

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

İÇ SAVAŞ SONRASI İSPANYOL TİYATROSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Banafshe BAYAT

Ankara - 2013

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

İÇ SAVAŞ SONRASI İSPANYOL TİYATROSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Banafshe BAYAT

Tez Danışmanı

Prof. Dr. NİL ÜNSAL

Ankara - 2013

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

İÇ SAVAŞ SONRASI İSPANYOL TİYATROSU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Banafshe BAYAT

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Nil ÜNSAL

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı:

İmzası:

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Tez Sınav Tarihi:

İçindekiler

Önsöz	ii
GİRİŞ	1
1. İSPANYA İÇ SAVAŞI.....	3
2. İÇ SAVAŞ SONRASI İSPANYOL TİYATROSU	15
2.1.Yeni İspanyol Tiyatrosunda Sansür Dönemi	30
2.2. İç Savaş Sonrası Tiyatro Eserleri	33
SONUÇ.....	47
ÖZET.....	50
ABSTRACT	53
KAYNAKÇA	55

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, İspanyol tiyatrosunun savaş sonrasındaki döneminin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu çok önemli dönem göz önünde bulundurularak, kendine ait özellikleri hedef alınmış ve bu özelliklerin tiyatroya etkileri incelenmiştir. Devlet, ekonomi ve insanlar gibi tiyatro da İspanya savaşından etkilenmiş ve bu etkiler yazarlar aracılığıyla eserlerin içinde kendini göstermiştir.

“*İç Savaş Sonrası İspanyol Tiyatrosu*” başlıklı bu çalışma, Giriş bölümünün ardından gelen iki ana bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın birinci bölümünde, İspanya İç Savaşı aktarılmış, bu kavramdan anlaşılması gerekenin ne olacağı konusu kesinlik kazandıktan sonra ikinci bölümde, Franco dönemi ve bundan etkilenen savaş sonrasındaki tiyatro ele alınmıştır. Bu bölümde halk da tiyatronun çok büyük bir temsilcisi olarak anlatımlarda yerini almış, geçirdikleri değişiklikler ve yaşadıkları da gözler önüne serilmiştir.

İkinci bölüm altında ele alınan “*Yeni İspanyol Tiyatrosunda Sansür Dönemi*” adlı bölümde yeni yazarların birlikte çalışmaları ve bu yazarların Franco dönemindeki sansüre karşı duruşları ele alınmıştır.

“*İç Savaş Sonrası Eserler*” başlıklı ikinci bölüm ise bir alt başlık altında incelenmiş ve bu bölümde bu önemli dönemin ana özellikleri belirlenip eserlere nasıl yansıdığı ele alınmıştır. İspanyol tiyatrosunun İç Savaş sonrası bıraktığı etkiler farklı eserlerde incelendiğinde, savaştan farklı yansımalar göze çarpmaktadır. Ancak

unutulmaması gerekir ki bu aşamaya gelmeden önce İspanya halkı ve özellikle tiyatro çok zor günler geçirmiş ve bu eserler ortaya çıkmıştır.

Amaç, doğru olanı yansıtmak olduğundan incelemek üzere seçilen eserler eski eserler arasından seçilmiştir. Eserler incelenirken çoğulcu yöntem kullanılmıştır.

Robert Laveron'nun "*Hispanic Review*" (vol.56 No.1 winter 1998) adlı eseri, İspanyol tiyatrosunu özel bir metotla incelemiş olması nedeniyle burada yerini almıştır. Gerçekliğin çarpıcı yüzüne ve savaşa değinmekteki ölçülü kurgusundan dolayı Ma Francisco Vilches de Frutos'un "*Anales de la Literatura Española Contemporánea*" (Vol.24 1999) adlı yapıtı, genel bir bakış yakalamak için Janet Perezve Wendell 'in "*The Spanish Civilwar in Literature*", "*Teatro delSiglo*" adlı makalesi ve İspanyol tiyatrosunun 20. yüzyıldaki değişimlerini belirlemek amacıyla Cesar Oliva'nın "*Teatro Español del Siglo XX*" adlı eseribu anlamda incelemeye değer bulunmuştur. Nigel Dennis ve Emilio Peral Vega'nın "*Teatro de la Guerra Civil*" adlı eseri de savaş dönemindeki tiyatroyu gerçek bir anlatımla sunduğu için bu çalışmada ele alınmıştır.

Çalışmada savaşın tiyatro dünyasında yaratabileceği değişimler gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmada temel özellikleri ile İspanyol tiyatrosunun 1939 yılı sonrası değişimlerini belirlemek ve bu önemli dönemi tüm çıplaklığıyla anlatmak hedeflenmiştir.

Tiyatronun İspanya tarihinde bütün olaylara şahitlik ettiğini ve bunları kendi içinde barındırarak eserlere yansıttığını da belirtmek yerinde olacaktır. Bu yüzden savaş öncesinde İspanya tarihine kısa bir bakış atarak bu, çok olay yaratan ve dünyayı derinden etkileyen savaşın asıl nedenleri incelenmiştir. İspanya'daki İç Savaş yılları,

sonrasındaki yılların temelini oluşturması nedeniyle oldukça önemli bir dönemdir. Her ne kadar hatırlaması acı olsa da tiyatro Franco döneminde çok önemli ve büyük yazarların kaybını yaşamıştır.

Bu tezin her aşamasında bana yol gösteren, beni destekleyen, yardımlarını esirgemeyen ve güler yüzüyle her zaman yanımda olan sevgili hocam Sayın Prof. Dr. Nil nsal'a teşekkür borçluyum.

Banafshe BAYAT

ANKARA - 2013

GİRİŞ

Çalışmanın konusunun İspanyol tiyatrosu olması nedeniyle, öncelikle tiyatro tarihine kısaca değinmek gerekmektedir. “Teatro” kelimesi Latince “*Theatrum*” ile Yunanca “*Theatron*” dan gelmektedir ve anlamı göz önünde bulundurulduğunda, dram oyunları, müzikaller ve çeşitli gösterilerin yer aldığı, izleyiciye sunulduğu yapı anlamı taşımaktadır. Bu anlamda, İspanya’nın en iyi korunmuş tiyatrosu, Roma tiyatrosu Merida’dır.

Avrupa’daki edebi önemi göz önüne alındığında, tiyatro İspanya’da çok önemli bir yer tutmaktadır ve her dönem kendine ait özellikleri içinde barındırmaktadır. Örneğin, 18. yüzyıl İspanyol tiyatrosunda orta sınıf için üretilen burjuva oyunları başlangıç noktası olarak düşünülürken, 19. yüzyıl tiyatrosu romantizm çağı olarak nitelenebilir. Ancak bu yüzyıl sonlarına doğru çok ciddi değişimler ortaya çıkmıştır.

20. yüzyıl tiyatrosunun, toplum ve devlet arasındaki kargaşa sonucu yavaş yavaş bir değişim içerisine girmesi kaçınılmaz olmuştur. 1936 – 1939 yılları arasında İspanya’da milliyetçiler ile cumhuriyetçiler arasında gerçekleşen İspanya İç Savaşı, General Francisco Franco komutasındaki milliyetçi güçlerin seçimle iş başına gelen cumhuriyetçi “*Halk Cephesi*” koalisyonuna karşı ayaklanmasıyla başlamış ve İspanya’da büyük bir yıkıma neden olmuştur.

Savaş sırasında birçok yazarın yurt dışına gitmesi ya da öldürülmesi İspanyol edebiyatının gelişmesinde bir duraklamaya neden olurken, savaş deneyimi edebiyatagerçekçilik anlayışını getirmiştir. *Camilo José Cela*'nın “ *Pascual Duarte*” (1942) adlı eserinde yer alan şiddet öğeleribunun en çarpıcı örneklerindendir. 20. yüzyılın başlarında İspanya felaketinin başlangıç noktası olarak çürümüş bir egemen sınıfın (büyük toprak sahiplerinin) varlığı ve Avrupa ve Amerika'da iyiden iyiye yitirilen itibar, zamanın İspanyol romanlarına ve tiyatrosuna izlerini bırakmıştır. Bu dönemin ilk yarısında tiyatrodaki farklı akımlar ortaya çıkmış ve farklı yöntemlerle sanatın gerçeği yansıttığı düşüncesinin yanlış olduğu savunulmuştur.

Savaşın gerçekleşmesi 20. yüzyıl tiyatrosunun iki döneme ayrılmasına neden olmuştur. Savaş öncesindeki tiyatro incelendiğinde, İspanyol tiyatrosu Muhafazakâr ve Burjuva konularını, edebi ve bir o kadar da gösterişli metinler ile sunmaktadır. Bu tiyatro, *El Chagaray* (çiğnenen onur ve intikam) ve Neo-Romantik akımına karşı yenilenmiş bir girişim olarak ortaya çıkmaktadır.

Öte yandan savaş sonrasındaki tiyatroya bakıldığında ise, sansürleri 1977 yılına kadar devam eden “sahte gerçeklik” görülmektedir. Bu tiyatro insanlıktan çıkarılmış zulmü ve hoşgörüsüzlüğü anlatan, devrim için bir çağrı rolünü üstlenen bir tiyatrodur.

Çalışmadabu önemli dönem incelenerek olumlu ve olumsuz yönleri aktarılacakve tiyatronun değişimine neden olan bu büyük olay, İspanya İç savaşı ele alınacaktır. Bu olayın eserlerde bıraktığı etki gözler önüne serilerek savaşın tiyatro gelişiminde nasıl bir rol oynadığı incelenecektir.

1. İSPANYA İÇ SAVAŞI

Bu dönemdeki İspanyol tiyatrosunun durumunu incelemeden önce savaş sonrası İspanyol toplumunun toplumsal, kültürel ve sanatsal yaşamında belirleyici rol oynayan İç Savaş'ın nedenlerine ve savaşın nasıl patlak verdiğine değinmek yerinde olacaktır.

19. yüzyıl, Avrupa genelinde ilkin liberallerin ve ulusalcıların, ardından endüstri devriminin yarattığı işçi yığınlarının çetin savaşımalar verdikleri, önemli kazançlar elde ettikleri, sarsıntılı ama umutlu, ileriye dönük bir “yeniden yapılanma” çağıdır. Bu, İspanya'ya da yansımış ancak çoğu kez ileriye değil, geriye dönük; yaratıcı değil, kısır bir uğraşla geçmiştir yüzyıl ve hatta daha sonraki yüzyılın ilk yarısı. Hep bir adım ileri, bir hatta iki adım geri. Buna karşın İspanya bu dönemde endüstrileşme sürecine kendince, hiç değilse yer yer ayak uydurmuş ancak sömürgelerini yitirmekle o kazanımın kat kat üstünde kaldıramayacağı kadar ağır bir darbe almıştır. Laik yönelimli Cumhuriyet'i ilan etmiştir etmesine, hem de bir değil iki kez, ancak sonuçta bir milyon ölüye mal olan kırk yıllık bir diktayla noktalanmıştır kavga.

1898'de yaşanan felaket sonucu imparatorluğun çöküşünü aydınlar bir türlü hazmedememişlerdir. Katalonya ve Bask Bölgesindeki ulusal ve ayrılıkçı eylemlere aydınların da katılmasıyla bir muhalefet cephesi oluşur. Kral *XIII Alfonso*'nun 1902–1917 yılları arasındaki hükümdarlığında ülkedeki huzursuzluk artarak devam etmektedir. Katalonya bölgesinde özellikle Barselona'da anarşist işçi hareketleri ve ayrılıkçı aydınların direnişleri de bunun en ciddi örneklerindendir. Tam bu zamanda 1. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla İspanya her ne kadar tarafsız kalmak istese de, içinde farklı

gruplara ayrılmıştır. Ülkedeki yaşam şartlarının ağırlığı, iyice güçlenen soylu sınıf ile işçi sınıfı arasındaki dengesizlik, 1917 yılında ülkeyi çok büyük bir krize sürüklemiştir. Rus devriminin etkisiyle ortaya çıkan ayaklanmalar, hükümetin birçok kişiyi atmasıyla bastırılırken, hükümetin beş yıl daha kalmasıyla birlikte karışıklıklar yaşanır. 1921’de Fas Savaşı on dört bin kayıpla başarısız bir şekilde sonuçlanmış ve bu başarısızlıktan kaynaklanan hoşnutsuzluk, ülkenin üstüne bir kâbus gibi çökmüştür.

General Primo de Rivera, kralın onayını alarak 13 Eylül 1923’te bir darbe yapmış, bütün partileri kapatıp parlamentoyu dağıtarak tüm yetkiyi ve yönetimi ele geçirmiştir. Bütün askerler yönetime çağrılır. General Primo 1929’da bir anayasa hazırlatır. Fas sorunu dışında ülkedeki istikrarsızlıkları bastıramaz. Başlangıçta ihtiyaç duyulan huzur ortamı sağlanmıştır; bütün ayaklanmalardan uzak güvenli bir ortamın oluştuğubu dönemde Salamanca Üniversitesi Rektörü *Unamuno* gibi aydınların başı çekmesiyle, diktatörlüğe karşı bir grup oluşur. Öğrenci ayaklanmaları ve ekonomik kriz gittikçe artar ve bu sorunlara çözüm bulamayan General Primo 1930 yılında istifa eder ve aynı yıl Paris’te ölür. Diktatörlüğü bırakmamak üzere *General Berenguer* yönetimi ele alır. Diğer taraftan Cumhuriyeti diriltmek için monarşi karşıtı gruplar paktı imzalar. Berenguer idareyi *Azñar*’a bırakır. O da 12 Nisan 1931’de yerel seçime gider ve bunun sonucunda Cumhuriyetçilerin başarısı tarihe geçer. Sonuç olarak kral ülkeyi terk etmek zorunda kalır. Cumhuriyetçiler ve aydınlar, tek bir damla kan dökülmeden yönetimi ele almışlar ve bu başarıyı “İspanya siyasal olgunluğunun en üst düzeyine geldi”¹ biçiminde yorumlamışlardır. 14 Nisan 1931’de İspanya’da Cumhuriyetin ilan edilmesiyle *Nieto Alcala Zamora*’nın yönetiminde, cumhuriyetçi ve sosyalist partilerin üyelerinden oluşan

¹Pierre Villar, 1988. Historia de España. Barcelona: Ed. Crítica. S. 124

küçük bir hükümet kurulur. Ancak tüm bu başarılarla rağmen sokaklardaki ayaklanmalar durulmamış, halk, anayasa, eğitim, kilise ve orduyla ilgili değişikliklerin hemen yapılmasını isterken, bir yandan da anarşi yanlıları, yeni kurulan hükümetin en büyük düşmanı olmuştur. Tüm bunların yanısıra yöneticiler de söz verdikleri toprak reformu üzerinde bir anlaşmaya varamazlar. “1931 yılının rüyası, her şeyi çok kısa bir sürede değiştirmekti.”²

Bu rüyayı gerçekleştirmek olanaksız görünmekteydi. Yapılan toprak reformu köylüleri tatmin etmemiş, bunun sonucunda da köylüler Cumhuriyetçileri desteklemekten vazgeçmiş ve karşıt gruba yani işçi sınıfı saflarına geçmişlerdir. Herkes gibi işçiler de ücret artışlarından ve hükümetin kendilerine gösterdiği tavırdan hiç hoşnut değildiler. Böylecereformist cumhuriyet, köylülerin ve işçilerin dertlerine derman ve sorunlarına çözüm olamadığı için yavaş yavaş kendi sonunu hazırlar. Öte yandan sadece işçiler değil, hükümetin içindede karşıt gruplar oluşmaya başlamıştır. Hükümet dışında ve geçici hükümetten sonra başa geçen Azaña hükümetine karşı oluşan gruplar çoğalır.

