

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

FEDERİCO GARCÍA LORCA'NIN OYUNLARINDA YAPI VE İZLEK

Doktora Tezi

Merve USTA

Ankara, 2022

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

FEDERİCO GARCÍA LORCA'NIN OYUNLARINDA YAPI VE İZLEK

Doktora Tezi

Merve USTA

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Hale TOLEDO

Ankara, 2022

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
BATI DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
İSPANYOL DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI

FEDERİCO GARCÍA LORCA’NIN OYUNLARINDA YAPI VE İZLEK

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Hale TOLEDO

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

İmzası

- 1- Prof. Dr. Hale TOLEDO
- 2- Prof. Dr. Nil ÜNSAL
- 3- Doç. Dr. Çağatay AŞKİT
- 4- Doç. Dr. Olcay ÖZTUNALI
- 5- Doç. Dr. Mehmet İLGÜREL

Tez Savunması Tarihi: 11.05.2022

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Prof. Dr. Hale TOLEDO'nun danışmanlığında hazırladığım "**Federico García Lorca'nın Oyunlarında Yapı ve İzlek** (Ankara, 2022)" doktora tezindeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

28.03.2022

Merve USTA

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
ÖNSÖZ	iii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. YAŞAMI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ	4
1. 1. Fuente Vaqueros-Asquerosa-Granada (1898 – 1918)	5
1. 2. Madrid Öğrenci Yurdu, Madrid (1919 – 1929)	22
1. 3. New York ve Küba Seyahati (1929-1930)	32
1. 4. Madrid, II. Cumhuriyet, La Barraca (1930 – 1933)	40
1. 5. Arjantin Seyahati (1933 – 1934)	52
1. 6. Yeniden İspanya (1934 – 1935)	59
1. 7. Madrid, Granada'ya Dönüş ve Trajik Son (1936)	72

İKİNCİ BÖLÜM

2. ESERLERİ	88
2. 1. Şiirleri	88
2. 2. Oyunları.....	88
2. 3. Düz yazı ve konferansları	89
2. 4. Çizimleri	90

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. FEDERICO GARCÍA LORCA’NIN OYUNLARINDA YAPI VE İZLEK...	94
3. 1. FARSLAR	95
3. 1. 1. Kuklalar için yazılmış farslar	96
3. 1. 1. 1. Los Títeres de Cachiporra, Tragicomedia de Don	
Cristóbal y la señá Rosita	96
3. 1. 2. İnsanlar için yazılmış farslar	115
3. 1. 2. 1. La Zapatera Prodigiosa	115
3. 2. İMKANSIZ KOMEDYALAR	129
3. 2. 1. El Público	130
3. 2. 2. Así que pasen cinco años	158
3. 3. TRAGEDYALAR	167
3. 3. 1. Bodas de Sangre	169
3. 3. 2. Yerma	187
3. 4. DRAMALAR	204
3. 4. 1. Modern Dramalar	204
3. 4. 1. 1. El Maleficio de la Mariposa	204
3. 4. 1. 2. Mariana Pineda	222
3. 4. 2. Dramalar	250
3. 4. 2. 1. La Casa de Bernarda Alba	250
EK-1: ÇİZİMLER	265
EK-2: FOTOĞRAFLAR	315
SONUÇ	323
KAYNAKÇA	326
ÖZET	331
ABSTRACT	332

ÖNSÖZ

XX. yy'ın en önemli yazarlarından Federico García Lorca, otuz sekiz yıl süren kısa hayatının ardından edebiyat, sanat ve müzik alanlarında çok sayıda eser bırakmıştır. Genellikle şair ve oyun yazarı olarak bilinmesine rağmen müzisyenliği ve çizim yeteneğiyle de öne çıkan García Lorca ulusal ve uluslararası alanda dönemin en önemli isimlerinden biri olmuştur.

Bu tez çalışması, Federico García Lorca'nın yaşamı ve edebi kişiliğinin bilinmeyen yönleri ile ayrıntılı bir şekilde anlatılması, eserlerinin türlerine göre başlık altında toplu bir şekilde sunulması ve tiyatro oyunlarının yazarın kendi açıklamaları dahilinde sınıflandırılarak incelenmesini amaçlamaktadır.

Şimdiye kadar Türkiye'de yapılan tüm çalışmalarda yazarın hayatı, anıları da dahil olmak üzere bu tez çalışmasında olduğu kadar kapsamlı ele alınmamıştır. Eserlerinden ise sadece belli başlı olanlar üzerine çalışmalar gerçekleştirilmiş özellikle dilimize kazandırılmamış olanlarla ilgili herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Federico García Lorca ile ilgili Türkiye'de yazılmış ilk monografi çalışması olan bu doktora tezi ile tiyatro alanında araştırma yapmak isteyenlere toplu kaynak sağlaması amaçlanmıştır. Yazarın yaşam öyküsünün irdelenmesiyle eserlerindeki bakış açısına dair fikir vermesi beklenmiştir. Yapı ve izlek açısından yapılan incelemelerle ise oyunlardaki anlam ortaya çıkarılması hedeflenmiştir.

Doktoram süresince yardımlarını benden esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Hale Toledo'ya tez danışmanım olmayı kabul ettiği ve bana çok sevdiğim tiyatro alanında çalışma fırsatı verdiği için şükranlarımı sunarım. Tez komitesindeki hocalarım Prof. Dr. Nil Ünsal ve Doç. Dr. Çağatay Aşkit'e bu süreçteki anlayış ve

destekleri için teŖekkürü bir borç bilirim. Tiyatroya olan ilgime ve bu alanda alıŖma isteğime kayıtsız kalmayıp yüksek lisans yıllarımdan beri bana tiyatro ailesinde kucak aan sevgili hocam Prof. Dr. Selda Öndül'e hayatıma kattıkları için teŖekkür ederim.

Son olarak desteğini her zaman hissettiğim aileme, her koŖulda yanımda olan arkadaşlarıma, bana mesleğimi sevdiren öğrencilerime ve Ŗanslı olduğumu hissettiren hayata sonsuz teŖekkürler.



GİRİŞ

XX. Yüzyılın ilk yarısına kadar olan dönem İspanyol tarihinde ve edebiyatında büyük değişim ve dönüşümlerin yaşandığı bir dönemdir. İspanya, 1898 yılında son toprakları Küba, Filipinler ve Porto Rico'yu da kaybetmiştir. Federico Garcia Lorca, İspanya'nın son kolonilerini de kaybettiği bu yıl, Granada'nın Fuentevaqueros kasabasında dört çocuklu bir ailenin ilk çocuğu olarak doğmuştur. Eğitimli ve kültürlü bir ailede yetiştiği için şanslı bir çocukluk geçirmiştir. Edebiyat ve müzikten zevk alan anne babası sayesinde sanatla erken yaşta tanışmıştır. Eğitimini ise Granada Üniversitesi Hukuk Fakültesinde tamamlamıştır. Federico Garcia Lorca, 38 yıl süren kısa ömründe edebiyat ve sanat alanlarına birçok eser kazandırmıştır. Şair ve oyun yazarlığının yanı sıra çizdiği resimleri ve piyano başındaki ustalığıyla aynı zamanda iyi bir müzisyen ve ressamdır.

Monografi çalışması olan *Federico García Lorca'nın Oyunlarında Yapı ve İzlek* başlıklı tez üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Federico García Lorca'nın hayatı ve edebi kişiliği hakkında bilgi verilmiştir. Bu bölüm yazarın hayatındaki kırılma noktaları dikkate alınarak yedi alt başlık altında anlatılmıştır. Birinci alt başlıkta yazarın doğumundan üniversiteye başladığı döneme kadar Granada'da ailesi ile geçirdiği dönem anlatılmıştır. İkinci alt başlıkta Federico García Lorca'nın ailesinin yanından ayrılarak dönemin edebiyat ve kültür merkezi olan Madrid Öğrenci Yurduna yaşamaya başlamasını ve bu süreçte edindiği dostlukları, yaptığı çalışmalar anlatılmıştır. Üçüncü alt başlık yazarın ilk yurt dışı deneyimi New York ve Küba seyahatine ayrılmıştır. Dördüncü alt başlıkta yurtdışından döndükten sonra İspanya'da karşılaştığı değişiklikler, dönemin siyasal yapısı ve olayları hakkında

bilgi verilmiş ve kurucusu olduğu *La Barraca* tiyatro topluluğunun etkinliklerinden bahsedilmiştir. Beşinci alt başlıkta Federico García Lorca'nın İspanya'da yakaladığı başarının ardından oyunlarının Arjantin'de de büyük ilgi görmesi sonucu ülkeye gerçekleştirdiği ziyareti sırasındaki anlarına yer verilmiştir. Altıncı alt başlıkta yazarın yeniden İspanya'ya dönmesinin ardından karşılaştığı ortam, ülkedeki iç karışıklıklar ve ölmeden önce geçirdiği bu son dönemde verdiği eserler anlatılmıştır. Son alt başlıkta ise Federico García Lorca'nın Madrid'de kendini güvende hissetmeyerek Granada'ya dönüşünü ve siyasi görüşleri nedeniyle trajik bir şekilde öldürülüşünü konu almıştır. İkinci bölüm Federico García Lorca'nın sanat ve edebiyat alanında verdiği eserlerine ayrılmıştır. Bu bölümde başlıklar altında yazarın şiirleri, oyunları, düz yazı ve konferansları ile çizimleri toplu bir şekilde verilmiştir. Tezin ana başlığını oluşturan üçüncü bölümde ise Federico García Lorca'nın oyunlarında yapı ve izlek çalışması hazırlanmıştır. Bu kapsamda yazarın oyunlarından Farsları, İmkansız Komedyalari, Tragedyalari ve Dramalari kendi yaptığı açıklamalar doğrultusunda sınıflandırılmış ve bu başlık altındaki oyunlar yapı ve izlek açısından incelenmiştir. Bu incelemelerde farklı yıl ve yayınevleri tarafından basılan oyun örnekleri çoklu okumalarla karşılaştırılmıştır. Bu şekilde metnin en özgün ve bütün haline ulaşılmaya çalışılmıştır.

Tez çalışmasının temel amacı Federico García Lorca'nın oyunlarının sınıflandırılarak yapı ve izlek açısından incelenmesidir. Böyle bir inceleme, yazarın oyunlarının ayrı başlıklar altında topluca sınıflandırılmış olması açısından önemlidir. Öte yandan yazarın ayrıntılarıyla ele alınan yaşam öyküsünün satır aralarına gizlenmiş bakış açısına dair fikir vermesi beklenmektedir. Bu kapsamda çalışmanın araştırma soruları şu şekildedir:

- Federico García Lorca kimdir?
- XX. yy. başlarında İspanya’da etkili olan tarihsel olaylar, ideolojiler ve kültürel unsurlar nelerdir?
- Federico García Lorca yaşadığı dönemin soso-politik durumundan ne derece etkilenmiştir?
- Federico García Lorca oyunlarını türlerine göre hangi başlık altında değerlendirmiştir?
- Federico García Lorca’nın oyunları, yazarın yaşadığı dönemi hangi açıdan ve ne kadar yansıtmıştır?

Tez çalışmasının sınırlılığı dahilinde Federico García Lorca’nın bütün oyunlarını incelemek yerine yazarın kendi sınıflandırması dahilinde kalan oyunları incelenmiştir. Bu bağlamda yazarın pek bilinmeyen oyunlarının tanınması sağlanmıştır. Öte yandan oyunların yaratım süreci ile ilgili verilen bilgilerden yazarın oyunu hangi bakış açısıyla kaleme aldığına açıklık getirilmesi hedeflenmiştir. Bu bağlamda yapılan oyun değerlendirmelerinde yazarın oluşturduğu metnin altında yatan göndermeler çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. YAŞAMI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

Federico García Lorca 1898 yılında Granada'nın Fuente Vaqueros bölgesinde Federico García Rodríguez (1859-1945) ve Vicenta Lorca'nın (1870-1959) dört çocuğundan en büyüğü olarak dünyaya gelmiştir. İspanya İç Savaşı'nın patlak verdiği 1936 yılının Ağustos ayında ise sağcı Falanjistler tarafından kurşuna dizilerek öldürülmüştür.

Tezimizin bu bölümünde İspanyol edebiyatının en önde gelen oyun yazarı, şair ve aydınlarından biri olan García Lorca'nın otuz sekiz yıllık kısa yaşamını daha ayrıntılı incelemek amacıyla, hayatındaki önemli noktaları dikkate alarak yıllara göre sınıflandırılmıştır. İlk bölümde yazarın Fuente Vaqueros'da doğumundan Granada'da üniversite eğitimine başladığı 1898-1918 arası dönem ele alınmıştır. İkinci bölümde García Lorca'nın edebi kimliğinde önemli bir yeri olan Madrid Öğrenci Yurdunda (Madrid Residencia de Estudiantes) geçirdiği 1919-1929 yılları anlatılmıştır. Üçüncü bölümde 1929-1930 yılları arasında New York ve Küba'da geçirdiği dönem verilmiştir. Dördüncü bölümde 1930 yılında İspanya'ya döndükten sonra Madrid'de geçirdiği dönemi, II. Cumhuriyet sürecini ve kurduğu gezici tiyatrosu *La Barraca*'dan bahsedilmiştir. Beşinci bölüm 1933-1934 yılları arasında gerçekleştirdiği Arjantin seyahatine ayrılmıştır. Altıncı bölümde ülkesine döndükten sonra geçirdiği 1934-1935 yıllarını anlatılmıştır. Son bölüm olan yedinci bölümde ise 1936 yılında İç Savaşın patlak vermesiyle başlayan süreçte Lorca'nın ölmeden hemen öncesinde Madrid'de geçirdiği son dönemini, Granada'ya dönüşünü ve yazarın trajik sonunu anlatılmıştır.

1. 1. Fuente Vaqueros- Asquerosa- Granada (1898-1918)

Küçükken, Granada Ovasının mis kokulu ve oldukça sakin küçük bir köyünde yaşadım. Orada olup biten her şey ve tüm bana hissettirdikleri bugün, zamanın ve çocukluk anılarının eşliğinde beni ben yapar. Federico García Lorca (Armero, 1998: 11).

Federico García Lorca Granada'nın Fuente Vaqueros bölgesinde 6 Haziran 1898 yılında doğmuş ve sekiz yaşına kadar burada yaşamıştır. Kırsal yaşam izlerinin hayatına yansıdığı García Lorca çocukluğuyla ilgili şunları dile getirmiştir:

(...) Çocukken doğanın tam ortasında yaşadım. Her çocuk gibi bütün şeylere, eşyaya, nesneye, ağaca, kendi karakterini yüklerdim. Onlarla konuşur ve onları severdim (...) Evimin avlusunda birkaç karakavak ağacı vardı. Bir akşam ağaçların şarkı söylediğini zannettim. Dallarının arasından geçen rüzgarın çıkardığı değişik tonlardaki ses bana melodi gibi gelirdi. Ve ben kendi sesimle karakavak ağaçlarının melodisine saatlerce eşlik ederdim. Bir gün şaşırıp kaldım. Sanki biri sesleri heceliyormuş gibi ayırarak benim adımları çağırıyordu: "Fe..de..ri..co..". Her tarafa bakındım ama kimseyi görmedim. Benim bütün çocukluğum köyden ibaretti. Çayır, toprak, gökyüzü, yalnızlık. Kısacası sadelik. Eserlerimde bu şeyler için benim abartım, şairin hayal gücü olduğunu düşündüklerinde çok şaşırıyorum. Hayır. Bunlar gerçek ayrıntılar (...) (Ferrera Comesaña, 1996: 29-30).

Federico García Lorca varlıklı bir ailede büyümüştür. Baba Federico García Rodríguez toprak sahibidir ve tarımla uğraşır. Anne Vicenta Lorca Romero ise ilkokul öğretmenidir. Federico dört çocuklu ailenin en büyük oğludur. Sırasıyla kardeşleri Francisco García Lorca (1902-1976), Concepción (Concha) García Lorca (1903-1962) ve Isabel García Lorca (1909-2002) dünyaya gelmiştir. Kardeşleriyle birlikte büyüyen Federico için kardeşleri onun hayatında önemli destekçileri olmuştur. Buna birkaç örnek vermek gerekirse Francisco, Madrid Öğrenci Yurdunda (Residencia de Estudiantes) Federico ile birlikte kalmış ve ona kitaplarının basılması konusunda her zaman destek olmuştur. Yine kız kardeşi Isabel'in Federico ile oldukça yakın bir arkadaşlığı olmuş, gezici tiyatro La Barraca'nın düzenlediği oyunlarda rol almıştır. "Çingene Romanları" (Romancero Gitano) kitabını ise kardeşi Conchita'ya adamıştır (Ivana, 2014: 7).

Federico dönemin koşullarına göre oldukça şanslı bir çocukluk geçirmiştir. Ailesi her zaman çocuklarına şefkatle yaklaşmış, onlara değer vermiştir. Bu ortamı Federico şöyle anlatmıştır:

Güneş doğar doğmaz evdeki hareketliliği hissederdim (...) Bazen evdeki kadınların eteklerindeki yumuşak hışırtı... Annem, uykudayken bizi şefkatle izlerdi. Daha sonra odaya babam girerdi ve uyanmamızdan korkarak nefesini tutup çok yavaş bir şekilde bizi nazikçe öperdi. (...) Sabahları tüm bu olan biteni hissederdim ve bana aşkla bakan babamın yüzünü görünce çoğu kez gülerdim. Çenesinde bir titreme, gözlerinde bir canlılık olurdu! Halini görünce o an gülerdim. Şimdi düşünüyorum da muhtemelen ağlamış olurdu. Bu davranışı bizim üzerimize titremesindendi (Armero, 1998: 13).

Federico eğitime önem veren kültürlü bir ailede büyümüştür. Okuma yazma oranının düşük olduğu o dönemdeki Granada ortamında ailesi, belirli bir kültür seviyesinin üstünde olmasıyla dikkat çekmiştir. Fuente Vaqueros belediyesinde görevli büyükbaba Enrique García Rodríguez (1834-...) müzik ve edebiyata düşkündür. Aynı şekilde edebiyata düşkün büyükanne Isabel Rodríguez Mazuecos (1836-...) ile sık sık Granada'ya kitap satın almak için gitmişlerdir. Özellikle Victor Hugo ailenin en sevdiği yazarlardan biri olmuştur (Gibson, 2016: 24). Yine amcası Luis farklı sanatsal yeteneklere sahip bir kişi olarak dikkat çekmiştir. Halası Isabel García Rodríguez ise Federico'nun ilk müzik hocası olmuştur. Federico ona olan hayranlığını "İzlenimler ve Manzaralar" (Impresiones y Paisajes) adlı kitabında şu sözleriyle dile getirilmiştir:

Çocukluğumun sanatsal anlamda öğretmeni olarak bana şarkı söylemeyi öğreten çok sevgili halam Isabel'e. Tüm kalbimle. Federico García Lorca. (Gibson, 2016: 26).

Federico García Lorca'nın babası Federico García Rodríguez 1859 yılında Fuente Vaqueros'da doğmuştur. 1880 yılında yirmi yaşındayken ilk evliliğini, Fuente Vaqueros Belediye başkanının kızı Matilde Palacios ile yapmıştır. Ekonomik durumu oldukça iyi, çiftçilikle uğraşan Matilde'nin babası Manuel Palacios Caballero,

çift için büyük bir ev yaptırmıştır. Federico García Rodríguez, Manuel Palacios Caballero vasıtasıyla belediyede önemli bir konumda çalışmaya başlamıştır. Matilde'nin çocuk sahibi olamaması dışında evliliklerinde her şey güzel gitmiştir. Fakat 1894 yılında Matilde Palacios “bağırsak tıkanıklığı” nedeniyle vefat etmiştir. Böylece yaşadıkları ev, yüklü miktarda para ve toprak eşinden Federico García Rodríguez'e kalmıştır (Gibson, 2016: 27).

Eşinin ölümünden sonra Federico García Rodríguez, 27 Ağustos 1897 yılında ikinci evliliğini Vicenta Lorca Romero ile yapmıştır. García Rodríguez otuz altı, ilkokul öğretmeni olan Vicenta ise yirmi altı yaşındayken evlenmişlerdir. Evliliklerinden dokuz ay sonra 5 Haziran 1898 yılında ilk çocukları Federico García Lorca dünyaya gelmiştir (Gibson, 2016: 30).

Bazı kaynaklara göre Federico doğumundan birkaç ay sonra ciddi bir rahatsızlık geçirmiştir ve bu durum onun dört yaşına kadar yürüyememesine sebep olmuştur. Lorca bu durumla ilgili, “eğer koşmayı bilmiyorsam bu benim küçükken bacaklarımdan geçirdiğim bir rahatsızlık yüzündendir” şeklinde bir açıklama yapmıştır. Araştırmacı yazar Ian Gibson, “Federico García Lorca'nın Yaşamı, Tutkusu ve Ölümü” (Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca) adlı kitabında bu durumdan şöyle bahsetmiştir:

Durum şu ki (Federico) tamamen düz tabandı ve bunun yanı sıra sol bacağı, sağ bacağından daha kısaydı ve bu doğuştan gelen kusur birçok arkadaşları tarafından onun karakteristik bir özelliği olarak hatırlanıyordu. Erken dönem yazdığı şiirlerinden birinde bu bahsettiğimiz kusura gönderme olarak kendi “aksak yürüyüşü” ile yakınmakta, bu durumu aşta reddedilmesine (yüzünün gülmemesine) yeterli bir gerekçe olarak değerlendirmektedir (Gibson, 2016: 31).

Lorca, tutkusunu babasından zekasını annesinden aldığını dile getirmiştir. Annesi Vicenta Lorca kuşkusuz zeki ve kültürlü bir kadındır ve her ne kadar evlendikten sonra mesleğini bırakmış olsa da Fuente Vaqueros kasabasında yüzlerce

kişiyeye okuma yazma öğretmeyi bırakmamıştır. Lorca'nın baba tarafından gelen Victor Hugo hayranlığı annesinde de vardır ve Lorca bunu arkadaşı Martínez Barbeito'ya yazdığı mektupta şöyle ifade etmiştir:

Çocukluğumun en güzel anlarından bir tanesi annemin Daimuz'daki çiftlik evimizin geniş mutfağında hizmetçilere, çalışanlara ve bize Victor Hugo'nun Hernani oyununu okumasıdır. Annem hayranlık uyandıracak bir şekilde okurdu ve ben hayretler içerisinde hizmetçilerin ağlamalarını izlerdim. Tabi hiç bir şey anlamazdım... Hiçbir şey mi? Hayır, oyundaki karakterlerin ne hissettiklerini anlamasam da o şiirsel ortamı fark ederdim (Gibson, 2016: 35).

Lorca ergenlik döneminde kaleme aldığı şiirlerinden birinde bu ortamı dizelerinde şöyle ifade etmiştir:

Annem okurdu
Hugo'dan bir dram.
Oduklar yanardı.
Kara salonda
Bayan Sol ölüdü
Sarı bir kuğu gibi,
Karasevdadan...(Gibson, 2016: 36).¹

Lorca'nın kültürel anlamda birçok şeyi annesine borçlu olduğu kuşkusuz bir gerçektir ve şair bunu arkadaşı Martínez Barbeito'ya yazdığı aynı mektupta kendi sözleriyle şu şekilde dile getirmiştir:

Büyük bir hayranlık beslediğim annem, aynı zamanda öğretmendir. Okulu bıraktı fakat her zaman öğretmenlik konusunda örnek oldu; yüzlerce köylüye okumayı öğretti, herkes için geceleri yüksek sesle okumalar yaptı ve bir an için bile olsa bu kültür yayma aşkından vazgeçmedi. Beni şiirsel anlamda o yetiştirdi ve ben tüm varlığımı ona borçluyum (Armero, 1998: 14).

Lorca, yaşamının ilk yıllarında dini eğitimini de annesi vasıtasıyla almıştır. Lorca sıkı bir Katolik olan annesi Vicenta'nın kilisede katıldığı ayinlerde sık sık ona eşlik etmiştir. "Köyüm (Mi Pueblo)" adlı kitabında o günlere atıfta bulunarak kiliseyi

¹ Tez çalışmasındaki tüm çeviriler tarafımca yapılmıştır. Çev: Merve Usta.

şöyle tarif etmiştir: “(...) Öyle kısıydı ki köyde dikkat çekmezdi ve çanları çaldığında sanki toprağın kalbinden ses geliyormuş gibi olurdu” (Gibson, 2016: 36).

Bu sırada Federico García Rodríguez ve Vicenta Lorca Romero'nun ikinci çocukları 29 Temmuz 1900 yılında doğmuş fakat Fuente Vaqueros'ta o dönem yaygın olan bir hastalığa, zatürreeye yakalanarak 30 Mayıs 1902 tarihinde ölmüştür. O dönem dört yaşında olan Lorca, kardeşinin ölümünden derin bir şekilde etkilenmiş, gençlik döneminde kaleme aldığı sütlerine bunu yansıtmıştır (Gibson, 2016: 38). 21 Haziran 1902 tarihinde ise kardeşi Francisco doğmuştur. Hemen ardından 14 Nisan 1903 yılında kız kardeşi María de la Concepción (Concha) aileye katılmıştır. En küçük kardeşi Isabel ise 1909 yılında dünyaya gelmiştir.

García Lorca ailesi çocuklarına düşkün bir aile olmuştur. Lorca'nın babası Federico García Rodríguez çocuklarının sağlıkları için endişelenen titiz bir baba olmuştur. Sağlık konusunda bu kadar hassas olmasını belki de 1900 yılında Luis'i kaybetmesi tetiklemiştir. Lorca'nın kardeşi Francisco o günlerden şu şekilde bahsetmiştir: “Parmağımız ağırısa eve hemen doktor gelirdi” (Gibson, 2016: 36).

Fuente Vaqueros, Federico García Lorca için her zaman önemli bir yer olmuştur. Her fırsatta doğum yeri Fuente Vaqueros'tan övgüyle bahsetmiş ve bu topraklarda büyümeğe gurur duyduğunun altını çizmiştir:

(...) Madrid'de olsun olmasın, gazete röportajlarında ya da herhangi bir yerde bana doğum yerim sorulduğunda Fuente Vaqueros'ta doğduğumu söylüyorum ki bana gelen bu şöhret ya da ün aynı zamanda Fuente'nin bu çok sevimli, modern ve liberal köyüne de ulaşsın. Ve hepiniz bilin ki ben bir şair ve bu toprakların oğlu olarak burayı yüceltiyorum çünkü tüm Granada Ovasında bu küçük kasabadan daha tutkulu daha zengin daha güzel bir kasaba yok. Granada Ovasının diğer güzel köylerini, kasabalarını kızdırmak istemem fakat doğduğum köye övgü yağdırmak için gören gözlerim ve yeterince aklım var (García- Posada, 1996: 201).

Yine doğduğu ve çocukluğunu geçirdiği topraklara çok şey borçlu olduğunu, oyunlarını yazarken bu topraklardan esinlendiğini kendi sözleriyle şöyle dile getirmiştir:

Toprağa aşığım. Tüm duygularım ona bağlı olduğumu hissediyorum. Çocukluğuma ait en eski anılarımda toprak tadı vardır. Toprak ve kır, hayatımda büyük etkiler yaratmıştır. Topraktaki köylüler, hayvanlar, minik böcekler, hepsi çok az kişinin anlayabileceği şeyler ifade eder. Ben, çocukluk yıllarıma ait o duyguyla şimdi hepsini anlıyorum. Aksi takdirde “Kanlı Düğün” oyununu yazmış olamazdım. (...) İlk duygularım toprağa ve toprak işlerine sıkıca bağlı. Bu nedenle hayatımda, psikanalistlerin de dikkatini çeken kırsal bir karmaşa var (García- Posada, 1996: 526-527).

Federico García Lorca'nın tiyatro ile ilk tanışması da çocukluk yıllarında Fuente Vaqueros'ta gerçekleşmiştir. O dönem çok da sık görünmeyen bir olay olarak kasabaya bir kukla tiyatrosu uğramıştır ve Federico bu haberi duyunca çok heyecanlanmıştır. Federico'nun çocukluk arkadaşı ve aynı zamanda bakıcısının kızı olan Carmen Ramos, Federico'nun o anki tepkisini şöyle anlatmıştır:

Annesi ile birlikte kiliseden dönen Federico, oyunu kurmakta olan kuklacıları görür ve o andan itibaren oradan ayrılmaz. Akşam yemek yemek istemez ve gösteriye katılmayı çok arzu eder. Eve büyük bir heyecan ile döner. Ertesi gün ise kukla tiyatrosunun bahçe duvarının üstünde kurulu olduğunu görür (Gibson, 2016: 40).

Carmen'in annesi kuklalara kumaş ve kağıt parçalarından kıyafet dikme görevini üstlenmiştir. Bu amaçla Federico oldukça büyük olan evlerinin üst katındaki odasında bulunan eski kıyafetlerle dolu bavullar arasından en dikkat çeken parçaları seçmiş, bakıcısı bu kıyafetleri kukla oyunu konusuna en uygun hale getirmek için saatlerce uğraşmıştır. Anne Vicenta Lorca ise Granada'ya gittiği bir gün eve dönerken, şehrin en büyük oyuncak dükkanı “La Estrella del Norte” den Federico'ya hediye olarak gerçek bir kukla tiyatrosu satın almıştır (Gibson, 2016: 40). Anlaşıldığı üzere Lorca'nın tiyatroya merakı bu dönemlerden başlamıştır.

Federico'nun Fuente Vaqueros yılları 1906 yılında sona ermiş, aile Fuente Vaqueros'tan birkaç kilometre uzakta bulunan Asquerosa'ya² taşınmıştır. Bu süre zarfında Federico, ailenin Almería'da bulunan öğretmen dostları Antonio Rodríguez Espinosa'nın (1874-1950) yanına eğitim için gönderilmiştir. Antonio Rodríguez Espinosa o dönemi şöyle anlatmıştır:

Yakın arkadaşlarımdan biri olan ve onu tanıdığım için kendimi şanslı hissettiğim, gönlü zengin babası, eğitimi ile ilgilenmem için Federico'yu öğretmenlik yaptığım Almería'ya getirdiğinde ünlü şair henüz altı yaşına yeni girmişti. O küçük yaşıyla çocuk, olağanüstü zekası ve derin hayal gücünün sinyallerini çoktan vermeye başlamıştı (Armero, 1998: 15).

Fakat Federico geçirdiği bir sağlık sorunu nedeniyle burada fazla kalamamış ailesinin yanına geri dönmüştür. Kardeşi Francisco García Lorca bu süreci şöyle anlatmıştır:

Federico Almería'da fazla uzun kalmadı. Yüksek ateşli bir hastalık geçirdi. Don Antonio'nun haber vermesi üzerine babam onu gidip geri getirdi. Federico'nun Valderrubio'daki evimizin penceresi önündeki bir koltukta otururken suratındaki ifadeyi ve halam Isabel'in gitarı ile bir şeyler çalarken onun kızarık ve düşünceli o yüzünü halen hatırlarım (Armero, 1998: 15).

Kısa bir süre sonra aile Asquerosa'daki evlerini yazlık olarak kullanmak üzere bırakarak o dönem 69.000 nüfusa sahip Granada şehrine taşınmıştır. Federico García Rodríguez, Acera del Darro caddesinde, merkezi konumda, üç katlı, teraslı, avlusunda mermer sütunlar, bahçesinde hanımeli, büyük bir limon ve portakal ağacı bulunan geniş mutfaklı bir ev tutmuştur. En küçük kardeşi Isabel García Lorca 24 Kasım 1909 tarihinde bu evde doğmuştur (Gibson, 2016: 52-53).

Ailenin Granada'ya taşınması ev düzenlerini değiştirmemiştir. En küçük halası Isabel García Rodríguez evleneceği 1914 yılına kadar García Lorca ailesiyle birlikte

² 1943 yılında adı Valderrubio olarak değiştirilmiştir. Iglesia caddesinde bulunan ev günümüzde müze haline getirilmiştir. Aile Granada'ya taşındıktan sonra bu evi 1925 yılına kadar yazlık olarak kullanmıştır.

yaşamaya devam etmiştir. İlk müzik eğitimini ve gitar derslerini Fuente Vaqueros'ta halasından alan Federico'nun halasına karşı her zaman büyük bir saygısı olmuştur. Aile ve dost ilişkilerine düşkün olan García Lorca'ların Granada'daki evlerine Fuente Vaqueros ve Asquerosa'dan sık sık misafirleri geldiği için evlerinde her daim yardımcıları bulunmuştur. Bunlar arasında Federico'nun en sevdiği kişi Fuente Vaqueros'ta iken sütannesi olan, Colorina adıyla bilinen Dolores Cuesta olmuştur. Neşeli kişiliği ve kullandığı yöresel dili ile Dolores, Federico'nun Bernarda Alba'nın Evi oyunundaki hizmetçi Poncia ve Yerma'daki Yaşlı Kadın karakterlerini yaratmasında ilham kaynağı olmuştur. "İspanyolca ninniler (Canciones de cuna españolas)" başlıklı konferans metninde durumdan şu şekilde bahsetmiştir:

Hizmetçiler ve diğer çalışanlarla birlikte bu bakıcılar uzun zamandır bu çok önemli, romansları, şarkıları ya da hikayeleri aristokrat ya da burjuva sınıfına ait evlere taşıma görevini yürütmektedirler. Zenginlerin çocukları, İspanya Tarihi'nin ilk dersini bize vermek ve İber yarımadasının "Teksin ve tek yaşayacaksın" mührünü kabataslak bir şekilde derimize vurmak için dağlardan inen ya da nehir kenarlarından gelen bu hayran olunası bakıcılardan ve hizmetçilerden Gerineldo, Don Bernardo, Thamar ya da Teruel Aşıkları'nı öğrenirler (García Lorca, 1930:13).³

Kardeşi Isabel'in doğumundan sonra Lorca'nın annesi hastalanmış ve uzun bir süre hastanede yatmak zorunda kalmıştır. Málaga'daki özel bir hastanede kaldığı bu süre boyunca Federico, babası, Francisco ve Concha altı saat süren tren yolculuğu ile sık sık annesini ziyarete gitmiştir. Anne Vicenta'nın yokluğunda halası Isabel ve yardımcıları Dolores evin sorumluluğunu almıştır. Federico García Lorca, Isabel, Vicenta ve Dolores arasındaki ilişkiyi birbirlerine karşı hem içten hem seviyeli olarak tarif etmiş ve annesi ile yardımcıları arasında sürekli bir sürtüşme yaşandığını belirtmiştir: "Her Pazar Doña Rosita'daki Teyze ve Ev Sahibi karakterleri gibi kavga

³ García Lorca, Federico, Las nanas infantiles, <https://www.ellibrototal.com/ltotal/> (31.10.2018).

ederlerdi ve annem hep ‘Neden ona katlandığımı bilmiyorum’ diyerek tartışmayı bitirirdi” (Isabel García Lorca, 2002: 35-37).

Liberal görüşlü aydın biri olan Federico García Rodríguez, çocuklarının eğitimi konusunda ise onları dini eğitim veren bir okula göndermek istemediği için çocuklar Vicenta’nın kuzeni Joaquín Alemán Barragán’ın başında bulunduğu, dini bir isme sahip olmasına rağmen serbest bir eğitimin verildiği bir okul olan *El Colegio del Sagrado Corazón de Jesús*’a gitmiştir. Federico, okulda fazla başarılı olmasa da lise eğitimini burada tamamlamıştır. Joaquín Alemán, Federico’nun öğrencilik hayatı için, “Oldukça hoş ve sempatik bir çocuk olmasına rağmen tam anlamıyla çekilmez bir öğrenciydi, defterlerini karikatür ve şekiller çizerek doldurmaktan başka bir şey yapmazdı” şeklinde bir açıklama yapmıştır (Gibson, 2016: 57).

Yine lise arkadaşlarından biri olan José Rodríguez Contreras, Federico’yu, köyden geldiği için belki de şehirde yetişen arkadaşlarının arasında kendini kompleksli hissetmiş olduğu için çekingen biri olarak hatırladığını ve arkadaşları tarafından kötü şakalara, kendisiyle dalga geçilmesine katlanmak zorunda kaldığını anlatmıştır. Hatta Federico’yu kadınsı buldukları için arkadaşların ona ‘Federica’⁴ diye seslendiklerini söylemiş ve sınıftaki durumunu şöyle açıklamıştır:

Zeki olmadığından değil ama çalışmadığından sınıfın en kötüsüydü. Çoğu kez derse gelmezdi. Bunun yanı sıra ne yazık ki adını tam hatırlayamadığım fakat maço özellikleri olan bir öğretmeni ile sorun yaşamıştı (...). Federico hep en arka sırada otururdu (Gibson, 2009: 53-54).

Federico beş yıl süren lise eğitimi boyunca 1909-1915 yılları arasında girdiği toplam yirmi sekiz sınavın hiçbirinden pekiyi notu almamış ve sadece on iki sınavdan

⁴ İspanyolca dil bilgisinde isimler dişil ve eril olmak üzere ayrılmıştır. İstisnalar ve birtakım kurallar haricinde sonu -o ile biten isimler eril, -a ile biten isimler dişil olarak kabul edilmiştir. Federico isminin sonu Federica şeklinde değiştirilerek isim, (mizah olarak) dişil hale getirilmiştir.

geçer not olarak okulu tamamlamıştır. Kardeşi Francisco'nun başarısının aksine Federico iyi bir öğrencilik hayatı geçirmemiştir (Gibson, 2016: 59).

Vicenta Lorca müzik eğitiminin de önemli olduğunu düşünerek çocuklarını piyano dersi alması için kilise korusu müzisyeni Eduardo Orense Talavera'ya (1859-1917) emanet etmiştir. Federico bu eğitimlerde olağanüstü bir müzik yeteneğine sahip olduğunu hemen göstermiştir. Bu konudaki yeteneğini fark eden ailesi Federico'ya dönemin en iyi besteci müzisyen isimlerinden olan Antonio Segura Mesa'dan (1842-1916) piyano dersleri aldirmaya başlamıştır. Lorca, kendisinde *folklorik bilimi (ciencia folklórica)* başlatan kişinin Antonio Segura Mesa olduğunu dile getirmiştir (Ferrera Comesaña, 1996: 31). Antonio Segura Mesa, Lorca'nın doğuştan gelen müzik yeteneğini ortaya çıkarmış ve ona en iyi piyano tekniklerini öğretme konusunda yardımcı olmuştur.

Araştırmacı yazar Ian Gibson, Federico García Lorca'nın hayatını ayrıntılarıyla anlattığı kitabında halası Isabel García'nın, Antonio Segura için onları her gün Acera del Darro'daki evlerinde ziyaret ettiğinden ve bir gün Lorca'nın annesine "Sizden oğlunuzu benim adıma kucaklamanızı rica ediyorum. Bunu benim yapmam doğru olmayacaktır. Muhteşem çalıyor!" dediğinden bahsetmiştir. Bunun yanı sıra Lorca'nın ailesi her ne kadar Lorca'nın müzik konusundaki yeteneğini bilip kendisini geliştirmesi, müziğe devam etmesi konusunda onu destekliyor olsa bile bir taraftan oğullarının okuyup kariyer sahibi olmasını istemişlerdir. Sonuç olarak Federico García Lorca, babasının isteği üzerine üniversiteye devam etmesi için 1914 yılında henüz liseyi tam bitirmemişken, Felsefe ve Dil ve Hukuk Fakültelerine girişe imkan sağlayan bir kursa yazılmıştır. Lise eğitimini tamamladıktan sonra 1915 yılında Granada Üniversitesi'ne kaydını yaptırmıştır (Gibson, 2016: 63).

Granada Üniversitesinde öğrenciliği boyunca Lorca, Sanat Tarihi hocası Martín Domínguez Berrueta (1869-1920) ve Karşılaştırmalı Siyasal Hukuk hocası Fernando de los Ríos Urruti (1879-1949) gibi değerli isimlerle yakınlık kurmuştur.

