

ANTONIO BUERO VALLEJO VE
BİR MERDİVENİN ÖYKÜSÜ ÜZERİNE

Doç. Dr. Yıldız Ersoy CANPOLAT

1936-1939 yılları arasında İspanya'da kıyasıya geçen, içsavaş, yüzbinlerce insanın ölmesine ya da yaralanmasına, ülkenin baştan başa yakılıp yıkılmasına neden olmakla kalmamış, kültür yaşamına da büyük bir darbe indirmiştir. Savaşı izleyen yıllarda sansür kural-larına uymak koşuluyla roman ve şiirde tek tük kıpırdanmalar olduysa da İspanyol tiyatrosu tam bir gerileme dönemine girmişti. Ramon del Valle Inclan ölmüş, Federico Garcia Lorca kurşuna dizilmişti. Alejandro Casona, Rafael Alberti, Max Aub gibi tiyatro yazarları yaşamlarını sürgünde sürdürmeye çalışıyorlardı. Miguel Hernandez ise cezaevin-deydi, yapıtları da yasak kitaplar arasında. İçsavaşın acılarını anım-samak istemeyen, ikinci dünya savaşına katılmamış bile olsa ekonomik etkisini duyan İspanyol seyircisi, özellikle de kentsoylu seyirci ipe sapa gelmez kaba güldürü türü ya da müzikal oyunları yeğliyordu. Bir de sık sık yinelenen klasik oyunlar, Altın Çağ'ın tiyatro oyunları seyredili-yordu. Bu kesim tiyatroyu, geleneksel değerlerin savunucusu durumuna indirgemişti. Gerçekçilikle uzaktan yakından ilgisi olmayan dinsel oyunlar bile canlandırılmaya çalışılıyordu. Beş yüz bin nüfuslu Madrid' de devletin desteklediği sekiz tiyatroda Edgar Neville, Ruiz, Uriarte gibi, yalnızca zaman öldürmek ve eğlenmek için tiyatroya gitme alış-kanlığı olan seyircinin "istediğini, sevdiğini verme" ilkesini benimsemiş yazarların yapıtları yer alıyordu. Alfonso Sastre'nin dediği gibi "bu ülkede trajedi sanki bir toplumsal günahıtı."¹ "Trajedi" sözcüğünün afişlere yazılması bile biletlerin satılmaması için yeterli bir nedendi. Seyirciler, trajedi yazarlarını toplumda karışıklıklar çıkarmak isteyen, sansürce cezalandırılması gereken kişiler olarak algılıyorlardı; eleştir-menler de sonu acı biten yapıtlara önyargıyla yaklaşıyordu; trajediler seyirciye acı olayları yansıtarak işkence ediyorlardı, hakları var mıydı buna?

1 Alfonso Sastre: Revista Espanola, Madrid 1953, Mayıs-Haziran s. 17.

İşte bu düşüncelerin, bu görüşlerin ülkede egemen olduğu bir dönemde, aşağı yukarı on, on iki yıl sonra 14 Ekim 1949'da Teatro Espanol de Madrid'de sahnelenen Antonio Buero Vallejo'nun "Bir Merdivenin Öyküsü" (Historia de una escalera) adlı yapıtı, Luciano Garcia Lorenzo'nun da belirttiği gibi: "savaş sonrası İspanyol Tiyatrosunun başlangıç noktası" olur.² İspanyol tiyatrosunun yeniden dirilmesini sağlayan yapıt, daha ilk sahnelenişinde hem halkın hem de eleştirmenlerin beğenisini kazanır, sürekli sahnelenen Zorilla'nın Don Juan'ını afişten indirir. Jose Maria Valverde'nin yazdığı gibi: "bu yapıt yalnızca İspanyol tiyatrosunun bir dönüm noktası olmakla kalmaz, daha sonraki yazarlar üzerinde sürekli etkileri görülür."³

