2001, s.261-268

-Evet çok sayıda, diye yanıt verdim; eğer onları kendim yazmamış olsaydım övgüye değer olduklarını söyleyebilirdim. Örneğin, *Los tratos de Argel*, *La Numancia*, *La Gran Turquesa*, *La batalla naval*, *La Jerusalén*, *La Amaranta o la del Mayo*, *El bosque amoroso*, *La Unica o La bizarra Arsinda* ve daha adlarını hatırlamadığım birçok komedyaya yazdım. Ama benim en çok beğendiğim ve övündüğüm *La Confusa* adlı komedyadır. Doğruyu söylemek gerekirse bugüne kadar sahnelenen tüm pelerin ve kılıç komedyalarının en iyilerinden biri olarak gösterilebilir.

- Elinizde yenileri var mı?

- Altı komedyaya, altı da ara-oyunum var.

- Peki bunlar neden temsil edilmiyor?

- Çünkü ne yönetmenler beni arıyor ne de benim onları aramaya niyetim var.

- Belki de onları yazdığınızdan haberleri yoktur.

- Haberleri var; ama onların gözde şairleri olduğu ve bu şairler sayesinde işleri çok iyi gittiği için ünlü olmayan kişileri arama gereği duymuyorlar. Ama ben hızlı gelişen olayların anlaşılabilmesi ve sahnelendikleri zaman başka türlü gösterilmemelerini sağlamak için yazdıklarımı bastırmayı düşünüyorum. Komedyaların da şarkılar gibi bir zamanı, bir mevsimi vardır.<sup>3</sup>

Cervantes'in yukarıda yazdığını söylediği komedyalardan yalnızca *El trato de Argel* (Cezayir'de Hayat) ve *El cerco de Numancia* (Numantia Kuşatması) Madrid'deki Biblioteca Nacional'de el yazmaları bulunduktan sonra 1784 yılında basılmıştır. Bu iki komedyaya dışında günümüze Cervantes'in dramatik yapıtlarından yalnızca sekiz komedyaya ve sekiz ara-oyun kalmıştır. Cervantes bunları 1615 yılında, ölmeden bir yıl önce, *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados* (Sahnelenmemiş Sekiz Yeni Komedyaya ve Sekiz Ara-Oyun) başlıklı kitapta toplamış ve bu kitap için bir de *Önsöz* yazmıştır. Bu *Önsöz*, kendi yapıtlarında kendi tiyatrosuna yaptığı göndermeleri hesaba katmazsak, Cervantes'in tiyatrosuyla ilgili tek belgedir (üstelik kendi kaleminden çıkmıştır). Cervantes *Önsöz*'ünde İspanyol

---

<sup>3</sup> Miguel de Cervantes: **Obras completas** (Recopilación, estudio preliminar, preámbulo y notas por Angel Valbuena Prat), Tomo I, Aguilar, Madrid, 1990, s.121.

Altın Çağ tiyatrosunun kuruluş ve gelişimini özlü bir biçimde anlattığı gibi kendi tiyatrosu hakkında da bilgi verir; “*yirmi ya da otuz komedy*”<sup>4</sup> yazdığını söyler. Ancak başlıkları bile bilinmeyen bu komedyaların el yazmaları da bulunamamıştır.

Adı geçen kitapta yer alan komedyaların başlıkları şunlardır: *El gallardo español* (Yiğit İspanyol) *La casa de los celos y selvas de Ardenia* (Kıskançlık Evi ve Ardenia Ormanları) *Los baños de Argel* (Cezayir Zindanları), *El rufián dichoso* (Şanslı Kabadayı), *La gran sultana doña Catalina de Oviedo* (Catalina Sultan), *El Laberinto de Amor* (Aşk Labirenti), *La entretenida* (Eğlenceli Komedy), *Pedro de Urdemalas* (Pedro de Urdemalas).

Cervantes’in yayımlanmış komedyalarından dördü Türklerle ilgilidir: *El trato de Argel*, *Los baños de Argel*, *El gallardo español* ve *La gran sultana*. Bunlardan ilk ikisinde Cervantes, Cezayir’deki Hıristiyan tutsakların “*hazin ve sefil*” yaşamı, bunların kaçma girişimleri, yakalanan tutsakların cezalandırılmaları, tutsak çocukların pazarda satılışları, adları ve dinlerinin değiştirilmesi, eşcinsel sahipleri tarafından armağanlarla kandırılmaları, tutsakların fidye karşılığı özgürlüklerine kavuşmaları gibi birçok konuyu ele alır.