Bu gruplardan en önemlisi, 1933 yılında sağcılar çevresinde toplayarak “*la Falange*” adlı Falanjist partiyi kuran diktatör Primo de Rivera’nın oğlu *José Antonio de Rivera*’dır. Sağcıların katılmadığı seçimlerde Lerroux’un başında olduğu bir hükümet kurulur. 1934’e gelindiğinde, sağın desteklemediği bir hükümetin işbaşında olduğu, toplumsal kargaşanın, işsizliğin ve işçi grevlerinin alıp yürüdüğü, Katalonya ve Asturias’daki ayaklanmaların yıprattığı bir İspanya vardır. 1935’de yeni bir hükümet kurulur ve tekrar seçimlere gidilir. 1936 yılının Şubat ayında yapılan seçimleri, bir

²Fernando García de Cortazar y José Manuel Gonzalez Vesga, 1994. Breve Historia de España. Madrid: Ed. Alianza. S.566

önceki yıl orta sınıf proletarya sosyalist ve komünistlerin bir araya gelmesiyle kurulan “*Frente popular*” (Halk Cephesi) kazanır. Azaña, tüm iyi niyetini ortaya koysa da bir türlü istediği düzeni yerine getiremez. Artık iyice yoksullaşan çiftçiler sokağa dökülmüşler ve olaylar kontrol edilemez bir şekilde sürmeye başlamıştır. Kiliseler yakılırken, *La Falange* ve *Frente Popular* üyeleri ve taraftarları birbirine girmiş, bu olaya sağcıların başkanının öldürülmesi eklenince, 17 Temmuz 1936 yılında *General Francisco Franco*, başarısız Azaña hükümetine karşı ayaklanmıştır. Böylece üç yıl boyunca sürecektir olan İspanya İç Savaşı, 1936 – 1939 yılları arasında, kendinden hiç söz etmeyen ülkelerin dikkatini çekmiştir. Sanki vicdanlar yok olmuştur. Her ülke kendi taraftarlarını seçiyordu ve İspanya halkı da bu yangında kül olup yok oluyordu. Artık kültür diye bir kavram kalmamıştı. Herkes kendi can derdindeydi. Sivil halkın bombalandığı ve ilk kez sistematik bir terörizmin uygulandığı çok geniş kapsamlı bir iç savaş başlamıştır. Evler, binalar, köyler ve iletişimi sağlayan yollar yok edilmiş, Avrupa tarihinde hiçbir iç savaşta verilmediği kadar kayıp (altı yüz bin) verilmiştir.

“İspanya o ölümcül kavgaya ne bir günde ne de tek bir olayın sonucunda varmıştır; İber toplumunda yüzyıllar boyunca oluşan çarpık sınıfsal yapılanmanın, Avrupa toplumlarının tarihsel evrimi çerçevesinde, İber insanının ödün vermek bilmeyen ruh yapısıyla bir araya gelmesi sonucunda varmıştır.”³

Franco, 1937 yılından itibaren kendini, devlet başkanı, şef anlamına gelen “*caudillo*” sıfatıyla adlandırır. Kiliseden, milliyetçilerden ve Almanya ve İtalya’dan gelen gönüllü askerlerle bu savaşı kazanır ancak önünde tükenmiş bir İspanya vardır. İspanya İç Savaşı’nın bitmesini izleyen ilk yıllarda egemen olan iki duygu vardı. İlki,

³Gül Işık, 1991. İspanya, Bir başka Avrupa. İstanbul: Metis Yayınları. S. 170

yenilenlerin hissettiği umutsuzluk ve düş kırıklığı, ikincisi ise yenenlerin duyduğu başarı ve zafer sarhoşluğu. Ancak böyle sürmezdi, çünkü her iki taraf da zamanla kaynaşıp birlikte yaşamının yollarını arayıp bulacaktı. İlk yıllarda ülke çok zor şartlar altında ve sefil bir durumdaydı.

İç savaş sonrası İspanya’da toplumsal yönden önemli değişimler yaşanmıştır. Karaborsacı ve kaçakçıların yaşadığı rahat yaşam, açlıktan ölme sınırına gelen çoğu insan için zamanla özendirici bir hal almış, İç Savaş öncesinde suçla ilişkisi olmayan sayısız İspanyol yurttaşı, İç Savaş sırasında kısa sürede suçlu kimliğine bürünmüştür. Bu dönemde, bireysel suçlar ve çete suçları artmış, çeşitli sahtecilik, hırsızlık ve kaçakçılık yöntemleri gözlemlenmiştir. Kıtlik ve yasal baskıların olduğu bir ortamda savaşın yaralarını sarmak zor olmuştur. Bu anlamda İspanya’nın İç Savaş sonrası örneği, bir toplumun sosyal ve ekonomik dengelerinin sarsılması durumunda bununla eşzamanlı olarak ahlaki açıdan da yıprandığını göstermektedir.

Toplumun önemli bir kesimi tarafından desteklenen ve savaş öncesinin yönetim düzensizliklerine ve ekonomik sorunlarına çareolacağı düşünülen General Francisco Franco, tüm bunlara çözüm olamazken savaş sonrasının ilk döneminde halk için yaşam şartları daha da kötüleşmiştir.

Çalışmada değinildiği üzere, İç Savaş sonrasının özellikle ilk yıllarında İspanya’da toplumsal yaşam, onu çevreleyen suçlu, dolandırıcı, hırsız ve yozlaşmış tiplerle sarılmıştır. Bu anlamda siyasi suçlu olarak kabul edilenlerin dışında, suçlu olarak tanımlanan kişilerin iki kutba ayrıldığı görülmektedir. Bir yanda yokluk içinde olan ve hayatta kalabilmek için suça yönelenler bulunurken, diğer yanda halkın mağduriyetinden

çıkar sağlayan fırsatçılar durmaktadır. Savaş sonrasında halkın saldırganlaştığı ve suç eğilim gösterdiği gözlenmiştir. Adam kaırma, adam öldürme ve benzer suçlar, Haydutluk ve Terörizm Yasası'nın öngördüğü ölüm cezasına rağmen giderek artmıştır. Özellikle de iş adamları ve ticaretle uğraşanlar kendilerinden haraç isteyen, verilmediği takdirde ölümle tehdit eden şehir haydutlarından korkar olmuşlardır. Yine bu dönemde büyük şehirlerde motorize gangsterlerin ortaya çıktığı da bilinmektedir. Sıradan bir İspanyol yurttaşı, yaşadığı kaynak sıkıntısının yanısıra büyük şehirlerde artan suç çeteleri ve dolandırıcılarla da yaşamak zorunda kalmıştır. İçlerinden bazıları Savaş Sonrası'nın suçluları arasına katılmıştır. Tüm bu sözü edilen hırsız, dolandırıcı, adı suçlu olan ve ahlâki anlamda yozlaşmış kişiler, oluşturdukları sosyal ortamla, kökeni yine İspanya olan pikaresk roman türünü anımsatır. Sosyal çevre yozlaşmışlığını ve toplumsal suçları konu alan pikaresk türü, 16.yüzyılda ortaya çıkmış bir yazınsal akımdır ve yazarı bilinmeyen ilk örneği Lazarillo de Tormes (TormesliLazarillo)'tir. Savaş Sonrası'nda yasal olan ile yasal olmayan arasındaki ayrımın çoğu kez farklı alanlarda alınan rüşvetlerle sert hatlarını yitirdiği de görölmüştür. La Falange, nazi modelinden örnek olarak hazırladığı kanunları çıkartmak ve ekonomiyi düzeltmek için uğraş verirken, Franco ise tam bir diktatör olarak tüm gücü elinde tutmuş ve istediği zamanda farklı sınırlar koymuştur. Kilise ve ordu, Franco'nun en büyük destekçisi olmuştur. Dini bir tören ve vatanperver bir gösteri arasındaki fark güçlölkle ayırt edilebiliyordu. Franco'nun güç aldığı başka bir kaynaksa İspanya'nın geçmişiydi. İmpratorluk dönemi, ulusal kahramanlar, mitler ve ulusal değerler yüceltilerek bir öze dönme çabası yaşıyordu. Ülke kendi ulusal tarihine dönmüştü. Franco diğer ülkelerle bağlarını koparmış ve kendini soyutlamıştı. Bu dehşet verici iç savaşta, ülkenin aydınlarına, düşün adamlarına, sanatsal ve kültürel yaşamına zarar vermiş ve tüm bunları sekteye

uğratmıştır. Tiyatro yavaş yavaş halkla bağlantısını ve gücünü kaybetmiş bir şövalye gibiydi. Artık gücünü alabilecek bir halk bile yoktu. Herkes paramparçaydı. Bombalar altında bir tiyatro görmek mümkün olmuş, Cumhuriyetin başkenti olan Madrid dehşetin merkezi haline gelmişti. Madrid’deki siyah ve beyaz işbirlikçisi, Madrid tiyatrosunun küfür ve yokluğun ciddi eleştirmeni olmasının yanısıra çoğunluğunda hiçbir şeyi affedilmeyen ve gerçekleri tümüyle söyleyen bir eleştirmen olan AntonioFernández Lapina, 12 ayda tiyatro yaşamını “Kahraman Madrid” başlıklı bir makalede yazdı (1938):

“Tiyatro için yüksek bir profile yazmak mümkün değildir ve bu yıl da sona eriyor. Yaptığı ilginç çalışmalar (edebi ya da dolaylı olarak) sırasında ortaya çıkan posterlerdi ve tabi bazıları da değerliydi. Tabi bu zor koşullarda tiyatro asıl yüzünü göstermedi ve acıdan ve yoksulluktan kıvranan halk gibi savaşın dehşetinden çıkamadı. Belki bu gelecek nesil için şaşırtan bir durumdur ama tiyatro yine kendine gelecektir ve halk tiyatrolara akın edecektir. Elbette hiçbir yıl 1938 yılı gibi değildi, koltuk fiyatları oldukça yükseldi ve diğer taraftan halk arasındaki para bitiyor.”⁴

İspanya’daki savaş aslında tiyatro yazarlarının savaşıydı. 98 ve 27 kuşağının yazarları birlik olupsavaşdaki dehşet verici görüntüleri eserlerine taşıyorlardı; açlığı, yoksulluğu, kan davalarını, Katolik taassubunu, erkek otoritesini, kadın esaretinive daha birçoğunutek tek yazıyorlardı ve en büyük silahlarından, kalemlerinden yardım alarak bir savaş başlatmışlardı. Savaş nedeniyle yazarların aklında iki bakış açısı görmek

⁴ Shobeiri, Najme. La Revista Española, sayı 201. s. 14.

mümkün olmuştur. İlki, savaşa neden olan siyasi aktörleri ortaya koymak ve bir sembol şeklinde eserlerde yansıtmaktır. İkincisi ise, bu bakışın tam tersidir; insanları sembol şeklinde kullanarak siyasetle açık bir savaşın içine girmektir ve tiyatro ve halk arasındaki bağ göz önünde bulundurulursa, hiçbir zaman insanları bir araç olarak kullanmayacakları açıktır. Yazarlar bu görevi üstlenerek siyasete karşı savaş açmışlardır. Tabi her savaşın içinde olduğu gibi, burada da gerçekleri tüm güçleriyle savunan kurbanlar olmuştur. İç savaşın ilk kayıplarından biri, savaşın başlarında Falanjistlerce kurşuna dizilen, 27 kuşağından, ozan ve dramaturg *Federico García Lorca*'dır. Başka bir kayıpsa, Salamanca Üniversitesi Rektörlüğü görevinden alınmasının hemen sonrasında, 1936 yılında evinde ölen 98 kuşağının temsilcilerinden *Unamuno*'dur. Valle Inclán da bu arada hayatını kaybetmiştir. Bunların yanısıra, birçok aydın da sürgüne gitmiştir. Pedro Salinas, Jorge Guillen, Rafael Alberti, Alejandro Casona, Max Aub, Jacinto Grau gibi 27 kuşağı yazarlarının çoğu, savaş sırasında ülkeyi terk etmişlerdir ancak Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso, Gerardo Diego gibi ülkede kalmayı tercih eden yazarlar da olmuştur.

