

## F.G. LORCA'NIN KADIN ÜÇLEMESİ

Mustafa SEKMEN\*

**T**ragedyanın Modern Tiyatro ile birlikte öldüğünü, artık dünyayı değiştirmek ve insan değerlerini korumak için, insan olmanın onurunu yaşamının anlamıyla eş düşünerek eyleme girişen kahramanın, değişen dünya ile tiyatrodan çekildiğini biliyoruz. Ancak çağımızda tragedya iki büyük yazarla yeniden can buldu; **Arthur Miller** ve **Federico Garcia Lorca**. İkisi de yaşadıkları zaman dilimindeki toplumlarını ve bu toplumun insanlarını ele alarak ' Çağdaş Tragedya ' diye nitelenen oyunlar yazdılar. F. G. Lorca'nın oyunlarını ' Kırsal Tragedya ' ya da ' Yöresel Tragedya ' diye adlandıranlar da vardır.

Lorca'nın kadın üçlemesi olarak kabul edilen **Kanlı Düğün**, **Yerma** ve **Bernarda Alba'nın Evi**<sup>1</sup> adlı oyunları tragedya özellikleri taşımakla birlikte birçok bakımdan özgündürler.<sup>2</sup> Klasik Tragedya'nın üç birlik ( Eylem, zaman ve yer birliği.) ilkesine göre bakıldığında üç oyunda 'eylem birliğinin' bulunduğunu fakat diğer iki ilkenin gözetilmediğini görürüz. Üç oyunda olaylar bir günün doğumu ile batımı arasındaki sürede başlayıp sonuçlanmaz. **Kanlı Düğün**'de olaylar kesin olmamakla birlikte birbuçuk haftalık bir sürede gerçekleşir; **Yerma**'da üç yıllık bir yaşantı sergilenir; **Bernarda Alba'nın Evi**'nde ise eylem ortalama bir aylık süreye yayılmıştır. **Kanlı Düğün** Leonardo ve Gelin'in aşkları çerçevesinde gelişir; **Yerma**'da, **Yerma**'nın

\* Yrd.Doç.Dr.,Anadolu Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Sahne Sanatları Bölümü, Öğretim Üyesi.

<sup>1</sup> Federico Garcia LORCA, Bütün Oyunları 1.

<sup>2</sup> ARİSTOTELES, Poetika Metinde geçen tragedyanın özellikleri için bakınız.

çocuk sahibi olma çabaları ve bunların sonuçlarından başka yan olaylara sapılmaz; **Bernarda Alba'nın Evi**'nde olaylar, Angustia'nın evlilik hazırlıkları içinde Adela'nın Pepe ile yaşadığı aşk çerçevesinde gelişir. Başka bir açıdan bakıldığında, **Bernarda Alba'nın Evi** oyununda asal olayın Bernarda'nın koyduğu katı kurallar ve evdekilerin buna tepkileri olduğunu düşünebiliriz. **Bernarda Alba'nın Evi** dışındaki diğer iki oyunda eylemler mekan çeşitliliği gösterir; hem iç hem de dış olmak üzere birçok yer olayların yaşandığı yerler olarak işlevsel bir biçimde kullanılmıştır. **Bernarda Alba'nın Evi** oyunu ilk bakışta yer birliğine uyar görünür. Oysa bu oyunu konusu gereği değerlendirdiğimizde, yer birliğinin uygulanmasından çok dramatik etkinin gerekleri için tek mekanın kullanıldığı ortaya çıkar. **Bernarda Alba'nın Evi**'nde, Bernarda'ya ait ve onun dünyaya bakış açısının uzantısı, ruhsal ve bedensel kapatılmanın simgesi olan büyük ev neredeyse başrol değerinde bir anlama oturmaktadır. Bernarda'nın kendisini de içine kapattığı bu ev oyunun adını oluşturur; anlatılan evdir ve Bernarda ile ev aynı şeydir.

Tragedyanın belirleyici özelliklerinden biri de tema ya da içerikte genel olarak onaylanmış olumlu değerlerin çatışmasıdır. Temelde Klasik Tragedya çatışan insan değerlerini konu alır. Tragedyada tanrıların yasaları, devlet yasaları, toplumsal değerler ve kader ile bireyin inançları, onuru veya özgürlük anlayışı çatışır. Üçlemede yaklaşık bu ögelere denk düşen temel karşıtlıklar kurulmuştur. Lorca bu oyunlarında töre-insan, birey-toplum veya doğa-insan arasındaki çatışmaları konu alır. Aslında töre-insan ve doğa aynı toprak kültürünü ve bunun değişmezmiş gibi görünen yasalarını içerir. Toprakla yaşamları zorlu geçen Lorca köylüsü onunla mücadelesinde katı kurallar geliştirmiştir. Bu kurallar toplumsal yasaları belirler ve bu toplumun insanları kararlarını tüm inançlarını içeren 'töre'ye başvurarak verirler. Üçlemede topluma ve dolayısıyla töreye karşı eylem içindeki insan üzerinde durulur. Bu insan çeşitli eğilimleri ve tutkuları olan çok boyutlu bir insandır. Ondaki güzellik, aşk ve doyum arayan taraf yine onun doğasından kaynaklanır. Bu özellikleri ile Lorca insanları, doğal yanlarını duyumsadıklarında ya töreye ve topluma karşı bir eylem olarak

yorumlanan bir seçim yaparlar ya da töre ve toplum yasasına uyarak kabullenişin acısıyla yaşamlarını sürdürürler. Lorca'nın üçlemedeki tüm oyun kişileri bir seçim yapmıştır. İnsan olmanın onurunu ve güzelliklerini seçenler daima şiddetle cezalandırılmış ya da toplum dışı duruma getirilmişlerdir. Üçlemedeki töre-toplum kurallarının dışında davranan trajik kahramanlar bu seçimin eşiğinde karşımıza çıkarlar. Seyircinin izlediği, seçimin yapılması ve sonuçta kahramanın yıkımı ile birlikte birilerinin daha töreye kurban gidişidir.