*El trato de Argel*’de Portekiz’in İspanya tarafından ilhakı, Flandra ve *morisco*<sup>5</sup> sorunu, Akdeniz’de korsan faaliyetleri gibi tarihsel olaylara, Cezayir Beylerbeyi Hasan Paşa gibi tarihi şahsiyetlere ve Saavedra soyadı altında kendisine de yer verir. Saavedra komedyanın bir sahnesinde korsan yuvası olarak adlandırılan Cezayir’e geldiğinde gözyaşlarını tutamadığını söyler. V. Carlos’un zaferler kazandığı günleri yeisle anar ve oğlu II. Felipe’nin Cezayir’de bulunan bin beş yüz tutsağı kurtarmasını diler. Cervantes bu komedyada hem Müslümanlar hem de Hıristiyanlar bakımından din değiştirme konusunu olanca ayrıntısıyla işler. [Francisco ve Juan adlarında iki tutsak çocuğun sahiplerince adlarının Mami (Memi) ve Solimán (Süleyman) olarak değiştirilmesi, bunlardan birincisinin dinini değiştirmemek için diremesine karşın ikincisinin eşcinsel olan efendisinin sağladığı güzel giysi ve yemeklere aldanıp Müslüman olması ve dininden dönmeyen kardeşiyle konuşmayı reddetmesi; diğer yandan, Pedro’nun çıkar uğruna ad ve giysi

<sup>4</sup> Miguel de Cervantes: **Teatro completo** (Edición, introducción y notas de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas), Editorial Planeta, Barcelona, 1987, s.7-12. Adı geçen *Önsöz* ve *Sekiz Ara-Oyun* tarafımızca Türkçe’ye çevrilmiştir.

<sup>5</sup> İspanya’da Yeniden Fetih tamamlandıktan sonra zorla Hıristiyan yapılmış Müslümanlara verilen ad.

değiştirerek yalnızca görünüşte din değiştirmeyi düşünmesi gibi.] Cervantes Hıristiyanlar arasındaki aşka yer verdiği gibi “*tutsağının tutsağı olan*” Mağriplilerin kendileriyle aşk ilişkisine girmek istemeyen Hıristiyan tutsakları dize getirmek için başvurdukları büyülerden bile söz eder.

*Los baños de Argel*'de bu kez sayıları iki bine ulaşan Hıristiyan tutsağın Cezayir'deki yaşamını konu eder. *Los tratos de Argel*'den farklı olarak komedyası Yusuf adlı İspanyol dönmenin rehberliğinde Cauralı (Gavur Ali) ve adamlarının İspanya'da bir sahile yaptıkları gece baskını ve aldıkları ganimet ve tutsaklarla Cezayir'e dönmeleriyle başlar. Gardiyan başının “*hasta ya da sağlam*”, “*bey ya da papaz*” tüm tutsakları göreve çağırması ve kimisini odun toplamaya, kimisini limana, otuz tutsağı kuleye, altmış tutsağı surlara, yirmisini fırına göndermesi, işten kaçanlara dayak atmasıyla devam eder. Buna karşın başka bir sahnede, zindandaki Hıristiyan tutsakların Paskalya Yortusunu kutlamaları ve bir de oyun sahnelemelerine izin verilirken, başka bir sahnede dininden dönmek istemeyen tutsak çocuklardan biri Kadı tarafından ölüme mahkum edilir. Cervantes bu komedyada, Müslüman - Hıristiyan ilişkilerinin yanısıra Yahudi - Hıristiyan ilişkilerini de ele alır. Hıristiyan tutsaklar arasındaki aşkın yanısıra Müslümanların Hıristiyan tutsaklarına duydukları karşılıksız aşkı / arzuyu ve Hıristiyan olmak isteyen ve Muley Maluco'yla (Abdal Malik) evleneceği gün kaçan Zahara ve Don Lope arasındaki aşk hikayesini anlatır. Cervantes bu sonuncusunu “Tutsak Kaptanın Hikayesi” adı altında *Don Quijote*'de de tekrar eder. Komedyası, Don Lope ve Zahara'yla birlikte fidyeleri ödenen tutsakların İspanya'ya dönmek üzere gemiyle yola çıkmalarıyla sonlanır. Cervantes bu hikayenin imgelem ürünü olmadığını, hikayeyi gerçeklerin şekillendirdiğini, Cezayir'de bu aşk hikayesinin hala konuşulup, tatlı anısının yaşadığını, gerçeklerin ve tarihin zihinleri neşelendirmesinin ne denli iyi bir şey olduğunu söyleyerek sonlandırır komedyayı.