1876 yılında Francisco Ginger de los Ríos (1839-1915) öncülüğünde Madrid’de kurulan Özgür Eğitim Kurumu (Institución Libre de Enseñanza) ruhunu benimseyen Martín Domínguez Berrueta İspanyol üniversitelerinin günümüz toplum ihtiyaçlarını karşılamadığı düşüncesi ile öğrenciler ve hocalar arasındaki bariyerlerin kaldırılması gerektiğine inanmıştır. Bu amaçla öğrencileriyle ilişkisi hem arkadaş hem aile gibi olmuştur. Granada’nın ilgi çekici yerlerinin ve yapıtlarının çalışmaları üzerine ders veren Domínguez Berrueta öğrencileri için İlbahar ve Yaz tatillerinde, dönemin İspanyasında tam anlamıyla bir yenilik olan eğitim gezileri düzenlemiştir (Gibson, 2016: 64).

Fernando de los Ríos ise yine Martín Domínguez Berrueta gibi Lorca’yı etkileyen hocalardan biri olmuştur. Orta sınıf özgürlükçü bir aileden gelen Fernando de los Ríos, ülkenin kültürel bir yeniden yapılanmaya ihtiyacı olduğu görüşüne sahiptir. 1918 yılında Sosyalist İşçi Partisi’ne katılan Fernando de los Ríos, Granada’dan vekil olmuş, 1931 yılında İkinci Cumhuriyet’in gelmesi ile birlikte önce Adalet daha sonra Eğitim Bakanı seçilmiştir. De los Ríos, Lorca ile ilk kez 1915 yılında, kendisinin müdürü olduğu ve Federico’nun kayıt yaptırdığı Granada Sanat Merkezinde (Centro Artístico de Granada) karşılaşmıştır. Odasında olduğu bir gün birinin gösteri salonunda hayranı olduğu Beethoven’dan bir parça çaldığını duyduğunu, kim olduğunu öğrenmek için aşağı indiğinde, piyanonun başında oturan siyah saçlı, şık giyimli bir çocuk olan Federrico’yu gördüğünü anlatmıştır. Fernando

de los Ríos, o andan itibaren en önemli öğrencileri arasına alan giren Federico'yu sık sık evlerinde ziyaret etmiştir (Gibson, 2016: 67).

Federico üniversite yıllarında Domínguez Berrueta ve Fernando de los Ríos'un yanı sıra yine Hukuk Fakültesi hocalarından Agustín Viñuales (1881-1959) ile de yakın dostluk kurmuştur. Aynı zamanda kütüphane sorumlusu da olan Viñuales ile geç saatlere kadar kitaplar hakkında uzun uzun sohbet ettiklerini, bir taraftan Botanik Bahçesindeki çiçeklerin kokusunu içine çekerek ay ışığını izlediklerini hatırlayarak bir şiirinde bu ortama şu şekilde atıfta bulunmuştur:

KALBİN AY IŞIĞI

Park ıssız.

Hava sakin ve tatlı.

Gri ve mavi yumuşaklık.

O günler!

Ne üzücü sonat!

Saçının bukleleriydi benim kanım.

Gözlerindi, ah değer bilmez!

Ezgilerimin ruhu.

O öpücüklerin!

(...) (Montes Amuriza, 2000: 28)

Araştırmacı yazar Ian Gibson'a göre 1914-1915 yılları arasındaki ilk üniversite yıllarına dair çok ayrıntılı bilgi bulunmamakla birlikte Federico'nun o dönem karnesine göre eğitim aldığı üç dersin bir tanesinden (İspanyol Dili ve Edebiyatı) başarılı, iki tanesinden de (Temel Mantık ve İspanya Tarihi) geçer notu aldığı bilinmektedir (Gibson, 2016: 67). Sonuç olarak Lorca aynı anda kayıt yaptırdığı Hukuk Fakültesi ve Felsefe ve Dil Fakültesinden sadece Hukuk Fakültesinden mezun olmayı başarmıştır.

İlköğretim, orta okul ve lise döneminde olduğu gibi üniversite boyunca da Lorca pek başarılı bir öğrenci olmamıştır. Arkadaşlarının ve hocalarının gözünde daha

çok yetenekli bir piyanist olarak değerlendirilmiştir. Piyano öğretmeni Antonio Segura Mesa'nın da yardımıyla besteler yapmaya başlamıştır.

En büyük dayanağı olan Antonio Segura Mesa'nın 26 Mayıs 1916 tarihinde vefatı üzerine derin bir üzüntü duyan Federico müzik çalışmalarına Paris'te devam etmek istemiş fakat babasından izin alamadığı için müzikten uzaklaşarak daha çok şiire yönelmiştir.

Üniversite yıllarında hocası Martín Domínguez Berrueta'nın düzenlediği eğitim gezilerine katılması ise Lorca'nın eğlenceli ve hoş vakit geçirerek İspanya'yı gezip tanınmasına imkan sağlamıştır. İlkbahar ve yaz döneminde düzenlenen bu gezilere katılması ileride çıkaracağı "İzlenimler ve Manzaralar (Impresiones y el Paisaje)" adlı kitabının içeriğini oluşturmuştur. Bu geziler Lorca'nın dönemin birçok ünlü yazar ve aydını ile tanışmasına imkan sağlamıştır.

Lorca, Martín Domínguez Berrueta öncülüğünde ilk eğitim gezisini gerçekleştirmek üzere beş arkadaşı ile 6 Haziran 1916 tarihinde Baeza'ya doğru yola çıkmıştır. Baeza'da, Martín Domínguez Berrueta'nın arkadaşı olan Antonio Machado (1875-1939) ile tanışmışlardır. Gezi grubu, 1912 yılında genç eşi Leonor'u kaybettikten sonra bir enstitüde Fransızca dersleri vermeye başlayan Antonio Machado'ya 10 Haziran günü resmi ziyarette bulunmuştur. O gün Antonio Machado ziyaretçilerine ünlü "Campos de Castilla" (Kastilya Toprakları) kitabından şiirler okumuş, Lorca da klasik parçalardan ve Endülüs esintileri içeren kendi bestelerinden oluşan parçalardan piyano çalmıştır. Grup Baeza'dan sonra Córdoba'ya devam etmiş ve burada üç gün kalmıştır. Gezi Fernando de los Ríos'un doğum yeri olan Ronda'ya yapılan kısa bir ziyaretle tamamlamıştır (Gibson, 2016: 79).

Bu sırada aile 1909 yılından beri yaşamakta oldukları Acera del Darro'daki evlerinden taşınarak yaklaşık bir yıl oturacakları Gran Vía'daki yeni evlerine geçmiştir.

Eğitim gezilerinin ikincisi yine 1916 yılının Ekim ayında Domínguez Berrueta liderliğinde Madrid'de başlamış Ávila, Salamanca, Zamora, Santiago de Compostela, La Coruña, Lugo, León, Burgos ve Segovia'yı içine alan Kastilya ve Galiçya bölgelerinde gerçekleşmiştir. Salamanca'ya yapılan gezide Lorca, o dönem Salamanca Üniversitesi rektörü olan Miguel de Unamuno (1864-1936) ile tanışmıştır. Buradan Zamora'ya daha sonra Galicia'ya geçmişlerdir. Santiago de Compostela'da birkaç gün geçiren ekip burada Conjo Tımarhanesini ve kimsesizler yurdunu ziyaret etmiş ve orada kalanlarla görüşmüşlerdir. Daha sonra Lugo ve León'a devam etmişler ve en son Burgos'a varmışlardır. Kasım ayının ilk haftası Segovia'ya yaptıkları kısa ziyaretin ardından grup Madrid'e geçmiştir. Domínguez Berrueta Madrid Tarih Akademisinde bir konferans vermiş ve sonrasında grup 8 Kasım günü Granada'ya dönmüştür (Gibson, 2016: 82).

1917 yılı ilkbahar aylarında grup tekrar Baeza'da Antonio Machado ile bir araya gelmiş ve sonbahara kadar çeşitli Kastilya köylerini ziyaret etmişlerdir. Burada daha sonrasında aralarında karşılıklı duygusal mektuplaşma yaşayacağı piyanist María del Reposo Urquía ile tanışıp arkadaşlık etmiştir. Önceki yıl olduğu gibi bir konser düzenlenmiştir. O akşam Antonio Machado şiir okumuş, María del Reposo, Chopin eserlerinden, Federico García Lorca ise Manuel de Falla'dan (1876-1946) ve Endülüs halk şarkılarından parçalar çalmıştır (Gibson, 2016: 106).

15 Temmuz 1917 tarihinde Federico yine Domínguez Berrueta ve Sanat ve Edebiyat Teorisi öğrencileri arkadaşları ile birlikte Granada'dan, Burgos'a doğru yola

çıkıştır. Madrid'e uğrayan grup başkentte birkaç gün geçirdikten sonra Palencia üzerinden Burgos'a varmıştır. Üç haftanın ardından arkadaşları Granada'ya dönerken Federico ekonomik durumunun elverişli olmasından istifade ederek hocası Domínguez Berrueta ile kalıp gezisini altı haftaya kadar uzatmıştır.

İspanya'nın çeşitli yerlerine yaptığı bu geziler Lorca'yı derinden etkilemiş ve yazar bu geziler sırasında müzik kabiliyetinin yanı sıra edebiyata olan yatkınlığını da keşfetmiştir. Yaptığı bu geziler sonunda, gezi notlardan derlediği "İzlenimler ve Manzaralar" adlı ilk kitabını 1918 yılında yayımlamıştır (Ferrera Comesaña, 1996: 33).

O dönem Federico'nun hayatının önemli bir nokta da Alameda Cafe'sinde dönemin ileri gelen aydınları ile buluşup şiir, edebiyat, sanat üzerine sohbet ettikleri ve *Rinconcillo* adı verdikleri toplantılar olmuştur. Campillo Meydanı'nda bulunan Alameda Cafe'sindeki ortamı Lorca'nın arkadaşı olan Mora Guarnido (1894-1967), Federico García Lorca ve Dünyası (Federico García Lorca y su mundo) adlı kitabında şöyle anlatmıştır:

Kafenin en son kısmında, kentetin⁵ sahne aldığı bölümün arkasında, duvara dayalı rahat koltukları olan iki üç masalık geniş bir köşe vardı ve bu köşede, kısa zamanda arkadaş oldukları orkestra üyeleri ile birlikte bu "entelektüel" grubun gece merkezini kurmuşlardı. Yeri nedeniyle bu toplantılara önce La Araña (ayaklı sehpa) adı verildi fakat bu lakap tutmadı ve sonunda sadece Rinconcillo denildi (Guarnido, 1958: 51).

Constantino Ruiz Carnero (1890-1936), José Mora Guarnido (1896-1969), Manuel Ortiz (1895-1984), Ismael González de la Serna (1898-1968), Francisco García Lorca (1902-1976), Francisco Soriano Lapresa (1893-1934), Melchor Fernández Almagro (1893-1966), Antonio Gallego Burín (1895-1961), Miguel Pizarro

⁵ Kentet: müzikte beşli.

Zambrano (1897-1956), José Fernández-Montesinos Lustau (1897-1972), José María García Carrillo, José Navarro Pardo (1890-1971), Juan Cristóbal González Quesada (1898-1961), Hermenegildo Lanz (1893-1949), Ángel Barrios (1882-1964), Andrés Segovia (1893-1987), Luis Mariscal (1895-1941), Juan de Dios Egea González (1888-1970?), Ramón Pérez Roda (1887-1943) gibi alanlarında yetenekli gazeteci, araştırmacı, yazar, eleştirmen gibi çeşitli meslek gruplarına ait gençlerin oluşturduğu grup Rinconcillo sohbetlerinde fikir alış verişinde bulunmuş, sanat, edebiyat gibi birçok konu hakkında uzun sohbetler etmişlerdir (Gibson, 2016: 83-90).

Lorca'nın 1898-1918 yıllarını kapsayan dönemi anlattığımız bu başlıkta yazarın duygusal anlamdaki arkadaşlıklarından bahsetmek gerekirse, araştırmacı Ian Gibson'na göre Federico García Lorca, 1917-1918 yılları arasında María Luisa Natera Ladrón de Guevara (1902-1983) adında Cordobalı bir kadın ile karşılıksız bir "yaz aşkı" yaşamıştır. Federico on sekiz yaşlarında iken ailesi ile bir yaz Granada'da geçirdiği bir tatili sırada María Luisa ile tanışmıştır. María Luisa'yı kendisinden dört yaş küçük, sarışın, mavi gözlü bir kız olarak anlatmıştır. Ian Gibson, 1987 de TVE'de yayınlanan *Bir şairin ölümü (Muerte de un poeta)* adlı dizide Federico'nun 1917-1918 yılları arasında María Luisa Egea González adlı bir kızıdan hoşlandığı ilk bölümün gösteriminden sonra María del Carmen Hitos Natera imzalı bir mektup aldığını dile getirmiştir. María Luisa'nın kızı olduğunu öğrendiğimiz María del Carmen, Gibson'a yazdığı bu mektubunda Federico'nun o yıllarda, annesi María Luisa Matera Ladrón de Guevara'dan hoşlandığıı şu şekilde anlatmıştır:

Dizideki o genç kız benim annemdi. Adı María Luisa Natera Ladrón de Guevarra'dır. Cordobalı'dır. Abisi Mariano (Lorca'nın arkadaşı), babası ise Cordobalı bir çiftlik sahibidir. Lorca ile yazın Granada'daki bir kaplıca⁶ bölgesinde tanışmış ve

⁶ Burada kaplıca olarak çevirisini yaptığımız kelimenin aslı balneario'dur. İspanyolca'da denize girilebilecek yer ya da şifalı suların olduğu tatil yerlere balneario adı verilmektedir. Lorca buldukları

Lorca o sarışın, mavi gözlü, örgülü sarı saçları olan, güzel mi güzel ve kendisi gibi dört el piyano çalan kıza aşık olmuştur. Annem Federico'dan gelen mektuplarını saklardı, ona aşık değildi (onu biraz kadınsı buluyordu) ama en önemlisi de o dönem yaşı çok küçüktü, henüz 14-15 yaşlarındaydı, 1903 ya da 1904 yılında doğmuştu. Annem daha sonra 25 yaşındayken başka bir Granadalı biri ile evlendi, o da sanatçıydı, bir ressamdı fakat kıskançtı ve bir gün, çocuklar daha küçükken, Lorca'nın mektuplarını yırttı... Hem de çok korkunç bir şekilde...

O nedenle size anlattığım şeyin bir belgesi yok fakat umarım bana inanırsınız. Diziyi TVE ekranlarında gördüğümde evin altını üstüne getirdim. Çünkü biliyorum birlikte kaplıcada çekilmiş bir fotoğrafları vardı... Ama onu da bulamadım...(Gibson, 2016: 103).

Yazar, María Luisa Matera Ladrón de Guevara'nın bizzat kızından aldığı bilgi dahilinde Federico'nun María Luisa'ya "mi niña, la de los ojos azules y las trenzas rubias (gözleri mavi, saçları sarı örgülü küçüğüm)" şeklinde hitap ettiğini öğrenmiştir. Üstelik Lorca'nın, Şiirler Kitabı (Libro de Poemas) içinde yer alan "Balada interior" adlı şiirini María Luisa'dan ilham alarak yazıldığı düşünülmektedir (Gibson, 2009: 65-66).

İlk dizelerim,
Saçları örgülü kıza
Karşıda bana bakan,
Sende mi
Kara gece?
(Soğuk, soğuk,
Tıpkı bir derenin suyu gibi) (García Lorca, 1930: 132)

Federico García Lorca'nın 1918 yılının Nisan ayında satışa çıkan ilk kitabı

İzlenimler ve Manzaralar, babası Federico García Rodriguez tarafından finanse edilmiştir. Federico García Rodriguez kitabın basım masraflarını üstlenmeden önce aralarında El defensor de Granada gazetesinin editörü Luis Seco de Lucena'nın da bulunduğu, Miguel Cerón Rubio ve Andrés Segovia gibi birkaç isim ile kitap hakkında durum değerlendirmesi yapmıştır. Sonuç olarak danıştığı bu isimler kitabı beğenmiş, Federico García Rodriguez'e oğlu Federico García Lorca'nın ileride edebiyat alanında gerçek bir olacağı yorumunda bulunmuşlardır (Gibson, 2016: 124).

yerin adını vermediği için buranın deniz kenarı mı ya da dinlenme yeri mi olduğunu bilmediğimizden kelimeyi kaplıca olarak çevirmeye uygun gördük.

Bu dönemde Lorca'nın ilk edebi eseri *Impresiones y paisajes* kendisi de kitabın giriş bölümünde belirtmiş olduğu gibi ulusal anlamda büyük bir başarı sağlamamıştır.

Lorca kendi sözleriyle kitabı için şu yorumu yapmıştır:

Bu kitap birkaç gün vitrinlerde boy gösterdikten sonra, ilgilenilmeyenler bölümünde kaybolur gidecektir (García Lorca, 1918: 5)

Her şeye rağmen kitabın yayımlanması Federico'nun kariyeri açısından iyi bir referans olmuştur. Bu süre zarfında Hukuk Fakültesindeki derslerine devam etmeyen Federico'nun ailesi oğullarının eğitimi konusunda oldukça endişelenmiştir. Fernando de los Ríos'un da tavsiyesi üzerine aile, Federico'nun eğitimini artık Madrid Üniversitesi'nde devam etme konusunda karar almıştır. Bu sırada arkadaşları Federico'nun bir an önce Madrid'e gelmesi için kendisine baskı yapmıştır. Madrid'e gitmek için ailesini ikna etmeyi başaran Lorca, Fernando de los Ríos'un yazdığı tavsiye mektubu ile dönemin Madrid Öğrenci Yurdu (Residencia de los Estudiantes) müdürü Alberto Jiénez Fraud (1883-1964) ile görüşmek için 1919 yılı Mayıs ayı başlarında Madrid'e gitmiştir (Gibson, 2016: 142-143).

1. 2. Madrid Öğrenci Yurdu (1919-1929)

Madrid Öğrenci Yurdu, Eğitim Geliştirme Komitesi (Junta para Ampliación de Estudios) tarafından Alberto Jiménez Fraud yönetiminde 1910 yılında kurulmuştur. Yurt, kuruluşundan İç Savaşın başladığı 1936 yılına kadar geçen süre boyunca İspanya'nın ilk kültür merkezi ve Avrupa'nın sanat ve bilim alanında en canlı ve verimli deneyimlerinin yaşandığı yerlerden biri olmuştur. Madrid şehir merkezi yakınlarında Fortuny sokağı üzerinde 15 odalı bir binada kurulan Öğrenci Yurdu, artan öğrenci sayısı nedeni ile küçük gelmeye başlayınca 1915 yılında Madrid'in kuzeyinde

Altos del Hipódromo diğeri adıyla Colina de los Chopos⁷ (Karakavak Tepesi) denilen bölgede inşa edilen beş binadan oluşan yeni yerine taşınmıştır. Eğitim ve Araştırma Komitesi ve Öğrenci Yurdu, 1876 yılında Francisco Giner de los Ríos (1839-1915) tarafından kurulan Bağımsız Eğitim Enstitüsünün (Institución Libre de Enseñanza) yenilikçi fikirlerin ürünü olarak ortaya çıkmıştır.⁸ İlk açıldığı andan itibaren yurt müdürü Alberto Jiménez Fraud birçok yerden destek görmüştür; 1911 yılında Kral XIII. Alfonso Öğrenci Yurdunu ziyaret etmiş, Miguel de Unamuno sık sık buraya uğramış, José Ortega y Gasset yurdun yönetim kurulunda bulunmuş, Juan Ramón Jiménez ise bir dönem yurttaki kalmıştır.

Federico García Lorca 1919 yılı ilkbaharında Madrid'e gelmiş ve öncelikle José Mora Guarnido tavsiyesi ile San Marcos caddesi 36 numarada bulunan bir pansiyona yerleşmiştir. Fernando de los Ríos tarafından yazılmış tavsiye mektubu ile Madrid Öğrenci Yurdu Müdürü Alberto Jiménez Fraud ile görüşen Lorca 1 Ekim tarihinden itibaren kendisine yurttaki bir oda sözü almayı başarmıştır (Gibson, 2016: 150).

Aralarında Granada'dan arkadaşları Mora Guarnido, Melchor Fernández Almagro, Ramón Pérez Roda, Juan de Dios Egea ve José Fernández- Montesinos gibi isimlerin de bulunduğu "Rinconcillistas" grubu ile sık sık Café Gijón'da buluşan Federico başkentte büyük bir ilgiyle karşılanmıştır. Öğrenci Yurduna yaptığı ziyaretler sırasında ise gösteri salonunda bulunan kuyruklu piyanoyu kullanmasındaki ustalığı ile de dikkatleri üzerine çekmeyi başarmıştır.

⁷ Bu ad Juan Ramón Jiménez bölgede bulunan kavak ağaçlarının çokluğu nedeniyle buraya Colina de los Chopos adını vermiş ve Öğrenci Yurdunun inşası sırasında bölgeye bu ağaçlardan dikilmesine bizzat katkı sağlamıştır.

⁸ <http://www.residencia.csic.es/pres/historia.htm> (Erişim tarihi: 23.04.1019)

Federico Madrid günleri boyunca ailesini haberdar etmeyi unutmamış onlara sık sık mektup yazarak bulunduğu ortamı anlatmış, duygularını paylaşmıştır:

Madrid özellikle büyük dostluklar edinmek ve çalışmak için tek yer. Bu kalabalık nüfus bende çok absürt ve çok mutlu bir his uyandırıyor (...) özellikle de bu karmaşa insana güç ve cesaret veriyor (Gibson, 2016: 151).

Federico bu süreçte önemli birçok ziyaret gerçekleştirmiştir. Dönemin önemli dramaturglarından Eduardo Marquina (1879-1946), Lorca'yı ailesi ile birlikte kaldığı evinde ağırlamıştır. Ailesine yazdığı mektuplarda yazar bu olaydan "Bana sanki hayatı boyunca tanıdığı biriymişim gibi davrandı" şeklinde bahsetmiştir. Yine Juan Ramón Jiménez'e, Fernando de los Ríos'tan getirdiği bir tavsiye mektubu ile bir ziyarette bulunmuştur. Ramón Jiménez, Lorca'yı Madrid Eslava Tiyatrosu'na götürmüş onu yönetmen ve dramaturg Gregorio Martínez Sierra (1881-1947) ve başrol oyuncusu Catalina Bárcena (1888-1978) ile tanıştırmıştır.⁹ Aynı zamanda Juan Ramón Jiménez'in desteği ile "España", "La Pluma" ya da "Índice" gibi Madrid'in prestijli dergilerinde Lorca'nın yazıları yayımlanmıştır.

1919-1929 yılları arasında Madrid'de yaşadığı süre boyunca Federico, dönemin en önemli aydın ve yazarlarını tanıma fırsatı bulmuştur. Öğrenci Yurdunda kaldığı dönemde Salvador Dalí, Luis Buñuel ve Rafael Alberti gibi isimlerle yakın arkadaşlık kurmuş, yurt müdürü Jiménez Fraud sayesinde Öğrenci Yurdu'nda çeşitli bilim adamları, müzisyenler, yabancı yazarlar tarafından verilen birçok konferansa katılmıştır.

1921 yılına gelindiğinde ise Lorca, on üçü 1918 yılına ait, yirmi dördü 1919 yılına ve otuzu 1920 yılına ait olmak üzere toplamda altmış yedi şiirden oluşan "Libro de Poemas" (Şiirler Kitabı) adlı ikinci kitabını çıkarmaya karar vermiştir. Aynı yılın

⁹ Catalina Bárcena, Lorca'nın 1920 yılında Madrid'de sahnelenecek "Kelebeğin Kötü Büyüsü" adlı ilk tiyatro oyununda başrolü oynamış fakat bu oyun başarı sağlamamıştır.

Temmuz ayında Federico, yazı geçirmek için Granada'ya ailesinin yanına, Asquerosa'ya dönmüştür. Yaz boyunca Federico, Endülüs kukla tiyatrosu geleneğini yeniden canlandırmak amacıyla bir kukla oyunu yazmaya karar vermiştir. Böylece bir sonraki yıl bitireceği “Tragicomedia de don Cristóbal y de la seña Rosita” (Don Cristobal ve Doña Rosita'nın Acıklı Güldürüsü) adlı oyunun başlangıcı yapılmıştır (Gibson, 2016: 195).

Bu sırada Granada bulunan Lorca, Manuel de Falla ile birlikte Granada Belediyesi'nin desteği ile 1922 yılının Haziran ayında büyük bir “Cante Jondo”¹⁰ yarışması düzenlenmesine öncülük etmişlerdir. Amaçları cante jondo'ya verilen öneme dikkat çekmektir ve bu doğrultuda Lorca, o kış Madrid'e dönmeyip Granada'da kalarak gönüllü olarak halkı eğitmek amacıyla cante jondo ile ilgili bir dizi konferanslar vermeye başlamıştır. Bu sırada “Poema de cante jondo”¹¹(Cante Jondo Şiiri) başlıklı ikinci şiir kitabını yazmış fakat bu kitabın basımı 1931 yılına kadar gerçekleşmemiştir.

Yarışma 13-14 Haziran 1922 tarihinde Alhambra Aljibes Meydanında gerçekleşmiştir. Yarışmaya yerli yabancı birçok müzisyen ve hispanistler katılmıştır. Aynı zamanda eğlenceyi kaçırmamak için birçok müzisyen, sanatçı, gazeteci ve İspanyol yazarlar Granada'ya gelmiştir. Bu iki gece boyunca Aljibes Meydanı, binlerce kişiyi ağırlamıştır. Endülüs ruhunu derinden hissettiği yarışmanın hazırlık aşaması Lorca'nın hayatında derin bir iz bırakmıştır. Bir süre sonra kendi çingene romanslarını (romances gitanos) bestelemeye başlamıştır (Gibson, 2016: 203).

¹⁰ Endülüs halk müziği.

¹¹ Lorca cantes jondos ile kendi halkının, Endülüs'ün acısını kendi iliklerinde hissetmiş ve bunu şiire dökmüştür.

Granada Üniversitesi'nde Hukuk Fakültesinin yanı sıra kayıtlı olduğu Dil ve Felsefe Bölümünden Madrid Üniversitesi'ne geçiş yapan Lorca bu eğitimini tamamlayamamış fakat ailesini memnun etmek adına zorlanarak da olsa 1923 yılı Ocak ayı sonlarına doğru Hukuk Fakültesi bölümünden mezun olmayı başarmıştır. Artık 24 yaşında olan Federico, ailesinin de onayı ile bir yurtdışı gezisi yapmayı planlamış fakat babası izin vermediği için bunu gerçekleştirememiştir. Baba García Rodríguez okulu bitiren oğlundan bu kez iş bulmasını beklerken, ailesini yurtdışı gezisine ikna edemeyen Federico hiç değilse bir dönem daha Madrid Öğrenci Yurdunda kalma iznini almayı başarmıştır (Gibson, 2016: 207).

García Lorca ailesi ise 1923 yazını geçirmek için her zamanki gibi Málaga'ya geçmiştir. Bu sırada 13 Eylül günü General Miguel Primo de Rivera (1870-1930), Barcelona'da hükümete karşı bir darbe gerçekleştirmiş, ordunun başına geçmiş ve böylece altı yıl sürecek olan Primo de Rivera'nın diktatörlük süreci başlamıştır.

Darbe gerçekleştiği sırada "Lola, la comedianta" (Güldürü aktrisi Lola) oyununu bitirmek üzere olan Lorca, aynı zamanda, 1831 yılında VII. Fernando hükümeti tarafından şehirdeki liberal güçler için bayrak dikme suçundan öldürülen 27 yaşında bir kızı anlatan "Mariana Pineda" adlı yeni oyunu üzerinde çalışmaya başlamıştır. 1924 yılı yazında ise yine Asquerosa'da bulunduğu sırada "Romancero gitano" adlı şiir kitabını tamamlamıştır. Lorca aynı yaz, Fernández Almargo'ya yazdığı mektupta "La zapatera prodigiosa" (Muhteşem ayakkabıcı kadın) oyunun ilk perdesini de tamamladığı bilgisini paylaşmıştır (Gibson, 2016: 229).

1923-1925 yılları arasında Lorca "diálogos breves" (kısa diyaloglar) başlığı altında şu kısa oyunları kaleme almıştır; Lola, la comedianta (1923), El loco y la loca (Deli oğlan, deli kız), El mundo de los cartujos (Keşişlerin dünyası, 9 Temmuz 1925),

Diálogo de la danza (Dansın diyalogu), Diálogo de la bicicleta de Filadelfia (Filadelfia bisikletinin diyalogu)¹², Diálogo del Amargo (Acının Diyalogu, 9 Temmuz 1925), La escena del teniente coronel de la Guardia Civil¹³ (Sivil Muhafız yarbayının sahnesi, 5 Temmuz 1925). Bu metinlerden Diálogo de la danza hakkında bilgi olmamakla beraber, sadece El loco y la loca'nın birkaç bölümü yazarın sayfaları arasında kalmıştır (Rodríguez Pagán, 1999: 22).

Madrid Öğrenci Yurduna yerleşmesi 1923 yılının sonlarını bulan Lorca'nın Salvador Dalí ile arkadaşlıkları ise bu dönemde başlamıştır. Her ikisi de orta sınıf bir ailede büyümüş olan Lorca ve Dalí kendi alanındaki başarısıyla Öğrenci Yurdunda birbirlerinin dikkatini çekmeyi başarmış ve yakın arkadaşlık kurmuştur. İkili 1925 yılı Semana Santa¹⁴ haftasını Dalí'nin ailesinin yanında Cadaqués'te geçirmek üzere trenle Madrid'den Barselona'ya seyahat etmiştir. Hem Katalunya bölgesine yaptığı bu ilk gezi hem de 1927 yılı yazında birlikte yapacakları tatil Lorca ve Dalí'nin dostluklarını pekiştirmiştir. O dönemde Lorca, Dalí için yazdığı, 1926 yılında yayımlanacak olan "Oda a Salvador Dalí" üzerinde çalışmaya başlamıştır (Gibson, 2016: 245).

Bu ikiliye Madrid Öğrenci Yurdunun Sinema Kulübünü organize eden yönetmen ve senarist Luis Buñuel (1900-1983) de katılmış fakat sonradan Buñuel, görüş ayrılıkları sebebiyle Lorca'dan uzaklaşmıştır. 1929 yılında Buñuel'in "Bir Endülüs köpeği" (Un perro andaluz) adlı kısa filmi gösterime girdiğinde Lorca buradaki köpek tanımının kendisine yönelik yapıldığını düşünerek şunları söylemiştir: "Buñuel kısa bir film yaptı; adı "Bir Endülüs Köpeği" ve buradaki "köpek"

¹² Bu oyun daha sonra El paseo de Buster Keaton (Buster Keaton'un gezisi) adını almıştır. Oldukça kısa olmasına rağmen Lorca'nın edebiyat alanındaki gelişiminde önemli bir yeri vardır. Birçok yönden Poeta en Nueva York, El público ve Así que pasen cinco años oyunlarına bir ön hazırlık niteliğindedir.

¹³ 1931 yılında yayımlanacak "Poema del cante jondo" kitabında yer almıştır.

¹⁴ Semana Santa: İsa'nın ölümü ve yeniden dirilişinin anıldığı Hristiyan bayramı

benim”.(Moreno, 2011: 20) Fakat Buñuel hiçbir zaman bu iddiayı doğrulamamıştır. Bu süreçten olumsuz etkilenen Lorca New York’a gitmeye karar verecektir.

1927 yılı başlarında Granada’da bulunan Lorca arkadaşlarıyla birlikte bir dergi çıkarmak için hazırlıklara girişmiştir. Aralarında Jorge Guillén, Guillermo de Torre, José Bergamín, José María de Cossío, Fernández Almargo gibi yazarların bulunduğu arkadaşlarıyla “El Defensor de Granada”nın devamı niteliğinde olacak dergiye “El gallo del Defensor” adını koymayı planlamışlardır. Fakat bu başlık Dalí’nin pek hoşuna gitmemiş ve “Gallo Sultán” seçeneğinden sonra derginin “Gallo” (horoz) olarak çıkmıştır (Gibson, 2016: 283).

Lorca, aynı yıl yaz ayını Cadaqués’te geçirmek için Dalí’den bir davet almıştır. Bunun yanı sıra dönemin ünlü sahne oyuncusu Margarita Xirgu’nun (1888-1969), Mariana Pineda oyununu sahneleyeceği haberini alan Lorca, oyunun hazırlıklarına yardımcı olmak amacıyla Barcelona’ya gitmeye karar vermiştir. Oyunun sahne dekoru konusunda ise Dalí fikirleriyle Lorca’ya yardımcı olmuştur. Bu sırada Málaga’da “Canciones” (Şarkılar) adlı ikinci şiir kitabının basıldığı haberi gelmiştir.

24 Haziran 1927 tarihinde Mariana Pineda oyunu, ilk kez Barcelona, Goya Tiyatrosunda sahnelenmiş ve büyük beğeni toplamıştır. Lorca kadar başrol oyuncusu Margarita Xirgu da oyuna gösterilen ilgiden fazlasıyla memnun kalmış ve Madrid tiyatro sezonunu Mariana Pineda oyunu ile açmaya karar vermiştir.

Barcelona’da geçirdiği 1927 yazı, Lorca için unutulmaz olmuştur. Uzun zamandır sahnelenmesini beklediği oyunu sonunda sahnelenmiş ve çok da beğeni toplamıştır. Aynı zamanda ikinci şiir kitabı “Canciones” yayımlanmıştır. Mariana Pineda oyununun sahnelenmesinin ardından Dalí ile Cadaques’e geçen Lorca, Dalí’nin kız kardeşi Ana Maria (1908-1989) da dahil olmak üzere bir çok yeni arkadaşlıklar

edinmiş ve mutlu bir yaz tatili geçirmiştir. Temmuz sonunda Cadaqués'e veda eden Lorca, ailesinin isteği ile Granada'ya dönmüştür (Gibson, 2016: 305). Bir süre ailesi ile vakit geçirdikten sonra sonbaharın başlarında tekrar Madrid'e geçmiştir. Margarita Xirgu verdiği sözü tutarak Madrid'de oyun sezonunu 12 Ekim günü Foltalba Tiyatrosunda Mariana Pineda ile açmış ve oyun buradaki eleştirmenlerden de tam not almıştır.

1927 yılı Aralık ayının ortalarında yeniden yurda yerleşen Lorca, burada şair Luis de Góngora y Argote (1561-1627) hakkında bir konferansı vermiştir. Aralarında Lorca, Rafael Alberti, Gerardo Diego, Dámaso Alonso, Juan Chabás, Jorge Guillén, José Bergamín'in bulunduğu bir grup yazar, ölümünün 300. yılında Góngora'yı anmak için düzenlenecek bir dizi etkinliklere katılmak üzere Sevilla'ya davet edilmiştir. 16 Aralık 1927 tarihinde başlayan etkinlik birkaç gün sürmüştür. Her gün ayrı bir etkinlik gerçekleşmiş, Góngora'nın anısına şiirler okunmuş, konferanslar verilmiştir. Lorca, Sevilla'da bulunduğu sırada José Bello ve Luis Cernuda gibi isimlerle yeni arkadaşlıklar da edinmiştir. Sevilla basınında bu etkinlik "brillante pléyade" (yedili dâhiler) olarak isimlendirilmiştir. Bu buluşma Pepín Bello tarafından fotoğrafa alınmıştır (Gibson, 2016: 26).

1928 yılı girdiğinde Lorca, Granada'dan Sebastia Gasch'a (1897-1980) yazdığı bir mektupta "La zapatera prodigiosa" oyununu bitirdiği ve "canciones de cuna" (ninniler) hakkında bir konferans üzerinde çalışmakta olduğu bilgisini paylaşmıştır. Bu sırada Şubat ayı sonlarına doğru "gallo" dergisinin ilk sayısı artık basıma hazırlanmıştır. 8 Mart 1928 tarihinde derginin çıkışını kutlamak adına bir davet düzenlenmiş ve 9 Mart günü dergi piyasaya çıkmıştır. Yirmi iki sayfadan oluşan dergi, Lorca'nın "Historia de este gallo (bu horozun tarihi)" başlıklı bir yazısı, Jorge

Guillén'den bir şiir, José Bergamín'den özlü sözler, Melchor Fernandez'den Granada ruhunun yeniden yapılandırılması üzerine getirdiği öneriler, Manuel López Banús ve Enrique Gómez Arboleya'dan birer nesir, Dalí'den “Sant Sebastiá” çevirisi ve çeşitli çizimlerden oluşmuştur (Gibson, 2016: 300).

“Gallo” dergisinin ikinci sayısı Mayıs ayı başlarında piyasaya çıkmıştır. Derginin bu sayısında Lorca'nın kısa oyunları “La doncella, el marinero y el estudiante” (Genç kız, denizci ve öğrenci) ve “El paseo de Buster Keaton” (Buster Keaton'un gezisi), Gasch'ın Picasso üzerinde yazdığı bir makale, Francisco García Lorca'nın bir yazısı, Manuel López Banús, Francisco Cirre ve Enrique Gómez Arboleya'dan şiirler, Francisco Ayala'dan bir nesir gibi çeşitli yazılar yer almıştır (Gibson, 2016: 332).

Bu sırada Temmuz ayının sonlarına doğru Lorca'nın “Romancero gitano” (Çingene Romansı) adlı şiir kitabı yayımlanmış ve büyük beğeni toplamıştır. Lorca bununla ilgili olarak, üzerinde hiç şüphesiz etkisi bulunan Dalí'den kitabı ile ilgili ağır bir eleştiri mektubu almıştır. Dalí mektubunda Lorca'nın tarzını fazlasıyla geleneksel bulduğunu belirtmiş ve Dalí'den aldığı bu önemli mektup Lorca'yı oldukça üzmüştür (Gibson, 2016: 351).

1929 yılı başlarında Lorca yeniden Madrid'e dönmüştür. Bu sırada Avrupa tiyatrosunun en yeni akımlarına hakim bir isim olan Cipriano Rivas Cherif (1891-1967), Madrid'deki Caracol Tiyatrosunda Şubat ayında “Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín” (Don Perlimplín'in Belisa ile bahçede sevişmesi) adlı oyunu sahnelemek üzere çalışmalarına başlamıştır. Oyunun 5 Şubat 1929 tarihinde sahnelenmesi planlanmış fakat teknik sorunlar nedeniyle bir sonraki güne ertelenmiş ve oyun Cipriano Rivas Cherif yönetmenliğinde Madrid Caracol Tiyatrosunda 6 Şubat

1929 tarihinde sahnelenmiştir. Oyunun sahneleneceği günün sabahı Kral XIII. Alfonso'nun annesinin ölümü üzerine tiyatrolara hükümet kararı ile kapatılma zorunluluğu getirilmiştir. Fakat Caracol Sahnesi bu karara uymayarak o akşam gösteriye devam etmiştir. Oyun sırasında polisler salonu basarak oyunun sahnelenmesini yasaklamıştır. Gerekçe olarak yas ilanını ihlal etmek gösterilse bile asıl neden oyunun içeriği olduğu anlaşılmıştır. Nitekim polisler tiyatroyu bastığında, Don Perlimplín rolünü oynayan ordu emeklisi subay Eusebio de Gorbea'yı kafasında büyük boynuzlarla yatakta oturduğu sahnesi ile karşılaşmıştır. Önceden ordu mensubu birinin bu şekilde bir rol canlandırması hükümet tarafından hoş karşılanmamıştır. Sonuç olarak oyunun sahnelenme umudu kalmamıştır ve bu olay Lorca'nın Primo Rivera rejimine karşı tepkisinin arttırmasına neden olmuştur (Gibson, 2016: 364-365).

Son zamanlarda yaşadığı bu tür olumsuzluklar Lorca'yı etkilemiş, bir bakıma bunalıma sokmuştur. Bu duygusunu 1929 yılının Nisan ayında Granada'da bulunduğu sıralarda yazar arkadaşı Jorge Zalamea'ya kaleme aldığı mektubunda açıkça belli etmiştir:

Uzaklara gitmek istiyorum. Evimde bulunan insanların sevgi ve anlayışı beni üzüyor. (...) Sokağa çıkıyorum, eve giriyorum, merdivenleri inip çıkıyorum, sanki var olmayan ve artık hiç var olmayacak birini arıyormuşum gibi. Bir insanın ölümünün getirdiği acı bana güzel ve onurlu bir acı gibi geliyor fakat bu "yaşayan bir insanı" kaybetme acısı bana dayanılmaz geliyor çünkü bu ne mantıklı ne de tanrı tarafından verilmiş bir şey (Gibson, 2016: 367-368).