**Kanlı Düğün**'de tanıtılan tüm evlilikler toplumsal yasaya (Yani toprağın yasasına) göre yapılmıştır. Ailelerin kurulması toprağın çoğalması, çocuk sahibi olmak ve bu toprakları işleyecek insanların olması anlamına gelir. Gelin ve Güvey iki ailenin topraklarını genişletmesi isteği ile daha bir uygun çift oluştururlar; Güvey, Gelin'den yaşca küçük olsa da ya da Gelin'in eskiden bir yavuklusu olduğuna ilişkin bir pürüz bulunsa da.

Yerma da töreye ve birlikte yaşadığı insanların inandığı kurallara göre evlenir. Bu aile için, Juan'ın ve toplumunun insanların yeterli gördüğünden fazlası gerçekleşir; Juan tüm zamanını bahçesi için ve sürülerini çoğaltmak için harcar; bahçeler iyi ürün verir, sürüler çoğalır.

**Bernarda Alba'nın Evi**'nde Angustias yaşlı, hastalıklı ve çirkin olmasına karşın genç Pepe ile evlenebilmektedir. Öte yandan Martirio'nun yavuklu adayını, ailesi çoban olduğu için Bernarda tarafından engellenir. Bernarda doğal olanı hiçbir zaman hesaba katmaz.

*"BERNARDA - Hiçbir şey tam istediğimiz gibi olmaz!"*(2.Perde)

Ancak üç oyunda da törenin ve toplum kurallarının güvenliğine sığınanların unuttuğu bazı şeyler vardır. Bu, insanların güzellik ve aşk arayan tutkulu yanlarıdır. Doğanın insanda bulunan kocaman bir gücü vardır ve bu töreye ve topluma karşı bir güçtür. Bu gücü, üç oyundan alınan şu sözler iyi anlatır:

*“GELİN -Otekiyle kaçtım. Kaçtım. (Acılı) Sen olsan sen de giderdin. İçi dışı yarayla dolu, arzudan yanıp tutuşan bir kadındım ben; oğlun da, kendisinden çocuklar,toprak, sağlık umduğum bir avuç suydı; ama öteki, çalılıklarla tıklı, karanlık bir ırmaktı, sazlarının fısıltısını, murıltılı türküsünü getiriyordu bana. Soğuk sudan bir küçük çocuğa benzeyen oğluna uydun ben de; ötekiyse, yüzlerce kuş saldı üstüme, bu kuşlar yolumu tuttular, beyaz beyaz kırağı bıraktılar yaralarım üzerine, zavallı, sararıp solmuş bir kadının, ateşle okşanmış bir kızın yaraları üzerine. İstemezdim, unutma ki,ben de istemezdim! Oğlun benim yazgımdı, ona ihanet etmiş değilim; ama ötekinin kolu, denizin çekmesi, boğanın itmesi gibi sürüklüyordu beni, her zaman da sürükleyecekti, her zaman, her zaman; kocamış bir kadın olsam da, oğullarımın oğulları saçlarımdan tutsa da!” ( 3Perde, 2.Sahne )*

*“ADELA-:Onun dudaklarının tadını aldıktan sonra, bu korkunç eve katlanamam artık. Ne isterse onu yapacağım. Köyde herkes bana karşı olacak, ateşten parmaklarıyla dağlayacaklar gövdemi ; namuslu geçinenler ardıma düşecekler, ben de herkesin önünde o dikenli tacı giyeceğim, evli bir erkeğin sevgilisine uygun görülen tacı.” (3.Perde)*

*“YERMA- Artık bıktım da ondan. Bana ait olan birşeyde kullanamadığım bu ellerden bıktım da artık ondan. Pınarların durmadan su verdiğini, buğdayların filizlendiğini, koyunların yüzlerce kuzuladığını, köpeklerin yavruladığını gördükçe utanıyor, küçülüyor, yerin dibine geçiyorum. Ben buramda çocuğun ısırması gereken buramda, çekiç darbeleri duyarken bütün varlıkların ayağa kalktıklarını, bana doğurduklarını, uyuyan küçük yavrularını gösterdiklerini görür gibi oluyorum.” ( 2.Perde, 2.Sahne )*

Aslında tragedyada törenin-yasanın-tanrıların denetim altına almaya çalıştıkları şey dionizyak güçtür. Üçlemede denetlenemeyen ve değişik biçimlerde felaketler halinde ortaya çıkan bu güç, vardır ve ona yüz çevirilemez. Tragedyadaki genel karşıtlığın apolonik ve dionizyak

güçler olduğu belirtilir.<sup>3</sup> Apollonik olan düzen-yasa-tanrı-akıl ile açıklanır; dionizyak güç ise insanın doğaya ait olan eğilimlerle dolu, tutkulu ve denetlenemeyen yanıdır.

**Kanlı Düğün**'de Leonardo'nun tüm yönelişi doğal yanının güdüleri ile ortaya çıkar. Oyunda doğallığı at ile özdeşleşen Leonardo'nun karşıtı olan ve düzeni temsil eden Güvey ise toplum kurallarının uygulayıcısı ve onarıcısıdır. Gelin bu iki kişi arasında her an gidip gelir. Her an yeni bir karara ulaşır ve ulaşır ulaşmaz diğer seçenek önemli gelir ona. Gelin'de çatışan, duyguları ile aklıdır. Leonardo ve Gelin'in kaçışında özdenetimleri yok gibidir. Sanki düğünden kaçış kendi kendine gerçekleşmiştir. Gelin, Leonardo ile kaçtıktan sonra bile tam bir karara ulaşamamıştır.

