

İSPANYOL YAZININDA ESPERPENTO GERÇEĞİ: VALLE INCLÁN'IN “BOHEMYA IŞIKLARI” OYUNUNDA ESPERPENTİST YANSIMALAR

Hüseyin Güngör ŞAHİN*

Öz

Bir zamanlar ülkesinde güneş batmayan dev bir imparatorluk olarak anılan fatihler ülkesi İspanya için 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başları felaket yıllarıdır. Son sömürgelelerin kaybı, iç çatışmalar ve kargaşa, yaraları uzun yıllar sarılamayacak derin bir bunalıma neden olmuştur. Çöküntüye karşı tepkiden doğan ve toplumu uyanışa davet eden "98 kuşağı" döneme damgasını vurmuştur. Bu kuşağın bir üyesi Ramón del Valle-Inclán (1866-1936) İspanyol ve dünya edebiyat tarihinin özgün, yenilikçi ve çığır açan yazarlarından biridir. Yüzyıl dönümü İspanya'sının trajik gerçeğini, kullandığı "esperpento" tekniği ile okura ulaştırmayı başaran yazar, gerçek tarih ile kurguyu birleştirerek çöküntü içerisindeki dönem İspanya'sının adeta geniş bir panoramasını çizer. Bunu yaparken geleneksel yöntemlerden uzaklaşarak yeni tarz ve üsluplar yaratır, yeni bakış açıları ortaya koyar.

Valle-Inclán dönem İspanya'sının kültürel, sosyal ve ideolojik yapısını, kötümser ruhunu en iyi şekilde yansıtan yazarlardan biridir. Gerçeğin sistematik olarak deforme edildiği yazın türü olarak belleklere kazınan "esperpento" anlayışını, yazarın ilk baskısı 1920 yılında yayınlanan "Luces de Bohemia (Bohemya Işıkları)" adlı oyununda en açık örneği ile görmek mümkündür ki zaten bu eserle tiyatro dünyasına yeni bir soluk getirmiştir. Eser bir yandan modernist dönemin ışıltısı ve kahramanca yaşantıyı işlerken, diğer yandan bohem ve gece yaşantısıyla özdeşleştirilen geçmişi çağrıştırdığına dönemin tarihi gerçeğine alternatif olarak gözükken yaşama biçiminin bir dış vurumu olarak okura ulaşır. Bu ışıltı ve karanlık adeta gölgeler ve ışıkların oyunudur. Oyunda toplumun bilinçlendirilmesi ve sorunlara çözüm arayışı ekseninde, ülkenin içinde bulunduğu acı gerçek sistematik olarak deforme edilerek algılama düzeyi yükseltilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmada, bir edebi tür ve dünyaya bakmanın yeni bir yolu olarak "esperpento" kavramı tarihsel ve kuramsal açıdan değerlendirilecek, "Bohemya

* Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, İspanyol Dili ve Edebiyatı Anabilim dalı. sahinhg@yahoo.com.

Işıkları" adlı oyun irdelenerek, gerçeğin adeta bir dışa vurumu yönüyle esperpento yansımaları incelenecektir. Bu bağlamda, dönem İspanya'sının bir bakıma kültürel, toplumsal ve ideolojik manifestosu niteliği taşıyan eserin, eleştirerek güldüren ayrıca toplumu canlandıran arka planının ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Anahtar Sözcükler: İspanyol Tiyatrosu, Valle-Inclán, 98 Kuşağı, Bohemya Işıkları, Esperpento, Grotesk, Tarih, Kültür,

Abstract

The Reality of Esperpento In Spanish Literature: The Reflections of Esperpento In Valle-Inclán's Play "Bohemian Lights"

The end of the 19th century and the beginning of the 20th century were the period of tragic years for Spain, the land of the conquerors, regarded as a global empire that the sun never set once upon a time. The loss of last colonies, civil commotions and disorder had caused a deep crisis that will be very hard to recover over many years. "Generation of 98", arising from the reaction against this crisis, has left its mark on this period by challenging the society and the cultural life to revive. The member of this generation, Ramón del Valle-Inclán (1866-1936) is one of original, innovative and groundbreaking writer of Spanish and world literature. Bohemian writer succeeds to convey the tragic reality of the turn of the century Spain to the reader by using the "esperpento" technique. He virtually draws a wide panorama of Spain in crisis by combining the real history and fiction. In order to reach this end, he creates new genres and styles instead of traditional techniques; brings new perspectives.

Valle-Inclán is one the most significant playwrights and novelists who reflects best the cultural, social and ideological structure, and also pessimistic spirit of the turn of the century Spain. It is possible to see "esperpento" literary genre which systematically distorts reality in writer's play "Luces de Bohemia (Bohemian Lights)" first published in 1920, as a clear instance. Great writer has already breathed a new life into the theater world with this remarkable play. While this play discusses the glitter of the modernist period and the heroic life on the one hand, it reaches to the reader as a manifesto of the lifestyle seen alternative to historical reality of the period, as if being reminiscent of the past identified with bohemian and night life on the other hand. This glitter and darkness are virtually the play of shadows and lights. In this play, it has been tried to raise the perception level by distorting systematically the tragic reality of the country in the line of society awareness and solution search for problems.

In this study, esperpento concept as a literary genre and a new way of seeing the world will be evaluated historically and theoretically; and reflections of esperpento with regard to the manifestation of the reality will be examined by considering "Bohemian Lights" play at length. In this context, it has been aimed to reveal the backdrop of the play which is, in a sense, cultural, social and ideological manifesto of Spain in crisis.

Keywords: Spanish Theatre, Valle-Inclán, 98 Generation, Bohemian Lights, Esperpento, Grotesk, History, Culture

Giriş

19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başları İspanyol toplumu adına olumsuzluklar dönemidir. Yüzyıl dönümü İspanyası, çöküş sürecinin yarattığı kötümserlikle perçinleşen ruh hali içerisinde tarihinin en trajik dönemini yaşamaktadır. "Ulusal felaket" yılı olarak bilinen 1898'de, Amerika Birleşik Devletleri ile giriştiği savaşta yenik düşen İspanya'nın son denizasını kolonileri Küba, Porto Riko ve Filipinler kaybedilmiştir. Darbeler, çatışmalar, yolsuzluklar, haksızlıklar, isyan ve ayaklanmalar toplumda onarılması güç derin yaralar açmıştır. Toplumda zengin daha zengin, fakir daha fakir olmakta, Kilise mal varlığını artırmaya çalışmaktadır. Avrupa'da "yönetilemeyen ulus" olarak anılan İspanya'da ulusal tarih ve kimlik, tüm sosyal, geleneksel ve ekonomik değerlerle ideolojiler tartışılır hale gelmiştir.

Yüzyıl dönümünde İspanyol toplumunu tüm katmanlarıyla kucaklayan, toplumu uyanışa davet eden bir girişim, kültürel ve edebi bir akım olan "98 kuşağı" döneme damgasını vurmuş, yıkıntının oluşturduğu protesto dalgası kitlelere edebiyat aracılığıyla aktarılmıştır. Pascual Martínez'in "1898 gençliğini harekete geçiren bir protesto ve başkaldırı ruhu, yeniden doğuşun temsilcisi (1994:522)" olarak betimlediği bu akım, ülkenin sorunlarını çözmek için atılım yapmış; çözüm için İspanya'yı Avrupalılaştırmayı savunuların aksine, Avrupa'yı İspanyollaştırmak fikrini ileri sürmüştür. Çağdaş İspanyol edebiyatının oluşumuna ve dibe vurmakta olan bir toplumun, küllerinden yeniden doğuşuna öncülük eden bu akımın etkisiyle, 20. yüzyılın başlarında İspanyol ulusal kimliğinin sorgulanması ve çözüm arayışı bağlamında yazın alanında çok sayıda eser üretilmiştir.

Bu dönemde genel olarak ulusal psikoloji üzerinde yoğunlaşan 98 kuşağı yazarları, İspanyol halkının özgün ruh yapısını her olumsuzluğun temeli olarak görüyorlardı. Akım yazarlarından Miguel de Unamuno, Ángel Ganivet, Azorín ve Ramiro de Maeztu gibi birçoğu, Avrupalılaşıma idealinden vazgeçerek özledikleri diriliş hareketinin halkın kendi içinden ve doğrudan doğruya İspanyol ruhundan kaynaklanması gerektiği sonucuna vardılar. Valle-Inclán ise konuya farklı bir açıdan bakıyor ve şöyle diyordu (Işık, 2005:166-167): "İspanya Avrupa uygarlığının acayip ve çarpıtılmış bir biçimidir... İspanyol yaşamının trajik anlamı ancak düzenli olarak çarpıtılmış bir estetikle verilebilir... Bizim trajedimiz trajedi değil, esperpentodur (Valle-Inclán, 1990:167-168)." Böylece yazın alanında yeni bir kavram ve tür yaratılıyordu. Bu türün adı "esperpento", yaratıcısı Valle-Inclán idi.

Valle-Inclán'ın Yaşam Öyküsü ve Edebi Kariyeri

Romancı, dramaturg, şair ve aktör olan Galicialı yazar, İspanya'nın kuzeybatısında Villanueva de Arosa (Pontevedra)'da doğdu. Babası eski bir

denizci, yerel dergi yazarı ve Pontevedra Özerk Yönetiminde üst düzey bir devlet görevlisi, annesi ise bir soyluydu (Allegue, 2000:10-19). İlk ve orta eğitimini Galicia kırsalında Pontevedra ve Santiago Enstitülerinde tamamladı. 1885 yılında girdiği Santiago Edebiyat Üniversitesi'nde Hukuk Fakültesine hazırlık kursları kapsamında başlangıçta metafizik, edebiyat ve tarih dersleri aldı. 1886'da Santiago Hukuk Fakültesinde eğitimine başladı, 1888'e gelindiğinde hukuk eğitimine devam etmekle birlikte, eğitiminden ziyade kültürel ve sanatsal etkinliklere, sohbet toplantılarına katılıyor, kariyerine yazın alanında devam etmek istiyordu. Bu dönemde Galicia kültürüne kendisini adamıştı (R, 2000:36-41).

Valle-Inclán'ın ilk makalesi ve şiiri 1888'de, ilk öyküsü ise 1889'da yayımlandı. 1890'da babasının vefatı üzerine hukuk eğitimini yarıda bırakarak Madrid'e yerleşti, basında makale ve öyküleri yayımlandı. 1892 yılında gittiği ve yaklaşık bir yıl kaldığı Meksika'da, ülkenin önde gelen gazetecileriyle ve modernist akımın temsilcileri ile temas kurdu, otuza yakın makalesi yayımlandı. Oradan Küba'ya geçti, ancak kısa süre sonra 1893'de tekrar ülkesine döndü. Galicia'da doğduğu çevrede bir süre inzivaya çekildi. İlk gençlik yıllarında eğitiminde büyük rolü olan Latin dili profesörü Jesús Muruáis 'in (1852-1903) olağanüstü kütüphanesinde, klasik eserlerle önemli Avrupalı yazarların eserlerini okuma imkânı buldu, sohbetlere katıldı. Bu dönemin edebi kariyerine katkısı oldukça önemlidir (Santos Zas, 2009).