Bu dehşet verici üç yıl süren İç Savaş yılları boyunca tiyatro hiç susmamış, oyunlar cephede sahnelenmeyi sürdürmüştür. Ama tabi ki istediği desteği görmemiştir. Franco, resmi kaynaklarca yüceltildiği oranda nefretleri üzerine çekmişti ancak bu arada asıl önemli oyuncu gözden kaçırılıyordu; toplumun kendisi. 19. yüzyıldan başlayarak kendini yenilemeyen ve sınıfsal çıkar çatışmalarını parlamento etkinliği çerçevesinde sağlıklı uzlaşmalar yoluyla gidermeyen toplum. Tiyatro bu toplumdan her şey gibi kendi payını almıştı ama yine de sanki güçlü bir bağ vardı aralarında. Unamuno gibi aydınların da gördüğü bir bağ. O, her zaman İspanya'nın özünde Avrupa'da eksik olan şeylerin

olduğu inancındaydı: “Ruhsal güç ve inanç. Aydınların görevi her zamankinden daha fazla, halkı içinden incelemek, ruhunun köklerini keşfetmeye çalışmaktır”⁵. Unamuno bunları kendi halkından uzak bir yerden yazıyordu, çünkü daha önce de bahsedildiği gibi Unamuno ülke dışına sürülmüştü. Kendi üniversitesinin çatısı altında böylesi bir baskına uğrayan Miguelde Unamuno, kendinden emin, kararlı adımlarla ve söz almaksızın, generalin ardından kürsüye çıkmış, oluşan bir ölüm sessizliği içinde ve “işgalciler”in şaşkın bakışları altında, şu tarihi konuşmayı yapmıştır:

“Şimdi benim burada ne söyleyeceğimi büyük bir merakla beklediğinizi biliyorum. Beni tanıyorsunuz, beni biliyorsunuz. Hepiniz, benim susmadığımı ve susmayacağımı biliyorsunuz. Yetmiş üç yıllık ömrümde susmayı, suskun kalmayı bir türlü öğrenemedim. Ve bugün de öğrenmek istemiyorum suskun ve sessiz kalmayı. Bazı durumlar vardır ki, orada susmak, yalan söylemektir. Zira sükût, ikrar olarak yorumlanabilir. Bugüne kadar içimde daima birbiri ile tutarlı bir uyum içinde yaşaya gelen sözüm ile vicdanım arasında bir boşanmaya asla izin veremem. Kısa konuşacağım. Süslemesiz ve dolambaçlı cümleler olmaksızın dile geldiğinde gerçek, daha bir gerçektir”⁶

Tabi ki susmadı. Öfke ve umutsuzlukla Fransa’da kaleme aldığı sürgün şiirlerinde şöyle haykırır Unamuno:

“Eğer burada ölürsem, tatlı Fransa’nın

⁵ Eyüpoğlu, Ercan. İspanya İç Savaşında bir Rektörün Direnişi: Miguel de Unomuno ve tarih konuşması. Erişim Tarihi: 7 Haziran 2013.

⁶ a.g.y. s. 11.

*ılık, yemyeşil, yumuşak toprağında ölürsem
bedenimi anayurduma götürün
yalçın, çorak yaylama, gök kubbenin kardeşi.
Alçaltılmış vatanımı lanetlerken
kutsayan, İspanya'mın uçurumundan
yükselen ateşleri püskürten şu ağzımı
dilerim,onun toprağı örtsün”⁷*

Unamuno'yla aynı dönemde öldürülen *Federico García Lorca* sanat için yaşamış ve sanat için ölmüştü. Lorca'yı savaş başlarında ölüme götüren şiir şu şekildedir:

*“karadır atları, kapkara
nalları kapkara demir
pelerinlerinde parıldar,
mürekkep ve mum lekeleri
hepsinin de kurşundan beyni
yoldan aşağı çıkageldiler
o çılgınlar, o gececiler
boğdular geçtikleri yeri...”⁸*

Joaquin Costa'nın ise düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

*“Kendi kendimizi tanımalıyız. İspanyol halkının ruh yapısını
tanımalıyız. Ancak bu şekilde kendimize olan güvenimizi yeniden*

⁷ Işık, Gül. 1991. İspanya, Bir Başka Avrupa. s. 179.

⁸ a.g.y. s. 12.

*kazanabiliriz ya da tersine, aldanmalarımızdan kurtulabiliriz”⁹(1911:
335)*

İspanya tarihinin bu trajik sayfasını, o sürgüne gidemeyen aydınlardan Damaso Alonso’nun – büyük olasılıkla yüz yıl önceki *Mariano José de Larra*’yı düşünerek – yazdığı 1944 tarihli “*Hijos de la ira*” (Gazap Çocukları) adlı yapıtından dizelerle tamamlayalım:

Madrid (son istatistiklere göre) bir milyondan fazla

cesedi barındıran bir kent

kimi geceler 45 yıldır çürüdüğüm

bu çukurda dönüp dururum

fırtına uğuldar, köpekler havlar, yumuşacık

süzülür ayışığı. Onları dinlerim ben

saatler saati

Saatler saati sorarım Tanrı ’ya, neden diye

sorarım, yavaş yavaş çürümede ruhum

neden çürümede diye bir milyonu aşkın ceset

Madrid denen bu kentte.

⁹Joaquin Costa, 1911. Tutela de lospueblos en la historia. s.335

Söyle bana ey Tanrım, hangi tarlayı gübrelemek

niyetindesin, çürümüş bedenlerimizle bizim?¹⁰

Bütün şiirlere bakıldığı zaman derinliklerinde çok büyük bir hüzünyattığı açıktır. İspanya için İç Savaşta ölen, sürgüne gönderilen, mallarına el konanların toplam sayısını bilmek olanaksız; birçok yazar ve şair vardır. Tiyatro, toplumun yansımasıdır ve o zor yıllarda bu görevi çok güzel bir şekilde yerine getirmiştir. Sonraki bölümde İç Savaş sonrasındaki tiyatro incelenmiş ve toplumun uğruna verdiği savaşlar ele alınmıştır.

¹⁰ Işık, Gül. 1991. İspanya Bir Başka Avrupa. s. 196.

2. İÇ SAVAŞ SONRASI İSPANYOL TİYATROSU

İspanyol İç Savaşı ilkin Barselona’da, ardından Madrid’de cumhuriyetçilerin teslim olmasıyla sona ermiştir. Milliyetçilerin zafer çığlıkları yükselirken İspanya tükenmiş, tarihinin sıfır noktasını yaşıyordu. Tiyatro da İspanya gibi yas tutuyordu; ünlü yazarlar ve şairlerinin yasını. Ama yine de tiyatrodaki hareketler durmuyordu. Gerek cumhuriyetçilerin, gerekse milliyetçilerin cephesinde siyasal ve propaganda amaçlı, tarafları coşturan ve galeyana getiren bir tiyatro geliştirilmiştir. Cumhuriyetçilerin cephesindeki tiyatronun amacı, estetik ve ideolojik olarak kökten değişiklik yapmaksa da bu konuda başarılı olduklarını söylemek çok da doğru olmayacaktır. Cumhuriyetçiler, 1937 yılında Antonio Machado yönetiminde “*Consejo Central deTeatro*” (Merkezi Tiyatro Konseyi)’ni kurdular. Bu konseyin, tiyatro grupları kurmak ve okullar açmak, teatral etkinliklerin kültürel ve sanatsal yönünü yönetmek ve yönlendirmek gibi birçok sorumluluğu vardı. Ayrıca bu konseyin bir başka önemli görevi de gösterilen oyunların cumhuriyetçilerin çizgisi dışına çıkmaması idi. Fakat tiyatro ile ilgilenen tek kuruluş bu olmamıştır. Bunun yanısıra Ramón J. Sender ve Rafael Alberti gibi yazarların oyunlarının sahnelendiği “*Nueva Escena*” adlı başka bir merkez daha oluşturulmuştu. Daha sonraki dönemde ise *Maria Tesera Leon*’un başkanlığı altında “*Teatro de Arte y Propaganda*” (Sanat ve Propaganda Tiyatrosu), tiyatro ile ilgili etkinlikleri düzenlemek için kurulmuştur.

Savaş bölgelerinde ise Lorca’nın kurduğu “*La barraca*” topluluğu ve “*Las Guerillas de Teatro*” (Guerilla Tiyatrosu) oluşturulmuştu. Bu oyunları, askerlerden

oluşan gruplar sahneliyordu. Milliyetçilerin cephesinde de aynı tarzda etkinlikler devam etmektedir, ama daha az sayıda olmakla birlikte Rafael López de Haro, Rafael Duyos ve Gonzalo Torrente Ballester gibi yazarlar, Franco İspanyası'ndaki tiyatronun gerçekleşmesine katkıda bulunmuşlardır. Ancak her zaman şans cumhuriyetçilerin yanında olmuyordu. Franco ilerleyip de cumhuriyetçilerin cephelerini ele geçirdikçe milliyetçiler daha fazla oyun göstermeye başlarlar. Hedefleri, geçmiş değerlerin ve geleneksel tiyatronun canlandırılmasıdır. Her iki tarafın cephelerinde de açık hava tiyatroları sahnelenir.

Savaş sırasında gösterilen tiyatronun en büyük özelliği geçici oluşu ve iyi ile kötü arasındaki çatışmayı temel alan sınırlı konulardan oluşmasıdır. Bu uzun yolda yazarların ve şairlerin de payı çoktur. Daha çok ozan tarafıyla tanınan Rafael Alberti tiyatro oyunları da yazmış ve savaş boyunca oyunları en çok sahnelenen yazarlardan biri olmuştur. Alberti'nin hedeflerinden biri, yazdığı tiyatrola İspanyol tiyatrosunu yoksulluktan ve ticarileştirmekten kurtarmaktı ancak savaş patlak verdiğinde, gereksinim sonucu doğan, kısa parçalardan oluşmuş bir tür olan “Teatro de Urgencia” (İvedi Tiyatro) ya da Francisco Ruiz Ramon'nun adlandırdığı şekliyle “Teatro de Circunstancias”¹¹ yazmıştır.

Alberti“İvedi Tiyatro” ile ilgili düşüncelerini şu şekilde açıklar:

“İvedi Tiyatro, ivedilik gerektirir. Tiyatro topluluklarının kendilerine özgü oluşumlarına teknik olarak uyum sağlayabilecek, dramatik,

¹¹Francisco RuizRamón, 1991. Historia del Español. Siglo XX. İstanbul: Metis yay. s.170

*hicivsel ve eğitsel nitelikleri olan çabuk, yoğun ve kısa oyunlara gereksinim duyulmaktadır”.*¹²

İç Savaşın patlak verdiği zamanda yazarlar ve ozanlar tiyatro yapıtlarıyla halkı koruyup ve düşüncelerini söylüyorlardı. Ozan Miguel Hernández, 1933–1937 yılları arasında yazdığı dört tiyatro yapıtını “*Teatro de Guerra*” (Savaş Tiyatrosu) adını verdiği başlık altında toplamıştır. Bu yapıtta işçi ve köylü sınıfını savunarak yüceltirken burjuva sınıfını karşısına almıştır. Bu dönemde Alejandro Casona ve Max Aub da oyunlarını yazmayı sürdürmüştür. İspanya İç Savaşı bittiğinde, nerdeyse 40 yıllık bir diktatörlük süreci yaşanmıştır. 1939 – 1975 yılları arasında hüküm süren totaliter rejimin uyguladığı baskı ve sansür tüm yazınsal türlerde olduğu gibi tiyatronun gelişiminde de belirleyici bir rol oynamıştır ancak tiyatro üzerinde yapılan etkili sansür, tüm yazınsal türlerden daha fazla olmuştur. Bunun sonucunda, bazı yazarlar ülke dışına gidip, eserlerini oralarda yazmaya karar verirlerken bazıları susmayı, bazıları da sansürü karşılarına almadan rejim yanlısı yapıtlar yaratmayı tercih etmişlerdir. Bu arada hem sansürden etkilenmeyen hem de rejim yanlısı olmadan bunu başarabilen *Antonio Buero Vallejo* gibi nadir yazarlar da vardır. Antonio Buero Vallejo “*Teatro Posibilista*” (Olabilirsel Tiyatro)’nın temsilcisi olarak gösterilir. Bu tiyatro, o zamanki sansürü engellemek amacıyla toplumsal eleştirileri dolaylı bir şekilde sunmuştur. Antonio’nun eserlerinde aşk çatışmalarını, ekonomik ve toplumsal sıkıntıların yansımalarını görmek mümkündür. Bu eserlerin bir örneği, mütevazı bir konutta hareketsizliği temsil eden merdiven ve bu ekonomik krizdeki mütevazı toplumun temsili olan, 1949 yılında yazılmış “*La Historia de Las Escaleras*” (Merdivenlerin Tarihi)’dir.

¹² Alberti, Rafael1993. Teatro de Urgencia, Anthropos (suplementos), sayı 39, s. 110. Barcelona.

“Belki de, gerçek kahramanlar, dirençle İspanya’da kalıp tehlike anında gemiyi terk etmeme sorumluluğunu hisseden ve inatla basit konuları içeren gülmeceleri yazmayı reddedenlerdi.”¹³

Franco döneminde, tiyatroya sıkı bir devlet sansürü uygulanmaktaydı. İç Savaş bittiğinde Franco’nun bir akrabası olan Ramón Suñer bir basın yasası hazırlattı ve bu basın yasasıyla, devlet sansürünü yürürlüğe soktu. Tüm yayınlanmış yapıtlar ve izleyici önünde sahnelenen tüm gösteriler bu sansürün kapsamına giriyordu. Daha da önemlisi, bu yasa, 1966 yılına kadar herhangi bir değişiklik yapılmadan yürürlükte kalacaktı. Ayrıca yapılacak yumuşama niteliğindeki değişiklikler ise sadece gazete, dergi ve kitaplara uygulanacak ve tiyatro bu değişikliklerden nasibini almayacaktı. Bu sansür yasasına göre yazarların, yayıncıların ve sanatçıların “Katolik Kilisesine”, onun dogmalarına ve değerlerine, devletin ulusal itibarına, iç ve dış güvenliğine ve devlet başkanının kişiliğine karşı herhangi bir kötü, aşağılayıcı ve küçük düşürücü söz ya da davranışta bulunmaları yasaktı.¹⁴ Hiçbir tiyatro oyunu onaylanmadan sahnelenemezdi.