Antropolog **Garry Marvin**, boğa güreşini iki erkek arasında gerilimli ve örgütlü bir mücadelenin sembolü olarak görür. Buna göre boğa güreşi, İspanyol insanının doğa karşısında ve şeref-namus sorunları karşısında takınması gereken tavrı sembolize eder. Boğa güçlü bir erkek olarak denetlemesi olanaksız doğanın simgesidir. Matador, doğa ile savaşımını ve şerefini kazanmak zorunda olan İspanyol erkeğidir. Boğa ile güreş çok risklidir, ölümle yüzleşmektir. Onu yenmek için bıçaklar ve kılıçlar kullanarak şiddet uygulamak gerekir. Çünkü doğa acımasızdır. Güvey'in oyundaki durumu tam olarak bir matadorun konumuna denk düşer. Doğal güdülerle donanmış Leonardo düzeni ve Güvey'in şerefini tehdit eden bir boğa gibidir.<sup>4</sup> Öte yandan Gelin'in duyguları nedeniyle kararsızlığı da doğal olanın töreyi tehditi olarak ortaya çıkar. Bu nedenlerle Güvey, herkesin önünde kaybettiği şerefini şiddet kullanarak tıpkı bir matador gibi kazanmak zorundadır. Oysa oyunda matador da boğa da ölür. Güvey düzenin ve şeref anlayışının, Leonardo ise tutkularının kurbanı olur. Toplum bunların arasında yer alan Gelin'i ne içine alır ne de kovar; eşikte yaşamasına karar verir.

Namusuna toplum tarafından kuşku ile bakılmasına karşın

<sup>3</sup> Sevda ŞENER, ( s. 187.)

<sup>4</sup> Türel EZİCİ,(s.14.,15.)

Yerma, kadınlık duygularını toplum yasalarına uyararak, denetim altında tutmaya çalışır. Üstelik ona kuralları atlatarak 'ziyarete' biri ile birlikte olarak çocuk sahibi olma olanağı sunulduğunda bile Yerma ikiyüzlülüğü ve onursuzluğu reddeder. Yerma kendisi bile doğasının bir zorunluluğu olarak hissettiği doğurma isteğini denetim altında tutmaya çaba harcar. Ancak ondaki bu tutku o denli güçlüdür ki sonunda doğal güdülerini onu denetim altına alır; sanki bir boğanın gücü yerleşir içine ve kendi elleriyle Juan'ı - kısır olanı, doğanın hep elediğini - boğarak öldürür.

Bernarda doğal olanı duvarlar, yas giysileri ve yelpazelerle zincirlediğini düşünür. O yalnız görmek istediğini görmek istediği biçimde görür. Ahırdaki aygırın doğası hayvanların çoğalması, daha çok mal ve para anlamına geldiği için onay görür. Ama kızlarının, özellikle Adela'nın denetlenmesi güç duyguları ahlaksız olandır. Bu nedenle insanın temel isteklerini gözardı eden düzen, isteklerini elde edemeyenlerin ruhunu ve biçimini hastalıklı hale getirirken amacına ulaşanları da kendilerini ve kuralları feda ederek bencilce, ikiyüzlü yaşamak zorunda bırakır. Oyunda Maria Jozefa bize bunun öyküsünü anlatır. Sanki Bernarda'nın ya da yaşananlara razı olmuş kızlardan birinin geleceği gibidir. Doğa, bilinçaltına attığı, ertelediği tüm arzularını, aklının denetimini sağlayamadan ahlaksızca söyleyerek, gençlik günlerinin anılarıyla, şimdiyi unutup kendini genç bir kız sanmasına neden olarak öcünü alır Maria Jozefa'dan. Dionizos kendisini varsaymayan, kendine sırt çevirenlere bir yol bulup kendini hatırlatmaktadır. Dionizos bunu toplum kurallarını bozarak değil kurbanlar olarak yapar. Çünkü doğanın toplum düzeni ile bir sorunu yoktur; düzenin onunla sorunu vardır. Doğal olan insanın bulunduğu her yerde mutlaklığını sürdürecektir.

Üçlemenin tragedyadan aldığı biçime ilişkin temel yapılar vardır.<sup>5</sup> Bunların başında koro ögesinin değişik kullanımları gelir. Klasik ve Yunan tragedyasının korusu akıl ve mantıktan, düzenden yana olmasına rağmen Lorca'nın oyunlarının koro işlevi gören öğeleri insanın doğasından yanadır; düzenin insanların yaşamasına izin vermediği

<sup>5</sup> Sevda ŞENER, metindeki tragedyaya , komedyaya özellikleri ve terimler için bakınız.

yanlarını savunur. **Kanlı Düğün**'de Oduncular belirtilen amaçlarla oluşturulmuşlardır. Doğaya yakın, onun içinden, onunla ilişki halindeki Oduncular, Gelin ve Leonardo'nun kaçma eylemini onaylamakla birlikte bunun sonuçlarını bilirler Yerma'da aynı işlevi çamaşır yıkayan kadınlar görürler. Bernarda'da ise koro işlevi tek başına Poncia'ya verilmiştir. Poncia kızların bir kadın ve insan olarak duygusal gereksinimlerinin önemini vurgular.

Bir başka öge Yunan tragedyelerindeki kahin Theiresias'tır. İroni'nin taşıyıcısı olan kahin motifi üçlemede farklı biçimlerde çıkar karşımıza. Kanlı Düğün'de bu öge iki ayrı kişide ortaya çıkar. Önce Leonardo bilicilik yapar. Gelin'e evlenirse ve duygularının kapısını kapatırsa nelerin yaşanacağını belirtir; Trajik kahramanı ikircikli bırakır. İkincisi Oduncular'ın öngörülleri ve değerlendirmeleridir. Yerma'da ise Yaşlı Kadın yaşam deneyimleri ile ulaştığı sonuçlarla Yerma'ya çıkış yollarını göstererek onu felaketten kurtarmaya çalışır; Yerma'nın farkında olmadığı, bilmediği şeyleri söyler. Bernarda'da bilicilik yapan Poncia her aşamada olabilecekleri sezer ve bunu Bernarda'ya açık açık söyler.