Valle-Inclán 1895 Nisan'ında yerleştiği ülkenin politik ve kültürel merkezi Madrid'de bohem bir yaşantı sürdürdü. Yazar renkli ve aykırı kişiliği, kibirli edası, diğerlerinden farklı görüntüsü ile Madrid'in bohem sohbet toplantılarının entelektüel lideri idi. Bu özellikleri ve ilk yayınlarıyla oldukça meşhur oldu (Lima, 2003:1). Bir çağdaş onu şöyle tanımlıyordu:

Patrik sakalı, kışın giydiği uzun pelerini, peltek ve tiz sesi ile Valle-Inclán, Madrid kafelerinde başka bir çağın insanını canlandırıyor, sık sık takıldığı edebi sohbetlerde arkadaşları ve taraftarlarınca daima etrafı sarılıyordu. Bu da antik dönemde Atinalı filozofların derslerini inançlı bir şekilde sessizce dinleyen öğrencileri akla getiriyordu. (De la Torre'den aktaran Lima, 2003:2)

Bu tür etkinlikler yazarın teatral yönünü ve yeteneğini geliştirmekle kalmadı, aynı zamanda çok sayıda aktör, sanatçı, oyun yazarı ve yönetmenle de temas kurmasını sağladı. Ayrıca başkentte takipçileri ile birlikte akşam gezintilerine çıkıyor, bazen bir plazanın tamamını sahne olarak kullanıyor ve yıllar sonra "sokak tiyatrosu" olarak adlandırılacak bir tür performans gerçekleştiriyordu. Ezberden seslendirdiği oyunlar, baladlar ve şiirler arkadaşlarını derinden etkiliyordu (Lima, 2003:1).

Valle-Inclán Madrid sokaklarında bir sohbet toplantısı sırasında giriştiği kavgada, yazar arkadaşı Manuel Bueno (1864-1936) tarafından kolundan yaralanır, ihmal nedeniyle kangren olan sol kolu kesilmek zorunda kalır (Santos Zas, 2009). Bu talihsiz olaya alaycı bir tavırla yaklaşan bohem yazar, İnebahtı Savaşı'nda kolunu kaybeden Don Kişot'un yazarı Miguel Cervantes de Saavedra (1547-1616) ile kendisini özdeşleştirir ve şöyle der: "Beyler, Cervantes'ten daha değerli olduğumu söyleyenlerin olduğunu biliyorum. Belki bu doğru değildi... Ama artık bundan sonra benim gibi tek kollu olan Cervantes'e adamakıllı benzediğimi inkâr edemezsiniz (Madrid'den aktaran Lima, 2003:9)." Yazarın kolunu kaybetmesine neden olan Manuel Bueno'nun Valle-Inclán'a ithaf edilen 1923 tarihli *La Pluma* dergisine yazarın Madrid'teki bohem günleriyle ilgili bir makaleyle katılarak "... büyük yazarın döneminin en ünlü edebiyat adamlarından biri olduğunu (Bueno, 1923:41-45)" dile getirmesi de oldukça ilginçtir.

Artık Madrid'de sohbet ve tartışmaların merkezinde olan Valle-Inclán tiyatroya olan derin ilgisi nedeniyle sanatçı odaları, kulisler ve perde arkalarında sıkça görülüyordu. Bu ortamda tanıştığı oyuncu Josefina Blanco ile 1907 yılında evlendi. Eşine refakaten katıldığı tiyatro turnelerinde İspanya'nın büyük bir bölümüyle Güney Amerika'nın neredeyse tamamını dolaştı, bu arada konferanslar verdi, dergi ve gazetelerde çalıştı (Chabás, 2001:122). Yazarın edebi bir figür olarak şöhreti 1910 ila 1920 yılları arasında artmaya başladı, romanları ve kısa hikâyeleri popülerdi, ama oyunlarının sahnelenmesi için mücadele etmesi gerekiyordu. Zira oyunları çok şaşırtıcı ve sahnelenmesi çok zordu, aynı zamanda İspanyol tiyatro toplumu tarafından henüz kabul görmeyen aykırı ve ilginç bir şahsiyetti (Downling, 2010).

Valle-Inclán 1921'de Meksika Cumhurbaşkanı Álvaro Obregón'un (1880-1928) daveti üzerine ikinci kez Meksika'ya gitti. 20. yüzyılda Meksika'nın en önemli figürlerinden şair, yazar, düşünür ve diplomat Alfonso Reyes (1889-1959) bohem yazarın bir gün kendisine "Meksika gözlerimi sanata açtı ve beni şair yaptı. O zamana kadar hangi yöne gideceğimi bilmiyordum," dediğini, bir başka ortamda da yazarın Meksika'ya gidiş nedenini kendisine şu sözlerle aktardığını açıklar; "Mexico'ya gitmeye karar verdim, çünkü Mexico x harfi ile yazılıyor (Reyes, 1995:279)." Meksika'da yayınlanan bir röportajında büyük yazar Meksika'nın edebi kariyerindeki önemini de şöyle dile getirmiştir:

Meksika'ya ilk kez gelişim yirmi beş sene önceydi.
Şahsıma ait meslek özgürlüğümü elde ettiğim bu ülkeye
tekrar geri dönmeyi ne kadar arzuladığımı bilemezsiniz.
Bu yüzden edebi kariyerimi dolaylı olarak Meksika'ya

borçluyum. Neden mi? Şimdi açıklayacağım. İspanya'daki ailem avukat olmamı istiyordu, ama mezun olmama son bir sınav kalmasına rağmen, hiçbir eğilimin olmadığı bu mesleği yapmak niyetinde değildim. Mezun olmamak adına, eğitimim için ailemin bana verdiği parayla Meksika'ya geldim ve böylece kendi yolumu çizmeye başladım, yani edebiyatı..." (Barrios'tan aktaran Schneider, 2000:123-143)

Bohem yazar 1922'de Madrid'e döndü. 1929 yılında diğer entelektüellerle birlikte *Cumhuriyetçi Birliğin* kuruluşuna katıldı. Diktatör Primo de Rivera'ya karşı yürütülen protestolara katıldığı gerekçesiyle aynı yıl tutuklandı. 14 Nisan 1931'de ilan edilen II. Cumhuriyetin ilanı ile Cumhuriyetçi saflarda yer aldı ve çeşitli kısa süreli siyasi görevlerde bulundu ise de milletvekili seçilemedi. 1930'lu yıllarda çeşitli kültürel etkinlik ve merkezlerde çalışan büyük yazar, Madrid Ateneo Bilim ve Kültür Merkezi başkanı ve Roma Güzel Sanatlar Akademisi müdürü olarak görev yaptı. Yaşamının son dönemini ekonomik sıkıntı içerisinde geçirdi, eşinden ayrıldı. Santiago'da 1936 yılında vefat etti (Santos Zas, 2009).

"98 kuşağı" yazarları arasında gösterilen Valle-Inclán yaşadığı dönem itibariyle bu akıma dâhil olsa da esasen *modernizmin* temsilcisidir. Azorin, Pío Baroja ve Ramiro de Maeztu 1901 yılında "*Los Tres* (Üçler Grubu)" takma adıyla imzaladıkları "*Manifiesto de los Tres* (Üçler Bildirisi)" ile toplumu İspanya'da yeni bir sosyal devlet için savaşa davet ederek çıkış yapmışlardı (Pascual Martínez, 1994:523). "Üçler Grubu" ile birlikte, Kuşak bünyesinde akımın öncüsü olan ve "İspanyol bilincinin uyanışı (Entralgo, 1945)" olarak lanse edilen Unamuno homojen bir yapıda idi. Diğer yandan başlangıç ve geçmişleri değerlendirildiğinde, Antonio Machado ve Valle-Inclán açıkça ilk gruba göre bu akım içerisinde oldukça farklılık arz ediyordu. 27 kuşağı temsilcilerinden şair Pedro Salinas'ın (1891-1951) sözleriyle" 98 kuşağının müsrif genci (Salinas, 1949:85-114)" idi o. Diktatör Primo de Rivera ise onu "seçkin yazar ve sıra dışı vatandaş (Falcón, 2004:74)" olarak tanımlıyordu.

Valle-Inclán düşüncelerini özgürce ifade etmesiyle tanınan keskin bir eleştirmendi. 1908 yılında en iyi arkadaşlarından Jacinto Benavente'nin (1866-1954) "*Señora Ama*" adlı eserinin tanıtım gecesinde arkadaşına rağmen düşüncelerini şöyle ifade eder;

Bu tür tiyatroyu beğenmiyorum. Gerçekler mevcut olan tiyatro teknikleriyle adeta yüzümüze fırlatılmaktadır. Sanat sadece ideal bir detaylandırma doğrultusunda kendi yaşama modellerinden daha üstün olduğunda

varlığını sürdürür. Olaylar bizim gördüğümüz gibi değil de hatırladığımız gibidir. Edebi yaratıcılıkta sözler dünya ve insan yaşamı idealize edilerek yansıtılmalıdır. Bu yöntem yoksa şiir de yoktur. (De la Serna'dan aktaran Lima, 2003:16-17)

Valle-Inclán'ın yaşadığı dönem, ideolojik geçmişindeki değişiklikler ve temasta bulunduğu tanınmış yazar ve şairlerin de etkisiyle, edebi eserleri çok geniş yelpazede ve çeşitlidir. Bohem yazar "başlangıçta anlatımda süslüğünün, gösterişin ön planda olduğu bir üslubu, diğer bir deyişle sanat sanat için anlayışını benimsemişken daha sonra bu anlayışa tamamen zıt bir şekilde yaşadığı dönemin gerçeklerini yansıtan bir anlatım tarzını benimsemiştir (Toledo, 1996:10-11)." Birçok akımın etkisinde kalsa da, kurallarından asla taviz vermeyen yazar, ilk gençlik yıllarındaki kral taraftarlığından (carlistas) Fransız sembolizmine, modernizme ve 98 kuşağına yelken açmış, nihayet edebiyat dalında yaratıcısı olduğu esperpentizmle sanatının doruğuna çıkmıştır.