Oyunun sansürlenmesinin yanı sıra Lorca'nın hayatında duygusal olarak yakınlık hissettiği düşünülen Emilio Aladrén'in İngiliz bir kadın olan Eleanor Dove ile yakınlaşması, şairin uzun zamandır Salvador Dalí'den uzak kalması ve Luis Buñuel'in "Endülüs köpeği" adlı kısa filmdeki köpek adının kendisine yöneltilmiş olduğunu düşünmesi Lorca'yı derinden üzmüştür.

García Lorca ailesi ise oğullarının son zamanlarda moralin bozuk olduğunu fark etmiştir. Aynı yıl Şubat ayında baba García Rodríguez Madrid'e gidip oğluyla ilgili bilgi almak için Rafael Martínez Nadal'ı ziyaret etmiş ve bir hava değişiminin Federico'ya iyi gelip gelmeyeceği konusunda kendisine danışmıştır. Nadal'ın yönlendirmeleriyle Lorca için yurtdışı deneyimi imkanı elde etmiş, çok geçmeden Haziran ayında Colombia Üniversitesinde konferans verecek olan Fernando de los Ríos ile birlikte New York'a gitmek için hazırlanmaya başlamıştır.

O sırada Fernando de los Ríos'un yeğeni Rita Maria Troyano, İspanyolca dersleri vermek için bir yıllığına İngilteredeki bir okulda gitmek için anlaşmıştır. O dönemde tek başına bir kadının yolculuğa çıkması pek uygun görülmediğinden kendisine Fernando de los Ríos ve Federico eşlik etmiştir. 13 Haziran günü birlikte Madrid'den Paris trenine binerek yola çıkmışlardır. Paris'te konakladıkları birkaç gün Eiffel Kulesi, Galeries Lafayette, Louvre Müzesi gibi önemli yerleri gezmişlerdir. Ardından Londra'ya geçmişler ve burada iki gün kaldıktan sonra 19 Haziran günü Southampton'dan gemiye binerek Amerika'ya doğru yola çıkmışlardır (Gibson, 2016: 377-378).

1. 3. New York ve Küba Seyahati (1929-1930)

Fernando de los Ríos ve Federico García Lorca'nın Southampton'dan New York'a yaptıkları gemi yolculuğu altı gün sürmüştür. "Olympic" gemisi 25 Haziran 1929 tarihinde New York'a vardığında onları Lorca'nın eski arkadaşı Ángel del Río (1901-1962), Colombia Üniversitesinde İspanyolca dersleri veren Federico de Onís (1885-1966), Cornell Üniversitesinde akademisyen şair León Felipe (1884-1968), bir çok gazeteci ve Federico'nun 1921'de basılan "Libro de Poemas" kitabının

editörlüğünü yapan Manchegolu ressam Gabriel García Maroto (1889-1969) karşılaşmıştır.

Hem Ángel del Río hem Federico de Onís, Lorca'nın şehirde bulunduğu ilk aylarında yabancılık çekmemesi adına ona destek olmuştur. Onís, Lorca için kalacak yer ayarlamış, Colombia Üniversitesinde İngilizce kursuna yazılması konusunda kendisini yönlendirmiştir.

Lorca, New York sokakların düzenli ve numaralandırılmış olması sayesinde kısa süre içinde şehre uyum sağlamıştır. García Maroto, León Felipe ve Puerto Ricolu genç yazar Ángel Flores (1900-1992) ile yaptıkları Broadway gezisindeki izlenimleri; şehrin baştan aşağı reklamlarda süslenmiş gökdelenlerle dolu oluşu, insan kalabalığı, arabaların korna sesleri, kuleler arasında gidip gelen helikopterler, Lorca'yı oldukça etkilemiştir. New York'u "Dünyanın en modern ve canlı şehri" olarak tanımlamıştır. Öyle ki Broadway gezisi sırada Federico kendisine seslenildiğini duymuştur ve dönüp baktığında birkaç yıl önce Madrid Öğrenci Yurdunda tanıştığı İngiliz arkadaşı Campbell Hackforth-Jones (1904-1988) ile karşılaşmıştır. Yabancı olduğu bir şehirde tanıdık biri ile karşılaşmak Federico'yu oldukça sevindirmiştir. Bu olaydan ailesine yazdığı mektupta şu şekilde bahsetmiştir: "Çok mutlu oldum çünkü şunu bilin ki New York'ta biri ile karşılaşmak çok tuhaf ve nadir bir olay. Açık denizlerde iki balıkla karşılaşmak kadar tuhaf" (Gibson, 2016: 383).

Paris ve Londra'dan ailesine mektup göndermeyi ihmal etmeyen Lorca, New York'ta kaldığı süre boyunca da ailesi ile sık sık mektuplaşmıştır. Ailesinden aldığı 27 Haziran tarihli bir mektupta annesi sık sık mektup göndermesini istemiş ve parasını dikkatli kullanması konusunda Federico'yu uyarmıştır:

Tekrar ediyorum, sık sık yaz. Uzun uzun yazamadığımda ise en azından bir kart gönder. Aynı şekilde ben de gönderirim. (...) Arkadaşlıklarına çok dikkat et ve tabii paranı iyi kullanmaya da özen göster (Gibson, 2016: 384).

Federico otuz bir yaşını doldurduğunda babası yetmiş annesi elli dokuz yaşındadır ve aile büyük oğulları Federico'nun çalışmıyor olmasıyla ilgili endişe duymaktadır. Babası düzenli olarak yeteri miktarda harçlık gönderiyor olmasına rağmen annesi her fırsatta oğluna çalışması gerektiği konusunda ısrarcı olmuştur. 16 Kasım'da yazdığı bir mektubunda annesi, iyi eğitim alması için ailesi olarak oğullarına ellerinden gelen desteği yaptığını dile getirmiş ve kendisinin onlara bu konuda borçlu olduğunu, artık çalışmaya başlaması gerektiğini hatırlatmıştır. Bu gezisini ise en iyi şekilde değerlendirip zamanını boşa harcamamasını vurgulamıştır. Lorca ise cömert davranışları için ailesine her fırsatta teşekkür etmiştir.

Federico, Colombia Üniversitesinde aldığı İngilizce derslerini tamamlamış, her ne kadar fazla geliştirememiş olsa da bu eğitim kendisine büyük fayda sağlamıştır. New York'ta geçirdiği süre boyunca, Federico Onís'in başkanlık ettiği Colombia Üniversitesi İspanyolca Kürsüsü başta olmak üzere, "İspanyol Enstitüsü" ve "Alianza Hispano Americana" Lorca'nın en fazla zaman geçirdiği yerler olmuştur. Amaçları arasında İspanya, Güney Amerika ve Amerika Birleşik Devletlerindeki kurslar hakkında bilgi vermek, öğretmen ve öğrenci değişimini desteklemek, İspanyolca konuşan ülkelerin kültürünü yaymak olan İspanyol Enstitüsünde Lorca, Öğrenci Yurdu ortamı gibi kendisini rahat hissetmiş, kütüphanesinde kitap, gazete, dergiler okumuş, Enstitüde bulunan piyanoda şarkılar çalmış rahatça kendi dilinde konuşabilmiştir. Enstitünün çıkardığı "Revista de Estudios Hispánicos" (Latin Amerika Çalışmaları) adlı dergide 1929 yılı yazında León Felipe, Lorca'nın "Romancero gitano" kitabı hakkında bir yazı kaleme almıştır. Amerikalı zengin bir iş

adamı tarafından İspanya ve Amerika Birleşik Devletleri arasındaki kültürel ilişkileri geliştirmek adına kurulan “Alianza Hispano Americana” merkezinin çıkarmış olduğu “Alhambra” dergisinin Ağustos sayısında ise Daniel Solana tarafından Lorca’nın iki romansı ve yazar hakkında bir makale yayımlanmıştır (Gibson, 2016: 386-387).

Lorca’nın New York’taki ilk haftaları oldukça dolu geçmiştir. Ailesine gönderdiği mektuplarda şehirdeki din ve ırk çeşitliliğinden etkilendiğini belirtmiştir. Protestan kilisesine yaptığı bir ziyaretinde Protestanlık için şu yorumu yapmıştır: “İnsan nasıl Protestan olabilir bunu aklım almıyor” (Gibson, 2016: 398).

Lorca, New York’ta yaşayan siyahiler ile de arkadaşlık kurmuştur. Bunlardan birisi de Jamaicalı yazar Nella Larsen (1890-1963) olmuştur. Larsen’in evinde vermiş olduğu davete tek beyaz olarak katılan Lorca, Afrika müziğini Endülüs cante jondo müziğine benzetmiştir. Aynı tarihlerde şehirdeki zenci kilisesi olan Harlem’i ziyaret etmiştir. Kısa süre sonra zenciler konusunu şiirine yansıtmıştır. “Oda al rey de Harlem (Harlem kralına od)” şiirinde sadece Afrika müziği ve cante jondo arasındaki benzerlikten değil aynı zamanda üçüncü sınıf insan muamelesi gören zenciler ile Endülüs çingeneleri arasındaki benzerliğe de atıfta bulunmuştur (Gibson, 2016: 392).

New York’a geldikten kısa bir süre sonra Lorca, arkadaşı Philip Cummings’ten kendisini ailesi ile yaşadığı Vermont’ta ziyaret etmesi için davet almıştır. Colombia Üniversitesindeki altı haftalık İngilizce kursunu tamamladıktan sonra Lorca Ağustos ayının sonlarına doğru New York’tan trenle Vermont’a geçmiş ve altı gün Cummings ailesinin Eden Gölü kenarındaki evlerinde misafir olmuştur. New York’ta geçirdiği altı haftanın ardından ormanlarla çevrilmiş sakin ve huzur dolu bir ortamda bulunmak Lorca’ya iyi gelmiş bu süre boyunca bir çok şiir ve mektup kaleme almıştır. New York’a geri dönen Lorca, daha sonra Ángel del Rio ve ailesinin Shandaken’deki

yazlıklarına geçmiş ve burada onlarla yirmi gün kadar kalmıştır. Lorca ailesine yazdığı mektupta burada günlerini çok güzel geçirdiğinden bahsetmiş, çok yazdığını, hatta neredeyse bir kitap bitirdiğini haber vermiştir. Ángel del Río da Federico'nun onlarla geçirdiği yaz boyunca sürekli yazdığını, kendilerine “La zapatera prodigiosa”, “Don Perlimlín”, “El Público” ve “Así que pasen cinco años” oyunlarından bölümler okuduğundan bahsetmiştir (Gibson, 2016: 408). Del Río ailesi ile geçirdiği yaklaşık üç haftanın ardından Lorca, birkaç gün de Federico de Onís ile geçirmek üzere 18 Eylül günü Onís'in Newburgh'teki çiftlik evine geçmiştir.

21 Eylül 1929 tarihinde Lorca artık Colombia Üniversitesi kampüsünde bulunan John Jay Hall yurdundaki odasına yerleşmiştir. Kısa bir süre sonra Latin Amerika-Küba Enstitüsünden (Institución Hispano-Cubana) 1930 yılı Ocak ayında Havana'yı ziyaret için resmi bir davet almıştır. New York'tan Küba'ya gidecek olması Lorca'yı sevindirmiştir. (Gibson, 2016: 412) O dönemde Lorca'yı sevindiren bir diğer olay da sesli sinemanın ortaya çıkışı olmuştur. Ailesine yazdığı mektupta konuyla ilgili şunları paylaşmıştır:

Harikalar yaratılabilir. Sesli film yapmayı çok isterdim. Nasıl oluyor bir deneyeceğim. Sesli film ile İngilizce daha iyi öğreniyorum. Dün gece gözlüklü Harold'un (Harold Lloyd) sesli bir filmini izledim. Harikaydı. Sesli sinemada ne kadar ufak olursa olsun bütün ses, hava, iç çekişler tam olarak duyuluyor (Gibson, 2016: 421).

Muhtemelen Dalí ve Buñuel'in çektiği kısa filmde de etkilenmiş olan Lorca, bu kapsamda “Viaje a la luna” adını verdiği kendi kısa filminin metnini kaleme almıştır.

New York'taki altıncı ayını dolduran Lorca ilk kez 1929 yılı Noel gecesini ailesinden uzakta geçirmiştir. Her ne kadar davetlere katılıyor, arkadaşları ile birlikte güzel vakit geçiriyor olsa da Lorca'nın yalnızlık hissettiği o dönem kaleme aldığı bir

çok şiirinde kendini belli etmiştir. Lorca Amerika Birleşik Devletlerindeki ilk konferansını 21 Ocak 1930 tarihinde Vassar Kolejinde İspanyol ninnileri üzerine (canciones de cuna españolas) vermiştir. Bu sırada Lorca'nın Küba'ya gideceği bilgisi New York'ta duyulmuş ve 10 Şubat 1930 tarihinde Lorca için bir veda gecesi düzenlenmiştir. Gecede Lorca “Imaginación, inspiración, evasión (1928)”¹⁵ başlıklı bildirisini sunmuştur.

4 Mart 1930 tarihinde trenle New York'tan ayrılan Lorca, Kuzey ve Güney Carolina, Georgia, Charleston ve Florida üzerinden Miami'ye ulaşmış, burada bir gün kaldıktan sonra gemi ile Havana'ya geçmiştir.

Bu sırada İspanya'nın politik durumu, yedi yıldır görevde olan diktatör Miguel Primo de Rivera'nın 28 Ocak 1930 tarihinde düşmesi ve yerine Dámaso Berenguer'in (1873-1953) gelmesiyle birlikte hızla değişim içine girmiştir.

Lorca'nın Havana'ya geliyor olması şehirde büyük ilgi toplamıştır. Küba gazeteleri günler öncesinden bu haberi duyurmuştur. “Romancero gitano” kitabı, Küba'da oldukça popüler olmuştur. Lorca'yı Küba'da, bu daveti aldığı “Institución Hispano-Cubano” (Latin Amerika-Küba Enstitüsü) yetkilileri, Kübalı şair ve aynı zamanda diplomat José Chacon y Calvo (1892-1969), genç yazar Juan Marinello (1898-1977) ve gazeteci Rafael Suárez Solís (1881-1968) karşılamıştır. Enstitünün tüm davetlileri gibi Lorca da Havana'da “La Unión” oteline ağırlanmıştır (Gibson, 2016: 436).

Lorca Küba'ya gelir gelmez burayı Endülüs'e benzetmiş hem kültür hem iklim açısından iki yer arasında birçok ortak nokta yakalamış, ailesine yazdığı mektupta Küba'dan şu şekilde bahsetmiştir:

¹⁵ Metin şuanda “Tres modos de poesía” olarak isimlendirilmektedir.

Málaga ve Cádiz karışımı bir yer, fakat daha canlı ve tropik olmasından dolayı daha rahat. Şehrin ritmi, tatlı, yumuşak, duygu dolu ve tamamen İspanyol, daha doğrusu Endülüs cazibesi ile dolu. Havana tamamen İspanyol fakat bizim medeniyetimizin daha tipik ve daha derini. Doğal olarak kendimi burada evimde gibi hissediyorum. Málaga'yı nasıl sevdiğimi bilirsiniz, işte burası oradan çok daha zengin ve çeşitli (Gibson, 2016: 435).

Lorca Havana'ya gelince hemen müzisyen çift Antonio Quevedo (1888-1977) ve María Muñoz de Quevedo (1886-1947) ile iletişime geçmiştir. Mükemmel bir piyanist olan María, Manuel Falla'nın Madrid'den öğrencisidir ve eşi ile beraber Bach Müzik Konservatuarını, Musicalia dergisini ve Modern Müzik Topluluğunu (Sociedad de Música Contemporánea) kurmuştur. 1919 yılında İspanya'dan Küba'ya yerleşen çiftin evi o dönem başkentteki önemli kültür noktası haline gelmiş, adaya konferans için gelen İspanyollar adına davetler verilmiştir. Federico gelmeden önce Quevedo çifti Manuel de Falla'dan onlarla kaldığı süre boyunca Lorca ile yakından ilgilenmelerini rica ettiği bir mektup almıştır.

Federico Kübalıların ilgi ve sevgisini burada kaldığı süre boyunca boşa çıkarmamaya gayret etmiştir. New York'tan dönmeden önce Antropolog Fernando Ortiz'in (1881-1969) davetlisi olarak Havana'yı ziyaret eden Lorca burada bir dizi konferanslar vermiştir. Havana'daki konferansları Teatro Principal de la Comedia binasında düzenlenmiştir. Dr. Fernando Ortiz'in başkanı olduğu İspanyol-Küba Enstitüsü tarafından davetli olan Lorca başlangıçta üç konferans vermek için anlaşmış olmasına rağmen yoğun ilgi nedeniyle iki konferans daha düzenlemiştir. Konferanslar 9 Mart ile 12 Haziran 1930 tarihleri arasında gerçekleşmiştir. «Mecánica de la poesía» başlıklı ilk konferansını 9 Mart 1930 tarihinde vermiştir. Bu yazısı daha sonra Küba "Diario de la Marina" gazetesinin on ikinci sayfasında "La Mecánica de la Poesía. Sirvió de Tema al Poeta Español Sr. F. García Lorca Para su Conferencia» başlığı ile yayımlanmıştır. İkinci konferansını 12 Mart 1930 tarihinde Granadalı yazar Pedro

Soto de Rojas'ın (1584-1658) «Paraíso cerrado para muchos. Jardines abiertos para pocos» başlıklı şiiri üzerine vermiştir. “Canciones de Cuna españolas” başlıklı üçüncü konferansı ise 16 Mart 1930 tarihinde gerçekleşmiştir. Bu konferans metni Lorca'nın Öğrenci Yurdunda 1928 yılı Kasım ayında verdiği «El patetismo de la canción de cuna española» başlıklı konferans metninin aynısıdır. «La imagen poética de Don Luis de Góngora” konulu dördüncü konferansı 19 Mart 1930 tarihinde, beşinci ve son konferansı olan “Arquitectura del cante jondo” ise 6 Nisan 1930 tarihinde düzenlenmiştir (Mateu: 2020; 278-279). Gazeteler ve halk bu konferanslara büyük ilgi göstermiş Lorca kısa süre içinde Havana'da oldukça popüler olmuştur.

Lorca Havana'da geçirdiği süreçte sadece konferans vermekle kalmamış aynı zamanda kültürel çevre ile de yakın ilişki kurmuş dönemin en ünlü şair ve yazarlarıyla bir araya gelmiştir. Bu dönemde Lorca'nın Loynaz kardeşlerle olan arkadaşlığı da yazar için önemli olmuştur. Babası Küba ordusunda general ve varlıklı bir aile olan Loynaz kardeşlerin -Carlos Manuel Loynaz (1906-1977), Dulce María Loynaz (1902-1997), Enrique Loynaz (1871-1963) ve Flor Loynaz (1908-1885)- evinde Lorca oldukça iyi vakit geçirmiş Havana'da kaldığı süre boyunca neredeyse her gün “la casa encantada” (keyifli ev) adını taktığı bu eve uğramıştır (Gibson, 2016: 442). Lorca, “El Público” adlı oyununu, “Yerma” ve “Doña Rosita, la soltera” oyunlarının bazı sahnelerini, saatlerce piyano çaldığı, şarkı söylediği, viski içtiği, resim yaptığı, sohbet ettiği bu evde kaleme almıştır.

Lorca, Küba'da aynı zamanda Guatemalalı şair Luis Cardoza y Aragón (1901-1992), Adolfo Salazar (1890-1950) ve ressam Gabriel García Maroto (1889-1969) ile de arkadaş olmuştur. Cardoza y Aragón ile birlikte “Adaptación del Génesis para music hall (Yaradılışın müzik salonu için uyarlaması)” diye bir fars türü yazmayı

planlamış fakat bunu gerçekleştirememişlerdir (Gibson, 2016: 447). Cardoza, Lorca'nın aynı zamanda "La destrucción de Sodoma (Sodom'un yıkılışı)" adlı bir oyun yazdığından bahsetmiştir fakat bu oyun günümüze ulaşmamıştır.

Lorca, Küba günlerinin sonlarına doğru ülkesinde olan olayları Havana gazetelerinden takip etmiştir. Bu dönem ailesine gönderdiği fotoğrafların bir tanesinin arkasına şunları yazmıştır: "Her gün İspanya'nın durumunu okuyorum. Orası tam bir volkan" (Gibson, 2016: 467).

Federico García Lorca 12 Haziran 1930 tarihinde Havana'dan Cádiz ve Barcelona'ya gidecek olan gemiye binmiştir. Cádiz'e vardıklarında Lorca'yı kardeşi Francisco ve Isabel karşılamıştır. Yaklaşık bir yıllık aranın ardından Lorca yeniden ülkesine dönmüştür (Gibson, 2016: 471).

1. 4. Madrid, II. Cumhuriyet, La Barraca (1930-1933)

"El Defensor de Granada", "Noticiero Granadino" gazeteleri Lorca'nın İspanya'ya dönüşünü büyük bir sevinçle duyurmuş ve Amerika'da edindiği başarılarından gururla bahsetmiştir. 14 Temmuz 1930 tarihinde "Reflejos" dergisi Lorca'nın dönüşünü kutlamak için onuruna bir yemek düzenlemiş dergi sahipleri şairin yurt dışındaki başarısından duydukları memnuniyeti dile getirmiştir.

Bu sırada ülkenin içinde bulunduğu duruma, Lorca'nın ailesi ve arkadaşları da kayıtsız kalmamış, sohbetlerinin başlıca konusu ülkede yaşanan siyasal belirsizlik ve karmaşıklık olmuştur. Granada Üniversitesindeki kürsüsüne dönen Fernando de los Ríos'un monarşi karşıtı gösterilerde önemli rol üstlenmiş olması García Lorca ailesinin ülkede olanları yakından takip etmesinde etkili olmuştur (Gibson, 2016: 472).

Lorca, 1930 yazında Rafael Martínez Nadal'a (1877-1941) yazdığı bir mektupta “açık açık homoseksüel konulu” bir drama yazmış olduğundan bahsetmiştir. Bu, muhtemelen 22 Ağustos 1930 tarihinde tamamladığı “El Público” adlı oyundur ve yazar belki de ilk kez homoseksüel kelimesini çekinmeden açıkça bu mektupta kullanmıştır: “Bir drama yazdım (...) Açık açık homoseksüel temalı. Bana göre en iyi şiirim” (Gibson, 2016: 473).

Aynı yaz Lorca Dalí'ye de bir mektup yazmış ve bu mektupta New York'ta kaldığı süreci ne kadar verimli geçirdiğinden, birçok arkadaş edindiğinden, zenci bir şair ile yeni bir film yaptığından ve orada bir sergi açmayı düşündüğünden bahsetmiştir.¹⁶

Yaz sonuna doğru aile her zamanki gibi birkaç hafta Málaga'da geçirmiş ve Lorca Ekim başı gibi Madrid'e dönmüştür. Döndükten hemen sonra “Heraldo de Madrid” dergisi için gazeteci Miguel Pérez Ferrero (1905-1978) ile yaptığı röportajda “Odas (Odlar)”, “Tierra y luna (Toprak ve ay)”, “Nueva York” başlıklı üç adet kitabının çoktan hazır olduğu bilgisini paylaşmıştır. Pérez Ferrero, Lorca'nın Amerika seyahati süresince ses getirecek bir dram yazdığı söylentilerini duymuştur. Bu haberi doğrulayan Lorca, altı perde ve bir cinayetten oluşan “El Público” adlı bu oyunun, ana karakterlerinin at olması sebebiyle sahnelenmesin oldukça zor olduğunu belirtmiştir. Sadece seçtiği birkaç arkadaşına okuduğu bu oyun ile ilgili olarak oyunun başarılı olmasına rağmen sahnelenebilme imkanı çok düşük olduğu şeklinde yorumlar almıştır (Gibson, 2016: 478).

Bu sırada 1929 yılında yasaklanan “Don Perlimplín” oyunundan sonra Ciprano Rivas Cherif, bu kez “La zapatera prodigiosa” oyununu başrolde Margarita Xirgu ile

¹⁶ Lorca'nın burada bahsettiği filmin “Viaje a la luna” olduğu düşünülmektedir.

sahneye koymayı teklif etmiştir. 24 Aralık 1930 tarihinde ilk kez sahnelenen oyun oldukça beğeni toplamış ve sahnelenmeye devam etmiştir. Halen ailesinden destek almaya devam eden Lorca için bu gelişme ekonomik durumunu iyileştirmesi adına iyi bir fırsat olmuştur. Aynı zamanda projesine New York'ta başladığı “canciones folclóricas (halk şarkıları)” adında bir plak çıkarmak için Argentinita takma adıyla bilinen Encarnación López Júlvez (1898-1945) ile çalışmaya başlamıştır. Piyano başına Lorca'nın olduğu bu plak 13 Mart 1931 tarihinde satışa çıkmıştır. Toplamda beş adet hazırlanan plak hem İspanya'da hem Amerika'da oldukça ilgi görmüştür.¹⁷ Büyük oğulları Federico'nun ne zamandır para kazanamıyor olmasından dolayı endişe içinde bulunan anne babası bu habere oldukça sevinmiştir.

Madrid'e döndüğünden beri pansiyonda kalan Lorca'nın hayatındaki bir diğer gelişme ise 1931 yılı Şubat ayında kendisine bir daire kiralaması olmuştur. Bu sayede Lorca'nın rahatça çalışmalarını yapabileceği, arkadaşlarını çağırabileceği, piyano çalabileceği kısacası özgürce hareket edebileceği bir ortamı olmuştur.

12 Nisan 1931 tarihi geldiğinde ise İspanya'da yeniden seçim yapılmış ve seçimleri Cumhuriyetçiler kazanmıştır. Bunun üzerine Kral XIII. Alfonso ülkeyi terk etmiş, monarşi düşmüştür. 13 Nisan 1931 günü İspanya'da artık II. Cumhuriyet ilan edilmiştir.

Yeni Cumhuriyet ile kısa süre içerisinde ülkede eğitim alanında büyük adımlar atılmıştır. Kilise(din) ve Devlet işleri birbirinden ayrılmış, boşanma kanunu getirilmiş, tarım reformu yapılmış kısacası ülkede sosyal adalet ve demokrasi alanında bir çok gelişme yaşanmıştır. II. Cumhuriyet döneminde ülkenin önde gelen aydınlarından biri sayılan Fernando de los Ríos'un Adalet Bakanı olması, Lorca'nın da bu anlamda ön

¹⁷ Bu plak Federico García Lorca'nın piyano çalarken kaydedilmiş tek ses kayıdır.

planda olmasını sağlamıştır. 16 Ekim 1931'de Bakanlar Kurulu Başkanı seçilen Manuel Azaña bu aydın kesim içerisinde bulunur ve Fernando de los Ríos ile birlikte kısa süre içerisinde sağcılar tarafından en sevilmeyen kişi olmuştur. Ciprano de Rivas Cherif'in bacanağı ve Margarita Xirgu'nun arkadaşı olan Azaña aynı zamanda 1927 yılında Lorca tarafından Fontalba tiyatrosunda verilen Mariana Pineda okumasına da katılmıştır. Yine o dönem yönettiği "La Pluma" dergisinde Lorca'nın birkaç şiirini yayımlatmıştır. Azaña ve Rios ile tanışıklığı Lorca'yı İspanya'nın içinde bulunduğu siyasal karmaşanın karşısında duyarlı olmaya itmiş, yazar daha özgür ve kültürel anlamda gelişmiş bir İspanya'nın inşasına katılmak için istekli olmuştur.

Çok geçmeden bu anlamda Lorca'nın eline bir fırsat geçmiş, Kasım ayının ilk günlerinde heyecanla bir maceraya atılacağı haberini vermiştir: gezici bir üniversite tiyatrosu kurup İspanya'nın kültüre bir o kadar uzak olan köylerinde, kasabalarında Cervantes, Lope de Vega, Calderón de la Barca gibi yazarların klasik eserlerini sahneleyeceğini açıklamıştır. Aralarında Madrid Üniversitesi Felsefe ve Dil Fakültesinden bir grup öğrencilerin de olduğu bu projede amaçları tiyatro eserleri, konserler, konferanslar, kurulacak kütüphaneler ve film gösterimleri ile birlikte verilecek kültürel mesajı ülkenin en uç noktalarına taşımak olmuştur. Sanat yönetmenliği görevini Lorca'nın üstlendiği bu gezici tiyatro, Fernando de los Ríos'un da yardımı ile Devlet desteğini kolaylıkla almayı başarmıştır. Aynı zamanda Eğitim Üniversitesi Federasyonu (Federación Universitaria Escolar, FUE) ve "Üniversite Tiyatrosu" (el Teatro Universitario) bu gezici tiyatroya sponsor olmuştur. Federasyon, organizasyonu yönetmesi için resmi olarak Lorca'yı sanat yönetmeni olarak görevlendirmiş, Felsefe ve Dil Fakülteleri üyelerinden bir komisyon oluşturmuştur. Böylece "La Barraca" ortaya çıkmıştır (Gibson, 2016: 501).

Böylelikle Lorca yeni Cumhuriyet ile birlikte ülkeye kültürel anlamda gerçekten yararlı olduğunu hissetmiş ve bu etkinlik oyunlarının yayılmasına da imkan sağlamıştır.

Gezici tiyatronun hazırlıklarının yapıldığı sırada Lorca, 1932 yılının Mart, Nisan ve Mayıs aylarında İspanya'nın çeşitli yerlerinde bir dizi konferanslar düzenlemiştir. Bunlardan ilkini 16 Mart 1932 tarihinde Madrid Kız Öğrenci Yurdunda “Poeta en Nueva York (New York'ta şair)” konferans-resitali ile vermiştir. Ünlü “duende” kavramına ise ilk kez burada atıfta bulunmuştur: “Bir sürü kızın önünde ve yüksek sesle birkaç şiir okumadan önce, yapılması gereken ilk şey duende'den yardım almaktır. Bu zeka gerektirmeden yardım almaksızın herkesin anlamasının tek yoludur.” Daha sonra 27 Mart'ta Valladolid, 30 Mart'ta Sevilla ve 6 Mayıs'ta Vigo'da “Arquitectura del cante jondo (Cante Jondo'nun yapısı)”, 7 Mayıs'ta Santiago de Compostela ve 7 Nisan'da San Sebastian'da yine “Poeta en Nueva York”, 8 Mayıs'ta La Coruña, 29 Mayıs'da Salamanca'da tekrar “Arquitectura del cante jondo” başlıklı konferansları vermiştir (Gibson, 2016: 510).

Barraca Tiyatrosu ilk oyununu oynamak üzere, Devletin tahsis ettiği Chevrolet marka bir kamyonla, seyyar sahne, sahne dekorları, tüm teçhizat ile birlikte akşam sahneye koyacakları oyun için 10 Temmuz 1932 tarihinde Burgo de Osma'ya¹⁸ doğru yola çıkmıştır. Oyun saati geldiğinde sahneye öncelikle Lorca çıkmış ve Üniversite Tiyatrosunun (Teatro Universitario) amaçlarını açıklamış ve katılım için bir teşekkür konuşması yapmıştır. Ardından Miguel de Cervantes'in (1547-1616) “La cueva de Salamanca” (Salamanca Mahzeni), “Los dos habladores” (İki geveze) ve “La guarda

¹⁸ İspanya'nın Castilla y León bölgesindeki Soria ilinde bulunan bir beldedir.

cuidadosa” (Uyanık nöbetçi) adlı kısa oyunları sırasıyla sahnelenmiştir. Etkinlik oldukça beğeni toplamıştır.

Sonraki gün San Leonardo’ya devam etmiş fakat olumsuz hava koşulları nedeniyle oyun oynanamamıştır. 12 Temmuz’da ise Vinuesa’ya geçilmiştir. La Barraca burada halkın bazı kesimleri, özellikle zenginler tarafından hoş karşılanmamıştır. 13 Temmuz’da Soria’da oynayacakları oyunun akşam açık hava yerine Teatro Principal’ de oynanmasına karar verilmiştir. Tiyatro yönetimi ise girişin ücretli olması konusunda ısrar etmiş ve bu etkinlik için halktan para toplamıştır. Fakat Barraca Tiyatrosu karşıtları bu durumdan istifa ederek hemen ayaklanmış ve Devletin desteklediği bu Üniversite Tiyatrosunun para toplamasına isyan etmiştir. La Barraca parayı kendi adına toplamamasına rağmen bu durumu açıklayamamış ve karşıt görüşlerin hakaretlerine maruz kalmıştır. Tüm bu olumsuzluklara rağmen öğrenciler o akşam Calderon de la Barca’nın (1600-1681) “La vida es un sueño” (Hayat bir rüyadır) oyununu sahneye koyulmuş fakat çıkan kargaşalar nedeniyle oyun birkaç kez yarıda kesilmiş ve Lorca sahneye çıkarak halktan sessiz olmasını istemek zorunda kalmıştır. Gezici tiyatro daha sonra Almazón’a devam etmiş ve burada büyük ilgi görmüştür. Açılış turnesi en son Madrid Öğrenci Yurdunda oynan “Los dos habladores”, “La guarda cuidadosa” ve “La vida es un sueño” oyunları ile tamamlanmıştır. İzleyiciler arasında yaz okulu için yurttan kalan öğrencilerin yanı sıra Miguel de Unamuno (1864-1936) da yerini almıştır. Madrid’e döndüklerinde Soria’da olan olaylar başkente çoktan ulaşmış, “Gracia y Justicia”, “Órgano extremista del humorismo nacional” gibi aşırı sağcı gazetelerde yerini almıştır. Öyle ki Lorca’dan “Loca” (Deli) şeklinde bahseden dergi La Barraca’nın profesyonel oyuncuların mesleklerini çalmaya çalıştıkları şeklinde haberler yayımlanmıştır (Gibson, 2016: 517-520).

Her Şeye rağmen Lorca heyecanla çıkacakları ikinci turne için hazırlıklara başlamıştır. Bunun yanı sıra, yeni bir dergi çıkarmak, “Sociedad de Amigos del Teatro Universitario (Üniversite Tiyatrosu Dostlar Topluluğu)” adında bir topluluk yaratmak, öğrenciler için bir tiyatro kulübü kurmak gibi planlar da yapmıştır. Bu sırada Temmuz ayı sonlarına doğru Huerta de San Vicente’ye ailesinin yanına dönen Lorca, “Bodas de Sangre (Kanlı Düğün)” oyununu tamamlamıştır.

La Barraca ikinci turnesine ise 21 Ağustos 1932 tarihinde çıkmıştır. Galicia ve Asturias bölgesine giden ekip La Coruña, Santiago de Compostela, Vigo, Pontevedra, Villagarcía de Arosa, Ribadeo, Grado, Avilés, Oviedo ve Cangas de Onís’te oyunlar sahnelemiŐtır. Ekim ayının başlarında ise Granada Üniversitesi’nin kuruluşunun 400. Yıldönümü anma törenlerine katılmak üzere La Barraca, Granada’ya seyahat etmiştir. İlk gün “La vida es sueño”, sonraki gün ise üç kısa oyun sahnelenmiştir (Gibson, 2016: 531).

Granada ziyaretinden sonra La Barraca, Madrid Üniversitesi’nde (Universidad Central de Madrid¹⁹) de oyun sahnelemiş ve büyük beğeni toplamıştır. Liberal basın Lorca ve Eduardo Ugarte’nin (1900-1955) başında bulunduğu Üniversite Tiyatrosu’nun İspanyol köylerinin kültürel yaŐantısı üzerindeki olumlu etkisinden övgü ile bahsederken, muhafazakar gazeteler suskunluğunu korumuŐtur.

Bu arada Lorca’nın ailesi başkentte yaşayan oğulları Federico ve Francisco’ya daha yakın olmak adına Madrid’e yerleŐmiŐ ve baba García Lorca’nın Alcalá Caddesinde kiraladığı bir evde birlikte oturmaya baŐlamıŐlardır (Gibson, 2016: 534). Lorca muhtemelen ailesini memnun etmek için tek başına yaşadığı evinden ayrılıp ailesinin yanına taşınmıştır.

¹⁹ Bugünkü adı ile Madrid Computense Üniversitesi

“Bodas de Sangre (Kanlı Düğün)” oyununun sahnelenme çalışmaları devam ederken Lorca bir taraftan konferans gezileri düzenlemiştir. Öncelikle 20 Kasım tarihinde Pontevedra’da İspanyol ressam María Blanchard (1881-1932) hakkında bir konferans vermiştir. Buradan 22 Kasım’da Lugo’ya geçerek María Blanchard hakkında verdiği aynı konferansı tekrar etmiştir. 16 Aralık’ta ise Barcelona’da ünlü New York resitalini vermiş ve sonrasında Madrid’e dönmüştür.

19 Aralık günü La Barraca, İspanya Tiyatro’sunda (Teatro Español) “La vida es un sueño” oyununu sahnelemiştir. İzleyiciler arasında devlet başkanı Niceto Alcalá-Zamora (1877-1949), başbakan Manuel Azaña (1880-1940), Meclis Başkanı Julián Besteiro (1870-1940), Fernando de los Rios (1879-1949), birçok bakan, milletvekili ve önemli isim yerini almıştır (Gibson, 2016: 536). Etkinlik büyük başarı elde etmiş ve Madrid basınında büyük yankı uyandırmıştır. Bu sırada sağ görüşlü gazeteler beklenildiği üzere bu olaya daha az yer vermiş ve La Barraca’nın sadece kültürel anlamda bir topluluk olmadığı, aslında komünistlerin bir propaganda aleti olarak işlev gördüğü konusundaki görüşlerini yaymaya çalışmışlardır.

La Barraca 1932 yılının son günlerini Murcia ve Elche’de geçirmiş, Noel akşamı Alicante’de “La vida es sueño (Hayat bir rüyadır)” oyununu oynamışlardır. 1932 yılı La Barraca için oldukça verimli geçmiş son altı ayda göstermiş olduğu başarı ile devletin verdiği desteği boşa çıkarmadığını göstermiştir.

1933 yılına gelindiğinde ise İspanyol basınına başlıca iki önemli olay meşgul etmiştir. Bunlardan biri Cádiz’e bağlı Casas Viajas köyünde gerçekleşen olaylar²⁰

²⁰ Cádiz’in köylerinden biri olan Casas Viajas’ta zor koşullarda yaşamaktan bıkmış yaklaşık 500 kişilik bir grup işçi 11 Ocak günü özgürlükçü komünizmi (comunismo libertario) ilan etmişlerdir. Guardia Civil (Sivil Muhafızların) merkezini basmışlar ve çıkan kavgada bir asker ve bir koruma ölmüştür. Dirección General de Seguridad (Güvenlik Genel Müdürlüğü) bu karışlığın hemen bastırılması emri vermiştir. 12 Ocak günü köye Sivil Muhafızların ve Saldırı Muhafızların güçlü bir askeri birlikleri gelmiş ve Madrid’den gönderilen Topçu yüzbaşı (capitán de Artillería) Manuel Rojas Feigespán görevi

diğeri ise Adolf Hitler'in Almanya'da kurulan yeni koalisyon hükümetinin başkanlığına geçmesi olmuştur. Sol görüşlü İspanyol gazeteleri Almanya'da faşizmin nasıl hızla yayıldığını endişeyle yakından takip ederken sağcılar ise Weimar Cumhuriyeti'nin²¹ düşmesinden cesaret alarak ülkede demokrasinin yıkılması için harekete geçmişlerdir.

Bu sırada “Bodas de Sangre” oyununun Madrid Beatriz Tiyatrosunda sahnelenmesi için çalışmalar devam ederken Lorca hazırlıklarla büyük bir titizlikle bizzat kendisi ilgilenmiştir. Oyun 8 Mart 1933 günü sahnelenmiştir. Gala gecesine Madrid'in önde gelen aydınları, sanatçı ve yazarlarının yanı sıra Nobel Ödüllü yazar Jacinto Benavente (1866-1954), Miguel de Unamuno, Fernando de los Ríos, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Manuel Altolaguirre gibi isimler de katılmıştır. Oyun sonunda Lorca, sahne ve kostüm tasarımcıları Santiago Ontañón ve Manuel Fontanals, oyuncular Josefina Díaz de Artigas, Manuel Collado Montes, Josefina Tapias ve diğer oyuncularla birlikte sahneye çıkıp sevgi gösterileri arasında izleyicileri selamlamıştır (Gibson, 2016: 540).