Böylelikle, odöneme kadar diğer ülkeler tarafından görmezlikten gelinen İspanyol tiyatrosu, İç Savaş sonrası sansür uygulaması yüzünden İspanya’nın içinde de aynı tutumla karşı karşıya kalmıştır. Tiyatro oyunu, romandan daha kolay denetim altına alınabildiği için, sansür baskısı tiyatro üzerinde daha fazlaydı. Önce metne sansür uygulanıyor ve metin büyük bir çoğunlukla değişikliğe uğruyordu. Sansür kurulu, provalar sırasında bir oyunu inceleyip uygun olmadığı kararıyla yasaklayabiliyordu ama bu yasaklama sadece oyun öncesiyle sınırlı değildi. “Eğer izleyiciyi kışkırtabilecek en

¹³Patricia W. O’Connor. 1969. Censorship in the Contemporary Spanish Theater and Antonio Buero Vallejo. Hispania, c.L11, Illinois. s.279

¹⁴A. g. y. s.282.

ufak bir belirtiden şüphe duyulur ya da bu tür bir durum gözlemlenirse gösteriyi (o anda) kapatma olasılığı vardı.”¹⁵

Bir ayrıntıyı daha belirtmek yerinde olacaktır; sansür sadece yeni oyunlar üzerinde değil, repertuvarda da söz konusu olmuştur. Sadece klasik oyunlar bunun dışında kalıyordu. Tiyatro topluluklarının, oyunlarını sahnelemeden ve izleyiciye sunmadan önce, sansür kurulunun oyunun gösterilmesine izin verdiğini kanıtlayan “*Hojas de Censura*”¹⁶’yı kesinlikle yanlarına almaları gerekmektedir. 1940’lı, 50’li ve 60’lı yıllarda ürünlerini vermeye başlayan yazarlar, ister istemez hükümetin kendi rejim ve düşüncelerini destekleyen ideolojik bir tiyatro yaratma eğiliminin hemen ayrımına varmışlardır. Bu davranış, bir kültürün resmi yollarla yaratılma çabasıdır. Böyle bir baskının İspanyol tiyatrosu üzerindeki olumsuz etkileri yadsınmaz ancak rejimi savunmayan yazarların sahneden ve basından uzak tutulması, onların kendilerini geliştirerek yaratıcılıklarının artmasına yol açmış ve değişik teknik ve konularla yeni dramaturgların ortaya çıkmasını sağlamıştır. O dönemde yazarlar için tiyatro oyunu yazmak boş ve yorucu bir iş halini almaktaydı.¹⁷ Ayrıca sansür uygulamasında keyfilik ve tutarsızlık olması, yazarları çileden çıkarıyor ve gitgide ayrımcılığa yol açıyordu. Ticari tiyatroların gösterimine izin verilmediği için, daha küçük ve kapalı gruplarda birkaç kez gösterilmesine izin verilebiliyordu. Bir oyun yazarının, oyunu sahnelenip toplumla buluştuğu anda görevini yerine getirdiği düşünülürse, sansürden etkilenerek görevini yerine getirmeyen yazar, bunun hayal kırıklığıyla yaşayacak ve oyunlarının izleyici üzerinde uyandırdığı yankıyı hiçbir zaman gözlemleyemeyecektir. Bir yazar için

¹⁵ Juan Ignacio Ferreras, 1989. *El Teatro en el siglo XX (desde 1939)*. Madrid, Taurus. s.209.

¹⁶ Cesar Oliva, 1989. *El Teatro desde 1936*. Madrid, Alhambra. s.84.

¹⁷ Francisco Ruis Ramón, 1978. *Estudios de Teatro Español Clásico y Contemporáneo*. Madrid, Cátedra. s. 282.

en büyük tehlike, izleyiciyle gerekli iletişimi kuramamasıydı çünkü o zamanki tiyatro için bu iletişim çok önemliydi. Bu totaliter rejim döneminde oyunlarını sahnelemek isteyen ve engellerden dolayı başaramayan yazarlar, ifade özgürlüğünün kısıtlanıyor olmasından ötürü, oyunlarında çeşitli şifreler oluşturmuşlardı. Rafael Alberti, Lauro Olmo, José Ruibal ve José María Bellido gibi yazarlar soyut, çift anlamlı ve simgelerle yüklü oyunlar yazmışlardır. Bu yazarlar, “başlangıçta gerçekçi dramın geleneksel kalıplarını kullanarak gerçeği dolaysız ya da eğretileme yoluyla anlatmaya çalışmışlardır.¹⁸ Ama bütün konuları İspanyol tiyatrosuyla kısıtlı kalmamıştır. Sonraları bazı yazarlar, Batı tiyatrosunda ortaya çıkan yeni dramatik biçimleri denemeye başlamışlardır.

Bazı yazarlarsa, Buero’nun yolunu devam ettirerek tarihsel tiyatroyu yaratmış, o dönemde yaşanan gerçekleri, geçmişteki benzer olaylarla karşılaştırarak eleştirel bir yaklaşım içine girmişlerdi. İzleyicilerin ise bu şifreleri çözebilmesi için donanımlı olması gerekmektedir. Metinde söylenenler, oyunda ima edilen anlamlardan çok farklıydı. Bunun üzerine, oyunun iki düzlemde algılanması önemliydi. Oysa o dönemde tiyatroya giden izleyici kitlesinin bu tarz zorlayıcı oyunlara hazırlıklı ve dayanıklı olmadığını söylemek çok da yanlış olmayacaktır. İspanya, 1940 yılında İç Savaş’taki tüm kayıplarına karşın 26 milyonluk bir nüfusa sahipti ve bunun %50’sini tarımla uğraşanlar, geriye kalan %50’sini de hizmet sektöründe ve endüstri alanında çalışanlar oluşturuyordu. Tiyatro izleyicilerinin ise çoğu hizmet ya da endüstri kesiminden geliyordu. Savaş öncesi dönemlerde olduğu gibi aşağı ve orta sınıf halkın tiyatro izlemesi bir lükstü çünkü tiyatro biletini karşılayacak ekonomik güce sahip değillerdi.

¹⁸A. g. y. s.173.

Bir de sinemanın, tiyatrodan daha ucuz olması, sinemanın yaygınlaşmasına neden olmuştu. 40'lı yıllarda tiyatro izleyicisi, orta sınıf ve kentsoylu sınıftan oluşmaktaydı. Tiyatroya gidebilen ve bu ekonomik güce sahip olan sınıflar, kendi istediği oyun türünü yazarlardan talep ediyorlar ve bu istekleri gerçekleştiği takdirde tiyatroya gidiyorlardı, aksi takdirde gitmeyi reddediyorlardı. İstedikleriyse hafif, basit, eğlenceli, suya sabuna dokunmayan kaçış niteliğindeki oyunlardı. Zaten sansürle uğraşmak istemeyen ve hükümet taraftarı olan yazarlar, bu tarz oyunlardan hoşlanıyordu. Tabi bu yazarlar, tiyatroyla profesyonel bir şekilde ilgilenmeyen ve sadece adını yazar olarak koyabilen kişilerdi. Savaş sonrası yılların başlangıcında yaşanan bu görünüm otuz yıl boyunca sürdü. Tiyatro hiçbir zaman sakin bir ortamda değil, bir can çekişme içinde yaşadı. Aslında onu güçlü yapan da bu olmuştur. Eğer tiyatro bu can çekişmenin içinde olmasaydı, hiçbir zaman o çok büyük yazarları yaratamayacaktı. İspanyol tiyatrosu hep güvendiği kişilerden darbe yemiş ve bunun için her zaman eskisinden daha güçlü bir şekilde ortaya çıkarak düşmanlarını büyük bir hayretin içinde bırakmıştır. Tiyatronun sıkıntıları yalnızca devletin sansürleri ya da izleyicilerin donanımsızlığı ve özgürlüklerin kısıtlanması ile sınırlı kalmamış, ekonomik sorunlar da söz konusu olmuştur. İspanyol tiyatrosunun yenilenmesi için uğraşan bağımsız tiyatroların, herhangi bir yenilemeyi kabul etmeyen bir rejimden destek görmeyecekleri açıktır. Tabi bu yolda destek verenler ise, tiyatroyu iyileştirme adına olmamıştır kuşkusuz. Onlar yalnızca devlet tarafından kabul edilen ve başarıları, garantili olan oyunları sahneliyorlardı çünkü çok büyük bir korku vardı. İspanyol toplumunun en çok ihtiyacı olan şey cesaretti ve bunu tiyatro onlara verebilirdi. Bu nedenle özellikle tiyatro oyunlarında böyle kısıtlamalar oluyordu. Bu durumda savaş sonrası İspanyol tiyatrosunun belirleyen iki tip tiyatrodan söz etmek

doğru olacaktır. İlki “*Teatro Oficial*” ikinci ise “*Teatro subterráneo*”¹⁹; yani yasaklanan, gizli tiyatro olarak tanımlanabilir. Resmi tiyatro, izleyicinin istediği, devletin onay verdiği ve sansürden etkilenmeyen, kaçış tiyatrosudur. İkinci tiyatro ise sansürle savaşıyor ve var olma çabası veren tiyatro olarak karşımıza çıkmaktadır.

İç Savaşı kazanan falanjistler, ulusal erdemleri, dinsel, siyasal ve toplumsal değerleri, tiyatroyu propaganda amaçlı kullanarak yerleştirmeye çalışmışlardır. Zamanın cumhuriyetçilerinin özgür teatral biçimlerini reddetmişlerdi. Cumhuriyetçilerin bir kısmı buna boyun eğerken, bir kısmı da ülke dışına çıkmış ve tabi bir bölümü de ülkede kalıp savaşıyor. İç Savaşın İspanyol tiyatrosu üzerinde çok büyük bir etkisi olmuştur. Bunun bir yönü de “*Sürgün Tiyatrosu*”nun oluşmasıdır. Sürgün Tiyatrosu’nu oluşturan yazarlar, ya İç Savaş sırasında ya da sonrasında, cumhuriyetçilerin yanında yer aldıkları için, İspanya dışına giden yazarlardır. Bu yazarların çalışmaları –Max Aub’da olduğu gibi– Güney Amerika’da, özellikle Arjantin ve Meksika’da sürmüştür. Bunun yanısıra Jacinto Grau gibi Küba ve Dominik Cumhuriyeti’ne giden yazarlar da olmuştur. Onların yurt dışına çıkma sebepleri, bu diktatörlüğün kısa süreceği ve ülkeye hemen geri dönecekleri düşüncesi idi. Ancak bunun aksi olması ve dikta rejiminin 40 yıla yakın sürmesi, onların gittikleri ülkelerde kalmalarına ve orayı kendi vatanları gibi görmelerine sebep olmuştur. Bununla birlikte yerleştikleri ülkelerde farklı zorluklarla da karşılaşmışlardır. Yazdıkları oyunların, İspanya’da değil de başka bir ülkede sahnelenmesi ve mesajlarının İspanyol izleyicisiyle buluşamaması, onları düş kırıklığına sürüklemiştir.

Aslında “izleyicisi olmayan bir tiyatro”dur sürgün tiyatrosu ve tabi izleyicisiyle buluşamayan bir tiyatro da görevini yerine getirmemiş demektir. Sürgünde bulunan

¹⁹ Julian Moreiro Pioto. *El Teatro Español Contemporáneo (1939 – 1989)*. Madrid, AKAL. s.86.

yazarlar arasında İspanya'ya hiç dönmeden orada ölenler, Franco dönemi sırasında ülkeye dönen ya da ara sıra gidip gelenler ve ancak Franco öldükten sonra İspanya'ya kesin dönüş yapanlar da vardır. Bu yazarlar gerek ülke dışında gerekse ülkeye döndükten sonra ortak bir tutum sergilememişlerdir. Ülkeye geri dönüp İspanya'daki tiyatro yaşamına katıldıklarında da bazıları eriyip gitmiştir. Alejandro Casona, yalnızca İç Savaşın ilk yılında ülkede kalmış, 1937 yılında İspanya'dan ayrılmıştır. İç Savaş öncesi dönemde ülkeyi köy köy dolaşmış, gezici bir tiyatro topluluğu olan “*Teatro Ambulante*”yi (Gezici tiyatro) yönetmiştir. Casona yurt dışında yaşarken iç savaş öncesindeki tarzını hiç bozmamıştır. İç Savaş bittiğinde ülkeye dönmüş ve yine oyunlarını sahnelemeyi sürdürmüştür. 1962 yılında İspanya'ya döndüğünde Franco hala iktidardadır. 40'lı ve 50'li yıllarda sürgün deyken yazdığı oyunlar, Ricardo Doménech ve Jose Monleón²⁰ gibi eleştirmenler tarafından kaçış tiyatrosu olarak nitelendirilse de, aslında Casona gerçek olandan kaçmaktan çok, gerçekle düş arasındaki çatışmayı yansıtmak istemiştir.

Max Aub da İç Savaş öncesi, İç Savaş dönemi ve İç Savaş sonrası tüm dönemlerde oyun veren yazarlardandır. İç Savaş öncesi dönemde Lorca ve Azorin'den çok daha önce, oyunlarında öncü estetik biçimlerden yararlanmıştır. Max Aub'un tiyatrosunda, gerek yazdığı oyunlarda gerek oyun kişilerinde ve hatta yazdığı olaylarda gerçek dışılık ön plandadır; bir başka deyişle, onun tiyatrosu tam anlamıyla “gerçek olandan kaçış tiyatrosudur”.²¹ İç Savaş döneminde, kaleme aldığı az sayıdaki oyunlarını İvedi Tiyatro'ya hizmet etme amacıyla yazmıştır. Bu oyunlarda, propaganda amacıyla yazılan bütün oyunlarda olduğu gibi, dramatik nitelik eksikliği söz konusudur. Max

²⁰Francisco Ruiz Ramón. Historia del Teatro Español, siglo XX.. s. 226.

²¹Francisco Ruiz Ramón. Historia del Teatro Español, siglo XX. s. 247.

Aub'un kendi deneyimlerine dayanarak her türlü savaşın tüm insanlığı nasıl etkilediğini gösteren kolektif oyunları vardır. Öncü tarzda yazdığı “*Crimen*” (1942) adlı oyunu kadar İç Savaşı konu aldığı “*Las dos hermanas*” (1936) da dikkat çeken oyunlarından. Gerçek dışı özelliklerin yer aldığı Max Aub'un tiyatrosu aynı zamanda belgesel bir tiyatro olarak da nitelendirilir.