Diğer bir tragedya ögesi ise habercidir. Dışarıda olanı, kanlı sahneleri ulaştırır bize. **Kanlı Düğün**'de ölümü simgeleyen Dilenci Kadın, iki erkeğin ölümünü ve oraya gelişini anlatır. Bernarda'da Poncia birkaç kez yapar bu görevi. Poca la Rozeta'nın sokaklarda sürüklenmesini ve Adela'nın kendini asmasını anlatır içerdekilere.

Üçlemede tragedya'nın pathos ögesine ilişkin bire bir benzerlikler bulunur . Üç oyunun da son sahnesi sadece pathosu içerir. **Kanlı Düğün**'de ölümlerin acısı, ölümlerin oraya getirilmesi tipik bir pathos sahnesidir. Yerma'nın sonu "ziyarete" gelenlerin dinsel melodileri içinde ölümle ve Yerma'nın yıkımıyla sonuçlanır. Bernarda'nın sonu da Adela'nın ölümü ve tüm evin yasa boğuluğu ile biter. Hatta bu üç oyunun küçük de olsa birer exodosu olduğunu söyleyebiliriz. Üç oyunun da sonundaki pathos'tan sonra exodosa denk düşecek sözler vardır: **Kanlı Düğün**'de Gelin ve Ana'nın son üç ağıt-dua ya da sözleri, Yerma'nın kocasını boğduktan sonra söyledikleri ve

Bernarda'nın Adela'nın öldüğünü öğrendikten sonra söylediği sözler.

Olayların kurgulanması açısından bakıldığında **Bernarda Alba'nın Evi** Yunan tragedyasına benzerlikler gösterir. İlk sahnede koşullar-yasaklar-durumlar ortaya konur. Karakterler bu verili durumu değiştirmek ya da korumak için çaba harcarlar. **Bernarda Alba'nın Evi**, **Sophokles**'in **Antigone**'si gibi başlar. Kreon yasaklarını ve kurallarını ilan eder. Buna karşı çıkanların cezaları ölüm olur. Bernarda, sekiz yıllık yas süresini ve törelerine uygun davranmanın koşullarını koyar. Evdekiler buna uymak zorundadır. Adela uymaz. Adela aynı Antigone gibi kendini asar. Bernarda ve Kreon katı birer otoritedirler. Yalnız aralarında bir fark vardır; Kreon ölümlerin ardından hatasını anlamıştır, oysa Bernarda bakış açısını hiç değiştirmez; Adela ona göre kızığlankız olarak ölmüştür.

**Bernarda Alba'nun Evi** diğer iki oyundan farklı olarak trajikomik öğeleri barındırır. **Kanlı Düğün** ve **Yerma**'da tragedya duygusundan hiç ayrılmazken **Bernarda Alba'nın Evi**'nde komedy a öğeleri vardır. Bu oyun **Aristophanes**'in ve **Plautus**'un komedyaları gibi iki köle-hizmetçinin konuşması ile başlar. Bu hizmetçiler genel durumu, geçmişte olanları ve evi, evde yaşayanları tanıtır. Bu tanım kabalık, cinsellik ve komik espiriler içermektedir. Ayrıca Poncia kendisi ve köyde olanlarla ilgili anılarını yine komik bir tarzla anlatır.

Üçlemenin klasik tragedyanın temel kurallarına uymayan bir özelliği oyun kişileri ve onların kişilik özellikleridir. Bu anlamda bakıldığında, oyunların kişilerinin hepsinin halktan olduğunu söylemeliyiz. Ancak olayların geçtiği çevrenin koşullarında soylu kişilerden oluşması gereken oyunun buna uymadığı görülür. Bernarda kendi yaşam biriminde toprak sahibi bir soyludur; Yerma, Juan, Ana, Gelin, Baba da bu anlamda değerlendirilebilir. Buna rağmen oyunlar yaşanan yerin tüm toplum kesimlerinden kişileri barındırır. Öte yandan kişileştirmede bu üç oyunun trajik kahramanlarının hiç de erdemli ve ortalamadan üstün bir ahlaka sahip olmadıklarını söyleyemeyiz. Hepsinin değil tabii ki! Bu üstünlüğün bir zaaf yüzünden çatışmaları güçlendirmesi sürüklemesi gerekirken, üçlemede zaafın yerine tutkular ve buna dayalı erdemsizlikler alır. Adela, Pepe ile birlikteliğinde yalana,

entrikaya ve fırsatçılığa başvurur. Hatta işi Pepe'nin kapatması olmayı kabullenmeye kadar götürür. Gelin iki erkeği birden zor durumda bırakır. Yerma'ya gelince, onun en erdemli kişi olduğunu söyleyebiliriz. Zaten sorunu da budur. Kısacası üçlemeyi bir soyluluk, erdem, şeref gibi değerler açısından değerlendiremeyiz. Bunun yerine Lorca'nın daha temel bir insan özelliği üzerinde durduğunu görmeliyiz. Bu, insanın akıl-mantık-düzen yanında doğal özelliklerinin de önemsenmesi gerekliliğidir. Üçlemede cinsellik olarak belirlenen bu değer anlayışı temel çatışma birimidir. Aynı anlayış çerçevesinde yine tragedyanın Aristoteles tarafından koyulan kurallarını hiçe sayarak tragedya yazan iki yazar biliyoruz. **Euripides** ve **Shakespeare**. Özellikle Euripides insanın doğallığını içinde yaşadığı doğa ile bağlantısını kaybetmeden yaşamasının önemini işlerken otoritesinin bunu kontrol etmesini eleştirmiştir<sup>6</sup>. Bu değer anlayışı, kendiliğinden insanın sosyal yanından çok psikolojik yanını önemli kılmıştır. Bu nedenle **Euripides** de, **Shakespeare** de, **Lorca** da **Aristotelesci** tragedya kurallarını kendilerince yorumlamak yanında karakterlerinin psikolojilerine önem vererek bu özelliği ayrıntılandırmışlardır.