Ertesi gün gazetelerin çoğunda oyunla ilgili olumlu eleştiriler yapmıştır. Sağ görüşlü gazetelerden biri olan La Nación, oyunun ilk perdesinde izleyicilerin biraz kararsız kaldığını fakat ikinci perdeden itibaren, özellikle kız isteme sahnesinde alkışların yükseldiğini yazmıştır. (Gibson, 2016: 540)

devralmıştır. Yüzbaşının emri ile bir grup anarşistin sığındığı baraka yakılmıştır. Alevlerden sadece iki kişi kurtulabilmiştir. Sonraki gün Yüzbaşı Rojas on iki kişinin kurşuna dizilmesini emretmiştir. Bu vahşet dönemin en çok konuşulan olayı olmuştur. İlerleyen haftalarda olay açığa çıkarılmaya çalışılmış, 7 Mart günü bir meclis araştırması yapılmış ve Başbakan Azaña yasadışı infazlar yapıldığına dair meclisi bilgilendirmiştir. Güvenlik genel müdürü (El director general de Seguridad) Arturo Menéndez ve Yüzbaşı Rojas yirmi iki yıl hapse mahkum edilmiştir.

²¹ Weimar Cumhuriyeti (Almanca: *Weimarer Republik*), Almanya'da, Philipp Scheidemann'ın 9 Kasım 1918 tarihinde cumhuriyetin kurulduğunu ilan etmesi ile başlayıp 30 Ocak 1933 tarihinde Adolf Hitler'in şansölye olmasına kadar süregelen dönemdir.

Beatriz Tiyatrosu'nda otuz sekiz kez sahnelenen “Kanlı Düğün”, Lorca'nın gişedeki ilk başarısı olmuş, yazar bu oyundan sonra artık hayalini kurduğu ekonomik özgürlüğünü kazanmıştır.

Bu sırada İspanyol faşizmi İspanya'da güç kazanmaya başlarken Madrid'de 16 Mart 1933 tarihinde “El Fascio” adında yeni bir dergi çıkmıştır. “La Nación (Millet)” gazetesinin yönetmeni ve “Gracia y Justicia (Hoşgörü ve Adalet)” dergisinin de sahibi olan Manuel Delgado Barreto'nun (1879-1936) editörlüğünü yaptığı bu derginin o dönem favori eleştiri hedefleri Lorca ve Fernando de los Ríos olmuştur. Delgado Barreto'nun en yakınlarından biri ise kısa süre içerisinde İspanyol Falange Örgütünü (Falange Española) kuracak olan José Antonio Primo de Rivera'dır (1903-1936). Artık Lorca'nın faşizm karşısındaki tutumu halk tarafından da takip edilmeye başlanmıştır (Gibson, 2016: 541).

Aynı tarihlerde Lorca “Tiyatro Kültür Kulübü” (Clup Teatral de Cultura, daha sonra Anfistora adını alacaktır) ile bir araya gelmiştir. Lorca, kulübün kurucusu Pura Maórtua de Uceay'a (1883-1972) 1929 yılında Madrid Polis Müdürlüğü (La Jefatura de la Policía de Madrid) tarafından sahnelenmesi yasaklanmış olan “Don Perlimplín” oyununun üzerindeki yasak kalktığında oyunu kulüp için sahneleyebileceği sözünü vermiştir. Bu doğrultuda yasak kaldırılınca “Don Perlimplín” ve aynı zamanda “La zapatera prodigiosa” oyununun yeni versiyonu kulüp için 5 Nisan günü İspanyol Tiyatrosunda (El Teatro de Español) sahnelenmiştir. Her ne kadar “La zapatera prodigiosa” oyunu beğeni toplasa da en büyük ilgiyi başrolünde sahne tasarımcısı ve dramaturg Santiago Ontañón'un (1903-1989) cesurca oynadığı “Don Perlimplín” oyunu almıştır (Gibson, 2016: 542).

“La zapatera prodigiosa” ve “Don Perlimplín” oyunlarının sahnelenmesinin ardından Lorca, La Barraca grubu ile Valladolid, Zamora ve Salamanca’ya geçmiştir. 25 Nisan 1933 tarihinde María Blanchard hakkında vereceği konferans için San Sebastián’da bulunduğu sırada ise oyuncu Lola Membrives (1888-1969) ile karşılaşmıştır. O sıralarda Arjantin’e dönmek üzere olan Membrives, Kanlı Düğün’ü, Buenos Aires’te sahnelemek istediğini Lorca’ya söylemiş ve yazar ile anlaşmıştır. Oyuncu Lola Membrives 5 Mayıs günü Arjantin’e dönmek üzere gemiyle Barcelona’dan ayrılmıştır (Gibson, 2016: 544).

Bu sırada 31 Mayıs 1933 tarihinde ise Josefina Díaz de Artigas (1891-1976) Barcelona’da tiyatro sezonunu Kanlı Düğün oyunu ile açmıştır fakat Lorca, Barcelona’daki bu gösterime, Cádiz’de bulunduğu için katılmamıştır. Yine 31 Mayıs günü La Barraca tiyatrosu ise Valencia’da Lope de Vega’nın “Fuenteovejuna” oyununu sahnelemiştir. Fakat bu oyun sağcılar tarafından beğenilmemiş hatta Albacete’de yerel basın tarafından eleştirilmiştir. Lorca, kendi projeleri hakkında gazeteci José S. Serna ile yaptığı röportajda Albacete’de bütün eserlerinin basılacağı şeklinde bir açıklama yapmıştır. Mariana Piñeda’nın yanı sıra “La zapatera prodiosa”, “Don Perlimplín”, “Bodas de Sangre”, “Así que pasen cinco años” ve “El Público” adlı oyunlarının da kısa süre içerisinde yayımlanacağını bildirmiştir. Bununla birlikte Lorca’nın hayattayken sadece “Kanlı Düğün” oyunu yayımlanabilmiştir. Aynı röportajda Kanlı Düğün ile ilgili “İspanyol topraklarının üçlü dramı” şeklinde bahsettiği oyunlarından ilki olduğunu söylemiş ve ikincisi üzerinde çalıştığını açıklamıştır. Küba’da Luis Cardoza y Aragón’a bahsettiği üçüncü oyun “La destrucción de Sodoma” ise sadece bir proje olarak kalmıştır (Gibson, 2016: 548).

Böylelikle yazarın ikinci dramı olan “Yerma” oyunu da ortaya çıkmaya başlamıştır. Lorca bir röportajında “Bodas de Sangre” oyununu yazmak için beş yıl, “Yerma” için ise üç yıl harcadığından bahsetmiştir ve her iki oyundaki karakterlerin de gerçek hayattan esinlenildiğini söylemiştir.

Karakterleri gerçek kişilerdir; her birin hikayesi kendine has gerçekçidir... Öncelikle hayatın kendisinden edinilen gözlemlerden, bazen de gazetelerden çıkar... Daha sonra konu hakkında bir düşünülür. Uzun bir düşünme, sürekli, gerçek. Ve son olarak kesin geçiş yapılır; zihinden sahneye (Gibson, 2016: 548).

“Bodas de Sangre (Kanlı Düğün)” oyununu 1928 yılında Almería’da yaşanan gerçek bir olaydan esinlenerek yazan Lorca, Yerma’yı ise çocukluğunu geçirdiği la Vega topraklarındaki yıllarına dayandırmıştır. Araştırmacı yazar Gibson, Yerma’nın gerçek bir karakter olarak babasının ilk eşi Matilde Palacios’dan etkilenmiş olabileceği görüşünü ortaya atmıştır. On dört yıl babasıyla evliliklerinde çocuk sahibi olamadan hayata veda eden Palacios, bir bakıma Yerma karakterinde can bulmuştur. Yerma’nın heyecan duymadığı biri ile evlendikten sonra her şeye rağmen kocasını bırakmaması, kendisine empoze edilen onur duygusunun bir sonucu olarak onun bu evliliğe devam etmesine neden olmuştur. Yerma’nın hissettiği bu baskı ise İspanyol Katolikliğinin bir ürünü olarak kendisini hissettirmiştir. Oyun, 1934 yılında sahnelendiğinde sağ görüşlü kesim tarafından, bir bakıma geleneksel İspanya’ya saldırı şeklinde algılanmıştır.

Bu sırada Lorca Temmuz sonlarına doğru Buenos Aires’ten güzel haberler almıştır. Lola Membrives, Maipo Tiyatrosunda “Kanlı Düğün” sahnelemiş ve büyük beğeni toplamıştır. Bu doğrultuda oyun Buenos Aires’te yirmi kez sahnelendikten sonra farklı eyaletlerde sahnelenmek üzere turneye çıkmıştır. Lola Membrives ve yapımcı eşi Juan Reforzo (1908-2002), turne dönüşü Eylül ayında Buenos Aires’te yeniden sahneleyecekleri Kanlı Düğün oyununa Lorca’yı davet etmiş ve gelmesi konusunda ısrarcı olmuşlardır. Her ne kadar oyunlardan para kazanmaya başlamış olsa

da ekonomik açıdan böyle bir seyahatin uygun olup olmayacağı konusunda Lorca, ailesine danışmış ve onlardan onay almıştır. Lorca, 22 Eylül 1933 tarihinde Granada'ya geçerek Arjantin'e gitmeden önce ailesini ziyaret etmiş ve 28 Eylül günü, gemiye binmek için Madrid'den Barcelona'ya geçmiş, ertesi gün Buenos Aires'e doğru yola çıkacak olan İtalyan transatlantik gemisi Conte Grande'ye binmiştir (Gibson, 2016: 554).

1. 5. Arjantin Seyahati (1933-1934)

Juan Reforzo, Lorca'nın yolculuğunu en rahat şekilde geçirebilmesi için kendisine gemide iyi bir kamara ayarlamıştır. 3 Ekim tarihinde uğradıkları Las Palmas limanından ailesine yazdığı mektupta Lorca, güverteye bakan banyolu nezih bir kamarada kaldığını, havanın güzel ve denizin dalgalı olmadığını yazmıştır. Yolculuğunu ise "Juego y teoría del duende" başlıklı yeni konferansı üzerinde çalışarak ve onunla aynı gemide yolculuk eden sahne tasarımcısı Manuel Fontanals (1893-1972) ile sohbet ederek geçirmiştir. 9 Ekim günü gemi Río de Janeiro limanına uğramıştır. Burada Lorca'yı Meksikalı yazar Alfonso Reyes (1889-1959) karşılamış ve ona Lorca'nın Meksika'da yayımlanan Oda a Walt Whitman adlı şiirinin bir örneğini teslim etmiştir. Beş saatlik molanın ardından gemi yolculuğuna devam etmiş, 11 Ekim günü Santos limanına uğrayarak ertesi gün Montevideo'ya ulaşmıştır. Birkaç ay öncesinde Lola Membrives, Montevideo'da Kanlı Düğün oyununu sahnelemiş ve oyun oldukça beğeni toplamıştır. Lorca buradaki bir iki saatlik bekleme süresince kendisini heyecanla bekleyen gazetecilerle görüşmüştür. Ardından gemi yolculuğuna devam ederek 13 Ekim 1933 tarihinde Buenos Aires'e varmıştır. Lorca'yı karşılamaya

aralarında çeşitli gazetecilerin, şairlerin, hatta Madrid'den arkadaşı Gregorio Martínez Sierra'nın da bulunduğu kalabalık bir grup gelmiştir.

Lorca, Buenos Aires'teki Mayo Bulvarında bulunan Castelar Oteline yerleşmiştir.²² Geldiği ilk gece Avusturya-Alman yazar Ferdinand Bruckner'in (1891-1958) "El mal de la juventud" oyununu izlemiştir. Oyunun öfke ve cinsel zorlamaya maruz kalan savaş sonrası Alman gençlerinin durumunu bu kadar açıkça ortaya koyuyor olması Lorca'yı büyülemiş ve böyle bir oyunun Madrid'de sahnelenmesinin mümkün olmayacağı şeklinde gazetecilere bir yorum yapmıştır (Gibson, 2016: 558).

Lorca'nın Buenos Aires'te oyun izlemek için tiyatroya gittiğinde çoğu kişinin kendisini tanıyor olması karşısında hissettiklerini ailesine yazdığı bir mektupta şöyle anlatmıştır:

Bu kadar övgü ve popülerlik karşısında biraz büyülendim. Burada, bu devasa şehirde, bir boğa güreşçisi kadar ünlüyüm. Tiyatroya gittiğimde, bazı akşamlar izleyiciler beni görünce etrafımı sarıyor ve benim onları selamlamak için sahneye çıkmam gerekiyor. (...) Gazetelerde görürsünüz. Galler prensi geldiğinde yaşanan durum gibi bir şey. Abartılı!

Buenos Aires'teki ikinci gününde Lorca, Manuel Fontanals ile birlikte yazar Pablo Rojas Paz (1896-1956) ve eşi Sara Tornú'yu (1900-1963) ziyaret etmiş ve evlerinde Pablo Neruda'nın (1904-1973) da aralarında bulunduğu, Jorge Larco (1897-1967), Oliverio Gironde (1891-1967), Conrado Nalé Roxlo (1898-1971), Raúl González Tuñón (1905-1974), Norah Lange (1905-1972) ve Amado Villar (1899-?) gibi isimlerin bulunduğu önemli ressam, yazar ve şairlerle tanışmıştır.

Lorca Buenos Aires'e geldiği ilk günden beri büyük ilgi görmüştür. Sürekli davetlere, programlara katılmış, konferanslar vermiş, şehrin önde gelen isimleriyle bir araya gelmiş ve kısa süre içerisinde fazlasıyla popüler olmuş ve her yaptığı Arjantin

²² Lorca'nın konakladığı 704 numaralı oda günümüzde halen orijinal şekli ile korunmaktadır.

basınında yer almıştır. Lorca her zamanki gibi Noel'i ailesi ile geçirmek için bir iki ay içerisinde ülkesine dönmeyi planlamış olmasına rağmen altı ay boyunca Arjantin'de kalmıştır.

Lorca'nın Arjantin'e gittiği sırada bir taraftan İspanya'da 19 Kasım günü yapılacak Meclis seçimleri için hazırlıklar başlamıştır. Ülkenin içinde bulunduğu siyasal çalkantılı dönem Buenos Aires basınında da yerini almış, Lorca gelişmeleri endişeyle takip etmiştir. Annesi 6 Ekim tarihli mektubunda oğluna ülkenin içinde bulunduğu durumu "İspanya'da olanlardan haberin vardır diye düşünüyorum. Azaña hükümeti düştü, yerine Lerroux geldi ve yirmi bir gün kaldı. Sonrasında hükümet kurulamadığı için ne olacağı bilinmiyor. Tanrı yardımcımız olsun" cümleleriyle özetlemiştir.

Diktatör Miguel Primo de Rivera'nın oğlu Antonio Primo de Rivera, İtalyan faşizm modelinden esinlendiği "Falange Española" partisinin kuruluş mitingini 29 Ekim 1933 tarihinde Madrid Comedia Tiyatrosunda gerçekleştirmiştir. Cumhuriyete karşı politik örgütlenmelere katılan bir diğer parti de José María Gil Robles'in (1898-1980) kurduğu CEDA (Confederación Española de Derechas Autónomas-İspanya Özerk Sağ Konfederasyonu) olmuştur. Bu sırada cumhuriyetçiler ve sol görüşlü gruplar arasındaki anlaşmazlık olası bir koalisyonu da zorlaştırmıştır. Seçimler sonucunda cumhuriyetçiler yenilgiye uğramış ve sağcı partiler yönetimi ele geçirmişlerdir. Olanları yakından takip eden Lorca, Arjantinli bir gazeteciyle yaptığı röportajında İspanya'nın durumunu şöyle izah etmiştir:

İspanya ile ilgili hiç hoş olmayan şeyler okuyorum. Bu seçimler ülke adına kötü sonuçlanacak. Ne olacağını birlikte göreceğiz! Tüm bu siyasi hareketlilikten dolayı oldukça endişeliyim (Gibson, 2016: 561).

Lorca 20 Ekim tarihinde Buenos Aires'te “Sociedad de Los Amigos del Arte” (Sanat Dostları Topluluğu) için “Juego y teoría del duende” başlıklı konferansını vermiştir. 25 Ekim 1933'te ise Lola Membrives'in başrolünü oynayacağı Kanlı Düğün, Avenida Tiyatrosunda sahnelenmiştir. Gösteriye o kadar büyük bir ilgi olmuştur ki Lorca ailesine yazdığı mektupta bunu şöyle anlatmıştır:

Sevgili ailem ve kardeşlerim: Kanlı Düğün'ün gösterimi yapıldı ve basın tarafından büyük bir ilgi ile karşılandı. Hayatımda böyle bir coşku ve beğeni görmedim. Madrid İspanyol Tiyatrosu'ndan (Teatro Español de Madrid) on kat büyüklükteki Avenida Tiyatrosu, büyük bir kalabalık tarafından tamamen doldurulmuştu. Tiyatroda bulunan yüz kişilik locada toplumun ileri gelenleri yerlerini almıştı.

Oyun başlamadan önce beni misafir ettikleri için sahnede izleyicilere teşekkürlerimi sundum ve herkesi selamladım. Sahneye çıktığım anda bir ses “ayağa!” dedi ve herkes yerinden kalktı. Beş dakika boyunca beni alkış yağmuruna tuttular (...) (Gibson, 2016: 563).

Ertesi gün Lorca Sanat Dostları Topluluğu için “Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre” başlıklı konferansını vermiştir.²³ Lorca'nın piyano başına geçip şarkılar söylediği bu konferans da yine büyük ilgi görmüştür. Katılımcılar Lorca'nın şair ve tiyatro yazarı olmasının yanı sıra piyano çalmasıdaki ustalığı karşısında büyülenmişlerdir.

Bu sırada Kanlı Düğün oyununun Kasım ayı sonlarına doğru yaklaşık yüzüncü gösterimi gerçekleşmiştir ve bu durum gişe gelirlerinden yüzde on oranında pay alan Lorca'ya ekonomik açıdan beklemediği kadar büyük bir getiri sağlamıştır (Gibson, 2016: 564).

Aynı zamanda Lorca, “Romancero Gitano” kitabının Arjantin'de basılması için “Sur” adlı edebiyat dergisinin yönetmeni Victoria Ocampo'dan (1890-1979) bir teklif

²³ Bir önceki yıl Encarnación López Júlves ile Madrid Öğrenci Yurdunda verdiği konferansın yeniden düzenlenmiş halidir.

almış ve yıl sonuna doğru basılan kitabı piyasaya çıkar çıkmaz hemen tükenmiştir. Böylece Lorca Arjantin’de yeni bir başarı daha elde etmiştir.

Lorca, Buenos Aires’te kaldığı süre boyunca Şilili şair Pablo Neruda ile sık sık görüşmüştür. Neruda, Lorca gelmeden iki ay önce Buenos Aires’e büyükelçi olarak atanmıştır. Tanıştıklarında ise “Residencia en la tierra” kitabının ilk basımı yeni yayımlanan Neruda, şehirde yeni yeni tanınmaya başlamıştır. PEN kulübü²⁴ 20 Kasım 1933 tarihinde iki yazar onuruna bir davet vermiştir. Lorca ve Neruda bu davette Nicaragualı şair Rubén Darío’nun (1867-1916) çok sevdiği Buenos Aires’te yeterince tanınmadığına vurgu yapmak amacı ile “al alimón” adı verdikleri bir konuşma yapmış, bu konuşmada Buenos Aires’te Ruben Darío adına ne bir büst ne bir meydan ne bir sokak adı hatta bir çiçekçi dükkanı ismi bile olmayışına dikkat çekmişlerdir:

Neruda : Buenos Aires’te Ruben Darío Meydanı nerede?
Lorca : Ruben Darío heykeli nerede?
Neruda : Ruben Darío çiçekçisi nerede?
(...)
Lorca : Şili’den Pablo Neruda ve İspanya’dan ben, ortak noktamız olan dil ve Nikaragualı, Arjantinli, Şilili ve İspanyol olan büyük şair Ruben Darío’da buluşuyoruz.
Neruda : Onun onur ve şerefine kadehimizi kaldırıyoruz.²⁵

Kanlı Düğün, Avenida Tiyatrosunda gösterimine devam ederken Lola Membrives bir taraftan da 1 Aralık’taki gösterim için “La zapatera prodigiosa” oyununun provalarına başlamıştır. Bu sırada İspanya’da CEDA lideri José María Gil Robles’in başını çektiği sağcıların 19 Kasım seçimlerini kazandığı haberleri Buenos Aires gazetelerinde de yerini almıştır. Seçimden hemen sonra 21 Kasım günü ise,

²⁴ 1921’de Londra’dan yola çıkan PEN dünya yazar ve çevirmenleri için tanışma, tartışma ve dayanışma ortamıdır. Edebiyat ve ifade özgürlüğünün gelişmesi için çalışır. 102 ülkede 145 özerk merkezden oluşan bir kulüpler federasyonudur. 20 bin üyesi vardır. P.E.N. adı üç kelimenin baş harflerinden oluşturulmuştur: Poets (Şairler) Essayists (Denemeciler) Novelists (Romancılar)

²⁵ 1943 yılında, Madrid Sol Gazetesinde yayımlanmıştır.
<https://www.neruda.uchile.cl/discursoalimon.htm> (23.11.2019)

Kanlı Düğün oyununun yüzüncü temsilinin ardından Lorca onuruna bir kutlama düzenlenmiştir. Bu etkinliğe başta devlet başkanı olmak üzere başkent'in tüm aydın kesimi, sanat camiası katılmıştır. 28 Kasım tarihinde ise Lorca, Barraca tiyatrosunda birlikte çalıştığı Eduardo Ugarte'den bir mektup almıştır. Ugarte, mektubunda Barraca'nın seçimlerden sonra devlet desteğini karşılamada zorluk yaşadığını belirtmiş, Lorca'dan mümkün olduğunca en kısa sürede onlara yardım için geri dönmesini istemiştir. Dönüp dönmeme konusunda bir ikilemde kalan Lorca her ne kadar Noel gününü birlikte geçireceğine dair ailesine söz vermiş olsa da, Arjantin'deki görevini tamamlamadığını düşünerek hemen İspanya'ya dönmemiştir.

1 Aralık 1933 tarihinde Avenida Tiyatrosunun perdeleri "La zapatera prodigiosa" için açılmıştır. Başrolde Lola Membrives'in oynadığı oyunun dekor ve kostüm düzenlemesi, Manuel Fontanals (1893-1972) tarafından yapılmıştır. Lorca oyunun sahnelenmesi sırasında Lola Membrives ile çalışmış, oyunun müzik ve şarkılarını gözden geçirmiştir. Buenos Aires basınına bu oyun ile ilgili olarak, Margarita Xirgu'nun 1930 yılında sahnelediği oyunun daha kapsamlı şekli olduğu yorumunda bulunmuştur. La zapatera prodigiosa da diğer oyun gibi yine başarı sağlamıştır. Arjantin'de yaklaşık elli kez sahnelenen oyun kendisine yeni bir kazanç sağlamıştır (Gibson, 2016: 569).

Lorca'nın Buenos Aires'teki başarısı ülke geneline yayılmış ve yazar, Arjantin'in çeşitli şehirlerinden konferans davetleri almıştır. Bununla birlikte Lorca Arjantin'de bulunduğu sürede Buenos Aires haricinde sadece Rosario şehrine gidebilmiş, burada "duende" hakkında bir konferans verebilmiştir.

"Bodas de Sangre" ve "La zapatera prodigiosa" oyunlarında sağlanan başarı üzerine Lola Mebrives, Lorca'nın bir oyununu daha sahnelemeyi istemiştir. O

dönemde Yerma'yı tamamlamamış olan yazarın yanında "Así que pasen cinco años" ve "Don Perlimplín" oyunları bulunduğu için Lola Membrives, Mariana Pineda oyununu sahnelemeyi tercih etmiştir. Fakat Lorca, Arjantin'de sağladığı bu iki büyük başarının ardından Marina Pineda oyununun aynı başarıyı sağlayamayacağından çekinmiş ve bu konuda görüşlerine güvendiği tiyatro eleştirmeni Alfredo de la Guardia'ya (1899-1974) danışmıştır. Lorca'nın şüphelerinde haklı olduğunu düşünen Guardia, Lorca'ya tarih içerikli tiyatro eserlerin Buenos Aires'te pek tutmadığı ve bu nedenle oyun başlamadan sahneden kısa bir açıklama yaparak, önlem alınabileceği şeklinde bir öneri vermiştir. Lorca her ne kadar bunu iyi fikir olarak değerlendirse de kendisi başka bir çözüm bulmuştur. Radyo programları ve gazetelere oyun hakkında ön bilgilendirme yapmıştır. Bu sırada Mariana Pineda'nın ilk değilse bile erken dönemde kaleme aldığı oyunlardan biri olduğunun da altını çizmiştir. 12 Ocak 1934 yılında sahnelenen oyun yapılan tüm açıklamalara rağmen bir başarı sağlamamıştır. Arjantin'in önemli gazetelerden biri olan La Prensa, "Bodas de Sangre" ve "La zapatera prodigiosa" oyunlarından sonra Lorca'nın erken döneminde kaleme aldığı bu oyunu sahnelenmesinin tamamen hata olduğunu yazmıştır. Bu durumda Lola Membrives, Lorca'ya "Yerma" oyununu bir an önce bitirmesi konusunda baskı yapmıştır. Bu amaçla Lola Membrives ve eşi, Lorca'yı biraz daha sakin kalıp dinlenmesi ve Yerma'yı bitirebilmesi için bir iki haftalığına Montevideo'ya götürmüştür. Fakat durum planladıkları gibi olmamıştır. Lorca, Montevideo'da basın tarafından büyük bir ilgiyle karşılanmış ve burada Montevideo'nun önde gelen isimleri ile bir araya gelmiştir. 30 Ocak 1934 günü Montevideo'ya varan Lorca, rıhtımda İspanya Büyükelçisi Enrique Díez-Canedo (1879-1944), José Mora Guarnido ve Enrique Amorim (1900-1960) gibi Uruguaylı birçok yazar tarafından karşılamıştır.

Burada kaldığı süre boyunca birçok konferans daveti almıştır. 6 Şubat 1934'te "Juego y teoría del duende", 9 Şubat'ta "Como canta una ciudad de noviembre a noviembre" ve 14 Şubat'ta "New York" resitalini vermiştir. Lorca, büyük ilgi gören bu davetlerden de oldukça iyi kazanç elde etmiş ve 15 Şubat günü kazandığı paranın büyük bir kısmını babasına göndermiştir (Gibson, 2016: 576).

Montevideo'da bulunduğu süre boyunca Lorca her ne kadar Yerma'yı tamamlayamamış olsa da 1931 yılında yazdığı ve hala sahnelemediği oyunu "Retablillo de don Cristóbal y dona Rosita" üzerinde düzeltmeler yapmıştır. 16 Şubat günü Buenos Aires'e dönen Lorca, 6 Mart günü için dönüş biletini ayırtmış fakat ancak 27 Mart 1934 tarihinde bu planını gerçekleştirmek üzere Conte Biancamano gemisine binmiştir. Hayal edilemeyecek kadar büyük bir başarı sağladığı Buenos Aires'ten ayrılırken ise şunları söylemiştir:

Sizi göreceğim için mutluyum ama ekonomik zenginliğimi elde ettiğim, İspanya'da hiçbir zaman kazanamayacağım parayı kazandığım ve hiç unutmayacağım gerçek bir coşku ile karşılandığım bu büyük şehirlerden ayrılıyor olduğum için ise üzgünüm (Gibson, 2016: 578).

1. 6. Yeniden İspanya (1934-1935)

11 Nisan 1934 tarihinde Barcelona'ya ulaşan Lorca buradan akşam treniyle Madrid'e geçmiştir. Lorca'nın yeniden Madrid'e dönüşü özellikle La Barraca ekibi tarafından sevinçle karşılamıştır.

İspanya'nın Kasım 1933 seçimlerinden sonra değişen sosyopolitik ortamı ise Lorca'yı oldukça rahatsız etmiştir. Gil Robles'in liderliğini yaptığı CEDA ve José Antonio Primo de Rivera tarafından kurulan İspanyol Falanj Örgütü (Falange Española) her geçen gün daha güçlenmiş, liberallerin karşı çıktığı olarak ölüm cezasını yeniden getirmiştir. Granada'ya ailesinin yanına giden Lorca, burada da şehri politik

bir çıkmaz içerisinde bulmuş, muhafazakar yönetimin işçilerle ilişkilerindeki zorba davranışlarını gözlemlemiştir. Bu sırada *El Defensor de Granada* gazetesi Lorca'nın İspanya'ya dönüşünü ve Buenos Aires'te elde ettiği başarıları gururla paylaşırken sağ görüşlü gazeteler yazarın Granada'da bulunuyor olmasından dahi bahsetmemiştir (Gibson, 2016: 586).

Lorca, bir süre Granada'da kaldıktan sonra, Tiyatro Kültür Kulübü (Club Teatral de Cultura) tarafından Ferenc Molnar'ın (1878-1952) *Liliom* oyununu sahnelenmesini yönetmek amacıyla Madrid'e dönmüştür. Oyun 12 Haziran 1934 tarihinde İspanyol Tiyatrosunda sahnelenmiş ve eleştirmenlerden tam not almıştır. Aynı tarihlerde Lorca, La Barraca tiyatrosunun yaz turnesi hazırlıklarına da eşlik etmiştir. Bu sırada ülke genelinde Barraca tiyatrosuna karşı tepkiler artmış, İspanyol Falanj örgütü, oyuncularını yabancılara ait bozuk gelenekleri, gelişigüzel yaşadıkları ilişkileri sahneleyerek halka kötü örnek olmakla suçlamıştır (Gibson, 2016: 589).

Lorca, 18 Temmuz 1934 tarihinde San Federico isim gününü ailesiyle kutlamak için Huerta de San Vicente'ye dönmüştür. Buenos Aires, Montevideo ve Madrid'de tamamlayamadığı Yerma oyununu burada bitirir.

1934 yazında Lorca'yı derinden üzen bir olay da ünlü boğa güreşçisi arkadaşı Ignacio Sanchez Mejillas'ın (1891-1934) ölümü olmuştur. Ignacio Sanchez Mejillas ve aynı şekilde boğa güreşçisi olan Juan Belmonte (1892-1962) edebiyat ve sanat çevresiyle yakın ilişki içinde olan isimlerdir. 42 yaşında olan Sanchez Mejillas daha önce arenaya veda ettiğini açıklamış olmasına rağmen o yaz tekrar boğa güreşi yarışlarına katılmaya karar vermiştir. Düzenlenecek altı boğa güreşi gösterisinin birincisi 15 Temmuz günü Cádiz'de, ikincisi 22 Temmuz'da San Sebastian'da, üçüncüsü 5 Ağustos'ta Santander'de, dördüncüsü 6 Ağustos'ta La Coruña'da,

beşincisi 10 Ağustos'ta Huesca'da ve sonuncusu 12 Ağustos'ta Pontevedra'da yapılması planlanmıştır. Ignacio Sanchez Mejillas, Pontevedra'da yapılacak gösterinin kendisi için son olacağını ve artık arenaya çıkmayacağını kesin bir şekilde açıklamıştır. Bununla birlikte 6 Ağustos'ta yapılan La Coruña'daki gösteride üç ünlü matador Ignacio Sanchez Mejillas, Juan Belmonte ve Domingo Ortega (1906-1988) arenaya çıkmış fakat bir takım talihsizlikler yaşanmıştır. Juan Belmonte ilk boğa için arenaya çıktığında elindeki mızrak bariyerlerin üstünden uçarak yanlışlıkla izleyiciler arasında bulunan bir gence saplanmıştır. Bu olayın üstünden çok geçmeden Domingo Ortega henüz yirmi üç yaşında olan kardeşi Matías'ın ölüm haberini almıştır. Yarıştan hemen sonra Madrid'e gitmek üzere yola çıkan Matias'ı taşıyan araç kaza geçirmiş ve sürücüsü hayatını kaybetmiştir. Kazadan yara alarak kurtulan Matias, 11 Ağustos tarihinde Manzanares'te katılması gereken boğa yarışına arkadaşı Ignacio Sanchez Mejillas'tan kendi yerine katılmasını rica etmiştir. Arkadaşına yardımcı olmak adına bu teklifi kabul eden Ignacio Sanchez Mejillas 10 Ağustos'ta Huesca'da gerçekleşen yarıştan sonra Manzanares'e geçmiştir. Akşam saat 5'te başlayan yarışta Sánchez Mejillas, *Granadino* adındaki boğa ile karşı karşıya gelmiştir. Gösteri sırasında matador boğa tarafından feci şekilde boynuzlanarak sağ kalçasından yaralanmıştır. Manzanares'te tedavi olmak istemeyen Mejillas, kendi isteği üzerine ambulansla Madrid'e götürülmüştür. Dönemin koşullarına göre uzun süren bir ambulans yolculuğunun ardından Mejillas, ancak sabah saat yedide hastaneye varabilmiş, hemen ameliyata alınmasına rağmen kangren yayıldığı gerekçesiyle fazla bir şey yapılamamıştır. Bu sırada Lorca kendi ölüm korkusu nedeniyle arkadaşı Ignacio'yu hastanede görmeye cesaret edememiş fakat kendisinden hemen haber alabilmek için Madrid'de kalmıştır. Tüm müdahalelere rağmen Ignacio Sánchez Mejillas

kurtulamamış ve 13 Ağustos 1934 tarihinde vefat etmiştir. Bu olayın ardından Lorca, o sırada turneye çıkmaya hazırlanan La Barraca tiyatrosu ile Santander'e geçmiştir. (Gibson, 2016: 593) Arkadaşının ölümünden çok etkilenen Lorca kısa bir süre sonra, Sanches Mejillas'ın eşi Argentinita diye tanınan Encarnación López Júlvez'e (1898-1945) adadığı Ignacio Sánchez Mejías'a Ağıt (El llanto por Ignacio Sánchez Mejías) adlı bir şiir kaleme almıştır:

Akşamüzeri saat beşte
Saat tam beşti akşamüzeri
Beyaz örtüyü getirdi bir çocuk
Akşamüzeri saat beşte
Bir kutu kireç çoktan hazırlanmıştı
Akşamüzeri saat beşte
Gerisi ölümdü, sadece ölüm
Akşamüzeri saat beşte²⁶

Bu sırada Barranca Tiyatrosu Santander'den sonra Palencia'ya geçmiştir. Lorca ile ilgili anlatmaya değer bulduğumuz bir olay da yazarın Palencia'da bulunduğu sırada José Antonio Primo de Rivera ile karşılaşması olmuştur. Lorca La Barraca ekibiyle birlikte restoranda yemek yerken José Antonio Primo de Rivera yanında birkaç arkadaşıyla içeri girmiştir. Barraca oyuncularından Modesto Higuera (1910-1985) Lorca'ya, Primo de Rivera'nın geldiğini gösterince Lorca sinirlenmiştir. Yemek sırasında Primo de Rivera, garson aracılığıyla Lorca'ya üstünde bir şeyler yazılı olan bir peçete göndermiştir. Lorca üzerindeki notu okuduktan sonra peçeteyi cebine koymuştur. Bu olay üzerinde Higuera, Lorca'ya peçetede ne yazdığını sormuş fakat kendisinden cevap alamamıştır. Daha sonra Higuera bir şekilde peçeteyi bulmuş ve bu notu okumuştur: "Federico, senin mavi tulumlar ve bizim mavi gömlekle sen de daha iyi bir İspanya yapılabileceğini düşünmüyor musun?" (Gibson, 2016: 595).

²⁶ http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/llanto-por-ignacio-sanchez-mejias-785143/html/e0c85a1b-ec35-497d-b4c9-b11bcc62d25f_2.html (25.11.2019)

Bu bağlamda Antonio Primo de Rivera kendi mavi renkli üniforması ile La Barraca tiyatro topluluğunun forması olan mavi tulumla gönderme yapmış ve La Barraca ruhunun faşist bir İspanyol parti lideri ile ortak bir noktası olmayacağını düşünen Lorca'yı sinirlenmiştir.

Turne bitiminde Madrid'e dönen Lorca, Öğrenci Yurdunda Juan Chabás'a (1900-1954) verdiği röportajında Yerma'yı bitirdiğini ve şu sıralar La bestia hermosa (Güzel canavar) adında bir oyun yazdığını söylemiştir. Eylül başında ise ailesiyle buluşmak için yine Granada, Huerta de San Vicente'ye dönmüştür.

Bu sırada ülkedeki iç karışıklıklar artmış, sağ grup koalisyonunun oluşturduğu muhafazakar hükümet, Gil Robles'in önderliğindeki CEDA'dan aldığı destek kesilince 1 Ekim 1934 tarihinde düşmüştür. Devlet Başkanı Alcalá-Zamora, yeni kurulacak hükümette söz sahibi olmak isteyen Gil Robles'in partisine Tarım, Çalışma ve Adalet Bakanlıklarını verilmiştir. 5 Ekim 1934 tarihinde ise başta Cataluña ve Bask bölgeleri olmak üzere ülke genelinde sendikalar grev başlatmıştır. 15 Ekim'e kadar süren grev, Afrika'dan gelen ordu birlikleri tarafından bastırılmış fakat binlerce kişi göz altına alınmıştır. Bu sırada 6 Ekim'de ise Katalonya Devlet Başkanı Lluís Companys (1882-1940) İspanyol Federal Cumhuriyeti (República Federal Española) içerisinde Katalan Cumhuriyeti'ni (República Catalana) ilan etmiş ve birkaç saat içerisinde General Domingo Batet (1872-1937) tarafından tutuklanmıştır. Bu sırada Katalonya'da bulunan Azaña da ayaklanmalara yardım suçundan tutuklanmıştır. Bu olay üzerine 1934 yılı aralarında Lorca'nın da bulunduğu yaklaşık yüz kişi durumu protesto etmek amacıyla Kasım ayında bir bildiri imzalamış fakat bildiri sansür nedeniyle yayımlanamamış ve Azaña'nın suçsuz olduğu 6 Nisan 1935 tarihine kadar Devlet tarafından kabul edilmemiştir (Gibson, 2016: 597).

İspanya’da iç karışıklıklar devam ederken Federico García Lorca, 15 Aralık 1934 tarihli *El Sol* gazetesinden Alardo Prats’e verdiği röportajda Doña Rosita la soltera (Kız kurusu Doña Rosita) oyunu üzerinde çalışmaya başladığını söylemiştir. Aynı zamanda Kanlı Düğün ile başlayıp Yerma ile devam eden üçlemesini *El drama de las hijas de Lot*²⁷ (Lot kızlarının dramı) oyunu ile tamamlamayı planladığı bilgisini paylaşmıştır.

Bu sırada Margarita Xirgu, Yerma için provalara başlamıştır. Lorca, Yerma oyununun provalarını yakından takip etmiştir. 28 Aralık günü gerçekleşen genel provaya ise aralarında Miguel de Unamuno, Jacinto Benavente ve Ramón del Valle-Inclán gibi isimlerin de bulunduğu birçok kişi katılmıştır. 29 Aralık 1934’te gerçekleşen ilk gösterimde salon tamamen dolmuş, oyun liberal ve sol görüşlü gazeteler tarafından beğenilmesine rağmen sağ görüşlü gazeteler tarafından bir takım kötü eleştirilere maruz kalmıştır (Gibson, 2016: 602).

Lorca 1 Ocak 1935 tarihinde *El Sol* için verdiği yeni röportajında üçleme oyunlarından *Las hijas de Lot* adını verdiği son oyunu için farklı bir isimle bahsetmiştir: “Şu anda Kanlı Düğün ile başlayıp Yerma ile devam ettiğim üçlemeyi *La destrucción de Sodoma* (Sodoma’nın yıkılışı) ile tamamlayacağım” (Gibson, 2016: 606). Bu sırada Buenos Aires’te *Bodas de Sangre* ve *La zapatera prodigiosa* oyunları ile büyük başarı elde eden Lola Membrives, 18 Ocak 1935’te Madrid’e dönmüştür.