İspanyol dilbilimci, gazeteci ve eleştirmen Fernando Lázaro Carreter (1923-2004) Valle-Inclán'ın modernizmden esperpentizme uzanan edebi çizgisindeki tarz değişimini ve eserlerini üç evrede incelemektedir (Carreter'den aktaran IES Maese Rodrigo, ed.escolar, 2012):

Modernist dönem (1895-1906) olarak adlandırılan ilk dönem; yazarın yaşamına kısa hikâye ve makalelerle başladığı, bohem yaşantı ve modernizmin etkisinde kaldığı yıllardır. İlk eserleri yapı ve üslup bakımından, modernizm akımının lirizm, toplumdaki kaçış, estetiğe ve güzelliğe önem verme, idealizm gibi özelliklerini yansıtmakla birlikte, bazı eserlerinde sembolizm ve gelenekselcilik akımlarının özelliklerine de rastlanmaktadır. Gerçek olan ile efsaneyi, aristokrat olanla popüler olanı da karma bir üslupla kullanan yazarın bir arayış içinde olduğu göze çarpar. Bu döneme ait başlıca eserleri; *Femeninas* (1895), *Epitalamio* (1897), ilk tiyatro eseri olan *Cenizas* (1899), *La Cara de Dios* (1900), *Sonatas: El Marqués de Bradomín* serisi (1902-1905)

Geçiş dönemi (1907-1920) eserlerinde; kahramanlıkla kabalığın bir arada kullanıldığı zıtlıklar, idealizmden kaçış, ilkel ve şiddete yönelik tutkular görülür. Modernizmden ve duygusallıktan uzaklaşan yazar, kaba güldürüden groteskliğe ve daha sonra esperpentoya uzanan çizgide ilerlemektedir. Yazar bu dönemde dramaturg olarak kendinden emin ve olgun bir görüntü vermektedir. 1907 yılında Kolombiyalı yazar José María Vargas Vila (1860-1933); "Valle- Inclán'ın kitaplarının en çok satan kitaplar olmasa da sanat şaheseri olduğunu, vatanını bu denli iyi temsil eden ve İspanyol ruhunun rengini bu kadar güzel resmeden başka bir yazar

tanımadığını (Vargas Vila'dan aktaran Lima, 2003:16)" söylerken yazarı yüceltmektedir.

Bu evrede İspanyol yazar Benito Pérez Galdós (1843-1920) ile arasındaki fikir ayrılıkları ve "El Embrujado (1912)" adlı oyunu üzerindeki tartışmalar yazarın tiyatroya olumsuz bakmasına neden olur; sahneye ve oyun yazarlığına uzun bir süre ara verir. Bu döneme ait başlıca eserleri; *El Marqués de Bradomín: Coloquios Románticos* (1907), *Aromas de Leyenda* (1907), *Romance de Lobos* (1908), *La guerra carlista* (1908-1909) serisi, *Farsa y licencia de la Reina Castiza* (1910), *Voces de Gesta* (1911), *El Embrujado* (1912), *Comedias Barbaras*, 1914", *El Yermo de las Almas* (1915), *La Pipa de Kif* (1919).

Esperpento döneminde (1920-1936); I. Dünya savaşı sonrasında Avrupa'da meydana gelen savaş sonrası sosyal ve politik değişiklikler nedeniyle bohem yazar tiyatroyu bırakma kararını tekrar gözden geçirir. Dönemin absürd ve grotesk tasvirinin oyunlar aracılığı ile aktarılması ona oldukça uygun gelmiştir. Ara verdiği oyun yazarlığına 1920 yılında tekrar döner. Ürettiği kaba güldürü (*farce*) ve esperpentolarla yazar, yüzyıl dönümü Avrupa'sında savaşlar, devrimler ve endüstriyel gelişmeler paralelinde öncü bir tarz ve teknik kullanmıştır (Lima, 2003:32).

Yazarın bu dönem oyunlarında; burjuva değerlerine, insana Freud'cü bakış açısına, sanayileşmenin sosyal ve ekonomik unsurlarına ve savaşın yarattığı tahribata nefretle bakış, bireyi benlik kaybına yönelttiğinden psikolojik olarak gelişmiş karakterler yerine, sanatta karikatür ve kuklalar gibi yapay karakterlere/ tiplere yer verilir. Bu tiplere trajik olmak yerine güldürü modelidir. Valle-Inclán'ın oyunlarında bu kaba güldürü, toplumun fiziksel gerçekliğinin çukur (konkav/içbükey) aynalarda absürt şekilde deforme edilerek yansıtılması anlamında yeni bir tür olan esperpento" yön vermiştir (Lima, 2003:32-33).

Yazarın ustalıkla uyguladığı çukur ayna tekniğinde, İspanyol toplumunun bireylerinin çukur bir aynadan bakıldığında yansıyan gülünç görüntüleri, ülkedeki çarpık düzenle özdeşleştirilmektedir. Yansıtıcı yüzeyi çukur olan bu aynalarda cismin bulunduğu yere göre görüntü farklı biçimler alır; büyür, ters ya da gerçek olur. Bu gülünç durum aslında İspanya'nın içinde bulunduğu kötü durumdur. Yaratıcı yazarın bu dönemde ürettiği esperpentolar ardı sıra gelir. Yazın dünyasında çığır açar. İşte 20.yüzyılın başlarında muhalif duruşu, renkli ve ilginç kişiliği ile döneme damgasını vuran yazarlardan biri olan Valle-Inclán'ın en bilinen ve başarılı yapıtı kuşkusuz "*Luces de Bohemia* (Bohemya Işıkları)"dır. Yazar bu oyunla edebiyat literatürüne "esperpento" kavramını kazandırmıştır. Bu döneme ait başlıca eserleri; "*Divinas Palabras*", "*La cabeza del Bautista* (1924)", *Los*

cuernos de don Friole (1921), *Tirano Banderas* (1926), *La Hija del Capitán* (1927), *Martes de Carnaval* (1930).

Bohemya Işıkları'nda Esperpentizm

İç savaşın yol açtığı sarsıntının ardından 20. yüzyılda İspanyol Tiyatrosu yeni bir canlanma dönemine girmişti. Toplumsal gerçekler, toplumu oluşturan belirli katman ve organlara eleştiri, toplumdaki temel değerlerin öne çıkartılması endişesi, bu dönem tiyatrosunda ele alınan konular arasındaydı (Toledo, 2000:97) Dönemin özgün yazarlarından Valle-Inclán, ilk baskısı 1920 yılında liberal entelektüellerin basın organı olan “España” dergisinde yayınlanan ve daha sonra geliştirilerek 1924 yılında 15 sahneli son versiyonu yeniden yayınlanan “*Bohemya Işıkları*” adlı oyunu ile tiyatro dünyasına yeni bir soluk getirmiştir. Yazar oyunda gerçekleri ortaya koyarken kendi yarattığı yeni bir tür olan “*esperpento*” anlayışı ile İspanyol toplumunun trajedisini gerçeğin deforme edilmiş şekli ile yansıtmakta oldukça başarı göstermiştir. Oyunun analizine geçmeden önce esperpento'nun ne olduğunu anlamak gerekir.

Esperpento: Tarihsel ve Kuramsal Çerçeve

Yazın alanında ilk defa Valle-Inclán tarafından kullanılan “*esperpento*” sözcüğü “grotesk ve absürd olan, ... çirkinlik, hırpanilik ve kötü görünüşü ile dikkate değer, ... gerçeğin sistematik olarak deforme edildiği 98 kuşağı yazarlarından Ramon Valle-Inclán tarafından yaratılan yazın türü (Real Academia Española Sözlüğü)” olarak tanımlanmaktadır. “Bostan korkuluğu” ve Meksika’ da “traji-komik pembe dizi” anlamında da kullanılan sözcüğün tanımında dikkate değer bir nokta olan “*grotesk*” kavramının kökeni “eski çağ Roma yapılarında bulunan tuhaf, gülünç figürlerden oluşmuş süsleme üslubuna (TDK Büyük Türkçe Sözlük)” ve daha sonra resim sanatına dayansa da yazın alanında kullanımına tarih boyunca sıkça rastlanır. İspanyol edebiyatının önde gelen yazarlarından Cervantes ve Quevedo gibi dünya edebiyat tarihinde birçok yazar grotesk unsurlara eserlerinde yer vermiştir.

Sözcük anlamı itibarıyla “Kaba gülünçlüklerden, tuhaf ve olmayacak şakalaşmalardan yararlanan, karşıt görüntüleri, bağdaşmaz durumları şaşkıncu biçimde birleştiren, söylemek istediğini usçuluğa karşı, us'a aykırı yadırgatmalarla veren güldürü biçimi (TDK Büyük Türkçe Sözlük)” olarak tanımlanan grotesk kavramını Wolfgang Kayser şöyle açıklar:

Grotesk, bozmuş ya da yabancılaşmış dünyanın ifadesidir. Bilinen dünya onu birdenbire tuhaf kılan bir bakış açısıyla görülür ve muhtemelen bu tuhaflık gülünç ya da korkunç veya her ikisi de olabilir. Grotesk

absürtle oyundur, grotesk sanatçı hem gülerken, hem de dehşete düşmüş biçimde var oluşun derin anlamsızlığıyla rolünü oynar. Grotesk, dünyanın şeytani unsurlarını kontrol etme ve defetme girişimidir (Kayser'den aktaran Thomson, 1979:18).

Gerçeği görmenin farklı bir yolu olan esperpento; çukur aynaların yansıttığı şekliyle gerçeğin abartılarak grotesk ve absürt unsurlarla alaycı bir üslup vasıtasıyla deforme edildiği bir yöntem, yeni bir estetik ve tiyatro tekniğidir. Valle-Inclán bu teknikle deforme olan toplumun kendi özüne dönmesinin yegâne yolunun, çukur aynalarda yansıyan görüntülerini görmek suretiyle toplumu oluşturan her bireyin bir yenilenme ve değişim hareketine başlamasından geçtiğini vurgular. Zira toplum, kendi içinde bulunduğu sefalet yaşantısını algılayacak durumda değildir.

Esperpontonun kökenlerini incelediğimizde İspanyol edebiyatının tarihi geçmişinin bu türe yön verdiğini görürüz. Grotesk unsurlarla birlikte 16. ve 17 yüzyılda İspanyol edebiyatının en parlak dönemlerinden olan Altın çağda yaratılan ve bir tür teatral eser olan tek perdelik traji-komik “*sainete* (kaba güldürü)” oyunlarının esperpentoya ışık verdiğini ileri süren Emilia Ochando Madrigal “bu türün köklerini İspanyol halk tiyatrosunun kurucularından Lope de Rueda’nın (1510-1566) *pasos* denilen tek perdelik kısa oyunları ile Cervantes’in *entremeses* olarak bilinen perde arası oyunlarında bulduğunu (1993:111-118)” ileri sürer.