Lorca'nın oyunlarını ele alırken, oyun yazarlığından başka sanatlarla da yoğun bir biçimde ilgilendiğini, hatta son uğraşının oyun yazarlığı olduğunu gözardı etmemek gerekir. Çocukluğunda iyi ustalardan gitar ve piyano eğitimi almış, daha sonra halk şarkılarını araştırıp derlemeler yapmış ve eserler bestelemiştir. **Salvador Dali** ile ilişkileri olan Lorca ( Kızkardeşlerinden biri Dali ile evlenmiştir.), resim sanatı ile ilgilenmiş ve ürünler vermiştir.<sup>7</sup> En önemlisi ise onun öncelikle bir şair oluşudur. İçinde yaşadığı Endülüs topraklarındaki halkın şarkı ve söz geleneğini araştırarak şiirlerinde somut imgelere dayanan yalın dil kullanımını geliştirmiştir. Kişiliğini ve sanatını, doğayı dolaysız algılamasına ve bunun belleğinde tüm canlılığı ile kalmasıyla açıklayan Lorca'nın şairliği diğer niteleklerinden önde gelir. Fakat bu durum diğer özelliklerini oyunlarına taşımadığı anlamına gelmez. Tam

<sup>6</sup> Süleyman İNCEEFE

<sup>7</sup> Ian GIBSON (s.9.-22.)

tersine oyunları oyun yazarlığı başarısının üstüne şiirli dil, ses ve görsel zenginliklerle doludur.<sup>8</sup> Yaşadığı topraklardaki insanların inanç ve geleneklerini iyi gözleyen Lorca, onlardan aldığı kültürel verileri, özgün bir yansıtma biçemi ve evrensel boyutları ile ele alır. Oyunları şiirli görüntüler, sesler ve sözlerin armonisi ile yazılmıştır. Lorca oyunlarında biçim açısından özgürce doğaçlanmış çağdaş formlar oluştururken ( Örneğin, **Kanlı Düğün**'deki orman sahnesi. ), halk yaşamının yöresel motiflerini ( Düğün sahnesi, ziyaret ve çamaşır yıkayan kadınlar sahneleri gibi. ) çok zengin bir biçimde kullanmıştır.<sup>9</sup>

Üçlemenin Klasik Tragedya'ya uygun yanlarından biri de dilin şiirli olmasıdır. Ancak Lorca'nın dili, Klasik Tragedya'nın halktan uzak ve filozofça tavrından farklıdır. Oyun kişileri, seçkinci ve arınmış bir dille değil halk dilinin şiirli imgelemi ile konuşurlar. Bunu oyunlarındaki törensel sahnelerde kullandığı halk şarkıları, ninni ve ağıtlar yanında oyun kişilerinin günlük konuşmalarında da yapmıştır. Onun oyunlarının kişileri kendilerini, soyutlamalı bir dille anlatmazlar. Tersine köylü yalınlığının şiiri ile anlatırlar. **Kanlı Düğün**'de Gelin, kendisi ile düğün günü konuşan Leonardo'ya kararsızlığını ve aşkını şöyle ifade eder:

*“GELİN:( titreyerek ) Seni dinleyemiyorum. Sesini dinleyemiyorum senin. Bir şişe anason içmişim de, güllerden bir yorgana sarınıp uyuyakalmışım sanki. Sesin beni çekip duruyor, biliyorum boğulacağımı, yine de izleyip duruyorum bu sesi.”*  
(2.Perde, 1.Sahne )

Yerma ile Juan yine çocuksuzluk üstüne konuşurken Yerma sıkıntılarını şöyle ifade eder:

*“YERMA- Yazgıya boyun eğmemek için bu dört duvar arasına kapanmaya razı oldum. Ne zaman ki ağızım kapalı dursun diye çenem sarılır, ellerim tabutumun içinde sımsıkı bağlanır, işte ancak o zaman yazgıya boyun eğirim.*

<sup>8</sup> Mustafa SEKMEN, Nusret ŞENAY (s. 12.,13.)

<sup>9</sup> Federico Garcia LORCA, Bütün Şiirleri

**JUAN-** Peki öyleyse ne yapmak istiyorsun ?

**YERMA-** Su içmek istiyorum, ama ne bardak var, ne su. Tepelere çıkmak istiyorum, ayaklarım yok. Eteklerime nakış işlemek istiyorum, ipliğim yok.

(...)

( Düşteymiş gibi )

Ah! Bu ne üzüntülü yer böyle.

Bu nasıl kapı, kapanmış güzelliğe.

Ben bir oğlum olsun diye acı çekmek istedikçe

Yeller uyuyan aydan bana çiçekler getirmekte.

Ve iki ılık süt pınarı

Gövdemin derinliklerinde

İki at tepmesi gibi

Üzüntümü dövmeğe

Ey benim kurumuş memelerim, fistanımın altında,

Aklıktan uzak, kör güvercinler...

İçimde hapsedilmiş kandan çektiğim acı.

Ensemde sokuşu eşekarılarının

Ama doğmalısın sen, yavrum benim.

Çünkü su tuz verir, toprak da meyve,

Bulut nasıl o tatlı yağmuru getirirse

Gelecek de öyle durur bizim içimizde.” ( 2.Perde, 2.Sahne)

Bernarda Alba cenaze töreninden sonra köy ve halkı için düşüncelerini belirtir:

**“PONCIA** :Sızlanacak bir şey yok. Bütün köy geldi.  
**BERNARDA** :Öyle, evimi şallarının teri, dillerinin ağısıyla doldurmaya geldiler.  
**AMELIA** :Öyle deme ana.  
**BERNARDA** :Bu ırmaksız köyden söz açınca, başka türlü nasıl konuluşur ki: Bu kuyularla dolu köyden, ya ağılanmışsa diye suyunu korka

*korka içtiğin köyden?” (1.Perde )*

Görüldüğü gibi günlük dilin şiiri ile yazılmış dialoglar halkın diline karakterlerin konuşma usulplarına yerleştirilmiştir.