1916 yılında Guadalajara'da doğan Antonio Buero Vallejo, lise eğitimini bitirir bitirmez Madrid'e gider; Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda resim öğrenimi yaparken bir yandan da Üniversite Öğrencileri Federasyonunun düzenlediği gece toplantılarına katılır, bildirimler sunar; pek çok yazar gibi Buero da cumhuriyetçiler yanında yer almıştır; içsavaş Frankocuların yengisiyle son bulunca yakalanır, toplama kampına yollanır, çok kısa bir yargılamadan sonra da ölüme mahkûm edilir. Bu cezası hapse çevrilen yazar, yollandığı cezaevlerinde yalnızca resim yapar, şartlı olarak salıverildikten sonra da yaşamını resimle kazanır; 1946 da kaleme aldığı ilk yapıtı "Yakıcı Karanlıkta" (En la ardiente obscuridad) sahnelenemez; tüm kahramanları görme özürlü olan yapıtta körlük, İspanya'nın içine düştüğü politik körlükle eş anlamlıdır; görme özürsüzler gibi halk da yönetiliyor, yönlendiriliyor, yönetime katılması söz konusu değil; birkaç yıl sonra yazacağı "San Ovidio'nun Konseri" (Concierto de San Ovidio)'nde bu körlük mitleşiyor ve başkaldırıya neden oluyor.

Bir yıl sonra yazdığı "Bir Merdivenin Öyküsü" ile, on beş yıldır kimseye verilmeyen Lope de Vega Tiyatro Ödülü'nü kazanıyor; bir yazarın ancak yapıtlarıyla tanınabileceğini, Lope de Vega Tiyatro Ödülü'nün de kendi adını bilinmezlikten kurtardığını söyler Antonio Buero.

Daha ilk sahnelenişinde 187 kez sahne ışıklarına çıkmış olan "Bir Merdivenin Öyküsü" bir başarısızlığın öyküsüdür; sanki toplumsal

2 Luciano Garcia Lorenzo: Teatro Español Actual, Fundacion Juan-March-Catedra, Madrid, 1977, s. 19.

3 Jose Maria Valverde: "Historia de la Literatura Universal, Cilt X, Planetea, Barcelona, 1977, s. 212.

ve bireysel devinimsizliği simgeleyen bir merdiven ve içinde buldukları çemberi kırıp çıkmak isteyen, birbirini izleyen üç kuşağın insanları, İspanyollar. Bir önceki kuşaktan ana babaları gibi kabuklarından çıkmaya, daha iyi yaşam koşulları sağlamaya çalışırlar, umutludurlar hep, ama başarı elde edemezler. Bu başarısızlığın kökü yalnızca koşullarda değil, kişinin kendisindedir. İnsanlar muhakkak yazgının edilgin kurbanları olmayıp mutluluk ve mutsuzluklarının kollektif ve bireysel sorumlularıdır, umut bu insanları harekete geçirir; gerçek bir atılımda bulunacak olsalar bu merdivenin çevresindeki insanlar da kurtulabileceklerdir belki. Kötü seçim yapmış olmaktan kendileri sorumludur. İlk perdede birisi gerçekçi, öteki ise düş evreninde yaşayan Fernando ve Urbano'yu görüyoruz. Birbirleriyle çelişkili görüşleri var. Fernando bireycidir, ilerlemek için dayanışmaya inanmıyor, zaten başkaları da pek umurunda değildir; bireysel çabalarıyla köşeyi döneceğini düşler; Urbano ise dayanışma yanlısı, kollektivist bir eylem adamıdır; sevdikleri Carmina yüzünden birbirlerine rakiptirler. Bu iki gencin değişik alanlardaki anlaşmazlıkları, bu karşıtlık, içsavaşın iki karşıt cephesini simgeler. Bu yüzden oyunun pek çok diyalogu ancak Franco'nun ölümünden sonra yayımlanabilmiştir; ilk baskılarda sansürün hışmından kurtaramamıştır kendilerini.

Aynı merdiveni kullanan, bu merdivenden inip çıkan dört aile, o dönem İspanyol toplumunun küçük bir kesitini yansıtmaktadır. Yoksul sınıfın içinde bulunduğu kısır döngü sergilenmektedir. Ne on yıl, ne yirmi yıl, ne de otuz yıl sonra maddî olanaklarını iyilestirmiyorlar bir türlü. Kimi zaman bu bataklıktan kurtulacak gibi oluyorlar, ama istençleri yetersiz kalıyor, kimi zaman da koşullar elvermiyor gerçekten. Çıkışı, ışığı, bacası olmayan bir merdiven yukarı çıkmalarını sağlamıyor, hep iniştirler. Baskısı altında bulunduğu çevreden kurtulmayı düşleyen Fernando, tam kendi lehinde bir karar alacağı zaman aşkına, dolayısıyla kendisine ihanet ediyor; sevdiği Carmina ile değil de varsıl olduğu için don Manuel'in kızı Elvira ile evleniyor, ama bu çıkar evliliği bile yazgısını değiştiremiyor, beş parasız kalıyor sonunda.