*El gallardo español*'da (Yiğit İspanyol) Cervantes, o zamanlar İspanyolların elinde olan Oran ve Merselkebir'in 1563 yılında Hasan Paşa tarafından kuşatılmasını anlatır. Kıbrıs, Tunus, Goleta, Navarin ve İnebahtı gibi birçok deniz savaşında Türklere karşı savaşmış olan Cervantes, Oran ve Merselkebir kuşatmalarına katılmamış ancak 1581 yılında II. Felipe tarafından, içeriği tam olarak bilinmeyen bir görevle kısa bir süreliğine Oran'a gönderilmiştir. Cervantes'in bu komedyayı

yazarken bu kısa seyahatinden ve Baltasar de Morales'in *Diálogo de guerras de Orán* (1593) gibi yazılı kaynaklardan yararlandığı sanılıyor. Cervantes Türklerle ilgili tüm komedyalarında olduğu gibi *El gallardo español*'da da kurgusal oyun kişilerinin yanı sıra, Oran savunmasını üstlenen Don Alonso de Córdoba ve Merselkebir savunmasını üstlenen Don Martín de Córdoba, yardım filosu amirali Francisco de Mendoza, kuşatmayı gerçekleştiren Hasan Paşa gibi tarihi şahsiyetlere de yer verir; tutsaklık ve din değiştirme konularının yeni boyutlarının yanı sıra cesaret ve korkaklık konularını da işler. Komedyanın sonunda gerçekle fanteziyi karıştırdığını söyler.

La gran sultana doña catalina de Oviedo (Oviedo'lu Hanım Sultan Catalina) ise İstanbul'da, Topkapı Sarayında geçmektedir. Oyunun konularından en göze çarpanı III. Murat'la İspanyol tutsak kadın Catalina arasındaki aşktır. Cervantes XVI. yüzyıl İstanbul'undaki toplum ve saray yaşamını gözler önüne sermiştir. Cervantes'in gözüyle İstanbul her dilden ve dinden insanın yaşadığı bir Babil Kulesi, kılıktan kılığa giren casusların, dönmelerin cirit attığı bir tiyatro sahnesidir. Oyun, Osmanlı İmparatorluğunun tüm görkemini gözler önüne seren bir sahneyle, Sultan III. Murat'ın Cuma namazını kılmak üzere "yaya ve atlı olmak üzere altı bin asker" eşliğinde Topkapı Sarayı'ndan Aya Sofya'ya gidişiyile başlar. Cervantes bu geçit törenini tüm ayrıntılarıyla anlatır. Başka bir sahnede ise 1576 yılında İran elçisinin maiyetindekilerle birlikte Topkapı Sarayı'na doğru gidişini, kabulünü ve III. Murat'la yaptığı barış görüşmesini sergiler, bir diğer sahnede harem eğlencelerine yer verir, oyunu saray şenlikleriyle sonlandırır. Cervantes'in gözleri, bir sinema kamerası gibi, İstanbul sokaklarından Topkapı Sarayı'na, Harem dairesine ve Sultan Murat'ın yatağına kadar uzanır. (Oyun tarafımızca sinemasal özellikleri bakımından değerlendirilmiş ve bir film senaryosu oluşturulmuştur.) Bugüne kadar araştırmacılar tarafından opera-komik özelliği taşıyan bir komedyaya olarak kabul edilen La gran sultana bize kalırsa Cervantes'in Müslüman-Hıristiyan-Yahudi dünyasına ilişkin düşüncelerini ortaya koyduğu en önemli yapıtlarından biridir. Cervantes'in oyunu yazarken Cezayir'de geçirdiği tutsaklık yıllarında dinlediği, dilden dile dolaşan güncel-tarihsel olayları da kapsayan, bugünkü medyanın işlevini gören, sözlü anlatılardan ve ülkesine döndüğünde okuduğu yazılı kaynaklardan yararlandığı söylenebilir. Ancak yapıtta Cervantes'in çağdaşı yazarlardan farklı olarak İstanbul ve saray yaşamıyla ilgili verdiği ayrıntılara bakacak olursak büyük olasılıkla o dönemde