Bu sırada 11 Şubat 1935 tarihinde New York’ta Kanlı Düğün sahnelenmeye başlanmış, Federico García Lorca’nın ismi, dört yıl önce ziyaret ettiği bu şehirde gittikçe popüler olmuştur. Yine 1935 yılı başlarında Madrid Tiyatrosunda ise Yerma sahnelenmeye başlamıştır.

²⁷ Bu oyun muhtemelen 1930 yılında Küba’da bulunduğu sırada Luis Cardoza y Aragon’a, İspanya’ya dönüşte de Rafael Martínez Nadal’a bahsettiği *La destrucción de Sodoma* oyundur.

Federico García Lorca 18 Şubat 1935 tarihinde La Voz gazetesi için gazeteci Ángel Lázaro'ya yeni bir röportaj vermiştir. Bu röportajında yapmak istediği asıl şeyin, insanları düşündüren ve onların davranışlarında değişikliğine neden olan devrim niteliğinde yenilikçi oyunlar yazmak olduğunu dile getirmiştir. Aynı röportajında Carne de cañon. Drama contra guerra (Top yemi. Savaş karşıtı dram) adını verdiği savaş karşıtı bir oyun yazmayı düşündüğünü, kısa süre içerisinde Llanto por Ignacio Sánchez Mejillas (Ignacio Sánchez Mejillas'a Ağıt) ve Introducción a la muerte (Ölüme giriş) kitaplarının basılacağına haberini vermiştir. Fakat yazarın Ölüme Giriş başlığında herhangi bir kitabı basılmamıştır.

Yerma, Margarita Xirgu ile sahnelenmeye devam ederken, Lola Membrives, 28 Şubat 1935'te Madrid Coliseum Tiyatrosunda, Kanlı Düğün oyunu ile tiyatro sezonunu açmıştır. Aynı gün iki oyun sahnelenmesinin yaygın olduğu bu dönemde Lola Membrives gündüz matinesinde Kanlı Düğün, akşam ise La zapatera prodigiosa oyununu oynamıştır. Madrid tiyatrolarında Lorca'nın aynı anda üç oyununun sahneleniyor olması ise yazarın hem ekonomik kazancının hem de itibarının artmasını sağlamıştır. La zapatera prodigiosa yirmi, Bodas de Sangre otuz, Yerma ise 21 Nisan 1935'teki son gösterimi ile birlikte yaklaşık yüz otuz kere Madrid'de sahnelenmiştir (Gibson, 2016: 610).

Aynı yıl Nisan ayında Federico García Lorca, Kutsal Hafta'yı geçirmek üzere Alcázar Sarayı (Real Alcazar) müdürü şair Joaquín Romero Murube'nin (1904-1969) davetlisi olarak Sevilla'ya gitmiştir. Burada arkadaşları José Bello, Jorge Guillén ve Hukuk Fakültesinde akademisyen José Antonio Rubio Sacristán (1903-1995) ile bir araya gelmiştir.

Bu sırada ÷lkede her an bir darbe çıkabileceğinden çekinen cumhuriyetçiler, José María Gil Robles'in 6 Mayıs 1935 tarihinde Savunma Bakanı olarak atanmasıyla bu endişelerinde haklı çıkmıştır. CEDA lideri göreve gelir gelmez, orduyu güçlendirme arzusu ile, antidemokratik görüşleri ile tanınan general Francisco Franco'yu (1892-1975) Genelkurmay Başkanı olarak atamıştır.

Federico García Lorca'nın iyice popüler olan Romancero Gitano adlı kitabının beşinci baskısı satışa çıkmış ve hemen tükenmiştir. Mayıs ayında ise Llanto por Ignacio Sánchez Mejías ve El Retablillo de don Cristóbal kitapları yayımlanmıştır. Yine bu dönemde Lorca ve Neruda yakın dostluk kurmuş, sık sık Madrid'de bulunan Cervecería de Correos'ta arkadaşlarıyla buluşup çokça vakit geçirmişlerdir. Neruda arkadaşı için Haziran ayında bir Oda a Federico García Lorca (Federico García Lorca'ya bir Kaside) yayımlamıştır. Yaz tatilinin araya girmesiyle birlikte Cervecería de Correos grubu dağılmaya başlamıştır. Bir süre sonra Lorca, ailesiyle birlikte Huerta de San Vicente'ye dönmüştür. Bu sırada 28-29 Haziran tarihleri arasında Huerta de San Vicente'deki V. Carlos Sarayı'nda Fuenteovejuna ve El Alcalde de Zalamea oyunlarını sahnelemekte olan Margarita Xirgu, kısa bir Barcelona turnesinden sonra ekibi ile birlikte Meksika ve diğer Latin Amerika ÷lkelerine gideceğini ve biraz İspanya'dan uzak kalıp dinlenmek istediğini açıklamıştır. Lorca ise Doña Rosita la soltera oyununu o yaz bitirmek için çalışmaya başlamıştır. 10 Temmuz günü Madrid'e dönen Lorca, Doña Rosita la soltera oyununu Margarita Xirgu, eşi Miguel Ortín (1890-1978) ve Ciprano Rivas Cherif'e (1891-1967) okumuştur. Margarita Xirgu oyunu çok beğenmiş ve sahnelemek istemiştir. Barcelona'daki gösterime 10 Eylül'de Yerma ile başlayacak olan oyuncu, 15 Ekim'deki son gösterimden önce Doña Rosita la soltera'yı

da sahnelemek istemiştir. Daha sonra Kasım ayının ilk günlerinde önce İtalya'ya sonrasında Meksika'ya geçmeyi planlamıştır.

Lorca, Doña Rosita la soltera oyununu okuduktan bir gün sonra, o zaman henüz başlığı atılmamış tamamen *vanguardismo* özellikleri taşıyan bir oyunun ilk sahnesini de onlarla paylaşmıştır. Birkaç ay sonra oyunun adı El sueño de la vida şeklinde ortaya çıkmış ve zaman içinde başlık Comedia sin título (Başlıksız komedi) olarak son halini almıştır.²⁸

Bu sırada Lorca, New York'ta kaleme aldığı şiirlerini editörler tarafından yazıya geçirilmesi için sıraya koyup düzenlemiştir. 19 Ağustos 1935 tarihinde ise Santander Uluslararası Yaz Üniversitesinde (Universidad Internacional de Verano de Santander) Lorca'nın da düzenli olarak katıldığı La Barraca tiyatrosu oyunlarının gösterimleri başlamıştır. Lorca, burada önemli bir İtalyan tiyatro eleştirmeni ve aynı zamanda Roma Üniversitesi Tiyatro Tarihi bölümünde akademisyen olan Silvio D'Amico (1887-1955) ile tanışmıştır. Silvio D'Amico'nun Barraca Tiyatrosunun nasıl finanse edildiğini sorması üzerine Lorca, sağ hükümetin 1933 yılında iktidara gelmesinden beri eskisi kadar devlet yardımı alamadıklarından yakmış, 1932'de aldıkları desteğin yarıya düştüğünü ve şimdi de tamamen kaldırılmak üzere olduğunu dile getirmiştir. Buna rağmen her ne olursa olsun oynamaya devam edeceklerini de eklemiştir. Yine Santander'de Heraldo de Madrid gazetesinden arkadaşı Miguel Pérez Ferrero (1905-1978) ile yaptığı röportajında da Barraca'ya yapılan devlet yardımının kesilmesi ile ilgili olarak kesin bir dille kostüm ya da sahne dekoru olmasa bile gösterimlere devam edeceklerini söylemiştir. Sağ görüşlü hükümet yanlılarının sahne kurmalarına izin vermediği takdirde ise sokaklarda ve köy meydanlarında, ayakta bile

²⁸ Ian Gibson'a göre oyun El Público oyununun konusu ile benzerlik göstermektedir; oyun içinde oyun, oyuncuların ve seyircilerin kargaşası, sokakta devrim, adını söylemeye cesaret edemeyen bir aşk.

olsa yine de tiyatrolarını oynamaya devam edeceklerini, hatta bunu da yapmalarına izin vermezlerse mağara içlerinde sahne alacaklarını ve gizlice tiyatro yapacaklarını ifade etmiştir (Gibson, 2016: 621).

Aynı günlerde Lope de Vega'nın 300. Ölüm yıldönümü nedeniyle Margarita Xirgu, İspanyol Tiyatrosu'nda La dama boba'yı, Fuenteovejuna'da ise Fuenteovejuna oyununu sahnelemeyi planlamıştır. Bu amaçla Lorca, Barraca Tiyatrosu gösterimlerini henüz bitirmemişken, 25 Ağustos günü Margarita Xirgu'nun oyununu izlemek için Cordoba'ya geçmiştir. Zamanla kendi işlerine yoğunlaşmaya başlayan Lorca'nın o yaz Barraca Tiyatrosu ile ilişkileri zayıflamaya başlamıştır. Kış döneminde ise Lorca resmi olarak Barraca'dan ayrılmıştır.

La dama boba ve Fuenteovejuna oyunlarının gösterimlerinden sonra Margarita Xirgu 8 Eylül 1935 tarihinde İspanyol Tiyatrosuna veda etmiş ve Lorca ile Barcelona'ya geçmiştir. 10 Eylül günü planlandığı üzere Margarita Xirgu Barcelona Tiyatrosunda sezonu Lorca'nın yeniden düzenlemesini yaptığı La dama boba oyunu ile açmıştır. Oyuna gösterilen ilginin büyük olması nedeniyle Yerma'nın sahnelenmesi bir hafta ertelenmiştir. Sonuç olarak sezon boyunca Barcelona Tiyatrosunda Yerma yirmi dokuz, La dama boba ise yirmi beş kez sahnelenmiştir. Lorca ve Xirgu'nun başarısından liberal, cumhuriyetçi ve sol görüşlü gazeteler her zaman olduğu gibi övgüyle bahsederken sağ görüşlü diğer gazeteler ise oyunun gerçekçilik yönünden zayıf, ahlaki açıdan uygunsuz bulduklarını ifade etmiştir (Gibson, 2016: 622).

Lorca, ailesine yazdığı bilinen son uzun mektubunu bu dönemde yazmış ve hevesle oyunun başarısından ve getirdiği ekonomik ferahlan bahsetmiştir:

Yerma, Barcelona'da eşsiz bir başarısı elde etti. Buenos Aires'te bile buradaki kadar büyük bir coşku olduğunu hatırlamıyorum. Tiyatro ağzına kadar doldu ve tek bir koltuk fiyatı altı peseta, ki bu günümüzde inanılmaz bir fiyat. Haliyle kazanç sağlıyorum ve Margarita Xirgu ile kaldığım için de paramı harcamıyorum. Dün,

Barcelona Tiyatrosunda tüm Cataluña İşçi Dernekleri (Ateneos Obreros de Cataluña) için şiir okudum. Tiyatroyu dolduran büyük bir izleyici kitlesi vardı, ve etkinlik hoparlörlerden yayınlandığı için tüm Rambla caddesi beni dinleyen insanlarla doluydu. İşçiler tarafından ağrılanmak, o coşku, o güven ve bana gösterdikleri o büyük sevgi heyecan vericiydi. Halkla bu buluşmam öyle gerçekçi bir şeydi ki heyecandan konuşmaya başlarken zorlandım, boğazım düğümlendi. Büyük bir coşku ile şiirlere eşlik ediyorlardı fakat Romance de la Guardia Civil (Sivil Polis Romansı) okuduğumda bütün tiyatro “Yaşasın halkın şairi!” diye bağırarak ayağa kalktı. (...) Bu, hayatımda yaşadığım en güzel olaydı. (...).

Çok mutluyum ve sizin de bunu görmüş olmanızı isterdim.

(...)

Eminim ki sağcılar bu tarz şeyleri benim ve Margarita'nın aleyhinde yürüttükleri kampanyalara devam etmek için kullanacaklar fakat hiç önemli değil. Yapsınlar. Bugün artık İspanya tarafsız olamaz (Gibson, 2016: 623).

Barcelona'da bulunduğu bu sırada Lorca, 28 Eylül 1935 tarihinde yedi yıl aranın ardından Dalí ile buluşmuştur. O gün Lorca, kendi adına düzenlenen davete katılmayarak Dalí ile birlikte Tarragona'ya gitmiştir. Gazeteci Josep Palau i Fabre'ye (1917-2008) verdiği röportajda ise Dalí ile olan yakın arkadaşlığından şu şekilde bahsetmiştir: “Biz ikiz ruhez. İşte kanıtı bu: birbirimizi görmeyeli yedi yıl oldu ama buluştuğumuzda sanki her gün konuşmuş gibiydik. Muhteşem, muhteşem Salvador Dalí”. (Gibson, 2016: 624) Dalí, arkadaşına birlikte yer alacakları bir proje yapmayı önermiş fakat bu proje Dalí ve Lorca'nın yoğunlukları nedeniyle hiçbir zaman gerçekleşmemiştir. Bu buluşma iki yakın arkadaşın son karşılaşmaları olmuştur (Stainton, 2001: 488).

Lorca, Margarita Xirgu'nun 14 Ekim 1935'te Barcelona Tiyatrosundaki sezonu kapatmasından bir gün sonra, aralarında Rivas Cherif, Max Aub ve tiyatro eleştirmeni Ernest Guasp'in (1901-1984) bulunduğu ekibe Doña Rosita la soltera oyununu okumuştur. Bu sırada İtalya'daki karışıklıklar sebebiyle Kasım ayında gerçekleştirmeyi planladığı seyahatini iptal eden Margarita Xirgu, Catalan şehirleri ve Valencia'da oynadıktan hemen sonra Barcelona'ya döneceğini ve Bodas de Sangre ile Doña Rosita la soltera oyunlarını sahneleyeceğini açıklamıştır.

Bu sırada Gil Robles'in başında bulunduğu CEDA ile iktidarda olan Radikal Parti'nin (Partido Radical) adı yasadışı uyuşturucu ticaretine (Estraperlo) karışmış, olay açığa çıkınca aralarında başbakan Alejandro Lerroux'un (1864-1949) da bulunduğu isimler görevinden alınmıştır. Bu gibi bir takım olaylar sağcıların kendi içlerindeki anlaşmazlıkları arttırmış ve Meclis seçimlerin yeniden yapılacağı bilgisi yayılmaya başlamıştır. Ortam böyleyken Ekim sonunda Madrid'e dönen Lorca, Antonio Machado, Fernando de los Ríos, önemli avukatlar ve siyasi isimler ile birlikte İtalya'nın Etiyopya'yı işgal etmesi karşısında bir bildiri imzalamıştır. Savaşın son bulması için çağrı yaptıkları 6 Kasım 1935 tarihli bu bildiri başkentteki onlarca gazete arasından devlet baskısının yarattığı korku yüzünden sadece Diario de Madrid gazetesinde yerini alabilmiştir (Gibson, 2016: 628).

Margarita Xirgu 26 Ekim günü Teatro Principal de Valencia'da kısa bir süreliğine Yerma, La dama boba, Fuenteovejuna oyunlarını sahnelemek üzere sezonu açmıştır. 10 Kasım günü ilk kez deneyimleyeceği uçak yolculuğu ile Madrid'den Valencia'ya gelen Lorca, her ne kadar ilk gösterime katılamamış olsa da Yerma oyununun son gösterimine katılmıştır. Valencia'da kaldığı kısa süre içerisinde El Mercantil Valenciano gazetesine verdiği röportajda şu anda halkın gerçekten ilgi duyduğu şeylerin sadece sosyal ve cinsiyet problemleri olduğunu söylemiştir. Bu iki konudan herhangi birini içermeyen oyunların ise başarısız olmaya mahkum olduklarını ve daha fazla ilgisini çektiği için de kendisinin cinsiyet sorunlarından bahsetmeyi seçtiğini ifade etmiştir (Stainton, 2001: 489).

Lorca, Valencia'da kaldığı süre boyunca ya da hemen sonrasında adı bilinmeyen iki kişi arasında geçen aşkı konu alan bir dizi şiir kaleme almıştır. Arkadaşı şair Vicente Aleixandre'ye göre Lorca bu dönemini Sonetos del amor oscuro

(İmkansız aşkın soneleri) şeklinde adlandırmıştır. Yine Vicente Aleixandre, amor oscuro kavramının “zor bir tutkunun, karanlık ve acı dolu bir tutkunun aşkı, karşılık bulamamış ya da zorlukla deneyimlenmiş bir aşk” anlamı taşıdığını söylemiş ve bu tanımının Lorca için homoseksüel bir aşk anlamına gelmediğini belirtmiştir (Stainton, 2001: 490).

Lorca Kasım ayının ortalarında Margarita Xirgu'nun Kanlı Düğün'ü sahnelemesine yardım etmek için Barcelona'ya dönmüştür. Oyunun ilk gösterimi El Teatro Principal Palacio'da 22 Kasım 1935'te gerçekleşmiştir. Anne rolündeki Margarita Xirgu eleştirmenler tarafından çok beğenilmiş, oyun büyük ilgi toplamıştır. 12 Aralık günü ise Xirgu, yönetmenliğini yine Ciprano Rivas Cherif'in yaptığı Doña Rosita la Soltera'yı Barcelona'da oynamıştır. Oyunu izlemeye Lorca'nın kardeşleri Francisco ve Isabel García Lorca'nın yanı sıra Madrid'den birçok önemli eleştirmen de gelmiştir. Oyun eleştirmenler tarafından tam not almıştır. Dönemin belki de tek profesyonel kadın tiyatro eleştirmeni María Luz Morales (1889-1980) oyuna “yüzü gülümseten fakat kalbi acıtan” şeklinde bir yorum getirmiştir. Bir diğer eleştirmen Juan G. Olmedilla da benzer şekilde Lorca'nın aynı anda seyirciyi hem ağlatıp hem güldürmeyi başardığını söylemiştir.

Doña Rosita la Soltera sahnelenmeye devam ederken 16 Kasım tarihinde Lorca, L'Associació de Música de Cambra için *Cómo canta una ciudad de noviembre a noviembre* başlıklı konferansını vermiş ve sonrasında *Diván del Tamarit*'in ilk okumasını yapmıştır (Gibson, 2016: 634). Bu sırada Federico García Lorca, *Los títeres de cachiporra* oyununun müzikal versiyonu için Filipinli besteci Federico Elizalde (1907-1979) ile birlikte sıkı bir çalışmaya girmiştir.

Lorca, yine Aralık ayında verdiği bir röportajında Poeta en Nueva York (Şair New York'ta) dışında Tierra y luna (Toprak ve Ay), Diván del Tamarit (Tamarit Divanı), Odas (Kasideler), Poemas en prosa (Nesir şiirleri) ve Suites (Suitler) başlıklı beş kitabının daha basıma hazır olduğu bilgisini vermiştir. Aynı zamanda henüz başlığını koymadığı bir sosyal dram, La Vega de Granada bölgesinde geçen bir Endülüs komedisi²⁹ ve birkaç önce yazmaya başladığı ensest konulu oyunu La sangre no tiene voz (Kanın sesi yoktur) üzerinde çalıştığı bilgisini de paylaşmıştır.

6 Ocak 1936 tarihinde ise Margarita Xirgu, Barselona'da tiyatro sezonunu kapatmıştır. Eylül ayında açıldığı günden beri yirmi üç kez La dama boba, otuz altı kez Yerma, otuz beş kez Bodas de Sangre ve kırk yedi kez Doña Rosita la soltera oyunlarını sahnelemiştir. Lorca da 24 Aralık 1935 tarihinde Rivas Cherif ile birlikte Madrid'e dönmüştür (Gibson, 2016: 635).

1. 7. Madrid, Granada'ya dönüş ve Trajik Son (1936)

16 Şubat 1936 seçimleri yaklaşırken ülkenin nabzını tutmak için Madrid'de bulunan gazeteci Pablo Suero (1898-1943) Lorca'nın daveti üzerine yazarın ailesi ile tanışma fırsatı bulmuş ve García Lorca ailesine duyduğu hayranlığı şu şekilde anlatmıştır: "Federico'nun ailesi Granada'nın La Vega bölgesinde toprak zengindir. Bunun yanı sıra İspanyol halkını destekleyen, halkın fakirlik içinde yaşamasından büyük üzüntü duyan ve Hristiyan sosyalizminin geleceği günleri dört gözle bekleyen bir ailedir". García Lorca ailesinin Manuel Azaña ve Fernando de los Ríos'a duyduğu hayranlığa dikkat çeken Suero, yapılacak seçimlerin kaybedilmesi durumunda Doña Vicenta'nın "Eğer kazanamazsak, İspanya'ya artık veda edebiliriz! Eğer bizi

²⁹ Los sueños de mi prima Aurelia olması muhtemeldir.

öldürmezlerse, ülkeden kovacaklar!” sözleriyle endişesini dile getirdiğini (Gibson, 2016: 637).

Federico García Lorca bu sırada Ocak ayı sonlarında söz verdiği üzere Margarita Xirgu ile Bilbao’da buluşmuştur. 28 Ocak 1936’da Margarita Xirgu, Kanlı Düğün’ü sahnelemiş ve 31 Ocak günü Havana’ya gitmek üzere ekibiyle İspanya’dan ayrılmıştır. Bu Xirgu ve Lorca’nın son görüşmeleri olmuştur.

Uzun bir süredir Güney Amerika seyahatinde bulunan Rafael Alberti ve eşi María Teresa León (1903-1988) da 16 Şubat seçimlerinde Halk Cephesini (Frente Popular) desteklemek için Madrid’e dönmüştür. Bunun üzerine arkadaşları seçim öncesi 6 Şubat günü Rafael ve María çifti için yemek düzenlemiş ve davetliler arasında bulunan Lorca o akşam katılımcılara “Los intelectuales con el Bloque Popular” başlıklı bir bildiri okumuştur. Bildiride Cumhuriyetin ilk yıllarındaki gücünü yeniden elde etmesinin ancak beraberce Halk Cephesi adaylarını desteklemek ile mümkün olacağı açıkça dile getirilmiştir:

(...) Siyasi çekişmenin bu denli yoğun olduğu bir zamanda, biz aydınlar, sanatçılar, serbest meslek çalışanları, bu kadar önemli bir olay hakkındaki görüşlerimizi ifade etmeksizin sessiz kalsaydık, görevimizi yerine getirmemiş olurduk. Hepimiz anlayış ve umudumuzu, İspanyol halkının çoğunluğunun özlemine duyduğu tek şeye bağlamak zorundayız. Bu ne yazık ki son iki yıldır eksikliği hissedilen özgür ve demokratik bir rejim ihtiyacıdır. Bireysel olarak değil, İspanya’nın aydın kesiminin bir parçası olarak toplu bir şekilde Halk Cephesine olan bağlılığımızı onaylıyoruz (Soler, 2014: 405).

Aralarında Lorca, Luis Buñuel, Ediaro Ugarte, María Teresa León, İspanya Komünist Partisi (Partido Comunista de España, PCE) genel sekreteri José Díaz’ın (1895-1942) da bulunduğu yaklaşık otuz kişi tarafından imzalanan bu bildiri 15 Şubat 1936 tarihinde Mundo Obrero gazetesinde yayımlanmıştır.

Bu sırada Heraldo de Madrid gazetesinde çıkan bir haberde Lorca’nın *ultramodern* bir oyunun ikinci sahnesini bitirmek üzere olduğu bilgisi verilmiştir.

Lorca Mayıs 1936 tarihinde vereceği bir röportajında ise bu oyunun adının El sueño de la vida (Hayatın Rüyası) olacağını açıklamıştır.

16 Şubat günü gerçekleşen seçimleri Halk Cephesi kazanmış ve yeni kurulan mecliste 132 koltuk karşısında 267 temsilci ile büyük çoğunluğu elde etmiştir. Seçimleri alan Cumhuriyetçiler ilk iş olarak tutuklu siyasetçilerin serbest bırakılmasını sağlamıştır. Bu arada İspanyol Bağımsız Sağ Federasyonu (Confederación Española de Derechas Autónomas, CEDA) lideri Gil Robles'in başarısızlıkla sonuçlanan parti programı karşısında, José Antonio Primo de Rivera'nın başında bulunduğu İspanyol Falanj Partisine (Falange Española, FE) destek artmış ve aşırı sağa doğru bir kayma olmuştur. Bununla birlikte ülke genelinde provokasyonlar, suikastler ve misillemeler artmıştır. *La Falange* olarak bilinen Falange Española, ülkenin dört bir yanında karışıklık yaratmak ve 'ülkeyi kurtarmak' için askeri darbenin gerekli olduğunu duyurmak amacıyla bir kampanya başlatmıştır. Durum böyleyken 14 Mart 1936'da aralarında Primo de Rivera'nın da bulunduğu faşist liderler yasaya aykırı eylemleri nedeniyle tutuklanmış ve La Falange partisi hükümet tarafından yasadışı ilan edilmiştir. Bu olay sağcılarını daha da kızdırmıştır. Orta sınıfa ait gençlerin Falange Partisine artan desteği ile 1 Nisan 1936 tarihinde, Komünist ve Sosyalist Gençlik Örgütleri (Juventudes Socialistas Unificadas, JSU) kurulmuştur. Haliyle ülkede gerilim artmaya devam etmiştir.

Seçimleri sağ koalisyon grubunun kazandığı Granada'da ise durum daha da karışmıştır. 8 Mart günü solcuların gerçekleştirdiği eylemde iki kilise yakılmış, Katolik görüşlü *Ideal* gazetesinin ofisleri basılmış, sağcı örgütlerin merkezleri yağmalanmıştır. 31 Mart 1936'da ise Granada seçim sonuçları mahkeme tarafından iptal edilmiş ve 3 Mayıs 1936 tarihinde yeniden seçime gidileceği açıklanmıştır.

Bu sırada Nisan ayında Lorca *La Voz* gazetesine verdiği bir röportajında dönemin tiyatrosu ile ilgili duyduğu endişesini dile getirmiştir. Lorca, böyle kritik dönemlerde, tiyatronun topluma acı veren önemli sosyal olaylarla yüzleşme görevini olduğunu söylemiştir. Provaları devam eden *Así que pasen cinco años* (Beş Yıl Geçince) oyununa atıfta bulunarak, oyunun gerçek amacına uymasını istediğini paylaşmıştır. Oyunun sahnelenmesi ise Margarita Xirgu'nun sonbaharda oynayacağı *Doña Rosita la soltera* oyunu sonrasına bırakılmıştır.

3 Mayıs günü Granada'da yapılan yeniden seçimleri Halk Cephesi (Frente Popular) kazanmıştır. 10 Mayıs 1936'da yapılan başkanlık seçimleri sonucunda ise Niceto Alcalá-Zamora gönderilerek yerine Manuel Azaña (1880-1940) getirilmiştir. Azaña göreve gelir gelmez ılımlı sosyalist bir isim olan Indalecio Prieto'yu (1883-1962) hükümeti kurması için görevlendirmiştir. Bu durum Halk Cephesi koalisyonu içinde büyük etkisi olan İspanyol Sosyalist İşçi Partisi (Partido Socialista Obrero Español, PSOE) tarafından onaylanmamıştır. Büyük çoğunluğu elinde bulunduran PSOE'nin onay vermemesi yeni yönetimin geçersiz olmasını garantilemiştir. Planları tutmayan Azaña, kendi partisi olan Cumhuriyetçi Sol'a mensup Santiago Casares Quiroga'yı (1884-1950) Meclis Başkanı ve Başbakan olarak atamıştır.

Bu sırada 29 Mayıs 1936 tarihinde Heraldo de Madrid gazetesinde Lorca ile ilgili çıkan haberlerde ilk kez *Los sueños de mi prima Aurelia*³⁰ (Kuzenim Aurelia'nın Rüyaları) oyununun adı geçmiştir. Habere göre Lorca'nın *La casa de Bernarda Alba* oyununu bitirmek üzere olduğu, *El Sueño de la Vida*'yı iletlediği, *Así que pasen cinco*

³⁰ *Los sueños de mi prima Aurelia* oyunundaki Aurelia, Lorca'nın Fuente Vaqueros'taki en sevdiği kuzenlerinden biri olan Aurelia González García'dır. Lorca bu oyunun ancak ilk perdesini tamamlayabilmiştir. Oyunun giriş bölümünde, aynı *Doña Rosita, la soltera* oyununun son bölümünde olduğu gibi, "Olay 1910 yılında bir köyde geçer" bilgisi verilmiştir. Lorca'nın çocukluğunda önemli bir yeri olan köyden şehir hayatına (Asquerosda'dan Granada'ya) geçtiği yıl olan 1910 tarihi yazarın oyunlarında da yerini almıştır.

años oyununun sahnelenmesini Ekim'e ertelediği ve yaz sonunda bitirmeyi planladığı Los sueños de mi prima Aurelia adlı yeni oyunun sahnelenmesi için oyuncu María Fernanda Ladrón de Guevara'ya (1897-1974) teklifte bulunduğu bilgisi verilmiştir (Gibson, 2016: 650).

Lorca, 10 Haziran tarihli Madrid El Sol gazetesinde, İspanya'nın en iyi karikatürcülerinden biri olan Luis Bagaría'ya (1882-1940) verdiği röportajında ise tiyatronun gelişmiş toplumlardaki sosyal görevine şu sözleriyle vurgu yapmıştır:

Şunu söylemem gerekir ki, sanat için sanat kavramı klişe olmasaydı anlamsız olurdu. Gerçek insan olan hiçkimse artık sanatın sırf sanat için olduğu bu saf sanat saçmalıklarına inanmaz.

Dünyanın içinde bulunduğu bu hareketli dönemde, sanatçı halkı ile gülüp halkı ile ağlamalı. Beyaz zambak demetini bir kenara bırakıp beyaz zambak aramak için dibe kadar çamura batmak gerek. Ben gerçekten özellikle diğerleriyle iletişime geçmek için istekliyim. Bu yüzden tiyatronun kapısını çalıyorum ve tüm hassasiyetimi de tiyatroya borçluyum.

Aynı röportajında kendisine vatan kavramı sorulduğunda ise şunları söylemiştir:

Tüm benliğimle İspanyolum ve coğrafi sınırlarım dışında yaşamak benim için imkansız; fakat sırf İspanyol olduğu için İspanyol olmaktan nefret ediyorum. Ben herkesin kardeşiyim ve gözü kapalı bir şekilde sadece ülkesini sevmek olan milliyetçi bir düşünce için kendisini kurban eden insanları hiç sevmiyorum. İyi bir Çinli bana kötü bir İspanyoldan daha yakındır. Şiirlerimi İspanya için okuyorum ve onu iliklerime kadar hissediyorum; fakat her şeyin ötesinde ben bir dünya insanıyım ve herkesin kardeşiyim (Gibson, 2016: 655).

Lorca, 19 Haziran 1936 tarihinde Bernarda Alba'nın Evi oyununu tamamlamıştır. Drama de mujeres en los pueblos de España (İspanya Köylü Kadınların Dramı) alt başlığını verdiği bu oyunda Lorca İspanya'daki kırsal kesimin durumu hakkında bilgi vermiştir. Yazar Ian Gibsón'a göre Lorca, Los sueños de mi prima Aurelia oyununda Fuente Vaqueros'u yansıtırken La casa de Bernarda Alba oyununda da Asquerosa'nın ruhunu yansıtmaya amacı gütmüştür.

Margarita Xirgu ile Meksika’da buluşmayı planlayan Lorca bu sırada ailesi ile vedalaşmak için Granada’ya gitmeyi planlamıştır. 28 Haziran’da ise Madrid’de aralarında Rodríguez Rapún (1912-1937), José Caballero (1913-1991) ve Eduardo Ugarte’nin (1900-1955) de bulunduğu en yakın arkadaşları ile San Pedro kutlamalarına katılmıştır (Gibson, 2016: 663).

Bu sırada Bernarda Alba’nın Evi oyununu Madrid’de arkadaşlarına okuyan Lorca büyük beğeni toplamıştır. Yine aynı günlerde Alcalá caddesinde bulunan Buenavista Restoran’ında El Público oyununun son halini arkadaşlarına okumuştur.

Granada’ya gitmeden önce 11 Temmuz 1936 tarihinde Lorca, Pablo Neruda’nın Madrid’deki evinde düzenlenen akşam yemeğine katılmıştır. Aynı akşam bir grup falanjist Valencia Radyosunu basarak mikrofondan Faşist Devrim (Revolución Fascista) çağrısı yapmıştır. Lorca, yemekte bulunan sosyalist milletvekili Fulgencio Díez Pastor’a (1900-1960) ülke durumun ne olacağını, ne yapması gerektiğini, askeri darbenin olup olmayacağını sormuştur. Díez Pastor ise Granada’ya gitmeyi düşünen Lorca’ya Madrid’de daha güvende olacağı şeklindeki görüşünü iletmiştir.

12 Temmuz gecesi ise Madrid’de durum daha da karışmıştır. Antifaşist bir asker olan Saldırı Muhafızı José Castillo (1901-1936), sağcı bir grup silahlı saldırgan tarafından öldürülmüştür. Karşılık olarak aynı gün Castillo’nun arkadaşları intikam amacıyla Gil Robles’i öldürmek istemiş fakat ona ulaşamayınca aşırı sağın önde gelen isimlerinden José Calvo Soletto’yu (1893-1936) öldürüp cesedini belediye mezarlığına atmıştır. Sağcılar bu olayı Devletin işlediği bir vahşet şeklinde göstermiştir. Karışıklıklar karşısında henüz kararsız olan bir grup asker de bunun üzerine isyancılara katılmış ve bu olay, ayaklanmanın haklı gösterilmesi amacıyla kullanmıştır.

Aynı gece Lorca, babasının doktoru Eusebio Oliver'in (1895-1968) Madrid, Lagasca caddesindeki evinde, aralarında Jorge Guillén, Pedro Salinas, Guillermo de Torre ve Dámaso Alonso'nun da bulunduğu bir grup arkadaşına *Bernarda Alba'nın Evi* oyununu okumuştur. Bu sırada Granada'da olan ailesine ise 18 Temmuz'da San Federico gününü her zamanki gibi birlikte geçirmek için Huerta de San Vicente'ye geleceğinin sözünü vermiştir. José Castillo ve Calvo Soletto'nun öldürülmesinin üzerine Madrid'de olayların daha da karışacağını öngören Lorca vakit kaybetmeden Granada'ya dönmeye karar vermiştir.

Madrid'den ayrılmadan önceki son gününde, Stockholm'den yeni dönen Rafael Martínez Nadal (1877-1941) ile görüşen Lorca ona Granada'dan ayrılacağını söylemiştir. Aynı gece hemen bavulunu hazırlayıp Atocha istasyonundan trene binmiştir. Lorca, Madrid'de son saatlerini kendisini tren istasyonunda uğurlamaya gelen arkadaşı Nadal ile geçirmiştir. 14 Temmuz 1936'da Huerta de Vicente'de ailesinin yanına yerleşmiştir (Gibson, 2016: 668).

Granada ise Şubat seçimlerinden beri sürekli kargaşa ve grevlerle karşı karşıya kalmıştır. Seçim sonuçlarının Meclis tarafından iptal edilmesi üzerine 3 Mayıs'da yeniden seçime gidilmiş ve sağ grup koalisyonunu temsil eden Ulusal Cepheden (Frente Nacional) herhangi bir aday seçilememiştir. Mecliste temsilcisi bulunmayan orta sınıf gittikçe aşırı sağa kaymış ve bu da yerel anlamda düzenlenecek gizli antlaşmaların önünü açmıştır. Tüm ülkede olduğu gibi Granada'da da La Falange taraftarları Cumhuriyet rejiminin son zamanları olduğuna inanmaları doğrultusunda sokak çatışmaları ve darbe girişimleri için hazırlıklara başlamıştır. Şehirde falanjist ve işçi sınıfı arasındaki gerilim gittikçe artmıştır. Falanjistler, aralarında eski CEDA üyesi

olan askerlerle işbirliği yapmıştır. Bu isimler arasındaki en önemli kişi ise Kara Kuvvetleri Komutanı José Valdés Guzmán (1891-1939) olmuştur.

Lorca'nın Huerta de San Vicente'ye döndüğü haberi El Defensor de Granada, Ideal ve Noticiero Granadino gibi gazetelerde yer bulmuştur.

17 Temmuz 1936 günü İspanya'nın Kuzey Afrika topraklarında bulunan Melilla'da askeri ayaklanma başlamış ve kısa süre içerisinde buradan yarımada yayılmıştır. 18 Temmuz'da ise García Lorca ailesi baba oğul isim gününü³¹ her zamanki gibi birlikte kutlamak için toplanmış, Fuente Vaqueros'tan, Asquerosa'dan, Granada'dan gelen aile ve dostları ile birlikte gece geç saate kadar vakit geçirmişlerdir. Aynı günün sabahı beklenen ayaklanma gerçekleşmiş, General Francisco Franco, Movimiento Nacional radyosundan yaptığı açıklamayla tüm İspanyol vatandaşlarını İspanya'yı kurtarmak amacıyla ayaklanmaya çağırmıştır.

Madrid'de ise Casares Quiroga (1884-1950) cumhuriyet yanlısı gazetelere her ne kadar ayaklanmanın kontrol altına alındığını bildirmiş olsa da gerekli önlem almakta yetersiz kalmıştır. Cumhuriyetçi olarak bilinen General Gonzalo Queipo (1875-1951) da hükümete karşı aynı akşam Sevilla'da Askeri Komutayı ele almış ve Sevilla'yı işgal etmiştir. Böylece güneyde Franco İspanyası önemli bir güç sağlamıştır.

18 Temmuz'da çıkan ayaklanmalar karşısında Bakanlar Kurulu Başkanı ve aynı zamanda Savaş Bakanı olan Cesares Quiroga istifa etmiş yerine Diego Martínez Barrio (1883-1962) gelmiştir. Hemen sonrasında görevden geri çekilmesi üzerine yerine José Giral (1879-1902) geçmiştir.

³¹ La onomástica de padre e hijo. İsim günü aynı ada sahip kişilerin aynı gün kutlama yapması geleneğidir. Federico ve babası Federico isim günlerini birlikte kutlamak için her 18 Temmuz günü toplanmıştır.

20 Temmuz akşamı ise Granada askeri birliği ayaklanmıştır. General Miguel Campins Aura (1895-1936) tutuklanmış ve Quiapo Llano tarafından birkaç gün sonra kurşuna dizilmiştir. Bu sırada Lorca'nın kardeşi Concha Garcıa Lorca'nın kocası olan Belediye başkanı Manuel Fernandez-Montesquinos (1901-1936) da tutuklanmıştır. Böylelikle isyancılar kısa süre içerisinde bölgede hakimiyeti sağlamış, 23 Temmuz'a kadar Granada'nın geneli isyancılarn hakimiyetine geçmiştir.

Tüm bu olup biten Garcıa Lorca ailesinin endişelerini arttırmıştır. Lorca, o günlerde sık sık kendisini ziyaret eden arkadaşı Eduardo Rodrıguez Valdivieso'a (1913-1997) "Sence buradan kaçıp cumhuriyetilerle birlikte sağ kalabilecek miyim?" diyerek endişesini dile getirdiğini belirtmiştir. Valdivieso, bir ziyaretinde ise oğlen uykusundan yeni uyanan Lorca'nın salona gelip onlara rüyasında bir kabus gördüğünü, kendisinin yerde uzanmış halde olduğunu ve etrafında siyahlar giymiş kadınlarn yas tutmakta olduğunu anlatmıştır.