Üçlemde bu şiirli zenginlik dilde kalmaz; görsel tasarımda ve seslerde de ortaya çıkar: **Kanlı Düğün**'de Ana'nın evi sarı, Leonardo'nun evi pembe, Gelin'in evinde renkli nesnelere, beyaz duvar, evin dışı beyaz kurşuni ve mavi renk tonları, esmerimsi yayla görünümleri. Lorca, **Kanlı Düğün**'ün son sahnesinde çevreyi şu biçimde betimler:

*“ ( Kemerli, kalın duvarlı beyaz bir ev. Sağda ve solda beyaz merdivenler. Arkada, büyük bir kemer ve aynı renkte bir duvar. Döşeme de bembeyaz parıldamalı. Bu yalın ev, bir kilisenin uyandıracağı anıtsal duyguyu uyandırmalıdır. Bir tek kurşuni renk, perspektif için gereken gölge bile bulunmamalı.*

*Koyu mavi giysiler içinde iki kız, çile sarmakta. )*“( 3.Perde, 2. Sahne )

Bu ölülerin getirildiği sahnedir. Ölümün ve sonsuzluğun, herkesin herşey ile hesaplaşma sonsuzluğunun sahnesidir.

Lorca sesleri de bir uyum anlayışı içinde değerlendirmiştir. Müzik anlamındaki sesin yanı sıra kilise çanı, aygırın ya da başka hayvanların sesi, hayvan çingirakları v.b. çevreye ait sesler görüntüyü, sözü ve durumu destekler, anlamlandırır ya da dışarıyı hayal etmemizi sağlar; bizi o mekanın imgelerine yaklaştırır. Bazen de müzikalitesi olan sesler şiirli görselle birlikte olup sözle karışırlar. Bu özellikle **Kanlı Düğün**'ün orman sahnesinde yoğunlaşır: Keman sesleri, beyaz bir ay, karanlık, yeşil, nal sesleri, dilde şiirli konuşmalar iç içedir. Bu uyum anlayışı Lorca'nın birçok sahneyi geniş bir duyula oluşturduğunu gösterir. Birçok sahne bu yolla sinemasal bir anlatım kazanır. Sözü yerini görüntüler ve sesler alır: Leonardo ile Güvey'in birbirini öldürdüğü sahne sözlere başvurmadan sinemasal bir tasarımla yazılmıştır:

“( Ay ağır ağır görünür. Sahne yoğun bir mavi ışığa bürünür. İki keman sesi işitilir. Birden kulakları paralayan uzun iki çığlık duyulur ve iki keman sesi kesiliverir. İkinci çığlıkta Dilenci Kadın görünür, sırtı seyircilere dönük. Pelerinini açar kocaman kanatları olan büyük bir kuş gibi sahnenin ortasına dikilir. Ay durur. Perde tam bir sessizlik içinde iner.)” (3 Perde, 2.Sahne)

Yerma, Victor ile görüşmesinde onun köyden ayrılacağını öğrenir. Yerma'nın duyguları ve sözlerle anlatılamayan şeyler, çobanların boru sesinde ve akşam güneşinin yavaş yavaş solan ışığındadır.

“(Sahne tatlı bir alacakaranlık içindedir. )

**YERMA-** Victor!

**VICTOR-** Söyle.

**YERMA-** Neden gidiyorsun, burda herkes seni sever.

**VICTOR-** Ben de elimden geleni yaptım.

( Sesizlik )

**YERMA-** Evet elinden geleni yaptın.Yirmi yaşındayken bir kez beni kucagında taşımıştın, anımsıyor musun? Sonradan neler olacağını bilemiyor insan.

**VICTOR-** Her şey değişiyor.

**YERMA-** Evet değişen şeyler var, ama duvarların arasına kapanmış kalmış değişmeyen şeyler de var. Kimse onların farkında değil çünkü.

**VICTOR-** Öyle.

( ... üzerine günün son ışıkları vurmuştur. )

(...)

( Çobanların iç ezici boru sesleri duyulur. )

**VICTOR-** Sürüler...

(...)

Bu eve mutluluklar dilerim!

( Yerma'ya elini uzatır. )

**YERMA-** Dileğini Tanrı kabul etsin! Sana da sağlıklar versin !

( Victor çıkacakken Yerma'nın görünmeyen işmarı üzerine geri döner.)

**VICTOR-** Bir şey mi dedin?

**YERMA-** ( Üzüntülü ) Sağlıklar diledim!

**VICTOR-** Sağol!

( Victor ile Juan çıkarlar. Yerma içinde bir eziklik, Victor'un sıkıldığı eline bakakalır. Çabucak sol yana doğru yürür bir şal alır.

(...)

Çobanların boru sesleri duyulur. Sahne iyice karanlıktır. )”

( 2.Perde, 2. Sahne )

Bazen de görüntüler, sözlerin şiiri ile gelir sahneye ve seyircinin hayal gücüne:

“**PONCIA-** Uzaklardan, ta uzaklardan. Dağlardan gelmişler. Ne mutlu! Dayanıklı ağaçlar gibi tıpkı! Haykırıyorlar, taş atıyorlar! Dün gece elinde akordeon, allı pullu giyinip oynayan bir kadın gelmişti, delikanlılardan onbeşi kadını zeytinliğe götürmek için pazarlığa girişti. Kendilerini uzaktan gördüm. Kadınlı konuşan yeşil gözülü bir oğlandı; tığ gibi bir delikanlı. “ ( 2.Perde )

“ **DİLENCİ KADIN-**

Ezilmiş çiçekler gözlerin yerinde, dişleri ise donmuş kaskatı iki tutam kar.

Devrilmiş ikisi de; Gelin'se döner gelir, kan lekeleri eteğinde saçında.

İki kefen bezine sarılmış gelirler uzun boylu iki gencin omuzlarında.

işte böyle oldu; dahası yok, Uygundu.

Altın çiçeğinin üzerinde, pis kum.” ( Kanlı Düğün, 3. Perde, 2.Sahne.)