henüz basılmamış, ancak beş adet el yazması olduğu tespit edilen, yazarı üzerinde çeşitli tahminlerde bulunan *Viaje de Turquía*'dan yararlanarak oluşturduğu söylenebilir. O dönemde bir yapıt yayımlanmamış olsa da el yazmasının varlığı, konunun meraklıları arasında çabucak yayılıyor, okuyanlar okumayanlara anlatıyor, haber veriyordu. Cervantes'in de İstanbul'a gitmek üzere bindiği gemiden fidyeye parasının ödenmesi üzerine son anda indiği ve başka bir gemiyle ülkesine döndüğünü anımsayacak olursak gideceğini zannettiği İstanbul'la ilgili bir kitabın varlığından haberdar olup kitabı okumuş ya da okuyarlardan dinlemiş olması uzak bir olasılık gibi görünmüyor. Bir diğer kuvvetli olasılık ise, Cervantes'in İstanbul'a gelmiş olmasıdır. İtalya'da geçirdiği beş yılı aşkın süre içinde ne yaptığı ya da nerede olduğu bilinmeyen karanlık dönemler bulunmaktadır. İtalya'dan İstanbul'a gelen ticaret gemilerinden biriyle kimlik ve kıyafet değiştirmiş olarak gelmiş olması güçlü bir olasılık gibi görünmektedir. (Bu konudaki araştırmalarımız sürmektedir.) Böyle bir olasılığı dile getirmek için dayanaklarımızdan biri, *La gran sultana*'da, Madrigal'in Hıristiyan tutsakları gizlice Napoli'ye kaçırmak için İstanbul'a gelen Rum kılığındaki casus Andrea'ya söylediği "aynı zamanda yazar olan dört cesur asker, değerli insanın" özgürlüğüne kavuşmak için onu beklediğini söylemesidir. Cervantes tüm yapıtlarında gerçek ve kurgusal olanı karıştırdığı için bu sözleri yapıtın kurgusal kısımlarından biri olarak kabul edebileceğimiz gibi gerçeğin imgelemele karıştırılmış kısımlarından biri olarak da kabul edebiliriz.

Yukarıda söz edilen dört komedyanın dışında, Cervantes'in *Adjunta al Parnaso*'da yazdığını söylediği komedyalardan *La gran turquesca* ve yazmak üzere Gaspar de Porres'le anlaşma imzaladığı *El trato de Constantinopla y la muerte de Selim* (İstanbul'da yaşam ve II. Selim'in Ölümü), adlarından da anlaşıldığı gibi, Türklerle ilgili görünmektedir. Aynı metinde sözü edilen *La batalla naval*'ın (Deniz Savaşı) İnebahtı savaşını anlattığı sanılmaktadır. Ancak, Cervantes'in yazdığını söylediği komedya­ların ne el yazmaları ne de o yüzyılda ya da daha sonra yapılmış baskıları bulunmadığı için adı geçen komedyaları gerçekten yazıp yazmadığı ya da zaman içinde, içeriğinde değişiklik veya düzeltmeler yapıp yapmadığı, ya da

güncelleştirdikten sonra farklı başlıklar altında yayımlayıp yayımlamadığı konusunda araştırmacılar farklı görüşler ileri sürmektedirler.<sup>6</sup>

Cervantes'in yukarıda sözü edilmeyen diğer komedyaaları da biçimsel ve içeriksel olarak ilginçtir. Bu komedyaaların bazılarında alışlagelen konular yeni bir bakışla kaleme alınır, bazılarında da o güne dek hiç işlenmemiş yeni konular yeni bir tiyatro estetiği içinde sunulur. Şövalye romanı olabilecek bir konudan şövalye komedyası oluşturduğu, içerdiği işitsel ve görsel öğelerin zenginliği bakımından *corrallerin* sınırlarını aşan ve daha çok operaya benzeyen *La casa de los celos y selvas de Ardenia* (Kıskançlık Evi ve Ardenia Ormanları); İtalya'da geçen kurgusal bir dolantı komedyası olan *El Laberinto de Amor* (Aşk Labirenti); Madrid'de geçen, oyun kişilerini efendilerin ve hizmetkarların oluşturduğu, aşkın çeşitli boyutlarının işlendiği, ancak çiftlerin evliliğiyle sonlanmayan, komedya içinde komedya kişileri tarafından, komedyaıyla aynı başlığı taşıyan bir ara-oyunun oynandığı *La entretenida* (Eğlenceli Komedya); Engizitor Tello de Sandóval'ın hizmetinde çalışan Sevilalı bir kabadayıken efendisiyle birlikte gittiği Meksika'da kendini dine adayan Lugo'nun değişiminin anlatıldığı *El rufián dichoso* (Şanslı Kabadayı); çeşitli kişilerin hizmetinde çalışarak hayatını kazanan Pedro de Urdemalas'ın aşkının, çingeneler tarafından büyütülmüş, sonradan Kraliyet ailesinden geldiği ortaya çıkan Belica tarafından reddedilmesi üzerine, doğasına en uygun meslek olan oyunculuğu seçmesiyle zeka ve yeteneklerinin sergilendiği *Pedro de Urdemalas*; ve Romalılar tarafından gerçekleştirilen ve on yılı aşkın bir süre devam eden Numantia kuşatmasını, kent halkının verdiği mücadeleyi ve halkın uzlaşma umutlarının kırılması üzerine kenti Romalılar'a teslim etmektense topluca intihar etmelerini konu edinen *El cerco de Numancia*, (Numantia Kuşatması); *La destrucción de Numancia* (Numantia'nın Yıkılışı) ya da kısaca *La Numancia* olarak anılan komedya yukarıda sözünü ettiğimiz yenilikçi yaklaşıma örnek oluşturur.