“*Sainete*” türünü en iyi yansıtan yazarlardan biri olarak gösterilen Carlos Arniches (1866-1943), 1899 yılında yazdığı “*La Cara de Dios* (Tanrı'nın Yüzü)” adlı tiyatro eserini aynı dönemde yaşadığı Valle-Inclán’ın romana dönüştürmesine izin veren bir dramaturgdu. Yazarın bu eserinde, ilerleyen dönemde esperpentonun da özünü oluşturan bir özellik ortaya çıkar: hüznü olduğu kadar gülünç etkiler üreten ve acıklı olan ile komik olanı birleştiren, esperpentizmde anahtar rol oynayan bir üsluptur bu. Bir süre sonra *traji-grotesk* olarak bilinen bir tür yarattığı “*La Señorita de Trevelez* (Trevelez’li Genç Hanım, 1916)” adlı eserinde Arniches, sefalet içindeki İspanyol taşra yaşantısını hicivsel bir üslupla kınayacaktır (Ochando Madrigal, 1993:111-118). Madrid’in alt sınıf toplumunun günlük yaşamını grotesk bir üslupla dramatize eden Arniches’in eserlerinin esperpentist özellikler taşıdığı bazı yazarlarca dile getirilmiştir. J. Monleon “Valle-Inclán’ın esperpentosu ile Arniches’in traji-groteskinin farklı aşamalardan geçen edebi türler olmasına rağmen her ikisinin de İspanyol yaşamının çarpıklığına karşı ortak bir duygu ifadesi (Monleon’dan aktaran Ochando Madrigal, 1993:111-118)” olduğunu dile getirir.

Yazar “Bohemya Işıkları” adlı eserinin ana karakteri Max’ın şahsında “esperpentoyu Goya’nın icat ettiğini ve klasik kahramanların Gato caddesine gittiğini” dile getirerek şöyle devam eder; “çukur aynalarda yansıtılmış çarpık görüntüleri ile klasik kahramanlar esperpentoyu sergiler. İspanyol yaşamının trajik duygusu sadece sistematik olarak deforme edilmiş bir estetikle verilebilir (Valle-Inclán, 1990:168-169).” Yazarın esinlendiği ünlü İspanyol ressam Francisco Goya (1746-1828), 1799’da seksen baskılılık bir albüm halinde yayınlanan “*Los Caprichos*” adlı gravürlerinde işlediği temayı ifade ederken, içinde yaşadığı İspanyol toplumunu sert bir dille eleştirmişti. Ünlü ressam “herhangi bir uygar toplumda sayısız zaaf ve aptallıklar bulunabilir, gelenekler, cehalet ve bencillikten kaynaklanan bu ortak önyargılar ve düzenbaz alışkanlıklar bunları olağan kılabilir (Simon, 2003)” diyordu.

Valle-Inclán'ın esperpentizmi yeni bir edebi tür olarak ortaya koyarken birçok sanatçı ve yazarla birlikte çeşitli akımlardan etkilendiği açıktır. Esperpentoda yüzyıl sonu İspanya’sının tarihi ve sosyal gerçekliğinin derin izlerini bulmak mümkündür. Bir bakıma bu gerçekliğin dışı vurumu olan bu türde, herkesçe bilinen dünya görüntüsünün arka planındaki acı gerçek çarpıtılarak sunulur ve buzdağının altındaki görüntü kalıplarından sıyrılan okurun bakış açısını değiştirir.

Valle-Inclán'ın esperpento kavramını kullanmadaki temel amacını “Bohemya Işıkları’nın” 12. sahnesinde ana kahraman Max Estrella aracılığıyla aktardığı şu sözlerinden çıkarmak mümkündür; “Bizim trajedimiz trajedi değil, ... esperpentodur (Valle-Inclán, 1990:167).” Burada “biz (nuestra)” ve “trajedi (tragedia)” terimleri ile yazarın vermek istediği mesaj, “biz” terimiyle, elbette, karakterlerin (Max ve Latino) şahsında 20. yüzyıla ve İspanyol toplumuna, diğer bir deyişle oyun karakterlerinin içinde buldukları tarihsel süreçteki trajik ve dramatik yaşamlarına atıfta bulunmak, ülkenin içinde bulunduğu kargaşa ve çöküntü halini eleştirel bir biçimde yansıtmaktı (Mateo Gambarte).

Esperpentizm gerçeğin sistematik olarak deforme edilmesine dayanır. Bohemya Işıkları’nda karakterler esperpento estetiğini mecazen çukur ayna teşbihi ile tanımlar; Ana karakter Max “Bir çukur ayna önünde en güzel görüntüler bile çarpıklaşarak absürt bir görüntüye dönüşebilir... kusursuz bir matematiksel hesaba tabi olduğunda ise bu görüntü çarpıklaşma olmaktan çıkar... benim şu anki görüntüm çukur aynaların matematiği ile klasik düzgülerden dönüştürülür (Valle-Inclán, 1990:169),” diyerek bu aynaların nerede olduğunu soran arkadaşı Don Latino’ya “bu aynalar bir bardağın dibinde, aynı aynalarda yüzlerimizi ve İspanya’nın sefalet içindeki tüm yaşantısını deforme edenler bizleriz (Valle-Inclán, 1990:169)” şeklinde cevaplar.

Valle-Inclan klasik trajedinin insanlarının bir çukur ayna önünde matematiksel ve sistematik olarak deforme edilmesini grotesk bir üslupla tüm çıplaklığı ile betimler. Ünlü dramaturgun bir röportajında dünyayı algılamanın yollarını ifade ederken kullandığı üslup oldukça çarpıcıdır, aynı zamanda yazın üslubunu değiştirme nedenini de açıklamaktadır:

Dünyayı artistik ve estetik biçimde görmenin üç yolu vardır: diz çökerek, ayakta durarak ve kuşbakışı. Diz çökme pozisyonunda, karakterler ve kahramanlar insandan daha üstün bir durumda görünürler, bu da insanın doğasına aykırı tanrı, yarı tanrı ve kahramanlar gibi daha üstün varlıklar yaratılması anlamına gelir. İkinci yol imgesel kahramanları bizim doğamızda, bizim gibi, kardeşimiz gibi görmek, özümüzde olan değerler ve hatalarla görmektir. Bu şüphesiz en başarılı yaklaşımdır. Üçüncü yol ise dünyayı kuşbakışı görmek ve karakterleri yazara nazaran daha alt varlıklar olarak alaycı bir üslupla görmektir. Bu yolda Tanrılar dahi hicivli bir yazının karakteri olabilirler. Bu büsbütün bir İspanyol tarzıdır; kendisini yarattığı kahramanlarla aynı hamurdan geldiğini algılayamayan dünyanın yaratıcısı rolünde gören bir yöntemdir. Bu Quevedo'nun tarzıdır... Goya'da çok açıktır bu. Ve işte yazın üslubumu değiştirip esperpento yazmama neden olan bu düşüncedir; esperpento adıyla vaftiz ettiğim yazın türü (Martinez Sierra, 1928)."

Ünlü yazarın dönemin edebi tartışmalarına atıfta bulunduğu şu sözleri de esperpentoya yoğunlaşmasını açıklar niteliktedir:

Bunca zamandır "edebiyat edebiyat için, sanat sanat içindir" tartışmalarına zaman harcadığım için pişmanım. İşte bu yüzden tüm gayretimi esperpento olarak adlandırdığım özel bir edebi türe adıyorum. Ve böyle davrandığım için haklı olduğumu sanıyorum. Şu anda yaşamda esperpentodan başka bir şey de gözlemlenmiyor. (José Luis Varela'dan aktaran Ruiz Fernández, 1981:178)

Esperpentoda temel olan deformasyon ve uzaklaştırma teknikleri ile İspanya'nın yoksulluk içindeki yaşantısının derinine inerek toplumun tüm katmanlarını eleştirme girişimidir. Burada uzaklaştırmadan kastedilen yazarın karakterleri yukarıdan kuşbakışı bir bakış açısıyla görerek onlara tepeden bakarcasına üstün bir varlık edasında, aralarında bir mesafe koyma ve ayırıştırma niyetidir. Eserde de görüleceği üzere yazar karakterlerinin

tamamına bu bakış açısıyla bakmaz. Özellikle Max'ın bazı anları ile ikincil karakterlerden hapisanede karşılaştığı işçi Mateo ile oğlu öldürülen anne figürlerinde karakterlerine "ayakta durarak" bakar ve onlardan biri olduğu mesajını verir (Mateo Gambarte).

Esperpentoda karakterler üç yöntemle kategorize edilir (Mateo Gambarte):

- Hayvansal tipler: İnsanı bir hayvanın herhangi bir özelliği ile niteleme. Oyunun 2. sahnesinde; "Zaratustra'nın kitapevindeki sohbet toplantısına kedi, papağan ve kanaryanın da katılması, kokuşmuş domuz pastırması gibi kokan, yılan yeşili atkılı, köpeğin Yaşasın İspanya demesi (Valle-Inclán, 1990:55)," 9. sahnede Ruben Dario'nun "üzgün bir domuz gibi (Valle-Inclán, 1990:138)" betimlenmesi.
- Nesneleştirme; İnsanların kişisel özelliklerinden, bireyselliğinden arındırılarak nesnel olarak gösterilmesi, aynı zamanda olayların da doğal akışından farklı biçimde absürt ve grotesk sunumu. 13. sahnede; "Don Latino'nun en iyi arkadaşının cenazesine sarhoş olarak gelmesi, kuyruğu ve kulağı kesik bir köpeğin tabutun üzerinden atlaması ve yanan mumlardan birini devirmesi, Soulinake'nin Max'ın ölmediğini, katalepsi durumunda olduğunu söylemesi (Valle-Inclán, 1990:178-185)" gibi durumlar, trajik bir anı absürt kılan karşıtlıklar olarak karşımıza çıkar.
- Kuklalaştırma; İnsanları oyuncak bebek, kuklalar ve maskelerle özdeşleştirme yöntemi. 13. sahnede yazar; "Max'ın eşi Madame Collet, cenaze önünde kederli bir jestle başını kaldırdığında aralarında Don Latino ve genç modernist Dorio de Gadex'in de bulunduğu, iplerine bağlı kuklalara benzeyen üç kişiye bakışlarını çevirir (Valle-Inclán, 1990:180)" diyerek insanları kuklalarla özdeşleştirir.

Oyunda dışavurumcululukla (ekspresyonizm) ilişkili biçimde bu akımın özellikleri olan bozulma, küçük düşürme, aşağılama, nesneleştirme, hayvanlaştırma teknikleri ile zaman zaman nesne ve hayvanların insani özelliklerle tasvir edildiği görülür. Burada amaçlanan gerçeğin abartılı bir biçimde ve üslupla sürekli deforme edilmesi, insan yaşamının geleneksel trajik anlamının dönemin olumsuzlukları ve traji-grotesk bir vizyonla çağdaş dünyaya sunumudur.