Aranmakta olduğunu tahmin eden Lorca, Acera del Darro'da amcası Francisco Garcıa Rodrıguez'in evinin yakınında oturan yakın arkadaşı Jose Marıa Garcıa Carrillo'dan o günlerde uyarı niteliğinde bir telefon almıştır. Jose Marıa Garcıa Carrillo 1955 yılında verdiği bir röportajında olayla ilgili şunları anlatmıştır:

Ayaklanma başladıktan birkaç gece sonra evimin balkonundaydım. Sokak karanlıktı, kimsecikler yoktu. O sırada, camlarından tüfekler sarkan iki araba geldi. Beni almaya geldiklerini düşünerek korktum. Orada öylece bakakaldım. Benim yandaki evin önünde durdular. Çok karanlıktı. Hepsini koşarak arabadan indi. Yüz kişilerdi gibi hissettim. Sığabildiğinden daha fazla kişinin arabadan iniyor olması komik bir film sahnesine benziyordu. Ellerindeki lambalarla benim evin kapısını gösterdiler. Bir sesin "Hayır, burada yok" dediğini duydum. Daha sonra gidip Francisco Garcıa Rodrıguez'in kapısını aldılar. Federico'yu aradıklarını hemen anladım. Kimse cevap vermedi. Onlar da tüfekleriyle evin kilidini kırıp içeri girdiler. Bir süre içerde kaldılar, evdeki şeylerin yıkılıp dökülme seslerini duyuyordum. On ya da on beş dakika sonra ıktılar. Aralarından birinin "Burası değil" dediğini duydum. Gittiklerinde hemen Federico'yu aradım. Kendim gitmeye cesaret edemedim. (...) Dikkatli konuşmak zorundaydım çünkü bir arkadaşım bana telefonlarımın dinlendiğini söylemişti. Haliyle ona "Birkaç beyefendi, amcan Francisco'nun evine geldi, sanırım

seni arıyorlardı” dedim. Mavi gömlekleriyle Falange olduklarını söylemeye cesaret edemedim çünkü telefonumun dinlendiğini biliyordum. Fakat Federico ne demek istediğimi anladı. Bana teşekkür etti. Çok korkmuştu (Gibson, 2016: 675).

7 Ağustos 1936 günü García Lorca ailesinin evine Lorca'nın kısa bir süre öncesine kadar Granada belediyesinde mimar olan arkadaşı Alfredo Rodríguez Orgaz (1907-1994) gelmiştir. Ayaklanmanın başladığı 20 Temmuz tarihinden beri saklanan Alfredo Rodríguez, Cumhuriyetçilerin bulunduğu Santa Fe'ye kaçmaya karar vermiştir ve bu amaçla Federico'nun babası, güvenli bölgeye ulaşması için kendisine yardım etmiştir. Cumhuriyetçilerin kısa süre içerisinde güç kazanacağına inanmasına rağmen Federico arkadaşı ile kaçmayı reddetmiş fakat askerler Alfredo'yu aramak için evlerine geldiklerinde bir gün aynı şeyin başına geleceğini tahmin etmiştir (Gibson, 2016: 676).

Gittikçe endişelenmeye başlayan Federico García Lorca kendisi için gizlenebileceği bir yer bulmaya karar vermiştir. Bunun için en uygun yer olarak ise arkadaşı Luis Rosales'in (1910-1992) evi olduğunu düşünmüştür. Rosales'in kardeşleri José Rosales ve Antonio Rosales, Granada'nın önde gelen Falanj üyeleri arasında olduğu için Lorca bu evde saklanabileceğini düşünmüştür. Vakit kaybetmeden Rosales'lerin evini arayan Lorca arkadaşından bu konuda yardım istemiştir. Huerta'da bir araya gelen García Lorca ve Rosales aileleri Federico'nun güvende kalması için olası ihtimalleri gözden geçirmiştir. Luis Rosales, Federico'yu çok rahatlıkla cumhuriyetçi bölgeye geçirebileceğini söylemiş olsa da Federico, kendisini bulamadıklarında babasına zarar verebilecekleri ihtimalinden korkarak arkadaşının bu teklifini kabul etmemiştir. Lorca'nın Manuel de Falla'nın evinde saklanma ihtimalini de değerlendiren García Lorca ailesi oğullarının saklanabilmesi için iyi yerin Rosales ailesinin birlikte yaşadığı Angulo caddesi no:1'deki evleri

olduğuna karar vermişlerdir. Ortasında bir avlu bulunan ve geniş merdivenlerle üst katına çıkılan iki katlı tipik bir Granada evi olan bu ev günümüzde otel olarak hizmet vermektedir.

Federico, Luis Rosales'in teyzesi Luisa Camacho'nun da onlarla yaşadığı bu evde ikinci kata yerleşmiştir. Evdeki kadınların ilgisi sayesinde Lorca biraz daha rahatlamış, bu evde günlerini piyano çalarak ve kadınlara New York, Buenos Aires ve Küba anılarını anlatarak geçirmiştir. Günün çoğunu dışarıda geçiren evin erkekleri baba Miguel Rosales ve oğulları Miguel, José, Luis, Antonio ve Gerardo ile fazla görüşme fırsatı bulamamıştır (Gibson, 2016: 681).

Cumhuriyetçi birine yardım etmenin yasak olduğu o dönemde Rosales ailesinin Lorca'yı saklıyor olması oldukça tehlikeli bir durum oluşturmuştur. Rosales ailesinin falanj örgütünün önde gelen isimlerinden biri olan arkadaşı Antonio López Font, evlerinde yemekte olduğu bir akşam oldukça sıradan bir olaymış gibi o gece bir baskın düzenleyeceklerini söylemiştir. Kim oldukları sorulduğunda ise cumhuriyetçi üç isimin adını vermiştir; Manuel López Banús, Manuel Contreras Chena ve doktor Eduardo Ruiz Chena. Kendisinin bu isimlerle olan yakınlığını bilmeyen López Font'dan aldığı bu bilgilerle Luis Rosales hemen arkadaşlarına haber vermiş ve onların geçici olarak güvende olmasını sağlamıştır.

15 Ağustos günü ise bir grup asker Lorca'nın yakalanma kararı ile Huerta'ya gelmiştir. Francisco Estévez'in (1898-1974) başında bulunduğu bu falanj grup önce García Lorca ailesinin evine gitmiş, evde Federico'yu bulamayınca yazarın piyanosuna varıncaya kadar tüm evi aramış ve aileyi oğullarının yerini söylemediği takdirde babasını götürmekle tehdit etmiştir. Her ne kadar Federico'nun saklandığı yeri söylememek konusunda tembihlenmiş olsalar bile bu durum karşısında kardeşi

Concha, Federico'nun kaçmadığını ve falanjist bir arkadaşının evinde saklandığını itiraf etmek zorunda kalmıştır (Gibson, 2016: 683).

Askerler gittikten sonra García Lorca ailesinin, Rosales ailesinin evini hemen arayıp durumu haber verip vermedikleri konusunda ise net bir bilgi olmamakla birlikte, Rosales'lerin kızı Esperanza Rosales (1906-1998) araştırmacı yazar Ian Gibson'a verdiği röportajında haberler almaları durumunda Federico'yu başka bir yere saklamak için vakit bulabilecekleri şeklinde bir açıklama yapmıştır. Fakat bununla ilgili de herhangi bir kanıt bulunamamıştır (Gibson, 2016: 683).

16 Ağustos 1936 günü sabah erken saatlerinde García Lorca ailesi Manuel Fernández-Montesinos ve diğer yirmi dokuz kişinin kurşuna dizildiği öğrenmiştir. Bu acı haberi alan Lorca bir kez daha kendi hayatı için endişe duymaya başlamıştır. Rosales ailesi de artık Federico'nun başka bir yerde daha güvende olacağını düşünerek olası saklanabileceği yerleri düşünmeye başlamış ve en uygun yerin Manuel de Falla'nın evi olduğu konusunda karar kılmışlardır.

Fakat askerler Rosales ailesinden çabuk davranmıştır ve Federico García Lorca 16 Ağustos 1936 tarihinde akşam saat 5'te Luis Rosales'lerin evinde Sivil Yönetim tarafından gerçekleştirilen bir operasyonla yakalanmıştır.

Komutan José Valdés Guzmán'ın (1891-1939) imzasını taşıyan yakalama kararı ile birlikte Ramón Ruiz Alonso (1903-1978), kalabalık bir ekiple Rosales'lerin kapısına dayanmıştır. Anne Esperanza Camacho, evde kocası ve oğulları olmadığı için Ruiz Alonso ile karşı karşıya gelmek durumunda kalmıştır. Falanj Örgütü bir aile üyesi olarak Bayan Rosales, evine bu şekilde baskın yapılmasına tepki göstermiş ve oğlu Miguel Rosales'e (1910-1992) telefonla ulaşarak onu eve çağırmıştır. Evinde bu kadar asker ve polisi gören Miguel Rosales oldukça şaşırmış ve Federico'nun tutuklanmak

istenmesine karşı çıkmıştır. Ruiz Alonso, Lorca için rus ajanı olduğu ve ülkeye kalemiyle silahtan daha fazla zarar verdiği iddiasıyla Sivil Hükümetin yakalama emrine uymak zorunda olduğunu söylemiştir. Miguel Rosales, uluslararası üne sahip bir şairin tutuklanmasının doğru olmadığını söyleyerek askerleri ikna etmeye çalışsa da bu çabası sonuçsuz kalmış ve Federico'yu teslim etmek zorunda kalmıştır. Durumu düzeltileceği umuduyla Federico götürülürken ona eşlik etmiştir (Gibson, 2016: 688).

Lorca, Rosales'lerin evinin yakınında bulunan Sivil Hükümet binasına götürülerek tutuklanmıştır. Miguel Rosales, endişe ve korku içindeki Lorca'ya durumun düzeltilmesi için elinden geleni yapacağına dair söz vererek onu sakinleştirmeye çalışmış ve yanından ayrılmıştır. Durumu düzeltmek için Lorca'nın yakalanma emrini veren eyalet başkanı Komutan José Valdés Guzmán ile görüşmek üzere odasına gitmiş fakat Guzmán'ı yerinde bulamamıştır. Yerine refakat eden Yarbay Nicolás Velasco Simarro'dan Guzmán'ın gece yarısından önce dönmeyeceğini öğrenen Miguel Rosales, durumu haber vermek için kardeşleri José Rosales ve Luis Rosales'e ulaşmaya çalışmış fakat ulaşamamıştır. Luis ve José Rosales olayı ancak gece eve döndüklerinde öğrenmiş ve yanlarına bir diğer önde gelen falanj üyesi isim Cecilio Cierre'yi alarak Valdés'i görmeye gitmiş fakat henüz dönmediği için yine görüşememişlerdir. Aynı gece ilerleyen saatlerde José Rosales tekrar hükümet binasına gelerek Valdés ile görüşmüştür. José Valdés Guzmán, Lorca hakkındaki suçlamaların bulunduğu Ramón Ruiz Alonso tarafından imzalı tutanağı José Rosales'e göstermiştir. Tutanağa göre Lorca'nın yazılarının sert bir dili olduğu, Huerta de San Vicente'de Ruslarla iletişim halinde olan gizli bir radyosu olduğunu, homoseksüel olduğu ve Fernando de los Ríos'un yardımcısı olduğu iddia edilmiştir. Bu durum

karşısında Valdés Guzmán, José Rosales'e "Bu suçlamalar olmasaydı, Pepe, onu götürmen için sana izin verirdim fakat bu mümkün değil" şeklinde bir açıklama yapmıştır. Fakat eyalet başkanı olarak bu iddianameyi araştırma görevini yürütürken Lorca'nın başına bir şey gelmeyeceği konusunda José Rosales'e güvence vermiştir (Gibson, 2016: 692).

José Rosales, Valdés'in odasından çıkınca Lorca'yı kısa süreliğine ziyaret edip tekrar geleceği sözünü vererek yanından ayrılmıştır. Fakat bu Lorca'yı son görüşü olmuştur. Ertesi sabah 17 Ağustos günü José Rosales, Albay Antonio González Espinos'dan Lorca'nın serbest bırakılmasına dair aldığı bir emir ile birlikte sivil hükümet binasına gitmiştir. José Valdés Guzmán, José Rosales'e Lorca'yı sabaha karşı götürdüklerini söylemiştir. Bununla birlikte Valdés Guzmán, Granada'daki isyancıların en yetkili ismi olan General Queipo de Llano'ya telefon ederek Lorca'nın durumunu sormuştur. Cevap olarak ise o dönemde idamına karar verdikleri kişiler için kullandıkları "şaire kahve, daha çok kahve verilmeli" şeklindeki yanıtı almıştır. Sonuç olarak Federico García Lorca o gece Hükümet Binasından bir diğer kurban olan ilkokul öğretmeni Dióscoro Galindo González (1877-1936) ile birlikte çıkarılmış ve kurşuna dizilecekleri yere getirilmek üzere arabaya bindirilmiştir (Gibson, 2016: 699).

Araştırmalara göre Federico García Lorca, Granada'nın kuzey doğusunda bulunan Alfacar dağı eteklerinde ufak bir bölge olan Víznar'a³² getirilmiştir. Yine araştırmalara göre genç bir asker ve önde gelen bir falanj üyesi olan komutan José María Nestares Cuéllar'ın Víznar'da bulunan Cuzco Sarayına³³ kurduğu askeri üste Valdés Guzmán bilgisi dahilinde her gece bir araba dolusu insan getirildiği ve evrak

³² Víznar, 1936 yılı Temmuz ayında savaşın patlak vermesiyle birlikte isyancılar tarafından bir askeri üst olarak kullanılmaya başlanmıştır.

³³ Granada başpiskoposu Perulu Juan Manuel de Moscoso y Peralta için 1795 yılında yapılmıştır. (<https://rinconesdegranada.com/palacio-del-cuzco> 11/02/2020).

kontrolü yapıldıktan sonra infaz edilmek üzere Alfacar yolu üzerinde bulunan La Colina³⁴ çiftliğine gönderildiği bilgisine ulaşılmıştır. 17 Ağustos gecesı Federico García Lorca ve Galindo González de infaz edilecekler arasında buraya getirilmiş ve öldürülecekleri ana kadar burada bekletilmiştir.

Tarihçi Ian Gibson'un araştırmalarına göre José Jover Tripaldi (1914-1988) adında bir genç, Lorca'nın ölmeden önceki son saatlerini La Colonia'da geçirdiğine tanık olmuştur. Savaş patlak verdiğinde henüz yirmi iki yaşında olan José Jover Tripaldi yaz tatilini geçirmek için Vıznar'a gelmiştir. Cepheye katılmamak için, aile dostları olan José María Nestares Cuéllar'dan kendisine köyde bir iş vermesini istemiştir. Nestares bunu kabul ederek onu La Colonia'ya yerleştirmiştir. Lorca'yı getirdikleri gece nöbetçi olan Jover Tripaldi, her zaman olduğu gibi tutuklulara öldürülecekleri haberini vererek onlara günah çıkarmak isteyip istemediklerini sormuştur. Jover Tripaldi'ye göre öldürüleceğini öğrendiğinde korkuya kapılan Lorca günah çıkarmak istemiştir. La Colina'da görevli rahip gece olmadığı için korku içerisindeki Lorca'ya "Yo, pecador" duasını etmek için Jover Tripaldi yardımcı olmuştur (Gibson, 2016: 701).

Kurşuna dizilmek üzere götürülürken Lorca'ya, Joaquín Arcollas Cabezas ve Francisco Galadí Melgar adında iki silahlı anarşist eşlik etmiştir. Lorca ve arkadaşlarını taşıyan araç Alfacar yolunun bir kilometre ötesinde durmuş ve şair, bugün Federico García Lorca Parkı'nın bulunduğu yerde kurşuna dizilmiştir (Gibson, 2016: 702).

Bu sırada Manuel de Falla, Federico'nun tutuklandığı haberini almıştır. Ayaklanma başladığından beri Antequeruela Alta'daki çiftliğinde kalan Falla, durumu

³⁴ La Colonia, önceden değirmen olarak kullanılan yer, 1936 Temmuz sonlarında hapisane olarak kullanılmıştır. (<https://www.universolorca.com/lugar/la-colonia/> 11/02/2020).

öğrenince birkaç falanjist arkadaşı ile bir araya gelmiş ve Federico'ya yardım etmek için Sivil Hükümet binasına gitmiştir. Fakat vardığında aynı günün sabahında Lorca'nın götürüldüğünü öğrenmiştir. Aldığı haber karşısında oldukça üzülen Falla, Lorca'nın anne ve babasını görmeye gitmiştir. García Lorca ailesinin henüz durumdan haberi olmadığını anlayan Falla, Federico'nun kuzeni Isabel Roldán García'nın (1916-1985) ricası üzerine aileye bir şey söylememiştir. Aynı günün sabahı Granadalı cumhuriyetçilerden Ángel Saldaña'nın Pasaje Barında bulunduğu sırada Ramón Ruiz Alonso'nun suç ortağı Juan Luis Trescastro (1877-1954) içeriye girmiş ve herkesin duyacağı şekilde yüksek sesle "Federico García Lorca'yı öldürdük" diye bağırarak Lorca'nın ölüm haberini duyurmuştur.

Lorca'nın faşistler tarafından öldürüldüğü haberi cumhuriyet yanlısı gazetelerde ancak üç hafta sonra verilmiş, olay Avrupa basınına da yayılmıştır. 1936 yılı Ağustos ayından itibaren Granada'da, Federico García Lorca hakkında konuşmak, onun kitaplarını yayımlamak neredeyse imkansız hale gelmiştir. Ancak 1939 yılının sonlarında iç savaşın bitmesiyle García Lorca ailesi oğullarının ölümünün resmi kayıtlara geçmesi için başvuruda bulunabilmiştir. İki yalancı şahit eşliğinde Lorca'nın cesedinin Viznar'dan Alfacar'a giden yol üzerinde gördüğü şekilde ifade verilmiştir. García Lorca ailesinin başvurusu 21 Nisan 1940 tarihinde ancak sonuçlanmış ve rapora göre Federico García Lorca 1936 yılı Ağustos ayında "savaşın sebep olduğu yaralanmalar sonucunda" hayatını kaybetmiştir (Gibson, 2016: 708).

İKİNCİ BÖLÜM

2. ESERLERİ

Çalışmanın bu bölümünde Federico García Lorca'nın eserleri şiirleri, oyunları, düz yazı ve konferansları ve çizimleri başlığı altında toplu şekilde verilecektir.

2. 1. Şiirleri

- 1918 Impresiones y paisajes
- 1920 Suites
- 1921 Libro de Poemas
- 1921 Poema del Cante Jondo
- 1927 Canciones
- 1928 Romancero Gitano
- 1929 Poeta en Nueva York
- 1931 Diván del Temarit
- 1934 Llanto por Ignacio Sánchez Mejías
- 1935 Primeras canciones
- 1935 Seis poemas galegos
- 1936 Sonetos del amor oscuro

2. 2. Oyunları

- 1919 El maleficio de la mariposa
- 1923 El misterio de los reyes magos

- 1923 Mariana Pineda
- 1923 La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón
- 1923 Lola la comedianta
- 1928 Teatro breve
- 1929 Viaje a la luna
- 1930 La zapatera prodigiosa
- 1931 Los títeres de Cachiporra. Tragicomedia de don Cristóbal y la Señá

Rosita

- 1931 El retabillo de don Cristóbal
- 1931 Amor de don Perlimlín con Belisa en su jardín
- 1931 Así que pasen cinco años
- 1933 El público
- 1933 Bodas de sangre
- 1934 Yerma
- 1935 Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores
- 1936 La casa de Bernarda Alba
- 1936 La comedia sin título
- 1936 Los sueños de mi prima Aurelia
- 1936 La destrucción de Sodoma

2. 3. Düz yazı ve konferansları

- 1926 La imagen poética de Luis de Góngora
- 1927 Degollación del Bautista
- 1927 Degollación de los inocentes

- 1927 Suicidio en Alejandría
- 1927 Santa Lucía y San Lázaro
- 1927 Nadadora sumergida. Pequeño homenaje a un cronista de salones
- 1927 Amantes asesinados por una perdiz
- 1927 La gallina
- 1928 Las nanas infantiles
- 1929 Imaginación, inspiración y evasión de la poesía
- 1930 Teoría y juego del duende
- 1935 Charlas sobre teatro
- 1935 De mar a mar
- 1936 En homenaje a Luis Cernuda
- 1936 Semana Santa en Granada

2. 4. Çizimleri³⁵

1. Paseo de una avisa por mi “Cualto”, 1923
2. Plaza con iglesia y fuente de surtidor, 1923
3. Jardín con el árbol del sol y el árbol de la luna, 1923
4. Salón de casa noble, 1923
5. Ser monstruoso con lunares, 1923
6. Bailadora con vello y bigote
7. Monsieur troplong
8. Figura con cuernos y barba de chivo
9. T. Kimura

³⁵ Bknz: Ek-1.

10. El demonio de la masturbación
11. Santo Peregrino, 1924
12. Muchacha con gola sobre fondo negro, 1924
13. Muchacha granadina en un jardín, 1925
14. Slavidor Adil, 1925
15. El jardín de orfeo, 1924-1925
16. Leyenda japonesa, 1926
17. Payaso con acordeón, 1926
18. El joven y su alma. (Poema de Baudelaire), 1926
19. San Jorge y el dragón, 1927
20. Dama en el balcón, 1927
21. Teorema de la copa y la mandolina, 1927
22. Claro de circo, 1927
23. Naturaleza muerta, 1927
24. Naturaleza muerta, para el poeta Foix, 1927
25. Teorema del jarro, 1927
26. El beso, 1927
27. Guitarra, 1927
28. San Sebastián, 1927
29. Pavo Real, 1927
30. Torero Sevillano, 1927
31. Sirena, 1927
32. Poema del anzuelo, 1927
33. Payaso de rostro desdoblado y cáliz, 1927

34. Arlequín ahogado, 1927
35. ¡Ecce Homo!, 1927
36. Merienda, 1927
37. Venus, 1927-1928
38. Vista general de la Alhambra, 1928
39. Muerte de Santa Rodegunda, 1929
40. Florero sobre un tejado, 1929-1930
41. Muerte de Santa Rodegunda, 1929
42. Animal fabuloso drigiéndose a una casa, 1929-1930
43. Deseo de las ciudades muertas, 1929-1930
44. La vista y el tacto, 1929-1930
45. Autorretrato en Nueva York, 1929-1930
46. Autorretrato con animal fabuloso abrazado, 1929-1931
47. Pera y dado con puntos que se desprenden, 1930
48. Verde que te quiero verde, 1930
49. Soledad montoya, 1930
50. Muerto de amor, 1930
51. Puta y luna, 1929-1931
52. Busto de hombre muerto, 1932
53. Bosque sexual, 1932
54. Leonarda, 1932
55. Bailarina española, 1929-1932
56. Nocturno: Frutero con limones y naranja, 1934
57. Mierda, 1934-1936

58. Florero, 1934-1936

59. Luzbel, 1935-1936

60. Florero con tres peces, 1935-1936

61. Parque, 1935-1936

62. Rosa de la muerte, 1934



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. FEDERICO GARCÍA LORCA’NIN OYUNLARINDA YAPI VE İZLEK

Şair, besteci, müzisyen, oyun yazarı, ressam gibi bir çok özelliği olan Federico García Lorca kendisini her şeyden önce bir dramaturg olarak tanımlamış ve oyunlarının halen tam anlamıyla olgunlaşmadığı düşüncesini paylaşmıştır. 15 Kasım 1935 yılında El Mercantil Valenciano adlı gazeteye verdiği röportajda kendi oyun yazarlığı ile ilgili şunları ifade etmiştir:

Henüz olgunluk düzeyine ulaşmadım. Benden, tamamlanmış ve mükemmel oyunlar beklemek aşırıya kaçan bir talep olurdu. Kendimi halen gerçek bir acemi olarak görüyorum. İşimde kendimi yetiştirmeyi öğreniyorum. (...) Basamaklardan çıkmak lazım. Hiç kimse merdivenin en tepesine birden bire konmaz. Bunun tam tersi ise benim doğamdan ve ruhsal-zihinsel gelişimimden hiçbir yazarın çok daha sonrasına kadar veremeyeceği şeyi istemek olur. (...) Oyunum daha yeni başlıyor. Ona yaklaşmak için duyduğum yüksek nabız atışıyla onu uzaktan görüyorum, dopdolu bir dünya olarak (Harrette, 2000: 11).

Bu röportajı verdikten birkaç ay sonra öldürülen Lorca’nın ‘daha yeni başlıyor’ diye tanımladığı oyun yazma süreci böylece yarım kalmıştır. Bununla birlikte otuz sekiz yıl süren kısa yaşamına rağmen Federico García Lorca’nın, İspanyol tiyatrosunda oldukça önemli bir yere sahiptir. İlk olarak 1919 yılında El maleficio de la mariposa ile başladığı oyun yazarlığı sürecine Lorca, 1936 yılına kadar yaklaşık yirmi tiyatro eseri ve birçok tamamlanmamış oyun sığdırmıştır.

Tezimizin ikinci bölümünü oluşturan bu bölümde Lorca’nın oyunları dört ana başlık halinde sınıflandırılmış ve oyunlar kendi başlıkları altında yapı ve izlek açısından değerlendirilmiştir.

Bu kapsamda Lorca'nın oyunları Farslar, Komedyalar, Tragedyalar ve Dramlar olmak üzere dört başlıkta toplanmıştır. Fars türünde yazılmış oyunları kendi içinde "Kuklalar için yazılmış farslar" ve "İnsanlar için yazılmış farslar" olarak ayrılmıştır. Komedyaları ise yazarın kendi deyimiyle "İmkansız" Komedyalar başlığı altında toplanmıştır. Tragedyalarında ise Endülüs kırsalından hikayeler anlattığı oyunlar bulunmaktadır. Dram türünde yazdığı oyunları ise modern dramlar ve dramlar alt başlığı altında sınıflandırılmıştır.

3. 1. FARSLAR

Bu başlık altında Federico García Lorca'nın fars başlığı altında sınıflandırılan oyunlarından Los Títeres de Cachiporra, Tragicomedia de Don Cristóbal y la seña Rosita ve La Zapatera Prodigiosa adlı iki oyunu incelenecektir. Oyun incelemelerine geçmeden önce fars türü hakkında bilgi verilecektir.

Bu bağlamda Prof. Dr. Sevda Şener (1928-2014), Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı kitabında komedyanın alt sınırlarında hatta bu sınırın dışında tutulan Fars adı verdiği gülmeceyi şöyle açıklamıştır:

Yalnızca güldürmeyi hedefleyen, seyirciyi bu yönde kışkırtan oyunlara Fars adı verilmiştir. Farlarda gülme, düşme, yuvarlanma, vurma, kırma, dayak atma gibi kolay tepki alan konuşmalar üretilir. Durum çarpıtılmış, gerçeklerle ilintisi en aza indirgenmiştir. Kişiler yalnızca devinimi gerçekleştirmekle görevlendirilmiştir. Davranışların ruhsal ya da moral boyutu yoktur. Seyircini bastırılmış isteklerine yanıt verdiği ölçüde ondan içgüdüsel tepki alan, onu güldürerek rahatlatan Fars, komedyanın en alt sınırında yer almakla, hatta kendine özgü bir tür sayılmakla beraber, en ciddi komedyalarda bile farsın güldürme hünelerinden yararlandığı bir gerçektir (Şener, 2016: 141).

Prof. Dr. Özdemir Nutku (1931-2019), Dram Sanatı adlı kitabında Fars tipleri şu şekilde açıklamıştır:

Farsta ön planda olan durumlardır, kişiler ise yalnızca tiplerdir. Oysa komedyacı, tipleri kullandığı kadar karakterleri de kullanır. (...) Fars tipleri bütün herkesin bildiği

genel tiplerdir. Bunların kendine özgü tavırları ya da psikolojik temelleri yoktur. Çünkü fars tipleri durumların gülünç olmasına yarayan araçlardır. Seyirci oyun kişilerini değil, durumlardan çıkacak sonucu merak eder. Farsta gözlüklü doktorlar, ütüsüz pantolonlu dalgın bilim adamları, geniş omuzlu, çatık kaşlı polisler ve benzeri tipler sık sık karşımıza çıkarlar. Bu tür güldürüde bizi ilgilendiren kişiler değil, o kişilerin yaptıklarıdır. Farsta kişileri denetimi altına alan durumlardır. (...) Farsta gülünç durumlar daha çok gövdesel ve fiziksel hareketler yoluyla sağlandığından görsel bir gülünçlük söz konusudur (Nutku, 2013: 71, 73).

3. 1. 1. Kuklalar için yazılmış farslar

3. 1. 1. 1. Los Títeres de Cachiporra, Tragicomedia de Don

Cristóbal y la seña Rosita (Farsa guionesca en seis cuadros y una advertencia)

Federico García Lorca'nın kukla için yazılmış farslarından biri olan Los Títeres de Cachiporra, Tragicomedia de Don Cristóbal y la seña Rosita oyununun 1921 yılı ve 5 Ağustos 1922 tarihi olmak üzere yazarın kendi el yazısı ile yazdığı iki örneği bulunmaktadır. 1921 yılındaki versiyonunda muhtemelen balet için başlanmış oyunun başlığı Los títeres de Cachiporra. Cristobícal. Burla şeklinde geçmektedir. Ertesi sene aile her zamanki gibi yazı geçirmek için Asquerosa'da bulunduğu süre boyunca Lorca burada oyunda düzenlemeler yapmış ve 5 Ağustos 1922 tarihinde oyunu Los Títeres de Cachiporra, Tragicomedia de Don Cristóbal y la seña Rosita başlığı ile tamamlamıştır (Gibson, 2016: 204). El maleficio de la mariposa oyunundan sonra Lorca bu oyun ile kayda değer bir gelişme göstermiş, içinde taşıdığı Endülüs ruhu ile beslenerek bir dramaturg olarak kendini göstermeye başlamıştır. Bu eser daha sonra kaleme alacağı oyunlarından bir takım özellikleri içinde barındırmıştır. 1921 yılı yazında yazmaya başladığı kukla oyunu fikri ile yazar Endülüs kukla tiyatrosu geleneğini yeniden canlandırmayı amaçlamıştır. Komşularıyla iç içe olduğu Fuente Vaqueros'ta geçirdiği çocukluk döneminde onu büyüleyen bu muhteşem halk tiyatrosu

ile ilgili şeyleri araştırmıştır. “Yaşlıların hatırladığı şeyler sonuna kadar pikaresktir /kurnazlıklardır ve gülmekten yerlere yatmak içindir” demiş ve şunları söylemiştir:

Düşün ki sahnelerden birinde Currito er der Puerto adında bir ayakkabıcı Doña Rosita’ya bir bot almak ister ve kız bunu Cristbal’in korkusundan almak istemez, fakat Currito çok oyunbazdır ve kulağına şu dörtlüğü okuyarak onu ikna eder:

Rosita seni görünce
ayak ucuna basmış şekilde
eğer seni yakalaysaydım
görürdük o zaman
Fakat Cristbal gelir ve onu iki yumrukla öldürür (Gibson, 2016: 195).

Böylece bir yıl sonra tamamlayacağı Tragicomedia de don Cristbal y de la seña Rosita oyununun çıkış noktası ortaya çıkmıştır.

Rosita adlı kızını babasının, elinde sürekli bir sopa ile gezen, ayırt etmeden kadın erkek genç yaşlı etrafındaki herkese sesini yükselten yaşlı ve kaba bir adam olan Don Cristobita ile evlendirmeye çalışmasının anlatıldığı bu hikaye Rosita’nın asıl evlenmek istediği sevgilisi Cocoliche ile birleşmesi ile tamamlanır. Oyun boyunca en kaba gülmece türü olan farsta ön planda olan vurma, kırma, dayak atma gibi kaba hareketlerle, gülünç durumlarla karşılaşılır.

Lorca, Tragicomedia de Don Cristbal y la seña Rosita adlı oyunda İşpanyol kukla tiyatrosu geleneğinin bir çok özelliğini kullanmıştır: İşpanyol kukla tiyatrosun karakterleri arasındaki en önemli isim “Don Cristbal” karakteri başta olmak üzere karakter isimleri (Cristbal, Rosita, Cocoliche...), davranışları (baş karakterin kaba saba halleri, Rosita’nın kontrol edilemez kadını yanını). En önemlisi de Endülüs topraklarının bu eski büyülü ruhunu.

Los Títeres de Cachiporra, Tragicomedia de Don Cristóbal y la seña Rosita Oyununda Yapı ve İzlek

Oyun incelemesinde oyunun 1922 yılında el yazısı ile yazılmış metni, Galaxia Gutenberg yayınevinin derlediği Federico García Lorca'nın toplu oyunları kitabındaki metin ve Annabella Cardinali ile Christian Paepe editörlüğünde Catedra Yayınevi tarafından basılan kitap içindeki oyun metni baz alınmıştır.

Olay Dizisi

Oyun uyarı niteliğinde bir başlık ile önsöz (Advertencia) ve altı perdeden oluşur. İlk iki perde üç, üçüncü perde iki dördüncü perde üç, beşinci perde iki ve altıncı perde beş sahnedir. Oyun süreci, oyun kişilerinin gündelik yaşamının akışı içinde verilmiştir. Yüzeysel anlamda yansıyan olaylar dizisi şu şekilde özetlenebilir:

I. PERDE

I. Sahne: Rosita evinde oturmuş tek geçim kaynağı kanaviçe işlemektedir. Bir taraftan sevgilisi Cocoliche ile evlenmeyi ne kadar istediğini sesli dile getirmektedir. Komşu berberin kızını camda gördüğünde içinden ona “Ben senden erken evleneceğim, bileziklerim ve her şeyim tam olacak, sonra da dışarı çıkıp dolaşacağım” demeyi hayal etmektedir. O sırada babası içeri girer ve kızına hiç paraları olmadığından yakınıdır. Kızını evliliğe ikna ettiğinde ise bu yoksulluktan kurtulabileceklerini düşünmektedir. Bu amaçla kızına evlilik konusunu açar. Kendilerinden daha fakir Cocoliche ile sevgili olan Rosita evlenmesi için babasından gelen bu isteğe şaşırır. Fakat sevgilisine kavuşacağı hevesiyle babasının bu isteğini seve seve kabul eder. Baba ise kızının evlenmeye razı olmasına şaşırılmış ve emin olmak için kızına evlenmeyi isteyip istemediğini tekrar sormuştur. Bu evliliği sevgilisi Cocoliche ile gerçekleştireceğini zanneden Rosita ise evliliğe çoktan hazır olduğunu

söylemiş ve saçını topuz yapıp yüzüne pudra sürmenin hayalini kurmaya başlamıştır. Babasına onun sözünden çıkmayacağını ve evlenmeyi kabul ettiğini söyler. Sahne sonunda ise Rosita'nın babası "Kurtuldum, kurtuldum!" diye haykırarak kızının yanından mutlu bir şekilde ayrılır.

II. Sahne: Sahnede tek başına kalan Rosita babasının "kurtuldum" diyerek ne kastettiğini düşünür. Ne de olsa sevgilisi Cocoliche onlardan daha yoksuldur. Fakat her şeye rağmen Rosita sevgilisiyle evleneceği için çok heyecanlıdır. Para yerine aşkı aşkı tercih etmiştir.

III. Sahne: Cocoliche gitarı eşliğinde şarkı söyleyerek Rosita'nın evine doğru yaklaşır. Rosita da ona eşlik eder. İki sevgili parmaklıklar arasından birbirlerine kur yapmaktadırlar. Rosita sevgilisi Cocoliche'ye utana sıkıla onunla evlenebileceğini, bunun için babasından izin aldığını söyler. Cocoliche bu habere çok sevinir. İki sevgili birlikte dünyaya getirecekleri çocuklarının hayalini kurar. Eve doğru birilerin yaklaşmakta olduğunu görünce Rosita ve Cocoliche gece buluşmak üzere ayrılırlar. O sırada köyün en zengin ve kaba insanı olarak tanınan Bay Cristobita arabasıyla Rosita'nın evinin önünden geçer ve arabanın camından başını uzatarak Rosita'ya köyün en güzel kızı olduğunu söyleyerek laf atar. Bay Cristobita Rosita ile evlenmek için Rosita'nın babası ile anlaşma yapmıştır. O sırada Rosita'nın babası gelir ve kızına evlilik işini ayarladığını haber verir. Bunun üzerine Rosita, evlenmelerine yardımcı olduğu için babasına kendisi ve sevgilisi Cocoliche adına teşekkür eder. Cocoliche'nin adını duyan baba şaşırır ve duruma açıklık getirir. Kızına onu Cristobita ile evlendirmek için çoktan anlaştığını söyler. Kendisinin de zamanında babasının isteği üzerine Rosita'nın annesi ile evlendiğini hatırlatır. Şimdi de kendisi kızından Cistobita ile evlenmesini ister. Rosita çok üzülmesine rağmen bu duruma boyun eğmek zorunda

kalır ve cehennem olarak tarif ettiği bu evliliği yapmayı kabul eder. Çünkü inancına göre babasının bu isteğini kabul etmezse ona karşı geldiği için cehenneme gideceğine inanır.

II. PERDE

I. Sahne: Rosita, söz vermesine rağmen Cocoliche ile buluşmaya gitmez. Ters giden bir şeyler olduğunu anlayan Cocoliche Rosita'nın evinin önüne gider ve ona seslenerek neden gelmediğini sorar. Rosita ise ağlayarak Cocoliche'ye onunla evlenemeyeceğini söyler. Fakat nedenini açıklamaz ve babam çağırıyor diyerek içeri girer.

II. Sahne: Üzüntü içinde kalan Cocoliche durumu anlamaya çalışır. Rosita'nın da onu sevdiğinden sevdiğinden emindir çünkü Rosita onu öpmüş, yüzüne dokunmuştur.

III. Sahne: O sırada şarkı söyleyerek yoldan geçmekte olan üç genç Cocoliche'nin durumunu fark etmiştir. Cocoliche'ye neden ağladığını sorarlar ve onu rahatlaması için kırlara doğru götürürler. Rosita da Cocoliche gibi üzgündür fakat kaderine boyun eğmiş beklemektedir. Elindeki baston olarak kullandığı sopası ile Bay Cristobita kapıya gelir ve Rosita'nın babası ile yaptığı evlilik anlaşmasını tamamlamak ister. Babası verdiği karardan her ne kadar emin olmasa da Cristobita'dan korktuğu için sözünden dönmemiştir. Üstelik Bay Cristobita kızı için yaşının geçkin olduğunu söylemiş ve kendisine pahalıya mal olduğundan yakınmıştır. Babası her ne kadar Rosita'nın henüz on altı yaşında olduğunu söylese de Cristobita'ya hak vermek durumunda kalmıştır. Bay Cristobita ertesi akşama kadar evliliğin kutsama işlemlerinin tamamlanmış olmasını istediğini söyler. Babası bunun imkansız olduğunu düşünmesine rağmen Cristobita'ya karşı gelemez ve papaza hazırlıkları haber vermek için evden çıkar.

III. PERDE

I. Sahne: İki Kaçakçı köydeki bir meyhanede içmekte, meyhaneci Espantanublos ise onlara içki servis etmektedir. Masalardan birinde ise Currito adında genç bir çocuk kendini gizlemeye çalışarak oturmaktadır. Espantanublos çocuğun kim olduğunu anlayamaz. Kaçakçı adamlar durumdan işkillenir ve meyhaneden çıkarlar.

II. Sahne: Yalnız kalan Currito, Espantanublos ile sohbet etmeye başlar. O sırada dışarıdan sesler duyulur. Cocoliche ve arkadaşları Birinci Delikanlı ve İkinci Delikanlı içeri girer. Cocoliche sarhoş oluncaya kadar içmek istediğini söyler. Halen Rosita'nın kendisine söylediği güzel sözleri düşünüp üzülmemektedir. Arkadaşları ise onu teselli etmeye çalışır. Hep beraber Rosita'nın şerefine kadeh kaldırırlar. O sırada halen masada tek başına oturan Currito, Rosita'nın adının geçtiğini duyar ve Delikanlıların yanına gider. Kendini bir yabancı olarak tanıtır ve şerefine kadeh kaldırdıkları Rosita'nın kim olduğunu sorar. Cocoliche tanımadığı bu gencin sorusundan rahatsız olur fakat ona Rosita ile sevgili olduklarını söyler. İkinci Delikanlı ise Rosita'nın Bay Cristobita ile evlenmek üzere olduğunu anlatır. Currito da onlara kendisinin de bir zamanlar Rosita adında sevgilisi olduğunu ve merakının bu yüzden olduğunu açıklar. Rosita'nın eski sevgilisi olduğunu anlaşılan Currito, artık kadınların sıradan erkeklerden hoşlandıkları şeklinde bir yorum yapar ve meyhaneden ayrılır. Cocoliche ile arkadaşları aralarında adamın kim olduğunu ve neden geldiğini anlamaya çalışırlar. Cocoliche genç adamın kim olduğunu tam bulacağı sırada Cristobita'nın meyhaneye doğru yaklaştığını duyarlar. Espantanublos meyhanesinde kavga çıkmasını istemediğini açıkça söyler. Bu durumda Delikanlılardan ikisi Cocoliche'yi dışarı çıkarırlar. Diğer ikisi ise içeride kalıp fiçilerin arkasında saklanır ve saklandıkları yerden garip sesler çıkararak Cristobita'yı kızdırırlar. Cristobita ise bunu Espantanublos'un yaptığını sanarak onu sopası ile bir güzel döver.