Cervantes *Ocho comedias*'da yer alan ve İspanyolcada *entremes* olarak adlandırılan sekiz ara-oyundan *El rufián viudo llamado Trampagos* (Trampagos adlı Dul Pezevenk) ve *La elección de los alcaldes de Daganzo*'yu (Daganzo Belediye

---

<sup>6</sup> Armando Cotarelo Valledor : "Obras perdidas de Cervantes que no se han perdido", **BRAE**, Tomo XXVII, octubre 1947 - abril 1948, s.61-77'de Cervantes'in *La confusa*, *La gran turquesca*, ve *El bosque amoroso* başlıklı komedyaaları yazdığını ancak bunların başlıklarını sırasıyla şu şekilde değiştirerek yayımladığını söyler: *El laberinto de amor*, *La gran sultana* ve *La casa de los celos y las selvas de Ardenia*

Başkan Seçimleri) yazar nazım biçiminde kaleme almış, *El juez de los divorcios* (Boşanma Davaları), *La guarda cuidadosa* (Sadık Koruma), *El vizcaíno fingido* (Sahte Vizcayalı), *El Retablo de las Maravillas* (Harikalar Gösterisi), *La cueva de Salamanca* (Salamanca Mağarası) ve *El viejo celoso*'yu (Kıskanç Moruk) ise düzyazı biçiminde yazmıştır.

Cervantes'in en az komedyalara kadar önem verdiği ara-oyunlarını yazdığı dönemde, ara-oyunlar alt türler (*teatro menor*) sınıfına girdiği için birçok yazar ara-oyunlarının altına imzasını atmak gereğini duymuyordu. Bu nedenle, kaynaklara göre, Cervantes döneminde yazarı belli olmayan birçok ara-oyunun olduğu sanılmaktadır. Hatta, imzasız oyunların beşinin yazarının Cervantes olduğu iddia edilir. 1936 yılında İspanyol şair Dámaso Alonso tarafından bu beş oyun bir önsözle birlikte *El hospital de los podridos y otros entremeses alguna vez atribuidas a Cervantes* (Çürümüşler Hastanesi ve Cervantes'e Atfedilen Diğer Ara-Oyunlar) başlığı altında yayımlanmıştır.

Altın Çağ'da *corrallerde* kesintisiz olarak süren üç perdelik komedyalar gösterilerinde birinci ve ikinci perde arasında sahnelenen ara-oyunlar kısa metinler olduğu için kişiler ve durumlar/olaylar doğrudan ortaya konuyor, uzun söz ve karmaşık olay örgüsüne yer verilmeden dans ve şarkıyla mutlu sona ulaşıyor, nükteler, alay ve taşlama en önemli öğeleri oluşturuyordu. Oyun kişilerini fahişeler, muhabbet tellalları, aldatılan yaşlı kocalar, yoksul öğrenciler ve askerler, zangoçlar gibi toplumun orta ve alt tabakalarından gelen insanlar oluşturuyor; bunların zaafıyla dolu yaşamları abartılı olduğu kadar gerçekçi ve *komik* bir biçimde gözler önüne seriliyordu. Komedyalarda çokça işlenen namus ve şeref kavramları ara-oyunlarda tersyüz ediliyor, madalyonun öteki yüzü gösteriliyordu. Cervantes büyük ustalıkla kaleme aldığı ara-oyunlarında o dönemdeki toplumsal yaşamı tüm ayrıntılarıyla gözler önüne serer, müzik, dans ve şarkılara, komedyalara ve diğer yapıtlarında olduğu gibi geniş yer verir.

Cervantes her ne kadar bazı komedyalara kadar önem verdiği ara-oyunlarını yazdığı dönemde, ara-oyunlar alt türler (*teatro menor*) sınıfına girdiği için birçok yazar ara-oyunlarının altına imzasını atmak gereğini duymuyordu. Bu nedenle, kaynaklara göre, Cervantes döneminde yazarı belli olmayan birçok ara-oyunun olduğu iddia edilir. Hatta, imzasız oyunların beşinin yazarının Cervantes olduğu iddia edilir. 1936 yılında İspanyol şair Dámaso Alonso tarafından bu beş oyun bir önsözle birlikte *El hospital de los podridos y otros entremeses alguna vez atribuidas a Cervantes* (Çürümüşler Hastanesi ve Cervantes'e Atfedilen Diğer Ara-Oyunlar) başlığı altında yayımlanmıştır.

yönetmenlerin gözünü korkutmasına bağlar.<sup>7</sup> Bu durum daha ilerideki yüzyıllarda da değişmez.