Valle-Inclán'ın 1921 yılında gerçekleştirdiği Meksika ziyareti sırasında kendisiyle yapılan bir röportajında; "esperpento olarak adlandırdığı

oyunlarını kuklalarla sahnelemek niyetinde olduğunu, amacının trajik durumların gülünç yanlarını göz önüne sermek” olduğunu söylemiştir. “*Bohemya Işıkları*” ve “*Los Cuernos de don Friolera* (Don Friolera'nın Boynuzları)” adlı oyunlarını buna örnek veren dramaturg, Vittorio Podrecca'nın *Piccoli Tiyatrosu*'ndan (Teatro de Piccoli) bahseder ve bunun amaçladığı performans şeklinin örneği olduğunu ifade eder. Podrecca'nın şirketi 1913 yılında kurulmuş ve Avrupa'ya birçok kumpanya turu düzenlemiştir. Yazarın bu şirketin 1924 yılında İspanya'ya yaptığı ziyaretten etkilendiği belirtilse de, Meksika röportajı bu tiyatro ile temasının ve dolayısıyla esperpentoyu yaratma fikrinin daha önceki tarihlere dayandığının kuvvetle muhtemel olduğunu kanıtlar adeta (Lyon, 1983:105).

Yazar kuklalar için yazmak istediğini 1923 yılında C. Rivas Cherif ile yaptığı röportajda şöyle dile getirir; “İspanya'da şu an var olan tiyatro daha da kötüdür. Sadece bir şeyler yaptık demek için yapılıyor o kadar... Bir kukla tiyatrosu yapılmalı (teatro de muñecas), ben artık daima, duygunun plastik sanat vizyonu ile da gösterilebileceği olanağını düşünerek yazıyorum (Cherif, 1923:95).”

Eserin Analizi

Eserde görme engelli ve yoksul bir şair olan marjinal sanatçı Max Estrella'nın yaşadığı olumsuzluklar bağlamında, yüzyıl sonu İspanya'sının yozlaşmış ve sefalet içindeki yaşantısı anlatılmaktadır. Max'ın serüveni, modernistlerin bohem yaşantısı ve sosyo politik gerçeklerin ele alındığı üç ana bölümde gelişen oyunda, olay örgüsünün merkezinde Madrid'in bohem yaşantısı, yaşamının son gecesinde başkentin yozlaşmış cadde ve mekânlarında avare bir gezintiye çıkan Max Estrella ile ailesinin trajik yaşamı yer alır. İlk sahneden itibaren acı gerçek ölümün varlığı, isyan ve ayaklanmalar, sokaktaki şiddet, alaycı bir üslupla kahramanın alın yazgısının sembolü olarak gösterilen piyango bileti, bürokratlar, ülkede hapishanelerin durumu paralel olarak ele alınan izleklerdendir.

Ünlü dramaturgun çağdaş bir tarzla kaleme aldığı ilk oyun olarak kabul edilen eserde, olaylar I. Dünya savaşını izleyen yıllarda Madrid sokaklarında, tavernalarda, gazete ofislerinde sahne alır. Oyunun arka planını oluşturan sosyal ve siyasi huzursuzluk özellikle 1917 ila 1922 yılları arasında Madrid ve Barselona'da mevcut durum ve koşullara dayanır; iç kargaşa, grevler, gösteriler, polisle çatışmalar, siyasi suikastlar, halkçı hareketi (accion ciudadana) gibi otorite boşluğu nedeniyle huzuru sağlamak için kurulan yasa dışı örgütler (vigilantes), Lenin ve Bolşevik devriminin etkileri, halkevlerindeki işçi toplantıları. Bu şiddet ve politize olmuş atmosfer oyun boyunca polis ekip ve devriyeleri, yakalamalar, sözde

kaçmaya teşebbüs eden tutuklulara ateş edilmesi, masum insanların ölümüne ve maddi zarara yol açan sokak çatışmalarına yapılan imalarla somut bir şekilde varlığını sürdürür (Lyon, 1983:105).

1917 ile 1920 yılları arasında yazıldığı sanılan oyun, Max'ın Madrid sokaklarında dolaştığı yaşamının son gününün adeta kronolojik kesitidir. Şehirde yolsuzlukların, siyasal ve sosyal huzursuzluğun, şiddetin ve yoksulluğun had safhada olduğu bir dönem yaşanmaktadır. Oyunun başlangıcında yazar işine son verildiğini bildiren bir mektup alır ve kendini işsiz bulur. Max işini kaybetmenin yarattığı hayal kırıklığı ile topluca intihar etmeyi önerir ailesine. Ancak eşi yeni kapıların açılabileceğini söyleyerek ona karşı çıkar. Eşi ve kızı ile bu sefalet durumunu tartışırken yazarın arkadaşı Don Latino gelir, şairin kitaplarını çok düşük ücrete satmıştır. Kitapçı Zaratustra ile pazarlık etmek amacıyla Madrid gecelerine inerler birlikte. Olumsuz geçen bir pazarlıktan sonra kendilerini bir tavernada bulurlar, orada piyango bileti ve çiçek satan Enriqueta ile tanışırlar. Max ona piyango bileti ücretini borçludur, ama parasının son kuruşunu da içkide harcamıştır. Genç bir barmene pelerini emanetçiye götürmesi için verir.

Bir süre sonra barmen yaralı halde geri döner, sokaklarda kanlı gösteriler ve çatışmalar devam etmektedir. Şair emanetçiden alacağı parayı düşünmektedir ve artık piyango biletini Enriqueta'dan alabilecektir, ancak o gözden kaybolmuştur. Max ve Don Latino tavernayı terk ederler ve onu aramak için sokağa çıkarlar. Max dışarıda; insan onurunun ayaklar altında olduğu, şiddet, sefalet ve adaletsizliğin kol gezdiği acımasız ve sıra dışı bir toplumla yüz yüze gelir. Bir gösteriyi bastırmak üzere gelen polislerle tartışır, gözaltına alınarak karakola götürülür ve nezarete atılır. Nezarete tanıştığı Katalan bir anarşistten çok etkilenir, hatta tek korkusunun işkence edilmek olduğunu söyleyen bu kişi polisler tarafından öldürülmek üzere nezaretten çıkarılırken onun için gözyaşı döker.

Hükümetin İçişleri Bakanı olan eski bir arkadaşının yardımıyla serbest bırakılan Max, arkadaşı Don Latino ile Madrid sokaklarında serüvenine devam eder. Yaşamının son gecesinde yaşadığı talihsiz olaylar sonrasında, evinin önünde soğuktan ölmüş halde bulunur, cenaze ve defin işlemleri gerçekleştirilir. Yoksul şairin eşi ve kızı da tıpkı oyunun başında önerildiği gibi mangal kömüründen zehirlenmek suretiyle topluca intihar ederler. Son sahnede ise Don Latino tavernada iken çok parası olduğu görülür. Böylece Max'ın son gecesinde aldığı piyango biletine büyük ikramiyenin çıktığı ve ödülü Don Latino'nun aldığı anlaşılır.

Eserde trajik ile komik, gerçek ile kurgu iç içe kullanılırken aralarında gerçek şahsiyetlerin de bulunduğu çok sayıda karakterin yer aldığı görülür.

Bu karakterler arasında dönemin yazarları, gazetecileri, Madrid'in bohem yaşantısının müdavimleri gibi toplumun birçok kesiminden figürler karşımıza çıkar. Oyunda yer alan karakterlerin çoğunun alt tabaka tabir edilen sınıfa ait olduğu görülür; dönemin İspanyol toplumunda tavernalarda görülen insanlarla fahişeler, sarhoşlar, serseriler, dolandırıcılar gibi. Aynı zamanda Nikaragualı şair Ruben Dario gibi kült kişilikler, polis, yozlaşmış siyasi karakterler yer alır oyunda. Karakterler gerçek şahıslar olabildiği gibi, gerçek olduğu halde ismi değiştirilenler, tanınmış simalar ya da daha önceki eserlerinde kullandığı karakterlerdi. Hatta bazıları yazarın arkadaşları idi. Valle-Inclán'ın gerçek yaşamdan aldığı isimleri kullanırken karakterlerine yüklediği kişiliklerde oynadığı görülmektedir. Toplumun hemen her kesiminden yer verdiği karakterleri aracılığıyla İspanyol toplumunu sert bir dille eleştiren yazar, ülkenin bu hale gelmesinde herkesin payı olduğunu, çözüm için de hep birlikte hareket etmek gerektiğini vurgulamaktadır.

Eserdeki gerçek karakterlerin çözümlemesini yapmak esperpento akımını anlamada yardımcı olacaktır:

Max Estrella/ Alejandro Sawa (1862-1909); Oyunun ana karakteri Max Estrella, görme engelli bir şair olan modernist Alejandro Sawa'dan esinlenilerek ortaya konulan bir şahsiyettir. Sawa Sevilla'da doğmuş, sekiz yaşından sonra Malaga'da büyümüş, on sekiz yaşında Madrid'e gelmiştir. Amelina Correa Ramón (2008) "Sawa'nın ailesinin Yunan kökenli olduğunu ve dedesinin İzmir'den Sevilla'ya geldiğini ileri sürer". Madrid gecelerinin tanınmış bohemlerinden biri olan yazar, bohem ve marjinal bir yaşantı sürdü, altı yıl yaşadığı Paris'te bir Fransız ile evlendi. Londra ve Cenevre seyahatlerinden sonra İspanya'ya döndü. 1906 yılında yakalandığı hastalıktan ötürü gözlerini kaybeden Sawa, yaşamının son döneminde sefalet içinde yaşamaya mahkûm kaldı. Arkadaşlarının yardımıyla ayakta kalmaya çalışıyordu.

Yardım istediği arkadaşlarından biri de modernizm akımını başlatan Ruben Dario idi, ancak o mektuplarına cevap vermediği gibi İspanya'da Nikaragua'nın tam yetkili Bakanı olmasına rağmen ziyaretine dahi gitmedi. Sawa son olarak hayal kırıklığı içinde Dario'ya hitaben yazdığı 14 temmuz 1908 tarihli sert mektubunda; "1905 yılı Nisan ayından Ağustos ayına kadar yazdığı sekiz makalenin Buenos Aires'te *La Nacion* gazetesinde Ruben Dario imzasıyla yayınlandığını, toplam 525 peseta olan alacağının kendisine ödenmediği takdirde mahkemeye gideceğini, bu durumu gazeteye ve Nikaragua hükümetine bildireceğini," dile getiriyor ve öfkesini şu sözlerle haykırıyordu; "...Artık gelecekte cansız bir varlıktan farkın olmayacak, keşke hiç yaşamamış olsaydın, belki de daha iyi olurdu (Sawa, 2009:7)." Ancak buna rağmen Dario sessiz kaldı ve cevap vermedi.