IV. PERDE

I. Sahne: Birinci Delikanlı ve İkinci Delikanlı çakırkeyiftir ve iyice sarhoş haldeki Cocoliche'yi peşlerinden sürüklemektedir. Aralarında Cristobita'nın meyhaneciyi nasıl sopayla dövdüğü hakkında konuşurlar. Cocoliche'yi gecenin serinliği yüzüne çarpınca aylacağını düşünerek açıkta bir yere öylece bırakırlar.

II. Sahne: Sivrisinek uyuyakalan Cocoliche'nin yanına yaklaşır ve kulağının dibinde vızıldar. Cocoliche eliyle onu savuşturur. Sivrisinek zavallı Cocoliche'nin Rosita'nın kalbini elinden kaçırdığını ve artık yoluna bu şekilde devam edeceğini söyleyerek uzaklaşır.

III. Sahne: Currito köyün delikanlılarından biri ile konuşmaktadır. Ona beş sene önce bırakıp gittiği eski sevgilisi Rosita'nın bir zamanlar kendisine aşık olduğunu anlatır. Delikanlı ise Rosita'nın onu unuttuğunu, yarın Bay Cristobita ile evleneceğini söyler. Genç çocuk her şeye rağmen Rosita'yı görmek istediğini söyler. O sırada Rosita'nın gelin ayakkabılarını hazırlayan ayakkabıcı Cansa-Almas ile yolda karşılaşırlar. Currito'nun babasından dolayı Cansa-Almas ile önceden tanışıklığı vardır. Buna güvenerek Cansa-Almas'a gelin ayakkabılarını Rosita'ya kendi teslim etmek istediğini söyler. İlk başta Cristobita'nın korkusundan yalan söylemek istemeyen ayakkabıcı hem para karşılığında hem de Currito ile geçmişe dayanan yakınlığından dolayı Currito'nun bu teklifini kabul eder. Cocoliche ise ayılır ve ağlamaya başlar. Rüyasında Rosita'yı yas içinde görmüştür.

V. PERDE

I. Sahne: Sahne bir Endülüs sokağında geçmektedir. Currito, Rosita'ya gelin ayakkabısını götürmek için Cansa-Almas'ın dükkanına uğrar ve ondan ayakkabıyı alır. Rosita'nın başkasıyla evlenecek olmasına halen inanamaz. Ayakkabı dükkanının

yanında ise Fígaro'nun berber salonu vardır ve Fígaro damat tıraşını yapmak üzere büyük misafiri Bay Cristobita'yı beklemektedir.

II. Sahne: Fígaro, berberlerin etrafta olup biten her şeyden haberi olduğunu ve olayları hemen öğrenebildiklerini anlatır. Cristobita tıraş olmaya geldiğinde ise ayakkabıcı Cansa-Almas korkusundan saklanır. Bu sırada Cristobita tıraş olurken berber koltuğunda uyuyakalır. Fígaro etrafta toplananlara Cristobita'nın kafasını gösterir ve kafasının kavak ağacı odunundan olduğunu, altında ise iki budak bulunduğunu söyler.

VI. PERDE

I. Sahne: Rosita gelinliğini giymiş üzgün bir şekilde beklemektedir. Kendisini boynunda demir zincir ile ölüme giden Marianita Pineda'ya benzetir. Mariana Pineda'dan tek farkı boynunda demir zincir yerine Cristobita'nın hediye ettiği gerdanlık vardır. O sırada Currito gelin ayakkabısını teslim etmek üzere Rosita'nın evine gelir. Rosita, Currito'yu sesinden hemen tanır. Genç oğlan Rosita'ya geri döndüğünü ve onunla evlenmek istediğini söyler. Fakat Rosita artık onu sevmediğini ve Cristobita'ya aşık olduğunu söyler ve Currito'dan kimseye görünmeden evden çıkmasını ister. O sırada Rosita'nın babası odaya girer. Currito ayakkabıcı Cansa-Almas gelemediği için gelinin ayakkabılarını kendisinin getirdiğini gelinin babasına açıklar ve gelin ayakkabısını Rosita'ya giydirir. Bir taraftan Rosita'ya iltifat eder. Babası da gelin ayakkabılarının kızına çok yakıştığını söyler ve kapıdan soğuk geldiği için kapıyı kapatarak Rosita'nın odasından çıkar. Rosita, o sırada merdivenlerden duyulan ayak seslerinden Cristobita'nın geldiğini fark eder. Panik içerisinde Currito'yu odadaki dolaplardan birinin içine saklar.

II. Sahne: Cristobita içeri girer ve burnuna insan eti kokusu geldiğini söyler. Kaba bir şekilde davranarak Rosita'nın hiç kimse ile konuşmasını istemediğini belirtir. Rosita'nın güzelliği karşısında onunla evlenmek için sabırsızdır. Rosita duvağını takacağı bahanesiyle Cristobita'dan biraz zaman ister. Cristobita da elindeki sopasını süslemek üzere kısa süreliğine ayrılır. Bu sırada Cocoliche camdan içeri atlar. Rosita hemen sevgilisinin kollarına atılıp ona aşkı ilan eder fakat odada odada Currito ile karşılaşınca aldatıldığını düşünür. Currito ve Cocoliche birbirlerine hakaret etmeye başlar. O sırada Rosita, Cristobita'nın kendisine seslendiğini duyar. Panik içerisinde diğer dolaba da Cocoliche'yi saklar. Cristobita odaya girer ve Rosita'ya işittiği seslerin nereden geldiğini sorar. Rosita ise düğün töreni için gelen davetlilerin sesleri olduğunu söyleyerek durumu geçirir ve Cristobita ile odadan çıkar.

III. Sahne: Currito ve Cocoliche dolabın içinde buldukları yerden birbirlerine sataşır. Her ikisi de üzgündür. Cocoliche, Rosita'nın artık ona güzel sözler söyleyemeyeceğine üzülür. Currito ise yıllardan sonra köye döndüğünde ilk olarak birini unutmak zorunda kaldığı için dert yanar. Cocoliche artık yaşamayacağını, Currito ise buralardan sonsuza dek gideceğini ve daha asla başka bir kadına bakmayacağını söyler. O sırada içeri Sivrisinek girer. Cocoliche ve Currito'yu teselli eder. Bir süre sonra düğün alayı eve döner. Don Cristóbal ile Rosita kapıda davetlilerle vedalaşır ve eve girerler. Sonunda baş başa kalmışlardır. Cristobita ne kadar yakışıklı olduğunu, kıyafeti ve botlarının çok güzel olduğunu anlatarak kendini övmeye başlar. Rosita'nın onu beğendiği için kendisine iç çekerek baktığını zanneder ve onu öper. O sırada dolapta gizlenen Currito ve Cocoliche duydukları kıskançlıktan dolayı istemeden tepki verir. Don Cristóbal odadan gelen sesi fark eder ve sesin nereden geldiğini bulmaya çalışır. Rosita ise sokaktaki çocukların sesi olduğunu söyleyerek

durumu geçiştirir. Don Crist3bal, Rosita'yı ikinci kez 3pt3ğ3nde ise yeniden ses iştir. Rosita sesin bu kez pencereden geçen kocaman bir kuşun kanatlarından geldiğini s3yleyerek durumu yine geçiştirir. Fakat bu kez dolabın içinden i çekme sesleri duyulur. Rosita bu durumu da çocukluğunun aklına geldiğini ve o nedenle i çektiğini s3yleyerek geçiştirir. Cristobita bu sırada uyuyakalır.

IV. Sahne: Cristobita'nın uyukuda olmasını fırsat bilen Rosita, Currito'yu dolaptan çıkarır. Currito'ya onu hiçbir zaman sevmediğini itiraf eder ve sadece Cocoliche'yi sevdiğini s3yleyir. O sırada sahneye giren Sivrisinek, Cristobita'nın kulağında vızıldar ve onu uyandırır. Currito ile Cristobita karşı karşıya kalır ve Currito kapıdan kaçar. Cristobita ise Currito'yu yakalamak için onun peşine d3şer.

V. Sahne: Cristobita ve Currito çıktıktan sonra odada yalnız kalan Cocoliche ve Rosita birbirine aşklarını ilan eder. Fakat Cristobita geri geldiğinde iki ařğđ birlikte g3r3nce çok 3fkelenir ve 3fkesinden karnđ çatlar, g3c3n3 kaybeder, elindeki sopasını d3ř3r3r ve 3l3r. Karnđ atlamış olmasına rağmen Cristobita'nın kanđ akmaz. B3ylece etraftakiler Cristobita'nın insan olmadığını anlamış olur. Sivrisinek bir zafer t3rk3s3 s3yleyerek girer, iki sevgili Rosita ve Cocoliche oyun sonunda kucaklaşır.

Zaman

Los T3teres de Cachiporra, Tragicomedia de Don Crist3bal y la seşa Rosita oyununda olay Nisan ayının sonlarına doğru bir bahar g3n3 sabahında başlar ve ertesini aşşamında son bulur. Giriş b3l3m3nde Sivrisinek karakterinin ayın y3kseldiğđ, ateşb3ceklerinin mağaralarına ekildiğđ şeklindeki tasvirinden oyunun g3nd3z vakti bařladığđ anlaşılmıştır. I. Perdenin ilk sahnesinde Rosita'nın oturduğđ yerden bahçedeki portakal ağaçlarını g3rebiliyor olması ise g3nd3z vakti olduğunun bir g3stergesidir. I. Perdenin 33nc3 sahnesinde de yine Rosita ve Cocoliche g3nd3z vakti

buluşur ve gece tekrar görüşmek üzere ayrılmışlardır. Gündüz Rosita ile evlenebileceğini öğrenen Cocoliche aynı günün akşamında bu kez evlenemeyeceği haberini alır ve olaylar sonrasında gece yarısına doğru bir meyhanede devam eder. Beşinci perdede sabah olmaısıyla Rosita ve Cristobita'nın düğün günü gelmiştir. Cristobita'nın sabah 10'da berbere gitmesiyle hazırlıklar başlamıştır. Üçüncü perdede Cristobita'nın "yarın öğleden sonra evliliğin kutsanma işlerinin tamamlanmış olmasını istiyorum" sözlerinden anladığımız üzere düğün merasimi öğleden sonra tamamlanır. Altıncı perdede Rosita gelinliğini giymiş hazırdır ve aynı perdenin üçüncü sahnesinde Rosita ve Cristobita arasında geçen konuşmalardan akşam olduğu anlaşılır. Oyunda olay akış sırasıyla *sabah-öğle-akşam-gece-sabah-öğle-akşam* şeklinde normal akış düzenine göre iki günlük zaman çizgisi içerisinde gelişmiş ve tamamlanmıştır.

Oyunun zaman düzlemine atıfta bulunduğu sahnelerin ayrıntıları şu şekildedir:

Advertencia:

Sivrisinek : (...) Şimdi ay doğduğuna ve ateşböcekleri yavaş yavaş mağaracıklarına kaçtığına göre Tragicomedia de Don Cristóbal y la señá Rosita başlıklı büyük oyun başlıyor...

I. Perde

(...) Demir parmaklıklardan portakal ağaçlarıyla dolu bahçe gözükmektedir.

I. Perde III. Sahne

Saat : Dınnn! Saat bir. Rosita sakın ol. (...)

Rosita : Saat bir... Lanet olsun benim bu yemek hevesime.

II. Perde I. Sahne

Cocoliche : Rosita dışarı çıkmıyor. Aydan korkuyor. Ay gizli bir aşık için çok kötüdür.

II. Perde 3. Sahne

(...) Ay ışığı geniş meydana aydınlatır. (...)

Cristobita : Öyle ki yarın öğleden sonra evliliğin kutsanma işlerinin tamamlanmış olmasını istiyorum.

III. Perde

Bir köy meyhanesi. (...) Gece vaktidir. (...)

III. Perde I. Sahne

İkinci Kaçakçı : Gece apaydınlık.

Birinci Kaçakçı : Ve yıldızlar evlerin üzerlerine düşüyor.

Üçüncü Kaçakçı : Şafak sökünce denizi görürüz.

III. Perde II. Sahne

Cocoliche : Espantanublos, kapıyı kapat. Neredeyse Mayıs'a gireceğiz ama bu bey çok üşüyor gibi gözüküyor.

(...)

Genç (Currito) : (...) İyi geceler beyler!

(...)

Espantanublos : İyi geceler.

IV. Perde

Bir önceki köy meydanı fakat ay daha az aydınlık veriyordur. Sarı palmiye ağaçları yıldızsız mavi bir gökyüzü üzerinde göze çarpmaktadır.

IV. Perde I. Sahne

Birinci Delikanlı : (*Sarhoş haldeki Cocoliche için*) Bunu ne yapalım?

İkinci Delikanlı :Buraya bırakalım; boş ver, gecenin ayazı yüzüne vurduğunda uyanacaktır.

V. Perde

Sahne beyaz evleriyle bir Endülüs sokağını yansıtır. İlk evde bir ayakkabıcı ikinci evde koltuğu ve aynası açık havada olan bir berber dükkanı vardır. (...) Sabahtır.

V. Perde II. Sahne

Fígaro : Saat on. (Saatini saklar)

Cristobita : On ya da on bir, ben hemen şimdi tıraş olmak istiyorum.

VI. Perde III. Sahne

Rosita : (*Sıradan bir şekilde*) Çatıların üzerlerine serilmiş ne aydınlık bir gece! Bu saatte çocuklar yıldızları sayar, yaşlılar ise döşekleri üzerinde uyur.

Uzam

Oyun öyküsü Rosita'nın evinin salonunda kapalı alanda başlar. İkinci perdede bir Endülüs köy meydanına, açık alana geçer. Üçüncü perde ise olay köy meyhanesinde kapalı alana taşınmıştır. Dördüncü perdede olay akışı bir önceki köy meydanında, açık alanda devam eder. Beşinci perde yine bir Endülüs sokağında bulunan berber ve ayakkabıcı dükkanında geçer fakat olaylar dükkan önünde, açık alanda yaşanır. Altıncı ve son perdede olay Rosita'nın evine, kapalı alana taşınır.

Oyunda uzamı belirten göstergeler şu şekildedir:

Birinci Perde, Rosita'nın evinin salonunda (kapalı alan) başlar. Rosita'nın evin önüne kadar gelen Cocoliche ile pencereden konuşması ile devam eder ve tekrar içeri evin salonuna taşınır:

Doña Rosita'nın evinin basit salonu. En sonda büyük bir kapı ve demir parmaklık. Demir parmaklıklardan portakal ağaçları gözükür. (...)

İkinci Perdede olay, Rosita'nın evinin yakınlarında bir köy meydanında açık alanda geçer. Rosita dışarı çıkmaz. Evinde türkü söyler ve sesi dışarıdan duyulur. Evinin balkonundan Cocoliche ile konuşur:

Tiyatro Endülüs'te bir köy meydanında geçer. Sağ tarafta seña Rosita'nın evi vardır. Sahnede koca bir palmye ağacı ve bir bank olmalıdır.

Rosita : Con el vito, vito, vito
con el vito que me muero.³⁶
(Dans ederek, oynayarak
dans ederek gidiyorum ölüme.)

Cocoliche : Neden dışarı çıkmıyordun?

Rosita : *(Balkonda çok etkilenmiş ve şiirsel bir şekilde)* Ah sevgilim! Mağrip rüzgarı Endülüs'teki tüm rüzgar güllerini döndürüyor şimdi.

Üçüncü Perdede olay bir köy meyhanesinde, kapalı alanda geçmektedir.

Dördüncü Perde yine ikinci perdedeki aynı köy meydanında geçer. Üçüncü perdede olayların geçtiği meyhaneden çıkılmış, köy meydanında, açık alana geçilmiştir:

Birinci Delikanlı : (Sarhoş haldeki Cocoliche için) Bunu ne yapalım?

İkinci Delikanlı : Buraya bırakalım; boş ver, gecenin ayazı yüzüne vurduğunda uyanacaktır. (IV. Perde I. Sahne)

Beşinci Perdede olaylar yine açık alanda, bir Endülüs caddesinde geçer. Ayakkabıcı ve berber dükkanları kapalı alan olarak düşünülmesine rağmen berber Cristobita'yı tıraş etmek için ayna ve berber koltuğunu dışarıya çıkararak olayları açık alana taşımıştır:

³⁶ Vito: Endülüs bölgesine özgü yöresel bir dans.

Sahne beyaz evleri ile bir Endülüs sokağını temsil etmektedir. İlk evde bir ayakkabıcı, ikinci evde ayna ve berber koltuğu açık havada olan bir berber salonu vardır. (...)

Altıncı Perde, Doña Rosita'nın evinde, kapalı alanda geçer. Currito gelin ayakkabısını teslim etmek için, Cocoliche sevgilisini görmek için, Cristobita ise gelini almak için Rosita'nın evine gelmiş ve tüm karakterler aynı mekanda toplanmıştır. Bunun yanı sıra Cocoliche ve Currito karakterleri Cristobita'ya yakalanmamak için oyun içinde ikinci bir mekan olarak kapalı alana, dolabın içine girmiştir.

Cocoliche : Aç beni de geldiğinde onu öldüreyim!
Rosita : Açsam mı? (Açmaya gider) Açmam! Ah!
(VI. Perde V. Sahne)

Oyun Kişileri

Sivrisinek	Birinci Kaçakçı
Rosita	İkinci Kaçakçı
Baba	Espantanublos, meyhaneci
Cocoliche	Currito, genç çocuk
Bay Cristobita	Cansa Almas, ayakkabıcı
Uşak/Hizmetçi	Doña Rosita'nın hayali
Saat	Fígaro, berber
Birinci Delikanlı	Yaramaz çocuk
İkinci Delikanlı	Genç kız
Üçüncü Delikanlı	Rahip
Birinci Davetli	Rahip yardımcısı çocuk

Oyunda toplam yirmi iki karakter bulunur. Bunlardan Saat ve Doña Rosita'nın hayali iki fantastik figür olarak oyunda yerini alır. Oyundaki karakter çokluğu ise oyunun sahnelenmesini zorlaştırabilir.

Oyunun Uyarı başlıklı giriş bölümünde ilk olarak Sivrisinek karakteri ortaya çıkmıştır.

Oyunda gerçekleşen olaylar ve karakterlerin çatışmaları ise Sivrisinek çevresinde

gelişmiştir. Oyunun özellikle doruk noktası sayılabilecek son sahnede sivrisineğin vızıltı sesi ile Cristobita'yı uyandırması olayın gidişatını etkilemiştir.

Sivrisinek karakteri oyunun giriş bölümünde şu şekilde tasvir edilmiştir:

Sivrisinek gizemli bir karakterdir, yarı fantastik yarı duende ruhlu yarı böcek. Özgür yaşamının keyfini, Endülüs halkının zarafetini ve şiiri temsil eder. Ne yazık ki Shakespeare'in kaybolmuş bir komedyasından doğmuştur. İki mavi antenleri olan sarı bir kafası vardır ve mavi giyinir. Payetlerle süslü kıyafetiyle biraz soytarı görünümlüdür (García Lorca, 2016: 8).

Birinci perdede Rosita, Baba, Cocoliche, Cristobita, Uşak ve Saat olmak üzere toplam altı karakter vardır. Bu karakterler sahne içlerinde geçen konuşmaları arasında kendileri hakkında bilgi verir.

Rosita evlenmek istediğini dile getiren ve bunun hayalini kuran genç bir kızdır. Fakat evlilik hayalini sevgilisi Cocoliche ile gerçekleştirmek ister. Aşk ve para arasında Rosita'ya kalsa aşkı tercih edecektir fakat otoriteye karşı çıkamayacağı için babasının isteği üzerine yaşlı ve kaba Cristobita ile evlenmeyi kabul eder. İnancı ve değerleri gereği babasının kararına boyun eğmek zorunda kalır:

Rosita : Ay, evlenmeyi ne kadar da çok istiyorum! Saçıma sarı bir çiçek ve sokak boyunca uzayan bir duvak takarım. (Ayağa kalkar) Berberin kızı cama çıktığında da ona şunu derim: "Evleniyorum, ama senden önce, senden çok daha önce hem de bileziklerle ve her şey ile." (García Lorca, 2016: 10)

Rosita'nın babasının istekleri doğrultusunda hareket etmesi ise oyunda ilk gergef işlemesi ile verilmiştir. Ardından babası kurtuluş yolu olarak kızının evlenme meselesini açtığına yine baba otoritesine karşı gelememiştir:

Baba : Rositaaaaa!
Rosita : (Korkarak) Neeee! (Daha güçlü bir ıslık sesi. Koşar ve gergefinin başına oturur ve parmaklıklara doğru öpücük yollar.)
Baba : (İçeri girerek) İşliyor musun diye bakmak istedim. İşle kızım işle, işle ki bununla karnımızı doyuralım! Ah

ekonomik durumumuz ne kadar da kötü! Başrahip olan amcandan kalan beşlik bin peseta tükendi!

- (...)
- Baba : Sen evlenmek istesen durum değişirdi; fakat bana öyle geliyor ki sen şimdilik...
- Rosita : Ya bunu istiyorsam.
- Baba : Öyle mi?
- Rosita : İyi de fark etmedin mi? Siz erkekler ne kadar da anlayışsızsınız!
- Baba : Öyleyse bu benim için harika olur, çok iyi!
- Rosita : Saçımı toplar yüzüme allık sürerim...(I. Perde I. Sahne)

Cristobita karakterinin diyalogları ise Rosita'nın dış görünüşü ve yaşı hakkında

bilgi vermiştir:

- Cristobita : (At arabasından uzanıp) Kesinlikle köyün en güzel kızı.
- Rosita : (Etekleriyle bir reverans yaparak) Teşekkür ederim.
- Cristobita : Onu alıyorum. Boyu bir metre. Kadın dediğin de ne bundan az ne de fazla olmalı. Ama ne endam ne zerafet! Neredeyse aklımı çeldi. Çek arabacı! (I. Perde 3. Sahne)
- (...)
- Cristobita : (...) Anlaşmayı tamamlıyoruz. Ben sana yüz duro veriyorum sen bana kızın Rosita'yı veriyorsun... ve bu durumdan memnun olmalısınız çünkü kız... biraz geçkince.
- Baba : On altı yaşında.
- Cristobita : Ben geçkin dediysen öyle.
- Baba : Evet bayım, öyle...
- Cristobita : Fakat güzel bir kız. (II. Perde III. Sahne)

Cristobita, Endülüs kukla tiyatrosunun baş karakteri olmasının yanı sıra Federico García Lorca'nın kukla için yazdığı farslarının da baş kahramanıdır. Bu kahramanların ortak özellikleri ise başkalarının düşüncelerine aldırış etmeden istedikleri şeyleri elde etmeleri ve gösterge olarak "cachiporra" yani sopa kullanmaları, obur, içkiye düşkün ve güzel kadın peşinde koşmaları, davranışlarında ve konuşmalarında kaba olmalarının yanı sıra esprili ve komik karakterler olmalarıdır.³⁷

³⁷ <http://www.titeresante.es/2014/02/informe-para-tallar-un-rostro-a-don-cristobal-polichinela-por-adolfo-ayuso/>

Oyunda yaşlı, cimri, kaba, otoriter, güçlü görünen ama aslında iktidarsız, uyku ve şarap düşkününü sarhoş bir karakter olarak karşımıza çıkan Cristobita hakkında bilgi ise oyunda geçen karakterlerin açıklamalarından anlaşılmaktadır:

- Rosita : (Alay ederek) Oldu! Kızı alıyormuş! Ne kadar çirkin ve kaba bir erkek!... (I. Perde 3. Sahne)
- (...)
- Birinci Delikanlı : (...) Bay Cristobita yaşlı, şişman, sarhoş ve uykucu... (III. Perde 2. Sahne)
- (...)
- Cocoliche : (Uykusunda) Cristobita seni dövecek sevgilim! Cristobita'nın yeşil bir göbeği ve bir kamburu var. Geceleri horultusu seni uyutmaz. (IV. Perde 3. Sahne)
- (...)
- Fígaro : (...) Bay Cristobita'nın kafası odundan. Kavak ağacı odunundan! Ha ha ha! (Genç kız biraz daha yakınlaşır.) Bakın, bakın ne kadar boyalı... ne kadar çok boya! Ha ha ha! (V. Perde 2. Sahne)
- (...)
- Rosita : Öldü! Ah Tanrım, ne kötü bir durum!
- Cocoliche : (Korku ile yaklaşarak.) Baksana: Kanı yok!
- Rosita : Kanı mı yok?
- Cocoliche : Bak! Baksana karnından çıkan şeye!
- Rosita : Ne korkunç!
- Cocoliche : Biliyor musun?
- Rosita : Neyi?
- Cocoliche : (Vurgulayarak) Cristobita insan değilmiş!
- Rosita : Ne? Hadi canım! Ne korkunç bir şey! Ne demek insan değilmiş?
- Baba : (İçeri girerek.) Ne oldu? Ne oldu?
- Cocoliche : Bakın!
- Baba : Patlamış! (VI. Perde 5. Sahne)

Baba karakteri ise Rosita'nın hayatında söz sahibidir ve kızının üzerindeki bu otoritesi, Cristobita'nın kendi üzerindeki otoritesi ile örtüşmektedir.

- Rosita : Ah, ah! Beni onu veriyor ve benim buna boyun eğmekten başka çarem yok çünkü yasa bunu emrediyor. (Ağlar.) Yasalar da kendi işine baksa! Ya da en azından ruhumu şeytana satabilsem! (Bağırarak.) Çık şeytan çık! Cristobita ile evlenmek istemiyorum.
- Baba : (İçeri girerek) Bu sesler de ne? Sus ve elişini yap! Ne günlere kaldık! Çocuklar mı babalarına emir verecek? Ben annenle evlenirken nasıl babamın sözünü

dinlediysem sen de hepsini dinleyeceksin, gerçi annen de böyle nur yüzlü bir kadındı... (I. Perde 3. Sahne)

(...)
Cristobita : (...) Anlaşmaya varıyoruz. Ben sana yüz duro veriyorum sen bana kızın Rosita'yı veriyorsun. Bu durumdan da memnun olmalısınız çünkü kızın yaşı ... Biraz geçkin.
Baba : On altı yaşında.
Cristobita : Ben geçkin dediysem öyle.
Baba : Evet bayım, öyle... (II. Perde III. Sahne)

Cocoliche ve Currito karakterleri için de oyunda bilgi verilmiştir. Rosita'nın eski sevgilisi olduğunu anladığımız Currito bundan beş sene önce Rosita'yı bırakıp yeni arayışlar içine girerek uzaklara gitmiştir. Eskiden sokaklarda portakal satarak para kazanan Currito zengin olarak köye dönmüştür:

Cansa-Almas : Portakal satmaya devam edecek misin?
Ne kadar da güzel bağırdım! Poorr-taa-kall... (IV. Perde 3. Sahne)

Fakat Rosita'nın Cocoliche'nin sevgilisi olduğunu ve Cristobita ile evlenmek üzere olduğunu öğrenince hayal kırıklığına uğramıştır:

(...)
Rosita : Currito!
Currito : Evet, Currito! Dünyayı dolaşmaya giden ve seninle evlenmek için geri dönen Currito.
Rosita : Hayır, olmaz! Aman Tanrım, defol! Ben nişanlıyım ve üstelik seni de sevmiyorum; sen beni daha önce terk ettin. Şimdi Cristobita'yı seviyorum ben. Git, git burdan!
Currito : Gitmeyeceğim! (...) (VI. Perde I. Sahne)

Cocoliche ise fakir ama romantik bir aşıktır. Rosita'nın Cristobita ile evlenecek olması onu çok üzer. Sevgilisi için ölümü göze aldığını şu şekilde ifade eder:

Currito : Çıkar beni!
Cocoliche : Beni çıkarma! Burada ölmek istiyorum.
Rosita : Susun, Tanrı aşkına! (VI. Perde, 4. Sahne)
(...)
Cocoliche : Aç, aç ki geldiğinde onu öldüreyim!
Rosita : Açıyım mı? (Onu çıkarmak için gider.) Açmıyorum!
Cocoliche : Rosita, bırak beni de onu boğayım.

Rosita : Açıyım mı seni? (Açmaya yönelir.) Açmıyorum! Şimdi geliyor ve bizi öldürecek.
Cocoliche : Böylece birlikte ölmüş oluruz! (VI. Perde, 5. Sahne)

Genel Değerlendirme

Los Títeres de Cachiporra, Tragicomedia de Don Cristóbal y la señá Rosita oyununda temel izlek özgürlük ve otorite kavramları üzerinden verilmiştir. Oyun başında babasının isteği üzerine ev geçimine yardımcı olmak için kanaviçe işleyen Rosita karakteri oyun sonunda yine babasının isteği üzerine sevmediği kişiyle evlenmeyi kabul etmiştir. Bu bağlamda baba ve kız arasında ikinci bir çatışma ortaya çıkmıştır. Nitekim Rosita'nın babası da aynı doğrultuda babası isteği üzerine evlenmiştir. Bu bağlamda her iki çatışma birbiriyle örtüşmüştür.

Oyunun ana olay, zaman, uzam ve karakterler düzleminde içerdiği özellikler aşağıdaki tabloda şu şekilde özetlenmiştir:

	Olay Dizisi	Zaman	Uzam
Advertencia	Sivrisinek oyun hakkında bilgi verir.	Sabaha karşı	Kapalı alan, sahne
I. Perde	Rosita sevgilisi ile evlenmek ister. Babası kızının evleneceği kişiye kendisi karar verir. Rosita hayal kırıklığına uğrar.	Gündüz	Kapalı alan Rosita'nın evi
II. Perde	Rosita sevgilisine onunla evlenemeyeceğini söyler. Babası kızı üzerinden Cristobita ile anlaşır.	Akşam üzeri	Kapalı ve açık alan Rosita'nın evi ve evinin önü, park
III. Perde	Cocoliche sevgilisi ile evlenemeyeceği için üzgündür, arkadaşları onu meyhaneye götürür.	Akşam gece	Açık alan sokak ve kapalı alan meyhane
IV. Perde	Cristobita evleneceği için mutludur, meyhaneye gider ve kutlama için içer. Cocoliche üzüntüsünden dışarıda sızıp kalır	Gece yarısı	Kapalı alan meyhane ve açık alan Rosita'nın evi yakınları
V. Perde	Cristobita evlilik hazırlıkları için tıraş olmaya gider.	Gündüz	Açık alan Ayakkabıcı ve berber
VI. Perde	Rosita gelinliğini giymiş hazırdır. Cocoliche ve Currito Rosita'yı son kez görmek için eve gelir. Oyun sonunda Cristobita Rosita'yı sevgilisi ile görünce çatlayıp ölür.	Öğleden sonra Akşam üzeri	Kapalı alan Rosita'nın evi ve açık alan, düğün töreni ve tekrar kapalı alan ev.

3. 1. 2. İnsanlar için yazılmış farmlar

3. 1. 2. 1. La Zapatera Prodigiosa

Araştırmalarımıza göre La Zapatera Prodigiosa oyununun 1928 ve 1933 yıllarına ait iki Şekli bulunmaktadır. Yazarın 1928 yılında tamamladığı oyunun alt başlığı “farsa violenta en 2 actos” Őeklinedir. 1933 yılında yeniden düzenlediği oyuna “farsa violenta con bailes y canciones populares de los siglos XVIII y XIX en dos partes, con un solo intervalo” alt başlığını vermiştir. 1933 yılına ait oyun, 1928 yılında tamamlanan oyunun Şarkı ve danslarla genişletilmiş halidir. Oyun incelemesinde 1928 yılındaki ilk versiyonu temel alınmak üzere 1933 yılına ait oyun metni de kullanılmıştır.

La Zapatera Prodigiosa Oyununda Yapı ve İzzek

Olay Dizisi

Alt başlığı “farsa violenta en 2 actos” olan La Zapatera Prodigiosa oyunu nsz ve iki perdeden oluşur. İlk perdede on üç, ikinci perde dokuz sahne bulunmaktadır. Sahne planına göre olay dizisi Şu Şekilde gerçekteşir:

GİRİŞ

Oyun, Yazar karakterinin seyircilere seslenmesi ile başlar. Seyirciyi oyuna dikkatini vermesi konusunda önceden uyarır. Ondan yardımlarını değil ilgilerini beklediğini söyler:

(...) Şair, tiyatro salonuna duyduğu korku dolu o dikenli sınırı bir süre önce geçti ve seyircinin hayırseverliğini değil dikkatini istiyor. (...) Yazar, bu dram örneğini halktan biri olan ayakkabıcı bir kadının hareketli ritmine yerleştirmeyi tercih etti (García Lorca, 2016: 164).

Bu sırada arkadan Ayakkabıcının Karısı sahneye çıkmak için sabırsızlanır ve sahnenin arkasından seslenir. Yazar, seyircileri selamlar ve sahneden ayrılır.

I. PERDE

I. Sahne: Ayakkabıcının Karısı evin kapısının önünde bir adama sinirlenmiş onu azarlamaktadır. Adama onun gibi kör biriyle evli olmaksızın kocası gibi yaşlı biriyle evli olmanın daha iyi olduğunu söyler. Bir taraftan da perde arkasından onu dinleyen komşularına laf işittirir ve öfkeyle evine girer. Kocasıyla evlenmeyi kendi isteğiyle kabul etmiştir ama bu kadar güzel bir kadın olarak sıradan bir ayakkabıcıyla evlenmiş olduğuna inanmakta zorlanır.

II. Sahne: Ayakkabıcının evine bir oğlan çocuğu gelir ve ablasının ayakkabılarını tamir etmesi için bırakır. Ayakkabıcının Karısına, kocasının ayakkabıları dikkatli tamir etmesi için haber yolladığını söyler. Bu uyarı Ayakkabıcının Karısını sinirlendirir. Kocasının işini nasıl yapacağını iyi bildiğini söyleyerek çocuğu tersler. Fakat çocuğa karşı içinde büyük bir sevgi ve merhamet duyar ve arayı yumuşatmak için ona evinde bulunan bir oyuncak bebeği hediye eder. Oğlan, oyuncağı kadının çocuğu olmayacağını bildiği için kabul ettiğini söyler. Annesi ve ablaları kendi aralarında konuşurken buna güldüklerini ağzından kaçıtır. Ayakkabıcının Karısı, çocuğun annesine sinirlenir. Yine de öfkesini çocuğa yansıtmamaya çalışır.

III. Sahne: Ayakkabıcı eve gelir. O sırada çocuk çıkar. Ayakkabıcının Karısı, kocasına söylenmeye başlar. On sekiz yaşında olmasına rağmen parasızlıktan elli üç yaşındaki Ayakkabıcı ile evlenmiştir. Evlenmesine vesile olan vaftiz babası Manuel'i dinlediği için pişmandır. Ayakkabıcı da mutlu değildir. Evlendiğine pişman olmasına rağmen sırf kavga çıkmasını diye duruma katlanmaktadır. Yaşının verdiği olgunluktan dolayı sessiz kalır. Karısıyla kavga edip komşuların diline düşmekten çekinir.

IV. Sahne: Ayakkabıcı yüzündeki kırışıklıkları sayarken bir taraftan evlendiği için ne kadar pişman olduğunu dile getirir. Okumuş olduğu onca romandan sonra erkeklerin kadınların hepsinden hoşlandığını fakat kadınların her erkekten hoşlanmadığını anlayamamış olduğu için yakınır. Kanına girip evlenmesine sebep olduğu için ölmüş ablasını suçlar. Bu sırada oğlan çocuğunun annesi, Ayakkabıcının Karısı ile yüzleşmek için kızları ile birlikte Ayakkabıcının evine gelir. Ayakkabıcı, kadına karısından çok çektiğini, karısının ona kötü davrandığını anlatır ve tatsızlık çıkmaması için oğlanın annesi, Kırmızılı Komşu Kadından gitmesini ister. Karşılığında ise kızının ayakkabılarını bir pesetaya tamir edeceğini söyler. O sırada Ayakkabıcının Karısı eve gelir ve Kırmızılı Komşu ile kavgaya tutuşur. Komşu Kadına, kızının aakkabılarını ancak on peseta karşılığında alabileceğini söyler ve onu kocasının parasını çalmakla suçlar. Kırmızılı Komşu, Ayakkabıcının Karısına hakaret ederek çocuklarıyla birlikte çıkar.

V. Sahne: Ayakkabıcının Karısı, Kırmızılı Komşu Kadının arkasından öfkeyle söylenmeye devam eder. Ayakkabıcı, karısına hayattaki tek amacının kavgadan uzak durmak olduğunu anlatır. Fakat evlendikten beri üç aydır karısına sevgi ve saygıda kusur etmemesine rağmen karısının onu konu komşuya karşı utandırdığını söyler. Her ikisinin de sabrı tükenmiştir. Aralarında tartışır ve Ayakkabıcı, komşuların duymasından çekinerek karısına sesini yükseltmemesini söyler. Ayakkabıcının Karısı ise sinirlenir ve kocasından yemek için başka yere gitmesini ister. Ayakkabıcı ise belki de asıl yemek aramak zorunda kalacak kişinin karısı olduğunu söyler ve çalışmak üzere tezgahına döner.

VI. Sahne: Belediye Başkanı Ayakkabıcının evine gelir. Ayakkabıcı işinin başında tezgahında çalışmaktadır. Belediye Başkanı ona iyi görünmediğini söyler ve

nedenini sorar. Aralarında sohbete başlarlar. Ayakkabıcı yine karısından yakınıdır. Belediye Başkanı, Ayakkabıcının sıkıntısını geç yaşta evlenmiş olmasına bağlar. Ona göre bu yaşta bir erkek çoktan hiç değilse bir kadınla evlenmiş ve dul kalmış olması gereklidir. Kendisi dört kez evlenmiştir ve şimdi de duldur. Ayakkabıcı, Belediye Başkanına karısının onu sevmediğini, onun da karısına aşık olmadığını itiraf eder. Kız kardeşinin ısrarları yüzünden evlenmiş olduğunu anlatır. Belediye Başkanı, ancak sert davranarak karısını yola getirebileceği konusunda Ayakkabıcıya tavsiye verir fakat Ayakkabıcının buna cesaret edememesine üzülür. Ayakkabıcı çözüm olarak sonunda kaçmayı deneyeceğini onunla paylaşır.

VII. Sahne: Ayakkabıcının Karısı eve gelir. Belediye Başkanı güzelliği karşısında ona övgüler yağdırır. Ayakkabıcıya karısının biraz ters ama güzel bir kadın olduğunu söyler ve yanlarından ayrılır.

VIII. Sahne: Kunduracının Karısı şarkı söyleyerek bir sandalye alıp çevirmeye başlar. Bu hareketi karşısında kocası da bir sandalye alıp ters yönde çevirmeye başlar. Çünkü batıl inancı gereği bunu yapmadan duramaz. Defalarca karısını bu konuda uyarılmış olmasına rağmen karısı bu hareketi yapmaktan geri durmaz. Ayakkabıcı evden çıkacağı sırada karısı yine sandalyeyi çevirmeye başlar. Bunun üzerine Ayakkabıcı geri döner ve sandalyeyi ters yöne çevirir. Kunduracı bir şekilde bu takıntılı hareketinden kurtulur ve evden çıkmayı başarır.

IX. Sahne: Kunduracının Karısı evde kendi kendine şarkı söyleyerek hayallere dalar. Sevgilileriyle dans ettiğini düşünerek kendi etfarında döner.

X. Sahne: Pencereden Bay Mirlo görünür. Kunduracının Karısına laf atar fakat kadın onu tersler ve gönderir.

XI. Sahne: Bu kez Kuşaklı Delikanlı gelir ve Kunduracının Karısına laf atar. Güzel bir kadın olmasına rağmen hep yalnız olduğunu söyler. Ona övgüler yağdırır. Bu sırada Ayakkabıcı karısı ve delikanlıyı aralarında konuşurken görür. Etraftakilerin karısını herkesin gözü önünde başkalarıyla konuşurken görmesinden çekinerek söylenir. Ayakkabıcının Karısı ise Kuşaklı Delikanlı ona sarılmaya kalkışınca onu tersler ve camı kapatır. Kendi kendine bu köyde kimse ile düzgünce sohbet edilmiyor olmaktan yakınıır.