Tarihin zor dönemlerinde İspanyol halkına örnek olması ve onların moralini yükseltmesi için *La Numancia* gündeme gelir. Nasıl 1809 yılında, Fransız işgali altındaki Zaragoza’da sahnelenmişse, 1937’de İç Savaş sırasında kuşatılmış Madrid de *La Numancia*’ya Rafael Alberti’nin uyarlaması ile Zarzuela Tiyatrosu’nda ev sahipliği yapar. Aynı yapıt, 1948 yılında ünlü arkeolog Schulten’in teknik danışmanlığı altında, Francisco Sánchez Castañer’in rejisi ve Joaquín Rodrigo’nun müziğiyle<sup>8</sup>, Sagunto tiyatrosunda sahnelenmiş ve büyük beğeni kazanmıştır. Oyun, İç Savaş sırasında cumhuriyetçilerin düşüncelerine tercüman olurken, 1956 yılında Alcalá de Henares’teki Santa María Kilisesi’nde sahnelenen José Tamayo’nun rejisi ve Nicolás González Ruíz’in uyarlamasıyla milliyetçilerin düşüncelerine sözcülük eder. José Tamayo, *La Numantia*’yı 1961 yılında, bu kez José María Pemán ve Francisco Sánchez-Castañer’in uyarlamasıyla, Mérida’daki Teatro y Anfiteatro Romanos’ta ikinci kez sergiler. Miguel Narros 1966 yılında *La Numancia*’nın yeni bir uyarlamasıyla çıkar İspanyol seyircisinin karşısına. Fransız yönetmen Jean-Louis Barrault *La Numancia*’yı 1937 yılında Antoine Tiyatrosu’nda, 1965 yılında ise Avignon Festivali’nde ve Paris’te Odeon Tiyatrosu’nda sergiler.<sup>9</sup>

*La Numancia*’yı İspanya dışında ilk keşfedenler, XVIII. yüzyılın sonlarında ve XIX. yüzyılın başlarında Alman yazarlar ve eleştirmenler olmuş. Schlegel, Goethe ve Schopenhauer bu tragedyaya büyük hayranlık duymuş; onun Aisykhilos’un *Persler* ve *Tebai Önünde Yedi Komutan* düzeyinde bir yapıt olduğunu söylemiştir. Vicente García de la Huerta, Leandro Fernández Moratín, Nasarre, Alberto Lista gibi XVIII. yüzyıl yazarları tarafından küçümsenen *La Numancia*, XIX. yüzyıldan itibaren İspanyol yazarlarından övgüler almaya başlamıştır. Menendez Pelayo tarafından başlatılan övgülere Cotarelo y Mori, Cotarelo y Valledor, Bonilla y San Martín, Francisco Ynduráin, Valbuena Prat gibi XX. yüzyıl yazarları da katılmış, Alfredo

---

<sup>7</sup> Alonso Zamora Vicente: “Introducción”, Miguel de Cervantes: **Entremeses**, Editorial magisterio español, Madrid, 1979, s.8.

<sup>8</sup> Rodrigo, *Danza de los tristes augurios*’u bu gösteri için besteler.

<sup>9</sup> Manuel Muñoz Carabantes: “Cincuenta años del teatro cervantino”, **Anales Cervantinos**, Tomo XXVII, 1990, s.255-190, “El teatro de Cervantes en la escena española entre 1939-1991”, **Cuadernos de Teatro Clásico**, 7, 1992, s.141-192. Alfredo Hermenegildo: **La “Numancia” de Cervantes**, SGEL, Madrid, 1976, s.29-40

Hermenegildo tarafından İspanya’da yazılmış en başarılı tragedya olarak nitelenmiştir.

Cervantes'in ara-oyunları XIX. yüzyıldan itibaren önem kazanır. Artık, ara-oyunların teatral değeri komedyalarından üstün tutulmaya başlanmıştır. Ara-oyunlar, komedyalardan ayrı olarak ilk kez 1816 yılında Cádiz’de basılır. İlk kez bu baskıda Cavaleri "Rasguño de Análisis" başlıklı yazısında ara-oyunlardan söz eder, onların unutulmuşluğunu dile getirir; Cervantes’in dilini, diyaloglarda sergilediği doğallık ve akıcılığı över, oyun kişilerini yaratmada gösterdiği ustalığı, oyunlara hakim olan komik unsurun önemini vurgular.<sup>10</sup>