Urbano ise güçsüzlüğünü yazgısı ile özdeşleştirir, kendisini sevmeyişi halde yalnızca "evde kalmış kız" olmaktan kurtulmak için evlenme önerisini kabul eden Carmina ile evlenir, ama mutsuzdur; Carmina'nın umutsuz durumundan yararlanmanın cezasını çekecektir. Aynı binada oturan kiracıların tekdüze yaşamlarındaki ufacık bir

mutluluk olasılığı, koşullar yüzünden düşüklüğüne dönüşür hep; gerçekleşmesi için gösterilen çabalar da donkişotça görünmeye başlar.

Sendikaya girmediği için Urbano, Fernando'yu suçlarken, yazar, üstü kapalı olarak Franco rejimini eleştirmektedir. 1949 yıllarında rejimi doğrudan doğruya eleştirmek zaten söz konusu olamazdı. Merdivenin çevresindeki komşular üzerinde faşist Franco rejiminin boğucu, ezici havası tüm oyun boyunca ağırlığını duyurur.

Toplumun bu kesitini oluşturan insanların bireysel dramlarından çıkacak toplumsal boyut İspanyol seyircisi için hiç de yabancı değildir. Urbano'nun da, Fernando'nun da umutlarının boşa çıkacağını çok iyi biliyordu seyirci. Buero Vallejo'nun tüm yapıtlarında olduğu gibi "Bir Merdivenin Öyküsü"nde de umutla trajedi özdeşleşiyor: son perdede genç Fernando ile genç Carmina"nm —son kuşak gençleri— anne ve babalarının birinci perdenin sonunda söyledikleri aynı diyalogları yinelediklerine tanık oluyoruz: "Analarımızdan, babalarımızdan daha güçlü olmalıyız, der Fernando. Onlar yaşama yenik düşmüşler. Otuz yıl boyunca bu basamakları inip çıkmışlar. . . gittikçe daha alçalarak, daha yoksullaşarak. . . Ama bu ortamın bizi yenmesine izin vermeyeceğiz. Hayır! Çünkü çekip gideceğiz buradan. Birbirimize destek olacağız... Bu evi, bu tartışmaları, bu dar görüşlülükleri bırakıp gitmeme, yükselmeme yardım edeceksin, değil mi?" gibi. Otuz yıl önce aralarında aynı konuşmalar geçmiş olan yaşlı Fernando ile Carmina sessiz sessiz dinlerler gençleri. Yaşlılar, gençlerin aynı devinimsizliği göstermelerine engel olabildikleri ölçüde çocuklarının mutlu olmalarını sağlayabileceklerdir ancak.

"Bir Merdivenin Öyküsü" ile Antonio Buero Vallejo, kendinden önceki tiyatro yazarlarından bir hayli uzaklaşmıştır, gerçekçidir fakat gelenekçi değildir. Oyun, içsavaş sonrasının karanlık yıllarını eleştirel açıdan ele almakta ve sorumluları suçlamaktadır. Karanlık bir dönemin açık penceresidir sanki. Buero'nun yapıtlarına içtenlik ve açıklık egemendir. Değişik sınıftan insanları yığıtçe dramatize etmeye çalışmıştır. Bu yüzden de iktidar yanlısı eleştirmenlerce kendisi ve yapıtları bir hayli saldırıya uğramıştır Yazınsal değeri olmayan bu eleştirileri bir yana bırakacak olursak, her zaman ilkelerine bağlı, dürüst ve yetenekli bir tiyatro yazarı olarak değerlendirilmiştir, zaten peşpeşe aldığı ödüller de bunun bir kanıtıdır: "Bir Merdivenin Öyküsü" ve "Yakıcı Karanlıkta" için aldığı 1949 Lope de Vega ödülünden sonra sırasıyla Maria Rolland Ödülü, Fundacion Juan-March Ödülü, Ulusal Tiyatro Ödülü

ve nihayet her yıl İspanyolca yazılmış yapıtlara verilen Uluslararası Miguel de Gervantes Ödülü.