Valle-Inclán Sawa'nın ölümü sonrasında Ruben Dario'ya gönderdiği mektupta, "zavallı Sawa'nın evinde, cenaze önünde onun için, kendisi için ve tüm yoksul şairler için ağladığımı" dile getirerek şöyle devam eder:

Alejandro yayınlanmamış bir kitap bıraktı. Şu ana kadar yazdıklarının en iyisi. Umutları ve kederlerine dair bir günlük, bir hatırat. Bu kitabı yayınlama çabalarının başarısızlığa uğraması ve *El Liberal* gazetesine gönderdiği yazılar için aldığı altmış pesetalık işine son verildiğini bildiren bir mektup son günlerinde onu delirtti. Umutsuz bir delilik. Kendini öldürmek istedi. Yaşamı tıpkı bir trajedi kralı gibi son buldu: deli, kör ve umutsuz. (Hernández Dictino'dan aktaran Lima, 2003:138)

Sawa 1909 yılında sefalet içinde ve çıldırarak öldü. Yaşamında eserleri pek tanınmıyordu. "*Iluminaciones en la Sombra* (Gölgedeki Işıklar)" adlı eseri ölümünden sonra 1910 yılında yayınlandı.

Madame Collet ve Claudinita; Alejandro Sawa'nın eşi Jeanne Poinier ve kızı Helena Rosa'dır. Her ikisi de gerçek yaşamlarında intihar etmemiştir. Yazarın dul eşi Jeanne Fransa'ya döndü ve yeniden evlendi, doksan yaşlarında 1960 yılında vefat etti. Kızı ise meşhur bohemlerden modernist oyun yazarı Fernando Lopez Martin ile evlendi, bir oğlu oldu, kırklı yaşlarda 1941 yılında vefat etti (Zamora Vicente, 1968-1969:383-395).

Don Latino; Gerçek yaşamdan esinlenmeyen karakterlerden biridir. Oyun boyunca yazara maceralarında eşlik eden dost gibi görünen ancak çıkarına da düşkün, Altın çağ İspanya'sında birçok esere konu olan tipik bir nüktedan (gracioso) figürü örneği olarak, ahlaki yönü zayıf, alaycı, asalak, sadakatsiz, itibarı olmayan bir kişilikle karşımıza çıkar. Yazar kahramanca bir bohem yaşantı ile öne çıkan Max'ın aksine, sefil bir bohem yaşantı süren Don Latino ile bu tezatları kullanarak gerçeği deforme etmeye çalışır, Don Latino tam bir esperpentist portre çizer eser boyunca.

Basilio Soulinake/ Ernesto Bark; Çarlık Rusya egemenliğindeki Estonya'da doğan Doğu Avrupa'lı mülteci yazar Bark, devrimci faaliyetlere katıldığı gerekçesiyle arandığı için 1880 yılında Madrid'e geldi, gazetelerde editörlük yaptı, birçok kitabı yayınlandı. En önemli eseri 1913 yılında yayınlanan "*La Santa Bohemio (Recuerdos Bohemios)*" adlı eseri idi. Madrid' in bohem yaşantısını ele alan eserde dönemin bohemleri de sıralanıyordu. Alejandro Sawa'nın en iyi arkadaşlarındandı (Thion-Soriano, 1998:497-515).

Marques de Bradomin; 1902-1905 arasında yazdığı Las Sonatas adlı eserinin kahramanı olan Marques de Bradomin, beyaz sakalı ve pelerini ile oyunun 14. sahnesinde (Valle-Inclán, 1990:89-99), Max'ın defnedildiği mezarlıkta Ruben Dario ile yaptığı derin ve uzun sohbeti sırasında karşımıza çıkar. Yazar Bradomin'in Keltik, Dario' nun ise yerli kökenli olduğunu ifade ederken bu sohbet sırasında dine, edebiyata, antik Yunan'a yapılan atıflarla birlikte "yaşamda ölümün tek gerçek olduğu" vurgular.

Ruben Dario; Oyunda gerçek ismiyle yer verilen tek karakter olan Nikaragua'lı şair, diplomat ve gazeteci Dario (1867-1916), modernist akımın babası ve en önemli temsilcisidir. 1881'de El Salvador'a giden şair ilk eserlerini yayınladığı Şili'ye 1886' da geçti. En önemli eserlerinden biri olan "Azul" 1888'de burada yayımlandı. 1892'de İspanya'ya geldi, "La Nacion" adlı gazetenin muhabiri olarak Buenos Aires, New York, Paris'te bulundu (Oseguera de Chávez, 2000:216,233). Alejandro Sawa ile Paris'te tanıştı. Dario Paris'e geldiğinde henüz tanınmıyordu. Onu Paris'in seçkin edebi çevresi ile tanıştıran ve edebi sohbet toplantılarına dâhil olmasını sağlayan Sawa'dan başkası değildi. Sawa'nın ölümünden sonra yayınlanan "Iluminaciones en la Sombra (Gölgedeki Işıklar)" adlı eserine dul eşi Jeanne Poinier'in ricası üzerine yazdığı dokunaklı önsözde Dario, "Paris'te kendisini Verlaine gibi dönemin birçok önemli yazarı ile tanıştıran kişinin yirmi yıllık dostu Sawa olduğunu" (Sawa, 2009:9) ifade eder.

Don Peregrino Gay/ Ciro Bayo y Seguro; Ciro Bayo (1859-1939) gezgin, maceraperest, mütercim, yazar ve 98 kuşağının tanınmayan temsilcisi idi. İspanya, Avrupa ve Amerika'yı gezerek bohem bir yaşantı sürdü. Oyunda değiştirilen ismi 1910 yılında yayınlanan *El Peregrino Entretenido (Viaje Romancesco)* adlı eserinden esinlenmiştir. 2. sahnede, "Zaratustra'nın kitapçı dükkanına giren Don Gay tam anlamıyla bir gezgin portresiyle tasvir edilirken seyahatlerine dair bir kitap yazdığı da ifade edilir (Valle-Inclán, 1990:89-99)."

İçişleri Bakanı Julio Burrel (1859-1919); İspanyol gazeteci ve siyaset adamıdır. 1916 yılında Eğitim ve Güzel Sanatlar Bakanı iken Valle- Inclán'ı Madrid Güzel Sanatlar Okuluna kürsü başkanı olarak atayan da yakın arkadaşı olan Burrel'dir (Martinez Thomas, 1997:22). 1917'de İçişleri Bakanı olan Burrel, edebiyata düşkün, aydın dostu bir kişilikle oyunda yer alır.

Yansımalar

Valle-Inclán "*Bohemya Işıkları*" adlı eserinde; çöküntü ve yozlaşma içindeki dönem İspanya'sının trajik yaşamını tüm boyutlarıyla irdelerken imparatorluk geçmişine, antik döneme, kültürel ve edebi çevreye atıflarda

bulunmaktadır. Esasen eser, yaşanan trajediyi gerçeğe ayna tutmak suretiyle gözler önüne sermekte, topluma bir başkaldırı ve toplumun bireylerini çözüm arayışına davet niteliği taşır. Yazar yaşadığı dönemin ve edebi akımların etkisiyle romantizmden realizme, pikaresk edebiyattan modernizme ve son olarak kendi yarattığı esperpentoya kadar geniş yelpazede hareket eder. Oyunda bu çeşitliliğin yansımalarını görmek olasıdır.

Oyunda İspanyol toplumunun gerçek yüzü ve toplumsal çevrenin olduğu gibi yansıtılması, ideolojik, sosyal ve ekonomik konulara gerçekçi yaklaşım, dış dünyanın tasviri, günlük yaşantının verilmesi realizm akımının özellikleri ile özdeşleşir. Valle-Inclan bireyi değil toplumu inceler, tasvirler ve dış görüntüye önem verir. Karakterlerin iç görüntüsü yerine oldukça ayrıntılı betimlemelerine yer verir. Kişisel duygulara yer vermez. Modernizmin temellerinden olan "sanat sanat içindir," anlayışına karşı çıkar. Karakter tiplerinde genel olarak olumsuz görüntüler yükler, böylece ülkenin içinde bulunduğu sefalet yaşantısını da aktarmakta başarılıdır. 2. sahnede Zaratustra "... halsiz, kamburu çıkmış, bayatlamış domuz pastırmasına benzeyen yüzü ve yılan yeşili atkısı olan (Valle-Inclán, 1990:55)" bir kişi olarak betimlenmekte, tavır ve içinde bulunulan mekan özellikleri detaylıca yer almaktadır.

Madrid sokaklarındaki sefalet, şiddet, gösteri ve kargaşalar da olduğu gibi yansıtılır. Kör şair Max'ın Madrid sokaklarında Don Latino ile birlikte serüvenine devam ederken kırık camlara basması, oğlu öldürülen annenin feryadı, Katalan mahkûmun öldürülüşü gibi temalar ülkenin içinde bulunduğu iç huzursuzluk ve kargaşayı gözler önüne sermektedir. II. Dünya savaşı sonrasında ortaya çıkan yeni realizm türleri sosyal huzursuzluk ve adaletsizliği, reform yapma çabasını, acı çekenlere karşı duyulan samimi bir acıma duygusunu işler.

Max'ın açlık ve soğuktan evinin önünde ölü bulunması sonrasında cenaze ve defin işlemlerinin yer aldığı 13. ve 14. sahnelerde romantik akım özellikleri ile karşılaşırız. Gece vakti, mezarlıklar gibi tabiat görüntüleri ile kendini gösteren bu özellikler romantik eserlerde sıkça yer alan intihar olayı ile perçinleşir. İlk sahnede topluca intiharı öneren ve kızı için "gençler de kendini öldürür," diyen Max'a eşi Madam Collet, "Yaşam bıkkınlığından değil. Gençler romantizmden ötürü kendilerini öldürürler (Valle-Inclán, 1990:46)" der. Burada romantizme bir gönderme yapılmaktadır. Yazar 14. sahnede mezarlığı şöyle tasvir eder; " Este mezarlığının avlusu. Serin bir akşam. Sert esen rüzgâr. Mezar taşlarının duvarları üzerine yansıyan akşamın alaca karanlığı, çorak bir görüntü oluşturmakta... (Valle-Inclán, 1990:189). "

Edebi yaşamının ilk dönemlerinde modernist akımdan etkilenen ancak daha sonra “sanat sanat içindir” söyleminden uzaklaşan Valle-Inclán’ın eserinde Fransız parnasizmi ile sembolizminden oldukça etkilenen, estetizme önem veren, burjuva sisteminin kalıplarına karşı çıkan ve topluma karşı bir başkaldırı tavrı gözetilen modernizm özelliklerine yer verdiğini görüyoruz. Madrid sokaklarındaki dilenciler, serseriler ve dolandırıcılarla toplumun gerçek yüzünü göstermesi bakımından pikaresk unsurlarla trajikle komiği, yücelikle bayağılığı bir oyun havasında birleştiren grotesk unsurlara oyunda sıkça rastlamak olasıdır.