Cervantes'in ara-oyunları XX. yüzyıla kadar kitaplarda saklı kalır, ta ki Federico García Lorca onları sahneye koyuncaya kadar. Tiyatro kültürünün ülke çapında yayılması amacıyla kurulan ünlü *La Barraca* adlı tiyatro grubunun başına getirilen Lorca, diğer Altın Çağ dönemi yapıtlarının yanısıra 1932 yılında *La guarda cuidadosa* ve *La cueva de Salamanca* başlıklı ara-oyunları sergiler. Böylece Cervantes'in oyun yazarı kimliğini hatırlatmış olur. Bu tarihten sonra Cervantes’in ara-oyunları gerek İspanya’da gerekse başta Fransa olmak üzere birçok Avrupa ve Latin Amerika ülkesinde ve Amerika Birleşik Devletleri’nde sahnelenir. Bu yapımlardan en başarılısı ünlü yönetmen Jean-Louis Barrault’nun 1935 yılında sahneye koyduğu *El retablo de las maravillas*’tır. Ara-oyunlar o güne kadar bilinen oyunculuk tekniklerden farklı bir tekniği gündeme getirdiği için üniversite tiyatroları ve deneysel tiyatrolarda büyük ilgi uyandırmıştır.

Hans Otto Muensterer’in, Brecht’in tek perdelik oyunlarında (*Einakter*) çıkış noktası olarak Cervantes’in ara-oyunlarından yararlandığını söylemesi üzerine, Cervantes tekrar gündeme gelir. İspanyol araştırmacılardan Eugenio Asensio<sup>11</sup> ve Fransız araştırmacı Jean Canavaggio, Brecht’in ilk dönem oyunları ile Cervantes’in ara-oyunları arasında konu ve olay örgüsü bakımından olmasa da, yapısal bakımdan akrabalık olduğunu ileri sürerler. Canavaggio’ya göre, Brecht, Cervantes’in ara-

---

<sup>10</sup> Amalia Agostini del Río: “El teatro de Cervantes”, **BRAE**, Año LII, Tomo XLIV, enero-abril, s.242.

<sup>11</sup> Eugenio Asensio: “Introducción crítica”, Miguel de Cervantes Saavedra: **Entremeses**, Castalia, Madrid, 1980, s.47-48. Bu çalışmada Eugenio Asensio, Brecht’in *Die Kleinnbuergerhochzeit*’iyle Cervantes’in *El rufián viudo* (Dul Pezevenk) adlı ara-oyunu arasındaki benzerliklerin altını çizer.

oyunlarındaki oyun kişilerinin tipik davranışlarından, hareketlerinden ve tepkilerinden çıkardığı seçkiden, *gestus* kavramını oluşturmak için yararlanmıştır.<sup>12</sup>

Lorca'dan sonra Cervantes'in oyun yazarı kimliği İspanya'da ciddi olarak ilk kez 1980'li yıllardan itibaren konuşulmaya, araştırılmaya başlanmıştır. Bu konuda öncülüğü yine Lorca gibi tiyatro adamı niteliği taşıyan (oyun yazarı, ressam, kostüm ve sahne tasarımcısı) Francisco Nieva yapmış ve Cervantes'in *Los baños de Argel* adlı komedyasını sahnelemiştir. Yine bir sessizlik döneminden sonra, 1992 yılında, tüm yaşamını okumaya, oynamaya ve yönetmeye adanmış bir diğer tiyatro adamı Adolfo Marsillach, *La gran sultana* adlı komedyaı sergiler. Bunu 1996 yılında başarılı yönetmen ve oyuncu José Luis Gómez'in sahnelediği, *La cueva de Salamanca*, *El viejo celoso* ve *El retablo de las maravillas*'tan oluşan gösteri izler. 2000 yılına gelindiğinde ise, *La cueva de Salamanca*, *La elección de los alcaldes de Daganzo*, *El viejo celoso*, *El retablo de las maravillas* ve *Los habladores*'ten oluşan gösteri Joan Font'un rejisiyle Els Comediants tarafından Madrid'de, Teatro de la Comedia'da karşımıza çıkar.

Ülkemizde ise Cervantes ilk kez 2000 yılında, *La cueva de Salamanca*, *El viejo celoso* ve Federico García Lorca'nın *Amor de don Perlimplín con Belisa en su Jardín* başlıklı tek perdelik oyunundan oluşan "*Cervantes'ten Lorca'ya Aşk*" başlıklı gösteride sergilendi. Gösteri, Nurhan Karadağ'ın rejisiyle Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tiyatro Bölümü öğrencileri tarafından gerçekleştirildi.