Savaşın hemen sonrasındaki 40'lı yıllar, tiyatrodaki ulusal değerlerin yüceltildiği yazınsal ve toplumsal hiçbir değeri olmayan “*Teatro Deevasión*”nın egemen olduğu yıllardır. 50'li yıllardan itibaren Noel Coward, Oscar Wilde, Arthur Miller gibi yabancı yazarların oyunları çevrilerek sahnelenmiştir. Bu yıllarda orta sınıf burjuva, tiyatroya giden tek izleyici kesimi olduğu için oyunların konuları da bu grubun sorunlarını dile getirmektedir. Bundan dolayı bu dönem “Burjuva Tiyatrosu” diye de adlandırılmaktadır ve Franco hükümetinin siyasal tutumunu öven, geleneklere bağlı bir tiyatrodur. Bu tiyatro öncelikle, değerli bir hedefle, nazik ve dikkatli bir inceleme tekniğiyle orta veya üst sınıfın çatışmalarını anlatan ve *Benavente* komedisini devam ettiren bir tiyatrodur. İdeolojik geleneksel değerleri, tanrı, ülke ve aileyi savunmaya alır ve her zaman (temelde ikiyüzlülük olan) hafif bir eleştirisi vardır. Sahne tasarımı için, teknik olarak Aristotelesçi standartları kullanır (üç birim, yapı, vb.) ve bir mükemmellik arayışı içindedir. Tiyatro *José María Peman* ve *Juan Ignacio Luca de Tena* tarafından temsil edilmektedir. Bu tiyatronun devamında *Jardiel Poncela* tarafından temsil edilen ve bir diğer adı “Esprili Tiyatro” olan mizah tiyatrosunu görmek mümkündür.

“Esprili Tiyatro”, entelektüel komedi, “*absurdo*”²² tiyatrosundan etkilenen bir tiyatrodur ve resmi olarak cesur ve neşeli ruhunu savaş öncesinden alan Avant Garde’ye borçludur. “Mizah Tiyatrosu”nun içinde iki ana özellik dikkati çekmektedir:

- a. Geleneksel teknikleriyle rahat bir mizah arayışında olan ve İç Savaş öncesindeki formları devam ettiren bir esprili tiyatrodur.
- b. Bu dönemin en ilginç olayı, mizahi öğelerin anlamını yenilemeyi amaçlayan ve mantıksız durumları, karakterleri, argümanları ve hatta kullanılan dili kışkırtmaya çalışan bir tiyatro, neredeyse absürt tiyatro misalidir.

Kısa sürede Jardiel Poncela tiyatroya adımını atmış ve tiyatrosu “olanak dışı” tiyatro olarak nitelendirilmiştir. Bunun nedeni ise, sözel mizah duygusundan çok, saçma durumları sunması ve onun gerici ideolojisine rağmen, tiyatronun baskın kalıplarını takip etmeyerek, İspanyol dramını yenileme arayışına devam etmesidir. “*Eloisa bir Badem Ağacının Altında*” (1940) adlı eserde bu özellikleri görmek mümkündür. Bu tiyatro, savaş öncesinde Jardiel Poncela ve sonrasında ise Edgar Neville ve Miguel Mihura tarafından sürdürülmüştür.

Miguel Mihura 1932 yılında “*Tres Sombreros de Copa*” eserini yazmış ancak 1952 yılına kadar eser tanıtılmamıştır. Bu şiirsel sözleşmelere karşı gösterişli bir absürt mizah çalışmasıdır ve “*La Decente*” eserinde utangaç ve mütevazı bir genç balerin, düğün arifesinde bir şirket tarafından kabul edilen hikayesini anlatır ve şunu da söylemek gerekir ki bu tiyatroda İspanyol opera ve müzikal komedisi devam ederken, bu türde melodramatik komedi de bulunmaktaydı.

²² Çağdaş tiyatro hareketidir ve avangart Fransız varoluşçuluğundan etkilenen ve II. Dünya Savaşı yıllarından gelen bir tiyatrodur.

Mizah tiyatrosundan sonra, hayal kırıklıklarını yansıtan ve alçakgönüllü karakterleri barındıran bir tiyatro göze çarpmaktadır. Bu tiyatro sosyal realizmden anlatımlar içermektedir. Bu ticari tiyatroda halen melodramlar ve Burjuva komedisi ya da mizahı baskındır. Sinema salonlarında normalde Hollywood filmleri gösteriye girerken İspanyol filmleri de kendi yerini almıştır. Bu filmlerin çeşitleri oldukça fazlaydı; melodramatik komedi, komedi filmleri, müzikal yapımlar, tarihsel dramlar, vb. Ancak belirtildiği gibi, o zamanki baskılar göz önüne alındığında hiçbir gösteri ve film sansürden geçmeden halka arz edilmiyordu. Burada amaç, haksız ve sorunlu gösterileri yasaklamaktı. On yılın sonunda, özellikle üniversite ortamında, daha fazla eleştiri ve huzursuz bir seyirci görünür olmuştu. Eserlerde, insanın varoluşsal çatışmalarının (yalnızlık, loğusalık, hayatı anlama eksikliği, melankoli, zamanın akışı, vb.) örnekleri görülmektedir. Varoluşsal kaygılar bu tiyatroda sosyal kaygılar biçiminde görünür ancak daha önce söz edildiği gibi bu ilk yıllarda, sansürün getirdiği baskı nedeniyle eleştiri yapmak ve eserlerde toplumsal protesto etmek hiç de kolay değildi ve bu sınırdan geçmek isteyenler hep bir baskıyla susturulmuşlardı. 60'lı yıllardan 70'lere kadar Francocu sansür baskısı nedeniyle, Avrupalı yazarların oyunlarının sahnelenmesine izin vermekle, tiyatroyu derinden etkilemiştir:

- Absürt tiyatro (*Living Theater*): Bu tiyatro varoluşçuluk ile bağlantılıdır. Tutarsız durumlar ve mantıksız bir dille insanın varoluşunun saçmalığını açıklamak için çalışır.
- Vahşet tiyatrosu (*Teatro de la Crueldad*): Bu eğilim sanatın farklı tezahürlerini ve formlarını gösterime alırken bu şekilde izleyiciyi tahrik eder.

- Yoksul tiyatro (*Teatro Pobre*): Çıplaklıkla sahneye bağlılık ve bir aktörü anlamak için gösterisini desteklemek bu tiyatronun özelliklerinden olmuştur. Bu tiyatro her şeyi açık ve çıplak bir şekilde anlattığı için seyircide bir bağlanma duygusu yaratır ve kuruluş hedefi gerçekleri -her ne kadar acı da olsa- tüm çıplaklığıyla göstermektir.

1965 yılı dolaylarında yazarlar teknik olarak sadeliği seçip eserlerinde yüzyılın başından itibaren gelişmekte olan Avrupa ve Amerikan Avangard eğilimlerini uygulamaya başladılar ve bundan etkilenerek, daha önce söylendiği gibi, farklı özelliklere sahip tiyatrolar ortaya çıktı. Teknik olarak, bu dönemde çeşitli yöntemlerle gerçekliği kendi içinde barındıran eserler ortaya çıkmıştır. Bunun birkaç örneği aşağıda verilmiştir:

- a. Bertolt Brecht'in mesel tarzı.
- b. Karakterlerin, fikir, konu ve davranışların sembolü haline gelmesi.
- c. Grotesk²³ gerçeğin bozulmasına neden olan kaynakların kullanımı.
- d. Güçlü eserlerden jest-mimik, kostüm, ışıklandırma, ses gibi önemli kaynakların bulunması.

Eserlerin temalarına bakıldığında, adaletsizlik, özgürlük eksikliği, diktatörlükle ilgili eleştiriler, yoksulluktan kaynaklanan şikâyet gibi önceki döneme ilişkin konuların kullanıldığı göze çarpmaktadır.

Burjuva komedisi kendi yolunu sürdürürken, Buero Vallejo eşsiz trajedilerini yazmaya devam etmiş ve karakter özgürlüğü ve umut için açık kapı bırakarak her eylemde dikkatle bakan bir yaklaşım içinde olmuştur. Tarihsel konularda geçerli olan

²³ Aynı zamanda hem korkunç hem gülünç öğeler.

efektleri ekleyerek seyircide aynı duyguları yaşatır ve onların karakterlerle aynı duyguyu yaşamasına neden olurdu. “*El tragaluz*” 1967 yılında yazılan, savaş yüzünden bölünmüş bir ailenin trajik öyküsüdür ve kesinlikle İspanyol İç Savaşını kazananlar ve kaybedenleri çağrıştırmaktadır. 70’li yıllarda, gerçekçi tiyatro, diğer türler gibi daha fazla deneysel tiyatroya ağırlık verir. Bu deneysel tiyatro (*Teatro Experimental*), (ayrıca yeraltı tiyatrosu; sınırlı, lanetli, sessizlik, saçmalık adları olan) gerçekçi tiyatro estetiğine karşı kendi muhalefetini sürekli gösteren bir tiyatro olarak tanımlanır ve Anonin Artaud geleneğine bağlıdır. Bu gelenekte, tiyatroda metin gösteriminin merkezi olmadığı düşüncesinde. Ayrıca bu tiyatro sahne ve izleyici arasındaki geleneksel bölünmeyi de kırmak istemektedir. Metinlerin çoğu sadece başlangıç noktasıdır ve kolektif bir yaratılışa ulaşmak için değişikliklerin temsilcisidir.

Deneysel tiyatronun amacı, önceki dönemin tiyatroları gibi sosyal ve siyasal sorunlara parmak basmaktır; Franco’nun rejimi, özgürlük eksikliği, zulüm, yabancılaşma, hepsi tüketici toplumun yakınmasıdır. Bazen sansürü engellemek için parabolik dili ve sembolleri kullanır ve bunu yorumlamak izleyiciye kalır. Bu şekilde istediği siyasal sorunları açık olmayan bir dilde izleyiciye yansıtır. Tiyatroda temsili dil kullanmak Lonesco (Romanya doğumlu Fransız oyun yazarının tiyatrosu) veya Becket tiyatrosundan (absürt tiyatro) gelmiştir. Franco diktatörlüğünün sona ermesiyle, tiyatro sahnelerinde şu köklü değişiklikler olmuştur:

- a. Farklı formların doğuşu: Bu gerçek, tiyatronun Franco döneminde aldığı siyasi karakterinden kurtulmasını sağlamıştır.
- b. Ulusal klasik tiyatronun yaratılışı: Greko-Roman tiyatroyla klasik tiyatronun evrensel temsili üzerine çalışılmıştır.

- c. Amatör şirketlerin çoğalması: Tiyatroyu halka yaklaştırmak için ülkenin tüm yerlerine yayılmaya başlamışlardır.
- d. Sokak tiyatrosu ve bağımsız tiyatro etkisi: Kelimenin üstünlüğü kaybolarak, ses ve görsel öğeler gelişmiştir. Halk ve oyuncular arasında değişiklikler yapılmıştır.
- e. Sansürlü klasik yazarların kurtarılması: İzleyici, Lorca ya da Valle-Inclán gibi yazarların ve diktatörlük döneminde yasaklanan Alberti, Martín Recuerda gibi yazarların eserlerine ulaşmıştır.
- f. Müzikal komedinin başarısı: İspanyol eğilimlerin çeşitleri arasında, müzikal gruplara farklı bir önem verilmiştir.

Bu tiyatronun değerli yazarı *Francisco Nieva*'dır. Bu dönemde, Franco rejiminde yorulan bir halk ve sansür zincirinden kurtulmak isteyen tiyatro nedeniyle tiyatrolarda farklı bir cesaret göze çarpmaktadır ve sembolik dil bu kurtuluşa çok önemli bir rol oynamaktadır. Hiçbir siyasi konuyu anlatamayan tiyatro *Manuel Fraga Iribarne*'nin gelişiyle rahat bir nefes almaya başlamıştır. Franco'nun döneminde, bilgi ve turizm bakanı olarak seçilen Iribarne'nin yeni yasasıyla bu zincirin kırılmasında çok önemli bir girişimi olmuş, basın bu şekilde serbestleşmesiyle, tiyatro ve sanat için sorun olan sansür açılmıştır. Franco'nun ölümüyle birlikte, baskılar da kaldırılarak tiyatro her zaman istediği -normale yakın- koşullarla yolunu devam etmiştir.

2.1. Yeni İspanyol Tiyatrosunda Sansür Dönemi

Savaş sonrası dönemde, gerçek tiyatro eleştirmenleri ele alındığında, Antonio Buero Vallejo ve Alfonso Sastre ilk akla gelen isimlerdendir. İspanyol tiyatrosu bu dönemde yedi değerli yazarla tanışmıştır. 50’li yılların ortasında Buero Vallejo ve Alfonso Sastre, oyun yazarlarının da içinde bulunduğu bir eleştiri grubu oluştururlar:

Lauro Olmo (1922-1994)

Antonio Gala (1936-)

José Martín Recuerda (1922-2007)

Manuel Martínez Mediero (1938-)

José María Rodríguez Méndez (1925-)

Diego Salvador Blanes (1938-)

José Ruibal (1925-)

Luis Matilla (1939-)

Carlos Muñiz (1927-1994)

Juan García Pintado (1940-)

Ricardo Rodríguez Buded (1928-)

Jerónimo López Mozo (1942-)

Andrés Ruiz (1928-)

Matilla, López Mozo ve Diego Salvador 60’ların sonunda tiyatro yazmaya başladılar. Bu yazarlar eleştiri ve protesto tiyatrosu yazıyorlardı ancak belirli bir dönem için sansürlenene bir tiyatroydu bu. Bu yazarlar, 50 ve 60’lı yıllarda, ticari senaryolar yapmakla, marjinalize edildiler. Bir kısmı 50’lerin sonunda ve bir kısmı ise 60’lı yıllarda kendi çalışmalarına başladılar. Hepsi isyankar, protestocu bir tiyatro sunmaya çalıştılar. Hepsinin hedefi, tiyatronun savaştan sonra aldığı derin boşluğu, trajedi ve dramla doldurmaktı.