Üçlemenin ortak izleği kadınlardır. Kadının dünyası, duyuşu ve yaşamını değerlendirme biçimleri üzerinde durulur. Üç oyunun da trajik kahramanı yazgılarına karşı dururlar: Gelin, Adela ve Yerma. Bu üç karakter süregiden yaşamlarını olduğu gibi kabullenmezler. Bu nedenle dramatik aksiyonun merkezine yerleşirler. Bu karakterlerin dışındaki kadınlar, yazgıya boyun eğmiş, törenin kurallarını istemeseler de kanıksamış ve hatta törenin isterlerinin savunucuları olarak çıkarlar karşımıza.

Aynı kültür içinde, aynı zaman diliminde yaşayan insanları konu alan üçlemenin kadınları dikkatli bakıldığında süregiden koşullara uyum sağlamanın değişik yüzlerini sergilerler. Yaşlılar toplum düzeninin ve törenin savunucularıdır ve düzen için gerekirse şiddet kullanabilirler. Ana, Kaynana, Bernarda bu gruptandır. Bu kuralı bozan tek kişi Yerma'daki Yaşlı Kadın'dır. Tanrı inancı olmayan bu Yaşlı Kadın isteklere ulaşmanın yalnız insanın kendisine bağlı olduğunu hatta her türlü kuralın hiçe sayılabileceğini belirtir. İki yüzlü hale gelmiş çürümüş bir anlayıştır, onunki. Töre ve düzeni katı bir şekilde uygulamayan diğer iki kişi, yaşı gereği yaşlılara dahil edebileceğimiz Poncia ve Hizmetçi Kadın ( **Kanlı Düğün** ). Bunlar hem töreyi hem insanı aynı anda gerektiği gibi görürler. Daima sağduyuludurlar. Ancak onların sağduyusu, bu insanların ahlaklı ve ahlaksız ayrımının kesin olduğu dünyalarında hiç rağbet görmez. Poncia geçmişte ailesinin ahlaksal zaafı ve hizmetçilik statüsü nedeniyle karar verme ve etkileme alanının dışına itilmiştir.

Diğer bir grup yaşlı olmayan evlilerdir; Leonardo'nun Karısı, Komşu Kadın ve Maria . Bu kadınlar düzenlerini kendilerinden önce nasıl belirlenmişse öyle yaşamaya razı olmuş kişilerdir. Herhangi bir zorlukla ya da çatışmayla karşılaştıklarında geleneksel tavrı benimsemekten başka çıkarları olmadığını düşünmektedirler. Bu grubun tavrını en iyi açıklayan Leonardo'nun Karısı'dır. Leonardo'nun Gelin'le aşkını bildiği halde buna razı oluşunu yazgısıyla açıklar:

*"Leonardo'nun Karısı- Ne olduğunu anlamıyorum. Hem düşünüyorum. Hem düşünmek istemiyorum. Bildiğim bir tek şey*

*varsa, beni çoktan bıraktın. Ama benim bir oğlum var. Öbürü de yolda. Böylece sürer gider. Tıpkı anamın yazgısı...” ( 2.Perde, 1.Sahne )*

Bunların dışında küçük kızlar ve genç kızlar grubu bulunmakta. Bu kızlar ise töreyi düğünler, eğlenceler olarak gören ve kendilerini işittikleri masal ve efsanelerdeki sevgili ile birlikte hayal edenlerdir. Onlara henüz törenin ve geleneğin yaptırımları ulaşmamıştır; onunla yüzleşmediklerinden coşkularından birşey kaybetmemişlerdir.

Bu gruplamalarda genç kızların dışındaki tüm kadınlar hangi yaşam tercihini yaparlarsa yapsınlar acı çekmek durumundadırlar. Lorca'nın üçlemede sergilemeye çalıştığı gerçek, bu kültür ve inançlar dizisinin içindeki insanların seçimleri ne olursa olsun bir bedel ödedikleridir. Bu bedelin ödenmesi öterek, toplumdan dışlanarak ya da aklını yitirerek gerçekleşmektedir. Bu inanç ikliminin insanları ruhlarının ve bedenlerinin çektiği acılarla biçimsizleşmektedir.

Acı çekmeyenler de vardır. Ancak bunun da bedeli ya aklını yitirmek ( Maria Jozefa ) ya da ahlaksızlıkla lekelenmiş olarak statüsünün sık sık hatırlatılmasıdır (Poncia ). Poncia ve Maria Jozefa ağızlarına gelen herşeyi söyleyen ve yapan iki görece mutlu kişidirler. Ancak belirtildiği gibi toplum çemberinin dışına yerleştirilmişlerdir. Poncia duygusal olarak insan ve kadın olmanın tüm olanaklarını kullandıktan sonra cezalandırılmıştır. Maria Josefa ise ömrünün son yıllarında eksik yanını tamamlamaya çalışan bilinçaltının denetimine girmiştir.

Üçleme belirli bir coğrafyada, belirli bir zaman diliminde yaşayan kadınları konu alır. Bu kadınların kendi gerçeklerini nasıl oluşturdukları izlenir. Lorca bu kadın ahaliyi, seyirciye göre değişik uzaklıklara yerleştirmiştir. **Kanlı Düğün**'de olayları belirleyen kararı veren ve eyleme geçen Gelin'i ve onun yanında eş derecede Ana'yı izleriz; sonra Leonardo'nun Karısı gelir. Oyunda Ana'nın ve Gelin'in yaşananları değerlendirme biçimi ön plandadır. Üçgeni Leonardo'nun Karısı tamamlar. Leonarda kibriti çakar, Gelin alev alır; Ana, Gelin'in alevinden aynı şiddette tutuşur. Gelin ve Ana birbirini ateşleyen iki karşıt karakterdir. Aynı zamanda birbirlerini en iyi anlayan onlardır;

birbirine en iyi düşmandırlar. Leonardo'nun Karısı ise olanlardan Ana ve Gelin kadar etkilendiği halde hiçbir şey yapamaz.