Cervantes'in dramatik yapıtlarının çokça sahnelenmemiş olmasının nedeni ilk aşamada Cervantes'in tiyatrosuna karşı gösterilen kayıtsızlık gibi yorumlanabilir. Ancak sorun kayıtsızlıktan çok, önceleri Cervantes'in iyi bir oyun yazarı olmadığı önyargısına, bu önyargı yıkıldıktan sonra da Cervantes'in dramatik yapıtlarını yorumlama, bu yapıtların gerektirdiği oyunculuk tekniği ve öngördüğü sahne estetiğini tespit etmede karşılaşılan güçlüklerden kaynaklandığını düşünmekteyiz. Sahnelemede karşılaşılan güçlüklerin aşılamamasının nedenini ise Cervantes okumalarının ya tamamen içeriğe ya da tamamen biçime odaklı olmasına bağlıyoruz. Oysa bizce Cervantes tüm biçimsel ve içeriksel karşıtlıkları uzlaştırdığı gibi, Altın

---

<sup>12</sup> Jean Canavaggio: "Brecht, lector de los entremeses cervantinos: La huella de Cervantes en los *Einaker*", **Cervantes, su obra y su mundo**, (Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes), Madrid, 1981, s.1023-1030

Çağ tiyatrosu geleneğini öncü ve deneysel tiyatro anlayışıyla kaynaştırmıştır. Onun dünya görüşü ve sanat / estetik anlayışı birbirinden ayrılmaz bir bütün oluşturur. Geçmiş, şimdi, gelecek zinciri kırılmaz. Cervantes yapıtlarını geçmişten yola çıkarak *burada ve şimdi*, ama gelecek için yazar.

Cervantes'in dört yüzyıl önce gördüğü dünya ve insan halini bizler göremediğimiz ya da görmek istemediğimiz sürece onun dramatik yapıtları gerektiği gibi sahnelenemeyecek ve Cervantes bizler için geleceğin yazarı olarak kalacaktır.

### **Kaynakça:**

- \* AGOSTİNİ DEL RÍO : “El teatro cómico de Cervantes”, **BRAE** , Año LII, Tomo XLIV, enero-abril 1964, s.223-539
- \* ASENSÍO, Eugenio: “Introducción crítica”, Miguel de Cervantes: **Entremeses**, Castalia, Madrid, 1980, s.7-49
- \* CANAVAGGÍO, Jean: “Brecht, lector de los entremeses cervantinos: La huella de Cervantes en los *Einakter*”, **Cervantes, su obra y su mundo** (Actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes), Madrid, 1981, s.1023-1030
- \* CERVANTES, Miguel de: **Obras completas** (Recopilación, estudio preliminar, preámbulo y notas por Angel Valbuena Prat) Tomo I, Aguilar, Madrid, 1990
- \* ----- : **Teatro completa**, (Edición, introducción y notas de Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas), Editorial Planeta, Barcelona, 1987
- \* ----- : **Don Quijote de la Mancha** (Edición dirigida por Francisco Rico), Instituto Cervantes, Barcelona, 1998
- \* COTARELO VALLEDOR, Armando: “Obras perdidas de Cervantes que no se han perdido”, **BRAE**, Tomo XXVII, octubre 1947 – abril 1948, s.61-77
- \* HERMENEGÍLDO, Alfredo: **La Numancia de Cervantes**, SGEL, Madrid, 1976
- \* MUÑOZ CARABANTES, Manuel: “Cincuenta años del teatro cervantino”, **Anales Cervantinos**, Tomo XXVIII, 1990, s.155-190
- \*-----: “El teatro de Cervantes en la escena española entre 1939-1991”, **Cuadernos de Teatro Clásico**, 7, 1992, s.141-192

\* YAYCIOĞLU, Mukadder: “Göstergebilimsel Bakış Altında Altın Çağ İspanya’sında *Corral*lerde Sergilenen Komedy Gösterileri”, **Göstergebilim Tartışmaları**, Multilingual, İstanbul, 2001, 261-268

\* ZAMORA VÍCENTE, Alonso: “Introducción”, Miguel de Cervantes: **Entremeses**, Editorial magisterio español, Madrid, 1979, s.7-23

### **Summary**

*Cervantes, in 1615, a year before his death published his unique collection of play entitled **Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados**. On the other hand **El trato de Argel and La Numancia**, were first printed in 1784, after their manuscripts were found. In four of his comedies Cervantes deals with the Turks. Cervantes had to wait until 1980’s to be acknowledges as a playwright. Cervantes combines the Golden Age theatre tradition with the traits of avant-garde and experimental theatre. Cervantes’ view of life, art and aesthetics constitute an inseparable whole. The chain of the past, present and the future is unbreakable. Cervantes writes starting in the past, but now and here, for the future.*