Daha önce belirtildiği gibi siyasi baskı tiyatro üzerinde çok güçlüydü ve savaştan sonra ekonomik ve siyasi kriz bu durumun temel sebebi oldu. Devlet kendi korkularından arınmak ve tiyatroyla sunulan zaaflarıyla yüzleşmemek için sansürü ortaya koydu. Her şey siyasetin istediği gibi gösterilir ve halkın aydınlanması için hiçbir olanak bulunmazken, bu baskıya sessiz kalanlar da oldu kalmayanlar da. Alfonso Sastre gibi yazarlar, sansüre ve baskıya rağmen çalışmalarını sürdürüyor ve eserlerinde adaletsizlik ve özgürlük eksikliğinden bahsederek diktatörlüğü eleştiri bombardımanına tutuyorlardı. Gücünü kazanmasıyla, tiyatro, varlıklı sınıflar ve devlet için büyük bir tehlike haline geldi ve bu tehlikeyi önlemek için dergi ve gazetelerde tiyatronun karalanması çalışmaları başladı. 1966 yılında “Cuadernos” dergisinde, İspanyol tiyatrosuyla ilgili oldukça fazla sayıda yayınlar yapılması bunun en çarpıcı örneklerindendir:

“İspanyol tiyatrosunun entelektüel sefaleti, ideolojik raşitizmi, bir nesneye indirgenmesi için bir sınıftan tüketmek, İspanya sorunlarına karşı inhibisyonu: bir günahın yansıması. Bu günahın sanat kavramıyla ifade edilmesine karşı, kültürün toplumda oynatılması gerek. Günümüzde tiyatro, İspanyol kültürel bağlamı içinde, en bunalımlı sektörlerden biridir. Merkezileşme, liberal yetmezliği, eleştirel anlamda eksiklik, hâkim olan dışındaki kültürlerin ayrımcılığı, kendi ideolojik bakış açısıyla eserleri yükseltmeye çalışan genç yazarların zorluğu, bazı gerçeklerin inkâr edilemez yüzü... Bu son yıllarda İspanyol tiyatrosunun tarihi, hayal kırıklığı yansıtan bir hikâyedir. İspanya halkı artık tiyatroya gitmiyor ve hiçbir ilgi

göstermiyor ve artık tiyatro onlar için endişelerini ve sorunlarını yansıtan bir yer değildir; halkla arasındaki ilişkiyi tamamen bitirmiştir. Tiyatro genellikle aramızda nefis bir üründür; ifadede selofana sarılmış halde aynı ve belirli konuların çevresinde olan bir gösteri... ”²⁴

José María de Quinto aynı sayıda şöyle yazıyor:

“Tütsü perde arasındaki gerçeği maskeleyemeye çalışırken, varlıklı sınıfların içgüdüleri tatmin olurken, İspanyol tiyatrosu halkla ve kültürle hayatını sürdürüyor. ”²⁵

F. García Pavón, Carlos Muñiz, Lauro Olmo, Rodríguez Buded, Martín Recuerda gibi genç yazarlar bir araya gelip gerekçesiyle şöyle yazıyorlar:

“Bu berrak ve özgün marş evrimi durduruldu. Sessiz olun. Hiçbir yazarın ilk senesi değildir. Ürkütücü bir sessizlik bizim umut verici tiyatronun üzerine düştü. Ama kuşkusuz bunu biliyoruz, isteksiz de olsa, yazacağız”²⁶

O dönemdeki yazılar bir tokat gibi tiyatro eleştirmenlerinin yüzüne inerken genç yazarlar bu yazılarla kalmamış, protestocu makaleler yazmaya başlayarak bir anne misali canları uğruna tiyatroyu savunmuşlardır. Bu durum baskıcıların hiç hoşuna gitmese de karşı koymak için artık yeterli güçleri yoktu. Tiyatro yazarları gerçekleri

²⁴ Perez - Stansfield, Maria Milar. 1983. Direcciones de Teatro Español de Posguerra, José Porruá Turanzas, s.a. Madrid. s. 75.

²⁵ José María de Quinto. Un Revolucionario del Teatro, Revista de Lunes, Eduardo Haro Tecglen. Erişim tarihi: 22 Eylül 2013

²⁶ a.g.y. s. 78.

söylemekten artık korkmuyorlardı ve güçlerini birleştirerek sansür gibi baskıları kaldırmaya çalışıyorlardı.

2.2. İç Savaş Sonrası Tiyatro Eserleri

Önceki bölümlerde bu önemli dönemin tiyatrosunda, farklı tiyatro türleri ve yazarlar incelendi. Tiyatro için en önemli nokta yazardır; eğer yazarlar olmazsa tiyatronun hiçbir anlamı kalmaz ancak bir yazara ün getiren, şöhret kazandıran ve adını duyuran da eseridir. Yazarların eserleri tiyatronun sesi, savunması, savaşı ve isyanı olmuştur. Bütün bunlar eserler sayesinde halka duyurulur. Yazarlar bir tiyatronun özelliklerini bir eserde gösterebilir ve halka tanıtabilir. Bu yüzden bir tiyatro türünü daha iyi tanıyabilmek için o tiyatrodaki yazılan eserleri incelemeye almak gerekmektedir.

Savaş sonrasındaki tiyatrodaki çok önemli yazarlar tarafından büyük eserler ortaya konmuştur. Şimdi sırasıyla bu eserler incelenecektir.

Olabilirsel Tiyatro'nun temsilcisi olarak tanınan Buero Vallejo "*Bir Merdivenin Öyküsü*" (Historia de Una Escalera) adlı oyununu 14 Ekim 1949 tarihinde Madrid'de sahnelemiştir. Vallejo'nun ilk yazdığı oyunlardan biri olma özelliğinin yanı sıra, bu oyun, sahnelendikten hemen sonra aldığı olumlu eleştirilerle de dikkatleri üzerine çekmiştir. Bu sebeple oyun, *Lope de Vega Tiyatro Ödülü*'ne layık görülmüştür. Oyunda, birbirini izleyen üç kuşak İspanyol ailesinin kısır döngüsü ve ailenin içinde yer alan karakterin bireysel devinimsizliği anlatılmaktadır. "Bu hikâye, bir binanın merdivenlerinde gerçekleşir. Tüm yoksul işçilerin yaşadığı bir bina. Bu binada Elvira

adında bir kız babasıyla yaşar ve Elvira o evde yaşayan Don Fernando'yla evlenmek ister. Ancak Don Fernando, komşu kızına, Carmina'ya âşık olur. Başka bir komşu Urbano'nun, Fernando ile ortak bir yönü vardır; O da Carmina'ya âşıktır. Eser üç bölüme ayrılmıştır. İlk ikisinde, Fernando ve Elvira sevgili olur, birkaç sene sonra evlenirler ve Carmina da şehirli komşuyla evlenir. Yıllar geçer ama bu iki âşık birbirinden vazgeçemezler. Üçüncü bölümde uzun yıllar geçmiştir ve seyirci onların çocuklarıyla tanışır. Fernando ve Elvira'nın iki çocukları vardır: 12 yaşındaki Mandolia ve 21 yaşındaki Fernando. Diğer tarafta ise Carmina'nın kendi adını taşıyan bir kızı vardır. Don Fernando'nun oğlu Carmina'nın kızına âşık olur ama babaları yüzünden birbirine kavuşamazlar. Böylelikle hikâye tekrarlanır.”

Yukarıda da belirtildiği gibi bu eser üç bölümde anlatılıyor. Birinci bölümden, Fernando'nun, şehirli genç komşuyla konuşmalarının bir kısmı aşağıda verilmiştir:

Fernando: (yine bu geldi) Her zamanki gibi bir şey, (casinillo duvarına yaslanmış bir şekilde sigaralarını içiyorlardı) tüm bunları aştım ben.

Urbano: Bu çok eski bir söz. Sana bir şey olduğunu düşünüyorum.

Fernando: Sen gülebilirsin ama seni temin ederim onu alabilmek için ne yapmam gerektiğini biliyorum. (kısa bir duraklama) Neyse, konuşmanın faydası yok! Sizin fabrikada ne var ne yok?

Urbano: Birçok şey! Metal işçilerin son greviden sonra, herkesin sendikası verildi. Bağımlı döneme son veriyoruz.

Fernando: Bunlar beni ilgilendirmiyor.

Urbano: Çünkü aptalsın. Neden bu kadar okuduğunu şimdi anlıyorum.

Fernando: Bu karışıklık için bir sonuç çıkartayım mı?

Urbano: Sen çok şanssızsın! Ve en kötüsü bunu biliyorsun. Bizim gibi yoksul şeytanların karşılıklı yardımı olmazsa hiçbir zaman daha iyi bir hayatın olamaz. Bu bir birliktir. Dayanışma! Bizim kelimemiz, bu söz özellikle senin içindir, çünkü dikkat edersen çok üzgün görünüyorsun ama bir martı gibi düşünüyorsun.

Fernando: Hiçbir şey düşünmüyorum. Sadece yükselmek istiyorum. Anlıyor musun?! Yükselmek! Ve yaşadığımız tüm bu sefaleti arkamda bırakmak.

Urbano: Diğerlerinin de canı cehenneme.

Fernando: Benim diğerleri ile ne ilgim var? Kimse başkaları için bir şey yapmaz. Sizin birliğe ihtiyacınız var çünkü tek başınıza yükselmeniz mümkün değil. Ama bu, bana göre bir yol değil. Ben yükseleceğimi biliyorum ve zaten yükseliyorum.

Urbano: Gülebilir miyim?

Fernando: Ne istiyorsan yapabilirsin.

Urbano: Dinle, aptal! Eğer dediğin gibi ise, tek başına yükselmen için her gün kırtasiyede on saat çalışman gerekiyor, hatta bir saatini bile kaçırmadan, bugün yaptığın gibi. (gülüyor)

Fernando: (gülümsüyor) Yarından itibaren her zaman. Neden sen bir ay önceden ya da dünden başlamadın? (kısa bir duraklama) Çünkü yapamıyorsun, çünkü sen bir hayalperestsin ve bir tembel!

(Fernando, rengi atmış bir halde, soluk bir görünümle oradan ayrılmak için ani bir hareket yapar)

Urbano: Bekle be adam! Sinirlenme. Bütün bunları bir arkadaş olarak söylüyorum.

(Duraksama)

Fernando: (daha sakın bir şekilde) Ne demek istediğimi biliyor musun? Zamanı gelince sana söyleyeceğim. Ben sana meydan okuyorum (Şehirli genç ona bakıyor) Evet! Ben sana meydan okuyorum... 10 yıl içinde, mesela, göreceğiz! Hangimiz daha yükseklerde; sen ve birliğin mi yoksa ben ve projelerim mi?

Urbano: Ben daha fazla ilerleyemeyeceğimi şimdiden biliyorum; sen de ilerleyemeyeceksin. Ben başarılı olursam hepimiz başarılı olacağız demektir. Ama kestirmeden söylersek, on yıl sonra yine bu merdivenleri tırmanacağız ve yine bu kulüpte sigaramızı tütüreceğiz.

Urbano, Fernando'ya göre gerçekçi bir tutum içerisindedir ve toplumsal, kolektivist olana bel bağlamıştır. Ancak Fernando ise bireysel özgürlüğün peşinde koşan bir idealisttir. Oyunda “merdiven” metaforu, Buero tarafından devinimsizliği, aynılığı anlatmak için kullanılmıştır.

İkinci perdede Carmina ve Fernando'nun konuşmasına şahit oluyoruz:

Carmina: Neden Elvira'ya evlenme teklif etmedin?

(Sessizlik – Fernando ona heyecanlı ve mutlu bir şekilde bakıyor)

Fernando: Seni istiyorum! Anlıyor musun? Beni istemek zorundasın. (Başını kaldırıyor. Ona farkında olmadan gülümsüyor) Carmina! Benim Carminam!

(Onu öpmek istiyor ama o izin vermiyor)

Carmina: Ya Elvira?

Fernando: Ondan nefret ediyorum. Parasıyla beni kazanmak istiyor. Bunu göremiyor musun?

Carmina: (Bir kıkırdamayla) Ben de!

(Mutlu bir şekilde gülüyor)

Fernando: Şimdi benim sana sormam gerekiyor. Ya şehirli genç?

Carmina: İyi bir çocuk! Onun için deli oluyorum. (Fernando sinirleniyor) Aptal!

Fernando: (Ona sıkıca sarılıyor) Carmina! Yarından itibaren bir şirkette senin için çalışacağım. Bu fakir ve kirli ortamdan çıkmak istiyorum ve seni de yanıma alacağım. Sonsuza kadar bu dedikodulardan ve komşuların kavgalarından kurtulacağız. Parasızlık derdi bitecek. Aileler kendi aptallıkları ve kölelikleriyle bizim de gözümüzü korkuttular sevgiye karşı; bunların hepsi bitecek.

Carmina: Fernando!

Fernando: Evet, bunların hepsi bitecek. Sana yardım edeceğim. Dinle, çok çalışacağım, anladın mı? Çok fazla. İlk önce ressam olacağım. Bu çok rahat! Bir yılda... Yeterli para kazandıktan sonra bilirkişi olmak için çalışacağım. Tam 3 yıl. Dört yılda, tüm mimarlar tarafından aranan bir uzman olacağım. Çok para kazanacağım.

O zaman sen benim biricik eşim olacaksın; başka bir mahallede, başka tertemiz bir binada yaşayacağız. Çalışmaya devam edeceğim. Kim bilir? Belki o zaman mühendis olurum. Bir şey diğeri ile uyumsuz değildir. Bir şiir kitabı yazacağım, çok başarılı bir kitap olacak.

Carmina: (Çok heyecanlı bir şekilde onu dinliyor) Çok mutlu olacağız!

Fernando: Carmina!

Üçüncü perdede ise yirmi yıl geçmiştir.

Fernando: Çıkabilirsin. Kimse yok.

(Elvira çıkıyor, kucağında bir bebek var)

Fernando ve Elvira mütevazı bir şekilde giyinmişler. Elvira'nın güzelliğinden hiçbir şey eksilmemiş ama artık o eski canlılıktan eser yok.

Elvira: Şimdi ne yapacağız? Burada nasıl kalıyoruz? Bu utanç verici. Onlara başsağlığı dileyelim mi yoksa dilemeyelim mi?

Fernando: Şimdi değil. Sokakta karar verelim.

Elvira: Biz mi karar alacağız! Sen karar vereceksin. Senin karar vermeye zorladığın her zaman, biz hiçbir şey yapamıyoruz. (Fernando sessiz, ifadesi korkunç) Karar vermek! Ne zaman daha fazla para kazanmak için karar verdin?

Fernando: Elvira!