Antonio Buero Vallejo birbirine karşıt iki biçimin, gerçekçi ve simgeci biçimlerin bir sentezini yapmaktadır; gerçekçi ve simgeci unsurlar birbirlerine yamanmış gibi değil de, uyum içinde yer alırlar. Simgeler, gerçekçi sahnelerin, konuşmaların aralarına serpiştirilmiştir.

Kimi zaman simge olarak ele aldığı tarihsel kişiler, yapıtların seyircilerce daha kolay hazmedilir olmasını sağlar: "Nedimeler"de (Las Meninas) Velazquez'i, "Akıl Düşü"nde (Sueno de Razon) Goya'yı ele alır. Öte yandan var olmanın trajik duygusunu renkli fırça darbeleriyle vermeye çalışır.

Buero tiyatrosunda vurgulanan belli başlı noktaları şöyle özetleyebiliriz: 1) körlük, sağırılık, delilik gibi fiziksel kusurların simge olarak kullanılması, 2) etkinlik ve tepkisizlik çelişkisi, 3) toplumsal, siyasal çatışmalarla ilgili imler, 4) üstü kapalı olarak ya da açıkça ortaya konulan İspanya teması.

Buero Vallejo'nun şimdiye kadar yayımlanan yirmi altı tiyatro yapıtının tümünde konular ve ele almış biçimleri farklı olsa bile, hepsi bir noktada birleşir: İnsanoğlunun dramı ve umudu. Kurşunlanarak öldürülen babasının acısı, ölüme mahkûm edilişi, öldürüleceği anı bekleyişi, toplama kampında ve daha sonra cezaevlerinde geçirdiği yıllar, kısacası İspanya'nın tüm acısı yüreğine çöreklenmiş bir yazarın her yapıtı, bu yaşanmış gerçekleri yansıtır. "Ben, çevremdeki insanlardan, içinde bulunduğum ortamdan hiç uzak kalmadım, bundan sonra da kalmayacağım" der, Buero. İnsancıl ve toplumsal kimi kaygıları ve sıkıntıları içeriyor her yapıtı; yaşamın insanoğlunun önüne çıkardığı sevinci, acıyı, başarıyı, başarısızlığı, mutluluğu, mutsuzluğu sergiliyor seyircinin önüne. Çoğu zaman ortaya attığı sorunların çözümünü seyirciye bırakıyor; çünkü Buero'ya göre yazarın görevi seyirciyi büyüledikten sonra uyarmak, tedirgin etmek ve harekete geçmesini sağlamaktır. Kendisini kötümser olmakla suçlayan eleştirmenlere de: "Biz yazarlar bizi çevreleyen yaşamın, tedirginliklerin, kötümserliğin ve umudun makyajsız gerçek yüzünü gösteren içtenlikli bir tiyatro yapmak durumundayız" der.⁴

4 Antonio Buero Vallejo: "El teatro como problema" Almanaque de Teatro y Cine, Madrid, 1951, s. 88.

Antonio Buero Vallejo'nun oyunları, Franco döneminin diktatör yönetimi altında ezilmiş, sesi soluğu çıkmaz olmuş halk yığınları üzerinde çok etkili oldu. Gerçi kimi oyunları oynanamadı bile. Yine de içeriğini değiştirmeden sansürün hoşgörüsüz baskısından kurtararak bu oyunları gün ışığına çıkarabilmek için sözcüklerin dozunu nasıl ayarladığına şaşmamak elde değil.

Antonio Buero Vallejo, kuşkusuz yeni gerçekçi İspanyol tiyatrosunun en usta yazarıdır. 1971'de İspanya Kraliyet Akademisine seçilir. Bu, yalnızca Vallejo'nun değil, Angel Maria de Lera'nın söylediği gibi: "savaş sonrası İspanyol edebiyatının Akademi'ye girişidir."