Valle-Inclán oyunda hemen hemen etkilendiği tüm akımlarla ideolojileri, kültürel ve edebi kaynakları bir bütün halinde eserde birleştirilerek karakterleri aracılığıyla tüm topluma seslenir. Yazarın oyunda kaynak kullanımındaki ustalığı dikkate değer. Mitolojiden antik çağa Homeros’dan Hamlet’e çok çeşitli kişi ve olaylara yer vererek aktarmak istediği düşünceleri onlar aracılığı ile vermeyi başarır. Dönemin entelektüel bohem yaşantısını incelerken modernistler ve onlara bağlı kişilikler aracılığıyla kültür dünyasını eleştirir, sosyal yaşamın marjinal grupları ile fahişelerin sefaletini gözler önüne serer.

Yukarıda belirtildiği üzere, yazar İspanyol toplumunun gerçek yüzünü ve içinde bulunduğu olumsuz durumu karakterleri aracılığıyla tüm çıplaklığı ile yansıtır. Kullanılan referanslar oldukça çeşitlidir. Oyunda halkın bu acı gerçek karşısında bilinçlendirilmesine yönelik bir çaba ve çözüm arayışı da göze çarpar. Farklı sosyal ve kültürel çevrelere ait karakterlerin şahsında yazar, amacına hizmet eden keskin eleştirilerini toplumun tüm katmanları ile kurumlarına yöneltir. Akademisyenler, siyasiler, polis, edebi çevreler ve bazı gruplar da bu eleştirilerin merkezindedir.

Modernist Dorio de Gadex ile sohbetinde Max, İspanya’nın ilk şairi olmasına rağmen yeteneklerinin farkında olmayan Akademinin onu yok saymasına kızarak”... Ben gerçek bir ölümsüzüm, o onursuz adı akademisyenler gibi değilim, Maura’ya ölüm! (Valle-Inclán, 1990:85)” ve daha sonra polisler tarafından gözaltına alındığında ismini soran polis şefine ”... Akademisyen olmama şerefine nailim (Valle-Inclán, 1990:97)” diyerek Akademiye açık bir şekilde saldırır, dönemin Başbakanı Antonio Maura da (1853-1925) hedefleri arasındadır.

Otoriteden yoksun Hükümetin polisi "burjuvanın çıkarlarına hizmet eden zalim ve kültürsüz görevliler" olarak tasvir edilmektedir. Yazar karakterlerinin şahsında devletin bekçisinin dahi kendisini “otorite (Valle-Inclán, 1990:90)” olarak görmesini eleştirir ve polise “bürokratik solucan (Valle-Inclán, 1990:98)” der. Max kendisini nezaretten kurtaran eski

arkadaşı İçişleri Bakanı'na görüşmek için gittiğinde "haksız yere gözaltına alındığını, kendisine engizisyon usulü işkence yapıldığını, bileklerinde izlerin görülebileceğini (Valle-Inclán, 1990:130" söyler. Bakanın ona polis fonundan usulsüz olarak maaş bağlamayı teklif etmesi, bekçinin içki kokması, uykulu gözlerle nöbetlerinde uyuduğu anlaşılan polisler, boyalı yaşlı kadın fahişenin "eğer bir zabıta yaklaşırsa ona bir havana purosı verip uzaklaştırırız (Valle-Inclán, 1990:152)" diyerek rüşvetin olağan olduğu, kötü muameleye tabi olmuş insanlar, sefalet yüzünden çocuk yaşta fuhuşa zorlanan kadınlar, çocuğu askerlerce öldürülen bir annenin ızdırabı, isyanlar, kaybolan insanlar çarpıcı bir biçimde sahnelerde belleklere kazınır.

Max'ın gözaltında iken hücrede tanıştığı Katalan işçi Mateo'dan çok etkilenir, onun için gözyaşı döker ve mücadelesini destekler. Mateo ülkenin durumunu yansıtıran çözüm önerisini de şöyle dile getirir:

İspanya'da emek ve zekâ daima hor görüldü. Burada her şeyi yöneten para... İdeal devrim Rusya'daki gibi zenginliği yok eden devrimdir. Tüm zenginlerin kafasını kesmek yeterli değil... Eski düzeni ortadan kaldırmalı, bu da ancak zenginliği ortadan kaldırmakla sağlanır... Bana işkence ederek eğlenmelerinden korkuyorum... Beni öldürecekler... (Valle-Inclán, 1990:106,108)

11. sahnede (Valle-Inclán, 1990:159-164) şakağını delip geçen bir mermi ile öldürülen oğlunu bağrına basan annenin feryadı yürekleri dağlar. Kırık camlardan orada ciddi bir çatışma olduğu anlaşılmaktadır. Anne "Kiralık katiller! Çocuk katilleri!" diye inlerken bir inşaat işçisi "Halkın karnı aç... Emekçinin yaşamı hükümetin hiç umurunda değil...", bir eskici "Suçsuz bir masum," bir emekli "Otoritenin temel ilkesi acımasızdır", diyerek ezilen sınıfların trajik yaşamına vurgu yapılmaktadır. Bu sohbet sırasında burjuva sınıfının temsilcisi olarak yer alan bir tavernacı ise "bunların düzenin sağlanması için kaçınılmaz sonuçlar olduğunu" söylüyor, devletin görevlilerini savunmaktadır.

Bu ortamda koşuşturan insanlar ve bir bekçi görülür. Neler olduğu sorulan bekçi bir tutuklunun kaçmaya kalkıştığını belirtince Max sözde kaçan kişinin Mateo olduğunu anlar ve şu acı sözleri dile getirir; "...Öfkeden kuduruyorum... Başına geleceği biliyordu. Korkmuyordu, ama korktuğu tek şey işkenceydi... Kara efsane, bu tükeniş günlerinde, İşte İspanya'nın tarihi bu. Bizim yaşantımız kâbus dolu bir döngü. Nefret ve utanç (Valle-Inclán, 1990:164)."

Ülkenin içinde bulunduğu kaos durumunu tezatlarla, deforme edilen gerçek görüntülerle vermeyi başaran Valle-Inclán, toplumun sosyal sınıfları arasındaki çekişmeyi de ortaya koyar. Her bir karakterinin şahsında

söylemek istediklerini ustaca ifade eder. Örneğin Don Latino “İspanya’da yetenekli olmak bir suçtur”, 14. sahnede bir mezarıcı “İspanya’da liyakat ödüllendirilmiyor. Çalmak ve utanmaz olmak ödüllendirilmekte. İspanya’da kötü olana ödül veriliyor (Valle-Inclán, 1990:189)” sözleriyle yaşanan trajediyi, insana ve emeğe verilen değeri açıklamaktadır.

Bohem yazar eleştirilerine Kilise Kurumu ile din olgusunu da ekler. Max modernistlerle sohbetinde “İspanya din olgusu açısından Orta Afrika’daki bir kabileye eşdeğer,” der. Don Gay’in “Bağımsız İspanyol kilisesini kurmak gerekir,” sözüne “ Ve Vatikan’daki Papalığı Escorial Sarayı’nda kurmak (Valle-Inclán, 1990:60-61)” diyerek çözüm arayışı içinde olduklarını ifade eder.

Valle-Inclán eserde çok çeşitli referanslara yer vererek edebi ve kültürel dünyaya göndermeler yapmakta, bilgeliğini konuşmaktadır: Max’ı Homeros ve Belisario gibi her ikisi de görme engelli olan figürlerle özdeşleştirerek antik döneme gönderme yapar. M.Ö. 8. yüzyılda Anadolu’da yaşadığı sanılan İyonya’lı ozan Homeros, Batı Edebiyatının ilk eserleri olarak kabul edilen *İlyada* ve *Odyseia* destanlarının yazarıdır ve görme engelli olduğu rivayet edilir. Belisario ise M.S. 6. yüzyılda Bizans İmparatoru I. Jüstinyen döneminin meşhur başkomutanı olan Flavius Belisarius idi. Yaşamının sonlarına doğru hapse atıldığı ve gözleri dağlanarak kör edildiği rivayet edilir.

2. sahnede Zaratustra’nın dükkanına giren Max “Kötü Polonya bile bir yabancıyı karşılar (Valle-Inclán, 1990:56)” sözü ile Calderon gibi selam vererek İspanyol Altın Çağı yazarlarından Pedro Calderón de la Barca’nın “*La Vida Es Sueño* (Hayat Rüyadır)” adlı oyununa, 4. sahnede Dorio de Gadex “... Kalabalıklar ve dağlar her zaman temelde birleşirler (Valle-Inclán, 1990:84)” sözü ile Norveç’li yazar, şair ve dramaturg Henrik Ibsen’e, Don Latino’nun “Bir ceset daha ne fark eder, sadece cenaze levazımatçısını ilgilendirir” sözü ile İspanyol romantik yazar José de Espronceda’nın (1808-1842) “*Canto a Teresa* (Teresa’ya Ezgi)” adlı şiirine atıfta bulunmaktadır.

Oyunun ilk sahnesinde Max’ın işine son verildiğini bildiren ve çıldırmasına neden olan mektubu gönderen Buey Apis, İspanyol yazar Padre Luis Coloma Roldán’ın en önemli eseri olarak kabul edilen “*Pequeñeces*” adlı romanında geçen karakterlerden biridir. Aynı zamanda Max’ın çalıştığı gazetenin müdürünün lakabıdır, ancak gerçek adı bilinmiyor.

Yazarın kaynak kullanımında Shakespeare’in *Hamlet* ve *Ofelia*’sına, 98 kuşağının devi Unamuno’ya, Benito El Garbancero takma adıyla realist İspanyol yazar Benito Peres Galdos’a, şair, dramaturg ve politikacı Juan Antonio Cavestany’a, Quintero kardeşler olarak bilinen İspanyol komedi

yazarları Serafin ve Joaquín Álvarez Quintero kardeşlere, beş kez İspanya Başbakanı olan Antonio Maura'ya, seçimleri kaybettiği halde Kral XIII. Alfonso tarafından hükümeti kurma görevi verilen Garcia Prieto'ya ve mitolojiye kadar çok sayıda figüre referans verdiği göz önünde bulundurulduğunda, kültürel ve edebi birikimini de okura hissettirmektedir. Ancak bunca figüre yer vermesine rağmen eserde konu bütünlüğü kaybolmamıştır.