Elvira: Evet, sinirlen çünkü sana doğruları söylüyorum. Sen sadece bunu biliyorsun, sinirlenmek, başka hiçbir şey yok. Sen bir uzman, bir mühendis olacaktın hatta milletvekili. Ha! Hepsi bir hikâyeden ibaretti. Aptal ben! Seni önemsedim. Beni taşıyabileceğini sanıyordum. Ben senin şımarık bir çocuk olmadığını sanıyordum. Aptal annen ki seni şımartmaktan başka bir şey bilmiyordu.

Fernando: (Onu durduruyor) Benim annem hakkında böyle konuşamazsın, anladın mı beni?

Elvira: (Gülümseme ile) Bana sen mi öğretiyorsun? Sen ondan daha kötü konuşuyorsun.

Fernando: Sen her zaman kaprisli ve eğitimsiz bir kız oldun.

Elvira: Kaprisli? Benim sadece bir kaprisim oldu! Sadece bir tane! Ve...²⁷

Buero Vallejo, bireyden yola çıkarak toplumun zamana meydan okurcasına aynılığını dile getirmiştir. Savaş sonrası İspanyol toplumuna ve bu toplumdaki bireylere de ayna tutmaktadır eser. Bu esere dikkat edildiğinde, varoluşçu tiyatrodan yansımalar görülebilir. Büyük bir hayal kırıklığı ve dönemin sıkıntıları, ekonomik krizin bir

²⁷ VV.AA. Historia y Critica de la Literatura Española, Tomo 8/1, 1999. Erişim Tarihi 4 Şubat 2013.

saptaması vardır. Bu eserdeki karakterlerin sembolik anlamları bulunmaktadır; Fernando hayalperest, Urbano kaderci ve aşk özgürlüğün sembolü.

Fernando, tiyatronun, bina ise o dönemin sosyal hayatının bir temsili olarak bu eserde görünüyor. Fernando'nun hayallerine kavuşması için bir motivasyona ihtiyacı vardı ve o aşkı ancak ona kavuşamayarak bütün hayalleri de suya düşü; artık gelecek için bir umudu yoktu. O dehşet verici ortamda, hayatta kalmak ve o kirli ortamdan kurtulmak için tiyatronun da bir motivasyona ihtiyacı vardı ve bu motivasyonu halktan, yazarlarından almaya çalışıyordu. Eğer aralarındaki bu aşk olmasaydı, mutlaka tiyatronun sonu roman karakteri Fernando'nun sonuyla aynı olurdu.

İç Savaşın sonra İspanya'daki insanların kendi yaşamlarını ve toplumu sorgulamalarından yola çıkan Antonio Buero Vallejo, bu düşüncelerini “*Yakıcı Karanlıkta*” (En la Ardiente Oscuridad) adlı eserinde ele alır. Tüm bunların sonucunda bireyin tragedyası ortaya çıkar. Oyun, bir grup kör öğrencinin hikâyesini anlatır ve olaylar görme engelliler okulunda geçmektedir. Güven ortamında yaşayan, hayat dolu kör gençlerin eğitim gördüğü okulun havası, “Ignacio” adlı karakterin okula gelişiyile birlikte yavaş yavaş değişir. Eser üç perdeden oluşmaktadır. İlk perdede okuldaki bu mutlu hava, ikinci perdede Ignacio'nun okula gelişiyile değişen hava ve üçüncü perdede ise, Ignacio'nun okulda ve diğer karakterler üzerinde oluşturduğu etki anlatılmaktadır. Okuldaki öğrencilerden Carlos ile Juana ve Miguel ile Elisa arasında bir uyum ve güven söz konusudur. Ancak bir gün, Ignacio'nun, babası tarafından özgüven kazanması için okula getirilmesiyle okuldaki durumlar değişmeye başlar. Gerçeğin peşinden koşan ve okuldaki sahte mutluluk havasını yadırgayan Ignacio'nun konuşmaları ve davranışları, diğer karakterler tarafından hemen kabul görmez. Ignacio, baston kullanmayı reddeder

ve okulun içindeki iyimser havayı saçma bulur. Bu iyimser saçmalığa karşı direnen Ignacio'nun davranışları ve sözleri okuldakiler tarafından tuhaf karşılanır. *Yakıcı Karanlıkta*, aslında yakıcı gerçekliktir. Gerçeğin peşinden sürüklenen ve okul içindeki bu sahte mutluluk havasını dağıtan Ignacio, her zaman karşısında Carlos'u bulur. Bu güven ortamını ve Ignacio öncesi ilişkileri savunan Carlos, Ignacio'nun varlığından rahatsızdır. Ignacio'da gerçeği kabulleniş söz konusudur. Gerçek, körlüktür. Gerçekliği ve gerçeklik karşısındaki sahteliği şu sözlerle açıklar Ignacio:

“Sus! Hepiniz beni sinirlendiriyorsunuz. Sen de! Hatta ilki sensin! Mutluluk da bu okula ait bir sözcük. Mutlulukla zehirlenmişsiniz. Benim burada umduğum bu değildi. Ben gerçek arkadaşlar bulacağımı sanmıştım, birer hayalperest değil.”²⁸

Ignacio'ya göre, insan acı çekse de, gerçek, acı ya da yakıcı olsa da bununla yüzleşilmelidir. Bu sebeple, Ignacio'da ve genel olarak eserde insanın trajedisi yatar.

Şüphe ederek, acı çekerek insan, gerçeğe daha çok yaklaşır. İnsanın içindeki bu savaş, yaşamın genel kuralıdır. Bu ve Vallejo'daki benzer yaklaşımlar, varoluşçu düşüncenin bir ürünüdür. Bu eserdeki körlük konusu, İspanya'nın bir sembolü ve oradaki kör çocuklar da bu ülkenin vatandaşlarıdır. Savaş döneminde herkes gerçeklerden kaçarken bazıları da gözlerini açıp bu acıyla yüzleşmeye çalışıyordu. Bunların yanısıra Vallejo'da insanın tüm trajedisine rağmen karakterlerinde de umuttan söz etmek mümkündür. Ignacio gerçekliği tüm yakıcılığıyla kabullenmesine rağmen,

²⁸ Antonio Buero Vallejo, 2006. *Yakıcı Karanlıkta*. (Çev.) Hale Toledo. İstanbul: Mitos-Boyut Yay. s.27

görmeye dair içinde bir arzu, umut barındırmaktadır. Antonio Buero Vallejo bu eserinde semboller aracılığıyla bu konuyu çok güzel bir şekilde gözler önüne sermektedir.

Savaş sonrası Burjuva tiyatrosu, güzel bir tiyatrodur; komik, esprili bir tiyatrodur ve insana çok fazla rahatsızlık vermemektedir. Anlatımında hiçbir sosyal veya siyasi eleştiri yoktur, sadece savaş öncesi Burjuva komedisinin tam tersi olarak, üst sınıfın ahlaki alışkanlıkları ve kötü davranışlarından bahsedilmemiş ve bunlar sansürlenmiştir. “*Don José, pepe y pepito*” bu tiyatronun önemli eserlerindendir; Juan Ignacio de Tuna tarafından yazılan bir Burjuva komedisidir ve üst sınıftaki bir ailenin hikâyesini anlatır. Eserde, yine görgülü hafif bir eleştirinin izleri gözlenebilir.

Savaş sonrasındaki “Mizah Tiyatrosu”, absürt tiyatroya yakın olarak imkansız durumları ya da hayali, orijinal bir mizahla anlayışıyla aktarır. Bu tiyatronun temsilcileri daha önce söz edildiği gibi Jardiel Poncela ve Miguel Mihura’dır. Jardiel Poncela’nın eserlerinden “*Eloisa Bir Badem Ağacının Altında*” ise İspanyol dramının yenilenme arayışında olmasının bir kanıtıdır. Bu eserin temeli aşktır; imkânsız, tutkulu ve kayıp bir aşk.

Fernando: Otur, Mariana. Uzun ve ayrıntılı bir açıklamaya ihtiyacımız var, baştan başlayacağız. (Mariana yanında oturuyor)

Mariana: Konu nedir?

Fernando: Seni tanımadan önceki hayatım.

Mariana: O zaman uzun bir başlangıç olur, çünkü benim içimdeki duygu sonsuz, sanki uzun zamandır seni tanıyorum ama gerçek şu ki üç ay olmadı tanışalı.

Fernando: Ben seni daha önceden biliyordum.

Mariana: Sen?!

Fernando: ... Seni hiç görmememe rağmen.

Mariana: Eh?!

Fernando: Bu yüzden ilk gün seni gördüğümde, kendime koyduğum baskıya dayanamayacağımı düşündüm. Varlık! Dünyadaki hayatın anlamı: Bir sanrı ya da bir rüya değildin. Ben uzun zamandır sana tapıyorum ve gerçek varlığın sözde değil. Binlerce kez kendime soruyorum, seni bu kadar gizemli ve gizli yapan nedir! Eğer bir günde, en basit şekilde, dünyaya yine ben diye bir varlık gelirse yine sana tapacağım ve umarım o gün senin bu gizemini çözebileceğim. İlk kez benimle konuştuğunda deliye döndüm. Sana nasıl anlatacağımı bilmiyorum.

Mariana: (gülümseyerek) Ben de!

Fernando: N'apıyorsun? Allah'ım, anlamam için bana güç ver. Kaba bir flörtöz olmak istemiyorum.

Mariana: (gülerek) Evet, bir şey...

Fernando: Bir deli gibi görünüyorum. Kendimden nasıl kaçacağımı bilmiyorum.

“Eloisa bir badem ağcının altında”²⁹

²⁹ Jorge Martín García, Espéculo. Reviste de Estudios Literarios. Universidad complutense de Madrid. Erişim Tarihi 5 Haziran 2013.

Daha önce, Vallejo ve Sastre tarafından kurulan, oyun yazarlarının oluşturduğu eleştirel bir gruptan söz edilmişti. Bu grup protesto amacıyla bir tiyatro yazmaya başlamıştı. Dönemin baskıları yüzünden bu tiyatro sembolik dilden yardım alarak istediği siyasi konuları halka yansıtıyordu. Bu eleştirmenlerden, Lauro Olmo, 1962 yılında “*Gömlek*” adlı eserini ortaya yayımladı. Bu eser izleyiciyi uyandırıyor ve dolaylı bir anlatımla, değişimlerin fark edilmesini sağlıyordu. Bu eserden kısa bir bölüm aşağıda sunulmuştur:

Ricardo’nun sesi: Maria! Annenin hatırı için, bana pantolonumu ver.

Maria: Sana söylemiştim, kuruyor! Ve bana dokunma.

Ricardo: Ben pantolonumu istiyorum.

Maria: Beni bırak yoksa tavayla vuracağım.

(Aşağıdan gülme sesleri geliyor)

Ricardo: Canım bana kötü davranma.

Maria: Dinle! Pazar günlerinde giyeceğin takımları unutsan iyi edersin. Biraz uzak dur benden, hava almak istiyorum.

Ricardo: (Bağırır bir şekilde) Ben pantolonumu...

Lolo: Ben hiçbir zaman evlenmeyeceğim. Hiçbir kadın beni tavayla dövemez.

Sebas: Ben ve sen de herkes gibi evleneceğiz. İstesek de istemesek de.

Maria: Ricardo, Ricardo, hayatım!

Sebas: Bizi tavayla dövmeseler, tencere ile mutlaka dövcekler.

Maria: (Maria koridora gelip bağılıyor) Bayan Balbina, Bayan Balbina!

Luis: Ne tavayla ne tencere ile. Mutlaka yeni bir şey bulunur. Yeni tedirginlikler.

Maria: Bayan Balbina! Sesimi duyuyor musunuz?!³⁰

Gömlek fragmanı

Dikkat edildiğinde çok ince ve sembolik bir dille devletin halk üzerinde yarattığı baskının ve hatta halkın istese de istemese de devletin oluşturduğu baskıyı kabul edip, boyun eğmeğinin anlatıldığı, 60'lı yıllardaki Madrid sosyal hayatını irdeleyen mükemmel bir eserdir. Çalışmada, alkolizm, veba, göçler, feminizm, kadınlık ve erkeklik onuru, kitlelerin cehaleti, cinsiyetçilik, milliyetçilik ve işsizlik gibi Madrid'de yaygın olan ekonomik sıkıntılar ve toplumun sorunları anlatılmıştır. Bu sorunların yanısıra çalışma boyunca sözü edilen baskı da vardır. Kültürün, ekonominin ve sanatın üzerindeki baskı. Eserde hepsi yansıtılmaktadır. Bu baskılardan bir tanesi, tiyatroya gitmeme yasasıydı. Yabancı filmlerin gösterime konulmasında sadece tek bir hedef vardı, o da halkı kendi kültürüne yabancılaştırmak.

Savaş sonrası İspanyol tiyatrosunun bir başka ünlü yazarı, Max Aub, gerçekdışı eserleriyle hep kendi adından bahsettirmiştir. Bu eserlerden biri de, *Örnek Suçlar*'dır. Ölü üstüne bir derleme bu eser. Ölümle dalga geçen, ölümü tiye alan, ölüme nanik yapan bir derleme...

³⁰ Alejandro Alonso Fernández. Literatura Española Contemporánea del siglo XX. Erişim Tarihi 10 Haziran 2013.

Mahkeme tutanaklarına bir kulak röntgencisi gibi yaklaşan Max Aub, birbiri ardına sıraladığı "Cinayet İncileri"yle okuru, yaşamın güzelliği yanında ölümün gülünçlüğü üstüne düşünmeye ve bundan keyif almaya çağırıyor. Bu zincirli ölümlerde tam da dönemin İspanyası'nı görebilmek mümkündür. Belki de bu yüzden bu eseri o katliamın bir örneği olarak düşünmek mümkündür.

Bütün yazarlar, bütün dönemlerde eserleriyle sadece tek bir gerçeği halka duyurmak istiyorlardı; hem kültürde hem sanatta birlik olmak. Düşünce özgürlüğünü yüreklerindeki cesareti hiçbir zaman kaybetmemek. Zaten bir toplumu güçlü yapan da bunlardır. İspanya halkının bu motivasyonlara ihtiyacı vardı ve bu enerjiyi ancak eserlerden alabilirlerdi. O yüzden tiyatro ve halk arasına sansür adında bir duvar örüldü. Ancak yazarlar tüm güçleriyle bu duvarı yıkıp istedikleri iletişimi, bağı izleyiciyle kurabildiler.