**Yerma**'da öncelikle izlenen Yerma'nın duyuş, düşünüş biçimidir. Olayları onun çerçevesinden algılarız. Yerma'yı daha iyi belirginleştiren Maria'dır. Yerma'da olmayan herşey Maria'da vardır. Lorca bize başka kadınların çocuksuzluk ya da çocukluluk durumu karşısındaki tavırlarını da gösterir. Bunlar Yerma'nın belirginleşmesi yanında, onun seçeneklerini oluşturur. Bu seçenekler karşısında Yerma'nın tavrı olayları belirler.

**Bernarda Alba'nın Evi**'nde ön plandaki karakter Bernarda Alba'dır. Sonra Poncia ve Adela gelir. Bu oyundaki kişilerde değişim yoktur. Bernarda, Adela ve diğerleri oyunun başında inandıkları ve istedikleri neyse yine onu ister, ona inanırlar. Bernarda'nın koyduğu kurallar içinde bu kuralları yorumlayan değişik yaşlardaki kadınların tutumlarıdır önemli olan. Adela tüm yasakları bedeni adına reddederken, Martirio , Pepe'ye olan aşkı nedeniyle, Angustias ile evlenmesine değil Adela'ya aşık olmasına katlanamaz. Amelia ve Magdalena tam bir kabullenme içinde ümitsizlikle yaşarlar. Poncia için yas kararı ile birlikte değişen pek birşey yoktur. Ama o kızların değişimlerini iyi gözlediğinden, felakete dönüşmekte olan sonu engellemek gibi iyi bir amaç için Bernarda'nın bakış açısını değiştirmeye çabalar. Oysa asıl sorun Bernarda'nın oyunun sonunda bile değişmeyen körlüğüdür. Angustias için ya "Bernarda kadar kör" ya da "O evden çıkması için Pepe ile evlenmek zorundadır." diyebiliriz. Her iki durumda da kendini bekleyen olumsuzlukları göremez haldedir. Bir tek geriye Maria Jozefa kalıyor. Maria evdeki kadınların hissedip -kendisinin de eskiden hissettiği ama- söyleyemediklerini ve arzularını anlatır. Maria Jozefa belki evdeki kadınlardan birinin, özellikle Bernarda'nın gelecekteki halidir; **Bernarda Alba'nın Evi**'ndeki kadınların, içine birçok isteği tıkıştırıp unuttukları bilinçaltıdır. Düşmanlığın, sevginin ve yazgının anadan, atadan kaldığı bu yörede belki geleceğin Bernarda'sı Angustias, Amelia veya Magdalena olacaktır. Martirio olamaz, çünkü Adela'nın ölümüyle, onun neyi kazandığını anlamıştır.

**Bernarda Alba'nın Evi**'ndeki kadınlar -Bernarda dahil- iki karşıt gücün ortasında bu gerilimin sonuçlarına katlanırlar. Gerilimin bir ucunu bütün gücüyle Bernarda'nın katı kuralları ve şiddeti çeker, diğer ucunu ahırdaki aygırla eş anlamı olan Pepe el Romano.

Son olarak, öznel bir yaklaşımla üçlemeyi algılamayı kolaylaştıracak tanımlamalar şu biçimde olabilir: **Kanlı Düğün kararsızlığı**n ( Hem Gelin hem Ana için), **Yerma sabrın**, **Bernarda Alba'nın Evi katı bir otorite karşısında değişik tepkilerin oyunudur**. Ayrıca üçlemeden hafızamızda canlı kalanlar **sesler** (at kişnemesi, nal, su, rüzgar, çocuk ağlaması, hıçkırıklar, türküler, ağıtlar, dualar, ziller, koyun çanları, kilise çanları ...), **renkler** (Adela'nın yeşili, Gelin'in beyazı, ay'ın beyazı, mum ışığının sarısı, gecenin ve şalların siyahı, duvarların beyazı, kanın kırmızısı, ekinlerin sarısı, zeytinlerin yeşili, üzümün yeşili-sarısı) **kokular**, (çiçeğin, ağacın, hayvanların, kanın, sütün, terin, kirecin, ahşabın, mumun),ve **zamandır** (sabahın, akşamın, yazın, baharın, sonbaharın).

## KAYNAKÇA

- ARİSTOTELES.** **Poetika,**  
Çev: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi  
Yay.,İstanbul - 1963
- EZİCİ, Türel.** **Şiddet - Düzen ve Tragedya,** A.Ü.  
D.T.C.F. Tiyatro Bölümü 1990 Oyunları  
Dergisi, D.T.C.F. Basımevi, Ankara - 1990
- GIBSON, Ian.** **Lorca'nın Öldürülüşü,** çev: Murat Belge,  
Cem Yay., İstanbul - 1976
- İNCEEFE,Süleyman.** **Euripides Oyunlarında Sofist  
Felsefenin Etkisi,** A.Ü. Sosyal Bilimler  
Enstitüsü, Tiyatro Anabilim Dalı, Master  
Tezi, Ankara - 1995
- LORCA, Federico.** **Garcia, Bütün Şiirleri,** çev: Sait Maden,  
Cem Yay. Şiir Anlatıları: 1, İstanbul - 1990  
**Bütün Oyunları 1, Kanlı Düğün,  
Yerma, Bernarda Alba'nın Evi,** çev:  
A.Turan Oflazoğlu - Tahsin Saraç, Adam  
Yay. İstanbul - 1982
- MARVİN, Garry.** **İspanyol Boğa Güreşinde Şeref,  
Haysiyet ve Şiddet Sorunu,**  
(Antropolojik Açıdan Şiddet, Yayına  
Hazırlayan: David Riches) çev: Dilek  
Hattatoğlu, Ayrıntı Yay. İstanbul - 1989

- SEKMEN, Mustafa.** İspanya'nın Kırgın Çocuđu, A.Ü. D.T.C.F.  
**ŞENAY, Nusret.** Tiyatro Bölümü 1990 Oyunları Dergisi,  
D.T.C.F. Basımevi, Ankara -1990
- ŞENER, Sevda.** **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi,**  
Adam Yay. İstanbul - 1982.