Oyunda yer alan karakterlerin kullandığı dil sokakta konuşulan günlük konuşma dilinden üst seviyede kullanılan entelektüel dile kadar çeşitlilik gösterir. Max ile Ruben Dario'nun dili kült bir dildir, onlarla birlikte seviyesi biraz daha düşük olmakla birlikte Bakan ve Don Latino bulunmaktadır. Sokaktaki karakterlerin, standartların altında argo bir dil kullandığı görülür. Bunların kullandığı dil oldukça popülerdir. Don Latino'nun tuvaletini yapmaya giderken "zeytinlerin suyunu değiştirmeye gittiğini söylemesi (Valle-Inclán, 1990:207)" buna en güzel örneklerden biridir. Kelimeleri kısaltma eğilimi göze çarpar; “policia” yerine “poli” gibi. Böylece yazar karakterlerin farklı sosyal sınıflardan geldiğini vurgulamayı amaçlamaktadır.

Valle-Inclán, 1926 yılında *La Novela Semanal* dergisinde yayınlanan Montero Alonso ile röportajında kullandığı sade üslubu şöyle izah eder:

Yazılarımı münhasıran sade bir üslupla diyalog biçiminde yazıyorum, daha sonra bunların sahnelenip sahnelenmeyeceği beni ilgilendirmiyor bile. Bu formda yazıyorum, çünkü bu bana konuyu en dingin ve duygusuz biçimde yansıtan en iyi edebi tarz olarak gözükmüyor. Sanatta duygusuzluğu seviyorum. Karakterlerimin kendilerini olduğu gibi, yazarın yorumu ve açıklaması olmaksızın tanıtılmalarını istiyorum. Her şeyin kendisi bizzat konu olmalıdır. (Montero Alonso'dan aktaran Lima, 1990:36)

Sonuç Yerine

Valle-Inclán İspanyol ve dünya edebiyat tarihinin en çok çığır açan yenilikçi oyun yazarlarından biridir. Yüzyıl dönümü İspanya'sının trajik gerçeğini, kullandığı esperpento tekniği ile okura ulaştırmayı başaran yazar, gerçek tarih ile kurguyu birleştirerek çöküntü içerisindeki dönem İspanya'sının adeta geniş bir panoramasını çizer. Bunu yaparken geleneksel yöntemlerden uzaklaşarak yeni tarz ve üsluplar yaratır, yeni bakış açıları ortaya koyar.

“*Bohemya Işıkları*” bir yandan modernist dönemin ışığı ve kahramanca yaşantıyı işlerken, diğer yandan bohem ve gece yaşantısıyla özdeşleştirdiği geçmişi çağrıştırmaya dönemin tarihi gerçeğine alternatif olarak gözüken yaşama biçiminin bir dış vurumu olarak okura ulaşır. Bu ışık ve karanlık adeta gölgeler ve ışıkların oyunudur. Oyunda toplumun bilinçlendirilmesi ve sorunlara çözüm arayışı ekseninde ülkenin içinde bulunduğu acı gerçek sistematik olarak deforme edilmek suretiyle algılama düzeyi yükseltilmeye çalışılmıştır.

Valle-Inclán’ın C. Rivas Sherif’le yaptığı ve 3 Eylül 1920 tarihli *El Sol* gazetesinde yayınlanan röportajında ünlü dramaturg; “Sanat bir oyundur... Sanat değildir. Şu an sanat yapmamalıyız, sanat yapmak zorunda değiliz, çünkü ahlaksızlığın hüküm sürdüğü dönemlerde oynamak bayağılıktır. İlk önce sosyal adaleti sağlamak gerekir (C. Rivas Sherif’ten aktaran Ruiz Fernández, 1981:22)” diyerek çok keskin bir dille ülkesini eleştirmekte, ülkenin mevcut problemlerine çare için samimi bir gayret göstermektedir. İşte böyle bir kişiliğe sahip yazarın yarattığı esperpentolar edebi ürünlerinin en başarılı ve kabul gören eserleri olarak değerlendirilir. Bu türün en önemli noktaları; 20. yüzyılın akımlarından olan ekspresyonizm ile grotesk akım kuramlarının bileşiminden oluşan deformasyon estetiği ile estetik ve gerçeklik arasında edebi arka fon olarak ulusal tarihin kullanımınıdır (Ruiz Fernández, 1981:14).

Dünya edebiyat tarihine çok sayıda ve geniş yelpazede eserler kazandıran yazarın günümüze kadar hala ilgi gören eserlerinden en önemlisi olarak kabul edilen “*Bohemya Işıkları*” bu ilgiyi edebiyatta yeni bir tür, bir başkaldırı, ülkenin sorunlarına samimi çözüm arayışı olmasına ve dönem insanlarının çukur aynalardaki görüntülerinin algı düzeyini yükseltmedeki başarısına bağlamak gerek.

KAYNAKÇA

- ALLEGUE, Gonzalo. (2000). "¿Quién Fue Don Ramón del Valle Bermúdez?", *Revista Cuadrante*, 1 (Julio): 10-19.
- BUENO, Manuel. (1923). "Dias de Bohemia", *La Pluma* (32), Año IV (Enero): 41-45.
- CARRETER, Fernando Lázaro, aktaran: "Ramón María del Valle-Inclán: Luces de Bohemia", edición escolar realizada por el Departamento de Lengua Castellana y Literatura de IES Maese Rodrigo (Carmona, 2012), 22-23, http://www.profedelengua.es/Valle-Inclan_Ramon_Maria_Luces_de_Bohemia.pdf (ET:24.04.2013).
- CHABAS, Juan. (2001). *Literatura Española Contemporánea: 1898-1950*, edición de Javier Pérez Bazo, Madrid: Editorial Verbum.
- CHERÍF, Cipriano Rivas. (1923). "Más Cosas de don Ramón", *La Pluma*. AÑO IV Enero (32): 90-96.
- CORREA RAMÓN, Amelina. (2008). *Alejandro Sawa: Luces de Bohemia*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- DOWNLING, Gwynnetth. (2010). "Ramón María del Valle-Inclán", <http://www.outofthewings.org/db/author/ramon-maria-del-valle-inclan> (ET: 23.04.2013).
- ENTRALGO, Pedro Laín. (1945). *La Generación del Noventa y Ocho*. Madrid: Diana, Artes Gráficas.
- FALCÓN, José López. (2004). *Literatura Española: parte específica*. Sevilla: Editorial MAD, S.L.
- IŞIK, Gül. (2005). *İspanya: Bir Başka Avrupa*. İstanbul: Metis.
- LİMA, Robert. (2003). *The Dramatic World of Valle-Inclán*. Woodbridge: Tamesis.
- LYON, John. (1983). *The Theatre of Valle-Inclan*. New York: Cambridge University Press.
- MARTÍNEZ SIERRA, Gregorio. (1928). "Hablando con Valle-Inclán: de él y de su obra", *ABC* (55), 7 Aralık 1928. <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1928/12/07/003> (ET: 05.05.2013)
- MATEO GAMBARTE, Eduardo. "Valle-Inclan: Luces de Bohemia, Apuntes de clase". http://www.luigimasiello.it/sito_eric/letteratura/esperpento.doc (ET: 05.05.2013).
- OCHANDO MADRİGAL, Emilia. (1993). "Del Sainete Al Esperpento (Evolucion de Los Generos Teatrales en Espana)", *Revista de la Facultad de Educacion de Albacete*, (8):111-118.
- OSEGUERA DE CHAVEZ, Eva Lydia. (2000). *Historia de la Literatura Latinoamericana*. 1ª, Ed. Mexico: Addison Wesley Longman de Mexico, S.A. de C.V.
- PASCUAL MARTÍNEZ, Pedro. (1994). *Escritores y Editores en la Restauración Canovista: 1875-1923*, 1era ed. Madrid: Ediciones de la Torre.
- R, E. (2000). "El Estudiante Valle-Inclán", *Revista Cuadrante*, 0 (Enero): 36-41.

- Real Academia Española, s.v. "esperpento" <http://lema.rae.es/drae/?val=esperpento> (ET: 5.05.2013).
- REYES, Alfonso. (1995). "Apuntes Sobre Valle-Inclán", içinde: *Obras Completas de Alfonso Reyes*, Tomo IV, Segunda reimpression. Mexico, D.F.: Fondo de Cultura Economica.
- RUIZ FERNÁNDEZ, Ciríaco. (1981). *El Léxico del Teatro de Valle-Inclán*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- SALINAS, Pedro. (1949). "Significacion del Esperpento o Valle-Inclán, Hijo Prodiño del 98", içinde *Literatura Espanola Siglo XX*, 2. ed. Mexico: Antigua Libreria Robredo: 85-114.
- SANTOS ZAS, Margarita (dir.) (2009). "Introducción a la vida y obra de Valle-Inclán". *La Cátedra Valle Inclán*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Universidad de Alicante. <http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/catedravalleinclin/pcuartonivelc25d.html?conten=auto>. (ET:30.05.2013).
- SAWA, Alejandro. (2009). *Iluminaciones En La Sombra*, presentación de Andrés Trapiello, prólogo de Rubén Darío. Madrid: Nórdica Libros.
- SCHNEIDER, Luis Mario. (2000). "La Segunda Estancia de Valle-Inclán en Mexico (1921)", içinde: *Valle-Inclán (1898-1998): Escenarios: Actas del Seminario Internacional*, (ed. Margarita Santos Zas et al.), Santiago de Compostela: Universidade.
- SÍMON, Linda. (2003). "The Sleep of Reason", review of *Goya*, by Robert Hughes, New York: Knopf. <http://www.worldandi.com/newhome/public/2004/february/bkpub1.asp> (ET:05.05.2013).
- TDK Büyük Türkçe Sözlük, s.v. "grotesk", <http://tdkterim.gov.tr/bts/> (ET: 5.05.2013).
- MARTINEZ THOMAS, Monique. (1997). *Los Herederos de Valle-Inclán, ¿Mito o Realidad?* Murcia: Universidad de Murcia.
- THION-SORIANO, Dolores. (1998). "Ernesto Bark, Un Romántico Revolucionario", *Del Romanticismo al Realismo : Actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX* (Barcelona, 24-26 de octubre de 1996), edición a cargo de Luis F. Díaz Larios ve Enrique Miralles, Barcelona: Univarsitat, 497-515.
- THOMSON, Philip. (1979). *The Grotesque*. Bristol: J.W. Arrowsmith.
- TOLEDO, Hale. (1996). *Ramon Valle Inclán'da Esperpentizm ve Bohemya Işıkları*. Ankara: 1996.
- TOLEDO, Hale. (2000). "Miguel Mihura ve Bir Oyunu: Üç Silindir Şapka". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*. 40 (1-2): 97-105.
- VALLE-INCLÁN, Ramon del. (1990). *Luces de Bohemia*, ed. Alonso Zamora Vicente. Madrid: Espasa-Calpe.
- ZAMORA VÍCENTE, Alonso. (1968-1969). "Tras las Huellas de Alejandro Sawa (Notas a Luces de Bohemia), en *Filologia*, año XIII: 383-395.