SONUÇ

Sanat dendiğinde ilk akla gelenler edebiyat, resim ve tiyatro olsa da dikkatle incelendiğinde insanın da sanatın çok güzel bir örneği olduğu görülecektir. Tüm dönemlerde sanat ve insan arasındaki bağ tartışılmaz netliktedir. Sanat bireysel olarak insan bilincinde aracısız bir şekilde doğar, anlam kazanır. İnsan emeğinin bir ürünüdür. Ancak herhangi bir ürün değildir. Bir sanat ürünü yaratan emekte, insan düşüncesi vardır. Tiyatro da bir sanat olduğu için, içinde çok fazla insan emeği barındırır. Kültürel gelişmeyi sağlayan gizli güçlerden biri de tiyatrodur; öyle ki sanatsal yaratıyı en etkin biçimde topluma aktaran bir araç durumundadır. Tiyatro uyarı görevini yaptığı kadar, toplumu ortak komplekslerinden arındırır, onlara gerçek düşünce erkini ve özgürlüğünü sağlar. Bunun yanı sıra, İspanyol tiyatrosunun dayanışmayı öğretmesi, toplum yaşamı için gerekli olan sorumluluk duygusunu sağlaması ve insan kişiliğinin ezilmesini önlemesi gibi İspanyol halkı için birçok eğitici, yetiştirici yönü olmuştur.

Bu önemli dönemin tiyatrosu araştırmaya alındığında sonuç olarak, üç yönüyle toplumbilimin alanına girmektedir. İlki, olayın bir toplumsal ürün olmasıdır. Bir diğer yönü, bu ürünün yine toplumu etkilemesidir. Son olaraksa her tiyatro olayının soyutlamaya dayanan bir model olmasıdır. Dolayısıyla bu önemli dönem tiyatrosunda sergilenen her yapıt, ya bir toplumsal kesit ya bir toplumsal olay ya da bir duygu üzerinde soyutlamalara gitmektedir. Bir başka deyişle, konusunu, tüm toplumsal yaşamın karmaşıklıklarından soyutlayarak, seyirciye aktarmaktadır. Bundan yola çıkılarak, açıkça amaçlansın ya da amaçlanmasın, savaş sonrasındaki tiyatronun,

toplumsal gerçeği, o dönemin halkının anlamasına yardım eden bir toplumbilimsel model niteliği taşıdığı söylenebilir.

Ancak burada unutulmaması gereken nokta, her model gibi, tiyatronun da, toplumsal gerçeğin ancak bir bölümünü daha iyi açıklaması, buna karşılık, karmaşık insan ya da toplum yapılarını bütünüyle yansıtmamasıdır. Bu özellik, savaş sonrasındaki tiyatrodan daha iyi gözlemlenmektedir. Buero Vallejo'nun "*Yakıcı Karanlıkta*" eseri örneğinde olduğu gibi, baskılar yüzünden her yazar dehşet verici durumun bir parçasını eserinde yansıtmıştır.

Savaş sonrası tiyatrodan, halk ve ülke durumu, model olarak tutulmuştur ancak modelin yanında bir de iletisi, vardır; bir başka deyişle, tiyatro özel bir gerçek taşımaktadır. Savaş sonrası tiyatro, halkı çeşitli sanat dallarıyla tanıştırmış, estetik algılama yeteneğini geliştirmiş ve sanatın geliştirici, değiştirici gücünü göstermesiyle insanı çok yakından tanıtarak insan hakları, halk için daha belirleyici olmuştur. Bu dönemin tiyatrosunda, ortam tamamen değişmiştir ve o eski halinden eser kalmamıştır. Bu yüzden tiyatronun halka verdiği mesaj farklıdır. Bir anlamda toplumu bilinçlendirmeye çalışmış, sorunlara nesnel gözle bakılmasını sağlamıştır. O zaman halkın ihtiyacı olduğu düşünce erkini ve özgürlüğünü öğretmesinin yanısıra, toplumdaki duyarlılığın artmasını sağlamış ve toplumun kültür birikimini yansıttığı oranda, bu birikimin zenginleşmesine de aracı olmuştur. Savaş sonrası tiyatronun en büyük hedefi, düşünceyi eyleme sokma yeteneğini geliştirmek olmuştur. Tabi bu bağlamda, bunu İspanya tiyatrosunun hedefi olarak nitelendirmek gerekmektedir. Bütün yazarlar eserlerinde bunu yansıtmak için çalışmışlar ve bu süreçte birçok yazar da Federico García Lorca gibi kurban olmuştur.

Savaş sonrasındaki İspanyol tiyatrosunu tanıtmak, bu tiyatronun değişimini gözler önüne sermek ve bundaki amacı vurgulamak bu çalışmanın amacını oluşturmuştur. İspanyol tiyatrosunun amacı, insan ve toplum yaşamını anlatmaktır. Hangi ülkede ve kültürde olursa olsun, sanata ve tiyatroya her zaman hak ettiği değerin verilmesi ve yine sanatın korunması dileğiyle.

ÖZET

“İç Savaş Sonrası İspanyol Tiyatrosu” başlıklı bu tezde İspanyol tiyatrosunun girişimleri ve değişimleri incelemeye alınmış, tiyatro ve halk arasındaki ilişki araştırılarak ortaya konulmuştur.

İspanya, İç Savaştan sonra siyasi, kültürel ve ekonomik açıdan ciddi bir bunalıma girmiş ve yıllar sonra güçlkle kurtarılmıştır. Büyük romancıların ölümü, İspanyol edebi evriminde duraklamaya neden olmuştur. Halk ve tiyatro üzerinde siyasi baskının çok fazla olması ve artık dil özgürlüğü adına bir şey kalmamış olması nedeniyle tiyatro, önemini kaybetmiş bir şekilde ayakta durmak için yollar ararken, bu kargaşadan çıkmak için savaş sonrası yıllarda (1939) ve Franco’nun ölümünden sonra (1975) yeni romancı nesiller aramak amacıyla bir sahne oluşturuldu. Bu yeni nesiller arasında, romancılar dışında, şair ve oyun yazarları da bulunmaktaydı ve amaçları, estetik ve toplumsal eleştiri arasındaki çatışma ile karakterize edilmiş belli bir edebi manzaraya ulaşabilmektir. İspanya’da İç Savaş sonlandığında, İspanyol tiyatrosunda üç büyük sorun yer almıştır:

- a. Ticaret koşulları tiyatro türünün kötüleşmesine neden olmuş, ekonomik kriz sadece daha güçlü oyunların sahnelenmesine yol açmış ve şiddetle yapılan sansürler herhangi bir eleştirel siyasi içeriğin engellenmesine neden olmuştur.
- b. Savaş öncesindeki büyük ustaların (Valle- Inclán, Unamuno ve García Lorca) ölümü ve diğerlerinin sürgüne gitmesi (Max Aub, Alejandro Casona, Rafael Alberti) tiyatrodan çok derin bir boşluk oluşturmuştur. Bunun sonucunda oluşan

duraklama, özellikle, son dönemde kendini göstermiş ve ticari tiyatro herkes için bir tehlike değilmiş gibi kendi çizgisinde devam etmiştir.

c. Tiyatro krizini başlatan şu tartışmalar gündeme gelmiştir:

- i. Yukarıda da sözü edildiği gibi ölenler ve sürgüne gidenler olması nedeniyle büyük yazarların olmaması, girişimcilerin yabancı yazarların çeviri eserlerine bel bağlamasına neden olmuş, bunun sonucunda da genç İspanyol yazarlar bu ortamda kendilerine bir yer bulmada daha fazla zorluklarla yüzleşmişlerdir.
- ii. Sinema büyük bir kitlenin eğlencesi haline gelmiş ve daha önce tiyatrodan beslenen seyircinin zevkini değiştirmiştir.

Eserler üzerindeki baskılar her gün daha da artarken, yazarlar eli kolu bağlı bir şekilde, yerlerinde kıvranıp dururken, halkın gerek duyduğu şey birlik olmak ve düşüncelerini dile getirmek olmuş ve tiyatro da bunun için bir araç olarak kullanılmıştır. Savaş sonrasındaki tiyatrodaki artık yenilikçi kuşağın izine pek rastlanılmamaktadır ancak bunun yerine, yeni nesil yazarlardan bir eleştirmen grup oluşturulmuş ve halkın istediği cesaret bu grup tarafından temsil edilir olmuştur.

Bu çalışmada tiyatronun gösterdiği çabalar gözler önüne serilmiştir. Tiyatroyu bu hale getiren en büyük etkenlerden biri olması nedeniyle İspanya İç Savaşı bu tezde yerini bulmuştur. Bu bağlamda, çalışmada, İspanya İç Savaşı'nın bir günde ve tek bir nedenle ortaya çıkmadığı, savaşın patlak vermesine neden olan önemli noktaların neler olduğu ele alınmıştır. Çalışmanın son bölümünde bu dönemin önemli eserlerine değinilerek tiyatro koşulları incelenmiştir. Bu eserler İspanyol tiyatrosunun en önemli temsilcileridir ve yansımaları göstermek için, bu önemli eserlerin eklenmesi de, incelemeye değer bulunmuştur. Duygusal çatışmaları ve ekonomik sıkıntıları çok güzel

bir şekilde yansımasıyla Antonio Buero Vallejo'nun "*Merdivenlerin Tarihi*" adlı eseri, o zamanki toplumun durumunu ve tiyatronun koşullarını çok güzel bir şekilde aktaran yine Vallejo'nun "*Yakıcı Karanlıkta*" adlı eseri, İspanyol dramının yenilenme arayışında olduğu Jardiel Poncela'nın "*Elois Bir Badem Ağcının Altında*" eseri ve savaş sonrasındaki cinayetleri ve katliamları anlatan bir eser olması nedeniyle Max Aub'un birbiri ardına sıraladığı "*Cinayet İncileri*", çalışmada incelenen eserler olmuştur.

Bu çalışmada, yukarıda sözü edilen örneklerle, tiyatronun halk için verdiği uğraşlar ve yıllar içinde geçirdiği değişimler ortaya konmaya çalışılmıştır. Bir harabeden yine bir ev yapmanın ve o solmuş yürekleri yine hayata bağlamanın kolay olmadığı gerçeğiyle tiyatro, İspanya İç Savaşından sonraki hayat zorluklarıyla yüz yüze gelerek önünde kurulan tüm duvarları yıkıp geçmiş ve tabi çok sevdiği yazarlarından bir kısmında bu yolda kurban vermiştir.

ABSTRACT

This thesis is about a comparison of Spanish theater before and after the civil war. In this research, changes and innovations in Spanish theater and also the relationship of this art and the people has been studied.

The Spanish Civil War spans from 1936 to 1939 and it ended with the ascent of Francisco Franco as President of Spain and the establishment of another dictatorship that lasted until 1975. Franco's dictatorship was secured by the political and economic repression of the opposition. His economic policies were based on autarky caused by the II World War, to where Franco sent the Blue Division, a group of soldier volunteers who helped Hitler in the war against the Soviet Union. In the 50's, in the context of the Cold War, Spain's geographical position and its military dictatorship ended up becoming strategic for the United States and its European allies against the Soviet Union. Spain's alliance with the US ended with the international isolation and helped open up the economy, although it wasn't able to catch up with the rest of the European democracies.

In this era “Bourgeoisie Theater” gained its utmost importance. Play writings are specifically *focused on* the traditions and literature of the “bourgeois” class. The texts of these plays basically are directed toward criticism of Bourgeoisie culture. What manifests mostly in this era is freedom of expression that follows the condition of political pressure and censorship. Here writers freely and without any fear express their views in their playwritings. Another characteristic of this era is popularity of musical and comedy plays. In these plays all events, personalities and relationships were

examples of the reality. Even the well-known social personalities were presented in caricatures. The main purpose of this kind of theater is “autopsy” of social slogans.

With the start of the civil war, Spain went through different experience. From the economic point of view the country was *crippled and* the foundation of the society had broken down. In this situation society was trying to find a way toward tranquility and safety protection. Naturally theater was impacted by the said conditions as one of the society institutions. Great writers were killed. When war was over, Spain was left as lifeless skeleton. Everything changed. Theater fell down from its high position, very far from the people. To revive theater needed a solution. Political pressure was continuously increasing on people, freedom of expression was banned. Censorship pressure on arts was increasing on daily basis and writers could not express their opinions under this suppression. What Spanish people needed was unity and power to enable them to express their ideas. Theater in this era becomes a tool to play a role in solving the problem. In the post war theater there was no trace of innovation. A new generation of writers appeared with tendency toward critical analysis. The novels written in the years directly after the Spanish Civil War show a total dependence in the trends that had been popular during the first half of the century. The multiple exiles, the repression and the censorship configure a precarious panorama, made worse by the intellectual impoverishment of the country.

In this research, by studying the historical trend of theater in Spain and analyzing the above samples in this era, its impact on improvement of the living condition of the society is analyzed.

KAYNAKÇA

Alberti, R. 1993. Teatro de Urgencia. **Anthropos (Suplementos)** 39, Haziran. Barcelona.

Bermejo, R. A. 1986.El Tránsito de la sublevación a la guerra civil. **Revista de Occidente** 65, Ekim, s. 67-78.

Garcia, A. T. 2003. İspanya İç Savaşı ve Tiyatro. **Littera Edebiyat Yazıları**, Cilt-13, Ankara.

Işık, G. 1991. **İspanya Bir Başka Avrupa**. İstanbul: Metis Yayınları.

O'Connor P. W., 1969. **Censorship in the Contemporary Spanish Theater and Antonio Buero Vallejo**, Hispania, c . LII, Illinois.

Önalp, E. 1998. **İspanyol Edebiyatı Tarihi**. Ankara: Onur Yazın – Dil Merkezi.

Teker, A. 1997. **Antonio Buero Vallejo'nun Oyunlarında Simgesel Öğeler**. Ankara Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Unamuno, M. 1986. **Yaşamın Trajik Duygusu**.(Çev.) Osman Derinsu, İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Vallejo, A. B. 1993. **Bir Merdivenin Öyküsü**.(Çev.) Yıldız Ersoy Canpolat, Ankara:
Kültür Bakanlığı Yayınları.

İnternet Kaynağı:

http://www.rinconcastellano.com/cont/posguerra_cronologia.html#

<http://www.insanokur.org/?p=45427>