XII. Sahne: Ayakkabıcı valizini alır ve evden ayrılır. Bunu yapabildiğine kendi bile şaşırır. Evden çıkmadan ayakkabı tezgahıyla vedalaşır. Kapıda ise Birinci ve İkinci Sofu Kadınlarla karşılaşır. Açıklama yapma gereği duyan Kadınlar geçerken soluklanmak için kapıda durduklarını söyler fakat Kunduracı, kadınların kapı deliğinden evini gözetlediklerinden emin olduğu için onlara inanmaz.

XIII. Sahne: Ayakkabıcı Kadın, kocasına yemeğin hazır olduğunu haber verecektir fakat kocasını evde bulamaz. Kahveye gitmiş olduğunu düşünerek kocasına sinirlenir ve tek başına yemeğini yer.

XIV. Sahne: Oğlan Çocuğu, Ayakkabıcının Karısının evine gelir ve köyde kimsenin cesaret edip söyleyemediği haberi ona verir. Kocasının dönmek üzere evden ayrıldığını söyler ve çıkar. Ayakkabıcının Karısı bu habere inanmak istemez. Yalnız kaldığı için yakınmaya başlar. Kocası gittiği için komşularını suçlar ve onlara bağırır. Belediye Başkanı ise kocasının onu sevmediği için gittiğini söyler. Ayakkabıcının Karısı duydukları karşısında öfkelenir ve bunu inkar eder. Komşular, Ayakkabıcının Karısının etrafına toplanıp onu sakinleştirmeye çalışır.

II. PERDE

I. Sahne: Ayakkabıcının evden ayrılmasının üstünden dört ay geçmiştir. Ayakkabıcının Karısı geçimini sağlamak için evinin salonun iki masa koyar ve gelen müşterilere içecek servis eder. Bay Mirlo ve Şapkalı Delikanlı masalardan birinde oturmaktadır. Kuşaklı Delikanlı da içeri girer ve kendine meşrubat söyleyerek oturur. Üç kişi de Ayakkabıcının Karısına iç geçirerek bakar. Bu sırada pencerenin önünden geçen kadınlar ise evin içine bakarak ayıp bir manzarayla karşılaşmış gibi haç çıkarırlar. Ayakkabıcının Karısı kocası gittiği için onları suçlar. Yalnız yaşamak zorunda kalmasa masada oturan adamları çoktan dışarı atacağını söyler. Öte yandan hayatının sonuna kadar kocasına sadık kalacağını dile getirir. Adamların üçü de evden çıkar.

II. Sahne: Oğlan Çocuğu, Ayakkabıcının Karısının evine gelir. Evde onunla olmaktan hoşlanmaktadır. Ayakkabıcının Karısı atıştırması için ona yiyecek verir. Aralarında sohbet etmeye başlarlar. Oğlan, kocası evi terk ettiği için köyde herkesin onu suçladığını söyler. Arkasından kocası kaçtı diye türkü tutturdıklarını haber verir. Ayakkabıcının Karısı ise bunun doğru olmadığını söyleyerek kocasının eskiden ona yaptığı güzel şeylerden bahseder. Belediye Başkanı girer. Ayakkabıcının Karısı belediye başkanına onu koruyamadığını için şikayetçi olur ve komşuların arkasından türkü uydurduklarını anlatır. Kendisini korumak için ise silah bulmaya gideceğini söyler. Belediye Başkanı kadına, onun arkasından konuşan iki kişiyi çoktan hapse attırdığını anlatsa da Kunduracının Karısı buna pek inanmaz. Oğlan Çocuğunu annesi çağırıldığı için çıkar.

III. Sahne: Belediye Başkanı ve Ayakkabıcının Karısı evde baş başa kalırlar. Belediye Başkanı ona olan ilgisini belli eder ve ona sağlayabileceği lüks yaşantıdan

bahseder. Kunduracının Karısı buna sinirlenir ve Belediye Başkanına evli bir kadın olduğunu hatırlatır. O sırada dışarıdan trompet sesleri duyulur. Köye Kuklacıların geldiğini öğrenir.

IV. Sahne: Ayakkabıcı, kuklacı kılığında eve gelir. Dinlenmek için evindeki masalardan birine oturur. Belediye Başkanı ve Komşular etrafına toplanır. Sohbet etmeye başlarlar. Kuklacı onlara çok uzaklardan geldiğini anlatır. Ayakkabıcının Karısından kukla gösterisini burada yapmak için izin alır. Oğlan Çocuğu sahne boyunca kuklacının sesini Ayakkabıcının sesine benzetir. Kuklacı etrafına toplananlara sabırlı bir eğerci ve onun öfkeli karısının hikayesini anlatmaya başlar. Hikayeye göre yirmili yaşlarındaki genç kadın elli yaşlarındaki kocası ile sürekli dalga geçer ve onu aşağılar. Köydeki diğer erkeklerle konuşup zavallı kocasına kötü davranır. Bu sırada Ayakkabıcının Karısı hikayeyi dinlerken kendini tutamayıp ağlamaya başlar. Kuklacı hikayenin devamında kadının, kocasını öldürmeye çalıştığını anlatır. Bu sırada dışarıdan kavga sesleri gelir. Siyahlı Komşu Kadın, dışarıda Ayakkabıcının Karısı yüzünden kavga çıktığını. Kuklacı kılığındaki Ayakkabıcı hariç herkes dışarı fırlar.

V. Sahne: Ayakkabıcının Karısı, Kuklacıya kocasının onu dedikoducu komşular yüzünden terk ettiğini anlatır. Ona masum olduğunu ve kocasını çok sevdiğini söyler, kocasından övgü ile bahseder. Kocasının gittiğinden beri tüm neşesini kaybettiğini ve uykularının kaçtığını söyler. Ayakkabıcı duydukları karşısında hem şaşırır hem mutlu olur. Ayakkabıcı da karısının onu terk ettiğini anlatır. Şimdi ise onu affetmek ve hayatının kalan kısmını onunla geçirmek için karısını aramaya çıktığını söyler. Ayakkabıcının Karısı, Kuklacıya kahve ikram eder. Birlikte karı ve kocalarına karşı ne kadar aşık ve bağlı olduklarını anlatırlar.

VI. Sahne: Oğlan gelir ve Ayakkabıcının Karısına köyde yaşananları anlatır. İki erkeğin kendisi için aralarında kavga ettiği ve sonunda kan döktüğünü söyler. Bu nedenle köy meydanında herkesin ona öfke duyduğunu ve onu köyden attırmak için kadınların Yargıç ile görüşmeye gittiğini haber verir.

VII. Sahne: Ayakkabıcı, karısının uğradığı haksızlık karşısında sinirlenir. Kendi içinden ne kadar değerli bir karısı olduğunu geçirir.

VIII. Sahne: Komşu Kadınlar, Kuklacıyı, Ayakkabıcının Karısı konusunda dikkatli olması için uyarırlar. Buna karşılık Kuklacı kadınları tersler. Kadınlar ise Kuklacının çoktan Ayakkabıcının Karısının tuzağına düştüğünü düşünürler.

IX. Sahne: Oğlan bir grup erkeğin Belediye Başkanının evine girdiğini haber verir ve ne olduğunu öğrenmek için evden çıkar. Bu sırada Ayakkabıcının Karısı kimseden korkmadığını, aşkı ve namusu için sonuna kadar direneceğini söyler. Ayakkabıcı ise karısının bu sözlerini duyunca duygusallaşır. Evden çıkmadan önce kadına, kocası ile karşılaşırsa ona iletmesini istediği bir şey olup olmadığını sorar. Ayakkabıcının Karısı, Kuklacıdan kocasını görürse ona kocasını çok sevdiğini ve onun dönmesini beklediğini söylemesini ister. Bunun üzerine Kuklacı, Ayakkabıcının Karısına, kocası döndüğünde onu bağışlayıp bağışlamayacağını sorar. Evet yanıtını alan kuklacı artık dayanamayıp kendi kimliğini açıklar. Ayakkabıcı, kukla kostümünü çıkarır ve karısını kucaklar. Kadın şaşkınlık içerisinde kalır. Dışarıdan Ayakkabıcının Karısının arkasından söyledikleri türkü duyulur. Kadın öfkelenir ve başına gelenlerden ötürü yine kocasını suçlar. Bir taraftan komşulara kızarken bir taraftan kocasına hakaretler yağdırır.

Zaman

Oyunda zaman doğrusal bir düzlemde ilerlemiş, aralarda geri dönüşler yaşanmamıştır. Birinci perde beşinci sahnede Ayakkabıcı ve karısının üç aydır evli olduğu bilgisi verilmiştir. İki perde arasında ise dört aylık bir zaman sıçraması yapılmıştır. İki perde arasında dört aylık bir sürenin geçmiş olduğu bilgisi Ayakkabıcının Karısı tarafından ikinci perde birinci sahnede açıkça verilmiştir. Bu süreç boyunca Ayakkabıcının Karısının kendini geçindirmek için harcadığı çaba ve kocasına bağlılığı ortaya koyulmuştur.

Giriş bölümünde yazar seyirciye oyunun bir şafak vakti başlıyor olduğunun bilgisini verir:

Şafak köylerde de kentte de bu şekilde söker ve insanlar pazarlara girmek için uykularını yarıda bırakır, tıpkı senin evine, sahneye girdiğin gibi ayakkabıcının muhteşem karısı... (García Lorca, 2016: 164).

Birinci perdenin giriş kısmında ise “Öğlen vaktinin yumuşak turuncumsu ışığı sahneyi aydınlatır” açıklaması olayın gündüz vakti gerçekleştiğinin bir göstergesidir. İkinci perdede ise Oğlan Çocuğu, Ayakkabıcının evine geldiğinde ona “İkinci vakti bir şeyler atıştırmaya mı geldin?” diye sorması olay dizisinin öğleden sonra akşam üzerine doğru gerçekleştiğinin göstergesi olarak verilmiştir.

Uzam

Oyun Endülüs köyünde sıradan bir evin salonunda, kapalı alanda geçer. Ev, Ayakkabıcının hem yaşadığı yer hem de iş yeridir. Mesleğini evin salonuna yerleştirdiği ayakkabı tezgahında yapar. Dolayısıyla olay akışı salon, mutfak ve evin dışarıyla bağlantısı olarak değerlendirilen salon camının önünde geçer. Bu ev Ayakkabıcının ikinci perdede evden ayrılması üzerine Ayakkabıcının Karısı

tarafından para kazanmak amacıyla gelenlere içecek servis ettiği bir restoran olarak kullanılır.

Evin içinin, etraftaki komşular tarafından sürekli gözetilmesi bir bakıma dönemin sosyal hayatına, insan ilişkilerine ışık tutmaktadır. Küçük bir çevrede yaşayan insanlar her ne kadar evlerinde kapalı alanda yaşıyor olsalar da geleneksel yaşam tarzları onların aile içerisinde yaşadıkları olayların dışarıya yansımalarına sebep olmuştur. Bu nedenle iç sahnesi ev ve dış sahnesi sokak olan oyunda, komşuların sürekli camdan içeriye bakmasıyla ev ve sokak iç içe geçmiştir. Bu da bir bakıma kırsalda yaşayan halkın bir arada yaşamasının bir sonucu olmuştur.

Oyun Kişileri

Yazar	Kırmızılı Komşu
Ayakkabıcı	Kırmızılı Komşunun Kızları
Ayakkabıcının Karısı	Morlu Komşu
Oğlan Çocuğu	Siyahlı Komşu
Belediye Başkanı	Yeşilli Komşu
Bay Mirlo	Sarılı Komşu
Kuşaklı Delikanlı	Birinci Sofu Kadın
Şapkaklı Delikanlı	İkinci Sofu Kadın
Sakristan Kadın (Zangoç)	Komşular ve Halk

La Zapatera Prodigiosa'da oyun kişileri yöresel özellikleriyle ön plana çıkan sıradan insanlardan oluşur. Federico García Lorca çocukluğunda kendi aile ortamında ve çevresindeki izlenimleri şüphesiz oyunlarına da yansımıştır. Bu bağlamda Lorca, kasabada en sevdiği kuzeni olan Clotilde García Picossi'nin devamlı giydiği fıstık

yeşili kıyafetini La Zapatera Prodigiosa oyununda Ayakkabıcının Karısına giydirdiğini kendi ağzıyla söylemiştir (Gibson, 2016: 34). Karakterlerin isim yerine meslekleri ile verilmesi ise kırsalda kadınların kocalarının mesleği ile tanınması yaygınlığının oyuna yansımaları olarak değerlendirilebilir. Nitekim Ayakkabıcının Karısı kişisi oyunda “Ayakkabıcı Kadın (La Zapatera)” olarak yer almıştır. Aynı şekilde oyunda Belediye Başkanı, Sofu Kadınlar meslekleri ile, Komşu Kadınlar ve Delikanlılar ise kıyafetleri ile isimlendirilmiştir.

Ayakkabıcının Karısı, oyunda baştan sona aynı karakter özellikleriyle karşımıza çıkmıştır. Birinci perdenin ilk sahnesinde gösterdiği kavgacı karakteri ikinci perdenin son sahnesinde de aynı şekilde göstermiştir. Oyun genelinde ise sığındığı bir hayal dünyası bulunur. İlk perdede evlenmeden önce ne çok isteyeniyi olduğunu anlatıp kocasından yakınırken ikinci perdede kocasının ne kadar güçlü ve bir çok erkekten iyi olduğunu anlatır. Bir bakıma hayal dünyası ve gerçeklik arasında savaş vermiştir. Kavgacı ve sert ama aynı zamanda güçlü karakterinin ardındaki kırılma duygusunu ise Oğlan Çocuğuna karşı davranışları ele vermiştir. Ayakkabıcının Karısının genç ve güzel bir kadın olduğu ise oyun genelindeki diyaloglardan anlaşılmaktadır. Köyün erkekleri tarafından gördüğü ilgi çekici bir kadın olduğunun, erkekler ile rahatça konuşması ise dışadönük canlı karakterinin bir göstergesidir.

Birinci perde açıklamalarında Ayakkabıcının Karısının fıstık yeşili bir elbise giydiği ve iki kocaman gül ile süslenmiş toplu saçları olduğu bilgisi verilmiştir. İkinci perde başında ise kıyafeti etekleri volanlı kırmızı renkli bir elbise ile değişmiştir. Bu bir bakıma Ayakkabıcının Karısının iki perde arasındaki ruh hali değişiminin de göstergesi olmuştur. Bu doğrultuda ilk perdede yaşlı olduğu için kötülediği kocasından ikinci perdede övgü ile bahsetmiştir. İlk perdede on sekiz yaşında bir kadın olarak

kocasına göre fazlasıyla genç olduğunun altını çizirken ikinci perdede gençliğinden ziyade yalnız bir kadın olarak hayatta kalma çabasından ve kocasına olan sadakatinden söz etmiştir. Hayal dünyasındaki dalgalanmalar dışında Ayakkabıcının Karısı'nın karakterinde herhangi bir değişiklik gözlemlenmemiştir.

Oyun genelinde duygu ve davranış değişikliği yaşayan tek karakter Ayakkabıcı olmuştur. İlk perdede karısını sevmediğini dile getirip ondan şikayetçi olurken ikinci perdede karısını ne kadar sevdiğini anlayıp ona övgüler yağdırmıştır. Elli üç yaşına kadar bekar yaşayan Ayakkabıcı, kız kardeşinin tavsiyesi ile evlenmiştir fakat kendisinden yaşça oldukça küçük olan karısı ile hayatını daha da zorlaştırmıştır. Hayatı boyunca karmaşadan ve dedikodudan uzak kalmaya çalışan Ayakkabıcı, evlenince kendisini üç ay içerisinde en istemediği şekilde bulmuştur. Karakteri gereği Belediye Başkanının verdiği tavsiyeye de uymamış ve karısı üzerinde otorite kurmaya çalışmamıştır. Bununla birlikte çıkan dedikodulara dayanamamış ve sakin yaşantısına tekrar kavuşmak niyetiyle mutluluk arayışı içinde evini terk etmiştir. Fakat bu uzaklığa dört ay dayanabilmiş ve evini özleyerek kendini ait hissettiği ortama geri dönmek istemiştir. Cesaretsiz kişiliği ise bunu gerçekleştirmesinin önünde bir engel olmuştur. Çözümü kuklacı kılığına girerek karısının tepkisini yoklayarak bulmuş ve kabul göreceğinden emin oluncaya kadar kimliğini açıklamamıştır. Emin olduğunda ise artık karısının tüm hakaretlerini dinlemeye çoktan razı gelir. İlk perdede katlanamadığı evliliği son sahnede sıcak bir yuvaya dönüşür.

Ayakkabıcının Karısı ise oyun başındaki ters davranışlarını perde sonuna kadar sürdürmüştür. İkinci perde yaşadığı değişiklik sadece hayal dünyasında gerçekleşmiş ve kocasını kafasında saygın bir yerde konumlandırmıştır. Oyun boyunca Ayakkabıcının Karısının köyün erkekleri ve komşu kadınlarla olan karşılıklı

davranışları da yine aynı şekilde kalmıştır. Karakterlerin hepsi içlerindeki bastırılmış duyguyla hareket etmiştir. Köyün gençlerinin Ayakkabıcının Karısı uğruna bıçaklı kavgaya girişmeleri, otoriteyi temsil eden Belediye Başkanı kadın karşısında bu duruşunu kaybedip komik görünmesi, geçkin yaşına rağmen Bay Mirlo'nun kart zampara tiplemesiyle oyunda kalması ve komşu kadınların köyün erkeklerini kendine bağlayan Ayakkabıcının güzel karısına karşı duydukları kıskançlıktan ötürü ona nefretle bakmaları oyunun başından sonuna kadar aynı kalan durumlar olmuştur.

Oyunda karakterlerin birbirine olan karşılıklı hisleri Oğlan Çocuğunda da yansımasını bulmuştur. Oyun boyunca Ayakkabıcının Karısının tek merhamet ettiği kişi Oğlan karakteridir. Oğlan, Ayakkabıcının Karısının duyduğunda öfkeleneyeceği şeyleri onunla çekinmeden konuşur ve hatta köyde kimsenin vermeye cesaret edemediği kocasının kaçtığı haberlerini ona verebilen tek kişidir. Fakat oyun boyunca çocuk da aynı şekilde Ayakkabıcının Karısını sever, onun evinde mutlu olur ve üzülmesini istemez:

Nino	: (Kapıda) Hala kızgın mısın?
Ayakkabıcının Karısı	: Komşusunun minik meleği, nereye?
Çocuk	: (Kapıda) Bana kızmayacaksın değil mi? Annem ara sıra beni döver, onu yirmi okka severim ama seni otuz iki buçuk okka seviyorum.
Ayakkabıcının Karısı	: Neden bu kadar tatlısın sen? (Çocuğu dizlerine oturtur.) (García Lorca, 2016: 181)

Genel Değerlendirme

Öncelikle oyunun daha giriş bölümünde yazarın seyirciden yardım yerine dikkatlerini istemesi, Lorca'nın ilk oyun deneyimindeki başarısızlığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. El Maleficio de la Mariposa oyununun kötü bir sahne deneyimi olduğu herkes tarafından kabul edilmesine rağmen arkadaşları yeni oyunları

için Lorca'yı desteklemiştir. İkinci sahnelediği Mariana Pineda oyunu ile başarıyı yakalayan Lorca bu kez La Zapatera Prodigiosa oyunuyla artık seyirciden destek ve yardımlarını değil, sadece oyuna kendi ilgi ve dikkatlerini vermelerini istemiştir.

Birinci perdede Ayakkabıcı ve karısının evlilikleri her iki tarafın mağdur olduğu pişmanlık izleği üzerinden verilmiştir. Kadın, vaftiz babasını dinlediği için, Ayakkabıcı ise kız kardeşini dinlediği için pişmandır. Oyundaki diğer izlek ise kadın erkek arasındaki otorite çatışmasıdır. Mevcut düzenin aksine oyunda kadın, erkek üzerinde otorite kurmaya çalışır. Öyle ki bu otorite oyunda Ayakkabıcının takıntılı davranışı üzerinden Ayakkabıcının Karısı karakteri tarafından ortaya konulmuştur. Kadın, kocasının zaafını bile bile karşısında sandalyeyi döndürerek onun üzerinde otorite kurabildiğini vurgulamıştır. İkinci perde ise karı koca arasındaki sadakat ve sevgi çiftin yaşadığı pişmanlık izleğiyle verilmiş ve Ayakkabıcı ile karısı birliktelikleri devam ettiği sürece mevcut düzeni kabul etmeye hazır olduklarını göstermiştir.

Oyunun ana olay, zaman, uzam ve karakterler düzleminde içerdiği özellikler aşağıdaki tabloda şu şekilde özetlenebilir:

	Olay Dizisi	Zaman	Uzam
Prólogo	Yazar anlatıcı, seyirciye oyunun bir dram örneği olarak nasıl kurgulandığı hakkında bilgi verir.	Sabah	Kapalı alan/ Sahne
I. Perde	Ayakkabıcının Karısı evliliğinden şikayetçidir ve kocasıyla devamlı kavga eder. Köyün erkekleriyle kurduğu iletişim kocasını ve komşu kadınları rahatsız eder. Kocasını dayanamayıp evi terk eder.	Öğlen	Kapalı alan/ Ayakkabıcının evi
II. Perde	Kocasını kaçıktan sonra ondan övgü ile bahseden kadın, kocası dönünce eskisi gibi ona kaba ve saygısız davranır. Ayakkabıcı ise karısının sadakati karşısında çıkacak her türlü kavgaya razı olur.	Öğlen	Kapalı alan/ Ayakkabıcının evi

3. 2. İMKANSIZ KOMEDYALAR

Federico García Lorca 1929 yılında gerçekleştirdiği New York ve Küba gezisinde ilk kez yeni bir tiyatro türü yazmaya başladığından bahsetmiştir. 21 Ekim 1929 tarihinde New York'tan ailesine gönderdiği mektubunda bundan şu şekilde bahseder:

İlginç olabilecek bir tiyatro yazmaya başladım. Geleceğin tiyatrosunu düşünmek lazım. Şu an İspanya'da olan her şey ölmüş, bitmiş durumda. Tiyatro ya kökten değişecek ya da sonsuza dek yok olacak. Başka çözümü yok (García Lorca, 1985: 78).

Federico García Lorca'nın kendi sözleriyle "imkansız komedya" olarak adlandırdığı *El público* (1930) ve *Así que pasen cinco años* (1931) oyunları yazarın önceki oyunlarından oldukça farklıdır ve yeni bir tiyatro anlayışı taşır. Yazar, 7 Nisan 1936 tarihinde Felipe Morales ile tiyatro üzerine yaptığı söyleşisinde bu imkansız oyunları için şunları söylemiştir:

Ben tiyatrodaki belirli bir yöntem takip ettim. İlk komedya sahnelenmezler oyunlardır. (...) Benim asıl yapmak istediğim şey bu imkansız komedyalarda bulunur. Fakat bir duruş sergilemek ve saygıyı hak etmek için başka şeyler de ürettim. Ne zaman canım isterse o zaman yazarım. Her yıl (sıradan) bir oyun teorisini takip eden klasik bir yazar değilim. F. García Lorca³⁸

Oyun incelemesine geçmeden önce Aristoteles'in komedya tanımına bakacak olursak, Aristoteles *Poetika*'da tiyatro türlerinden biri olan komedya'yı şu şekilde açıklar:

Söylediğimiz gibi komedya daha bayağı insanların taklididir ama kötülüğün her türünü ele almaz, gülünç olanı, yani çirkinliğin belirli bir kısmını ele alır. Çünkü gülünç olan, insana rahatsızlık ya da zarar vermeyen bir kusur ve çirkinliktir. Örneğin gülünç maskeler çirkin ve çarpık olur ama insanı rahatsız etmez (Aristoteles, 2020: 13).

³⁸ Federico García Lorca'nın 7 Nisan 1936 tarihinde Madrid, *La Voz* Gazetesinde Felipe Morales ile yaptığı röportajından alıntıdır.

Federico García Lorca'nın oyunlarının sınıflandırılmasında imkansız komedyalar başlığı altında El Público ve Así que pasen cinco años oyunları incelenecektir.

3. 2. 1. El Público

Federico García Lorca'nın 22 Ağustos 1930 tarihinde tamamladığı El Público oyunu yazarın imkansız komedyaların olarak sınıflandırdığı oyunlarından ilkidir.

Lorca, 9 Ekim 1930 yılında Heraldo de Madrid gazetesinde çıkan “Veinte minutos de paseo con Federico García Lorca” başlıklı röportajında gazeteci yazar Miguel Pérez Ferrero'ya (1905-1978) El Público oyunu için “sahnelenebilir mi pek bilmiyorum”³⁹ şeklinde bir yorum yapmıştır. 14 Ekim 1933 yılında La Nación gazetesine verdiği röportajda ise “oyunu sahneleme cesaretini gösterecek bir topluluk yok” ve “evet, benim oyunum sahnelenmek için yazılmış bir oyun değil”⁴⁰ açıklamasını yapmıştır.

Yazar El Público'yu yazmaya Küba seyahati sırasında başlamıştır. Küba dönüşü Haziran ayında Granada'dan Rafael Martínez Nadal'a gönderdiği mektupta Küba gezisinden şu şekilde bahsetmiş ve El Público oyununa atıfta bulunmuştur:

Yolculuğumdan çok memnun kaldım. Çok çalıştım. Sıra dışı bir çok şiir ve yine sıra dışı tiyatro yazılarım oldu. (...) Bir drama yazdım, onu Miguel (Miguel Benítez Inglott) eşliğinde sana okumak için bir etkinlik düzenleyeceğim. Homoseksüel temalı. Sanırım şimdiye kadar olan en iyi şiirim (Gibson; 2016: 473).

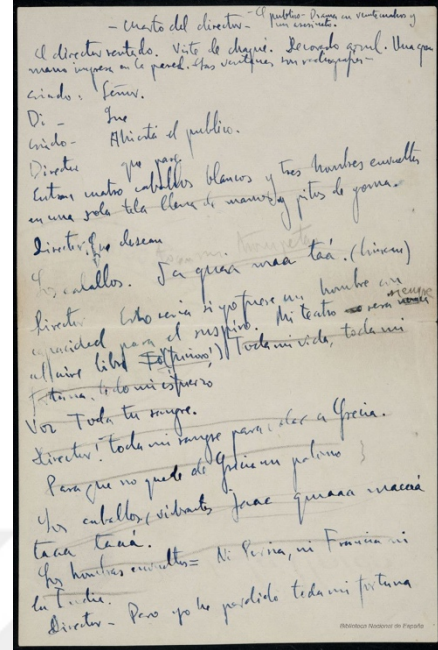
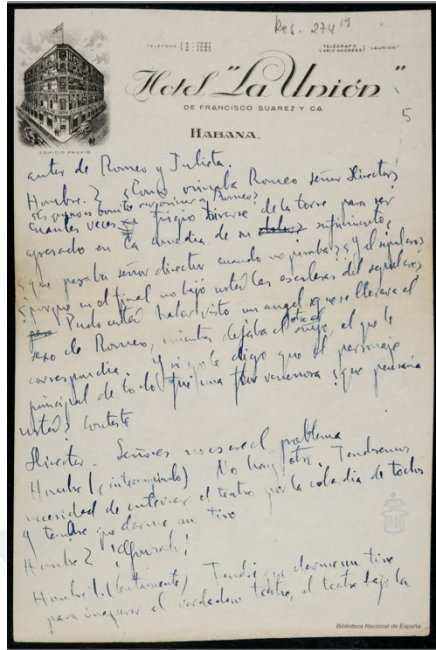
Lorca'nın Havana'da kaldığı süre boyunca sık sık evinde kaldığı Loynaz ailesinin yorumuna göre El Público oyununun ortaya çıkışı tıpkı Así que pasen cinco años gibi Havana'da gerçekleşmiştir. Lorca, İspanya'ya dönmeden önce La Unión

³⁹ Federico García Lorca'nın 9 Ekim 1930 tarihinde Heraldo de Madrid Gazetesinde Miguel Pérez Ferrero ile yaptığı “Voces de Desembarque. Veinte minutos de paseo con Federico García Lorca” başlıklı röportajından alınmıştır.

⁴⁰ “Llegó anoche Federico García Lorca. Tiene escritos dos piezas de teatro.” 14 Ekim 1933.

oteline ait mührün basılı olduğu kağıtlara yazılmış metnin bir kopyasını Carlos Manuel Loynaz'a (1906-1977) hediye etmiş fakat bu kopya günümüzde bulunamamıştır. Dulce María Loynaz'ın (1902-1997) açıklamalarına göre kardeşi Carlos Manuel yaşadığı ruhsal bir rahatsızlıktan ötürü aralarında kendi bestelerinin de bulunduğu kağıtlarla birlikte Lorca'nın hediye ettiği bu kopyayı da yakmıştır.

El Público'nun ilk örneği ise Lorca'nın 1936 yılında ölümünden hemen önce Madrid'den ayrılırken Rafael Martínez Nadal'e bırakmış olduğu kapalı bir paketten çıkmıştır. Martínez Nadal'in 1958 yılında açtığı bu pakette diğer notları ile birlikte El Público oyunu bulunmuştur. Bununla birlikte Nadal'in elindeki metinde oyunun dördüncü perdesinin eksik olduğu anlaşılmıştır. Lorca'nın kendi el yazısı ile kaleme aldığı altmış iki sayfalık bu kopyanın son sayfasında 22 Ağustos 1930 tarihi atılmıştır. Bu kopyanın sadece beşinci ve altıncı perdeleri Lorca tarafından sıraya konulmuş ve okunabilir durumda bulunmuştur. Diğer sahne ve perdeler ise sayfa numaralandırması olmaksızın düzensiz yazılmıştır. Oyun metninin ilk sekiz sayfasına birden on ikiye kadar numara verilerek "Cuarto del director" başlıklı birinci perde düzenlenmiştir. İlk sayfaya *El público. Drama en veinte cuadros y un asesinato* başlığı atılmıştır. Bu bölümler Havana La Unión Oteli'nin damgası bulunan kağıtlarda yazılı halde bulunmuştur.



El Público (1930) oyununun el yazması.⁴¹

«Ruina romana» başlıklı bölüm ise birden dokuza kadar numaralandırılmış sayfalardan oluşmaktadır. La Unión Otelinin damgası bulunan kağıtlara yazılı olduğu için bu bölümün ikinci perde olduğu düşünülmüştür. “Muro de arena” başlıklı bölüm ise birden on sekize kadar numaralandırılmış sayfaları kapsar ve “Ruina Romana” bölümünün sonu ile aynı kağıda yazılmıştır. Beşinci Perde yazar tarafından birden on yediye kadar numaralandırılmış sayfalardadır. Ardından “Solo del Pastor Bobo” bölümüne denk gelen “Cortina azul” başlıklı numaralandırılmamış bir kağıt bulunmuştur. Son olarak Altıncı Perde numaralandırılmamış on bir yaprakтан oluşmuştur. Perde sonunda yazılı 22 Ağustos 1930 tarihinden anlaşılacağı üzere Lorca oyunu İspanya dönüşünde Granda’da tamamlamıştır.

⁴¹ <http://www.bibliotecanacional.es/es/AreaPrensa/noticias2019/0920-Lorca-Biblioteca-Nacional-Espana.html> (13.10.2021)

Oyunun Morla'lara 1930 tarihinde okuduğu el yazısı ve 1936 yılında Buenavista Restoranında okuduğu daktiloda yazılmış metin olmak üzere toplam iki nüshası bulunduğu düşünölmektedir.

El Públıco oyununun ilk okuması Havana'da Loynaz kardeşlerin evinde gerçekleşmiştir. Okuma tamamlandığında oyun dinleyenler tarafından beğenilmese de Lorca bu durumu çok önemsememiştir. 1930 yılı sonlarında Madrid'de bulunduğu sırada ise aralarında ressam Juan Manuel Dıaz Caneja, Jesú s Olasagasti ve gitarcı Regino Sainzin de bulunduğu arkadaşlarına El Públıco oyununu okumuş ve oyun yine pek beğeni toplamamıştır. Lorca, Martınez Nadal'e oyun okuması ile ilgili şunları söylemiştir:

Hiçbir şey anlamadılar ya da korktular. Ben bunu anlıyorum. Oyun çok zor ve şu an için sahnelenemez, haklılar. Fakat on ya da yirmi yıl içerisinde bñyñk başarı sağlayacak, gñreceksin (García Lorca, 1974: 17).

Lorca 1931 yılında ailesine yazdığı mektupta ise oyununun sahnelenme olasılığından şu şekilde bahsetmiştir:

Genç şair arkadaşlarımdan bir grup (Irene López Heredia kabul etmezse) El Públıco oyunumu sahnelemeyi istiyor. (...) Öyle olursa gñsterim olay yaratır ve bir dñnemin en bñyñk edebiyat mñcadelelerinden biri olur. Gñreceđiz! (Frutos y Dougherty, 1992: 17).

Oyunun ilk sahnelenme girişimi ile ilgili haber ise 4 Mayıs 1932 tarihinde Heraldo de Madrid gazetesinde çıkmıştır. El Públıco, Madrid Belediyesi İşpanyol Tiyatrosunda temsil edilecek oyunlar arasında gñsterilmiř olmasına rağmen bu hiçbir zaman gerçekleşmemiştir. Oyunun son okuması ise Federico Garía Lorca'nın ölñmñnden kısa bir süre önce, 12 Temmuz 1936 tarihinde Buenavista Restoranında gerçekleşmiştir.

El Pblico Oyununda Yapı ve İzlek

Olay Dizisi

Federico Garía Lorca, El Pblico oyunu için kendi el yazısı ile “Drama en veinte cuadros y un asesinato” alt başlığını kullanmıştır fakat bu var olan oyun metni ile örtüşmemektedir. Bu doğrultuda Martínez Nadal “Drama en cuadros” şeklinde bir alt başlık kullanmıştır. (García Lorca, 2005: 193) Rafael Martínez Nadal’in açıklamaları dikkate alınarak, Galaxia Gutenberg yayınevi tarafından basılan “Federico García Lorca, Toplu Oyunlar” başlıklı kitapta, El Pblico beş perde ve “Canción del Pastor Bobo” başlıklı bir bölüm olarak şu sıralamaya göre verilmiştir:

I. Perde (Yönetmenin Odası)
II. Perde (Roma Harabeleri)
III. Perde (Kumdan duvar)
IV. Perde
Mavi Perde (Solo del pastor bobo)
V. Perde

Oyun incelemesinde Galaxia Gutenberg yayınevi tarafından ve Antonio Monegal editörlüğünde Alianza Yayınevi tarafından basılan oyun metinleri kullanılmıştır.

Olay dizisi şu şekilde özetlenmiştir:

I. PERDE

Olay yönetmenin odasında geçer. Yönetmen ve Yönetmenin açık hava tiyatrosuna yardım etmekle sorumlu Hizmetçi sahnededir. Hizmetçi, Yönetmene seyircilerin geldiğini haber verir. Daha sonra sahneye dört beyaz at girer. Oyunda açıkça belirtilmese de atların seyircileri ya da yönetmenin gizli kalmış, bastırılmış duygularını, fikirlerini temsil ettikleri söylenebilir. Seyirciler sahneye girip oyunun bir parçası olmak ister. Bu ise var olan tiyatro düzeninde bir yenilik, kırılma noktası olarak değerlendirilir.

Yönetmen kendi tiyatrosunun her zaman “al aire libre” yani açık hava tiyatrosu olacağını söyler ve Atları sahneden kovar. Hizmetçiden ise kapıları açmasını ister. Fakat Hizmetçi kapıları açmayacağını, sahneye çıkmak istemediğini söyler ve Yönetmene seyircileri hatırlatır. Yönetmen sarı peruğunu siyah peruk ile değiştirerek seyircilerin girmesini ister. Tamamen aynı şekilde frak giymiş üç adam içeri girer. Birinci Adam, Yönetmene açık hava tiyatrosunun yönetmeni olup olmadığını sorar ve Yönetmen olduğunu öğrenince onu son oyunu Romeo ve Juliet için tebrik etmeye geldiklerini söyler. Aslında tiyatrodaki gerçeklik arayışı ile Yönetmeni görmeye gelmişlerdir. Birinci Adam, oyunun Romeo ve Juliet başlığını beğendiğini söyler. Yönetmen Romeo ve Juliet’in birbirine aşık kadın ve erkek olduklarını söyler. Birinci Adam, Yönetmene Romeo ve Juliet’in birbirine aşık olduğuna inanıp inanmadığını sorar. Yönetmen ise kendisi karakterin içinde olmadığı için gerçeği bilmediğini söyler. Birinci Adam, İkinci Adam ve Üçüncü Adam kendi aralarında tiyatrodaki gerçeklik üzerine tartışırlar. Tiyatroyu, toprak altında yatan gerçeği görmek için bakılması gereken yer olarak değerlendirir. Birinci Adam tiyatroyu insanların korkaklığı yüzünden gömmek zorunda kaldıklarından ve kum altında gömülü olan gerçek

tiyatronun açığa çıkarılmasından bahseder. Birinci Adam, Yönetmeni açık hava tiyatro gösterimini bırakıp yeni bir gerçek tiyatro, yani “teatro bajo la arena” olan kum altı tiyatrosu kurması için zorlar. Açık hava tiyatrosu yerine daha kolay anlaşılır, seyircilerin de oyuna katılabileceği açık bir tiyatro talep eder. Birinci Adamın geleneksel tiyatrodaki yapılmasını istediği bu değişim isteği, yönetmeni korkutur. Yönetmen bunu gerçekleştiremeyeceğini çünkü aksi takdirde her şeyin yıkılacağını söyler ve korkularını anlatır. Maskeler tarafından yok edilmekten korktuğunu söyler.

Ne de olsa maskeler korkularını saklamak için ona yardım etmektedir:

- Yönetmen : (Tepki vererek) Ama yapamam. Her şey mahvolur. Çocuklarımı kör bırakmak anlamına gelir bu. Ne yaparım ben seyirciyle sonra? Köprünün korkuluklarını atarsam ne yaparım seyirci ile? Maske gelir ve beni yutar. Bir keresinde maske tarafından yutulan bir adam görmüştüm. Şehrin en güçlü delikanlıları, kana bulanmış mızraklarla, eski gazetelerden yapılmış büyük topları onun kışına sokuyorlardı ve bir keresinde Amerika’da maskenin kendi bağışaklarıyla asarak boğduğu bir çocuk vardı.
- Birinci Adam : Muhteşem!
- İkinci Adam : Bunu neden tiyatrodaki söylemiyorsunuz?
- Üçüncü Adam : Bu bir konunun başlangıcı mı?
- Yönetmen : Aslında sonu.
- Üçüncü Adam : Korkudan kaynaklı bir son.
- Yönetmen : Açıkça belli beyefendi. Benden sahnede maskeyi çıkarmamı beklemeyin.
- Birinci Adam : Neden olmasın? (García Lorca, 2016: 252, 253)

Görüldüğü gibi yönetmen maskelerin korkusundan gerçeklik karşısında direnç gösterir fakat adamlar onu maskeyi sahnede çıkarması için zorlar. Birinci Adam her şeyin aynı şekilde devam etmesini istediği ve ölümlere yardım etmenin imkansız olduğunu düşündüğü için Yönetmenin onları kandırmak istediğini söyler. O sırada Yönetmen kapıya koşarak Elena diye seslenir ve ondan yardım ister. Bu hareketiyle Yönetmen, Elena karakterinde bir bakıma toplumsal olarak kabul gören birini yansıttığını gösterir. Birinci Adam, Yönetmeni istese de istemese de sahneye çıkarır

ve paravanın arkasına koyar. Sahnede kurulan paravan ise gerçekliğe geçişi temsil eder ve açık hava tiyatrosundan kum altı tiyatroya geçişi yansıtır. Ardından Atlar sahneye girer. Yönetmen, Gonzalo ile çekişir, ondan rujunu ister. İkinci adam çıkarır kendi rujunu verir. Yönetmen ve İkinci Adam paravanın arkasında bekler. Yönetmen Elena'yı çağırır. Elena gelir ve Yönetmen ile yüzleşirler. Üçüncü Adam Elena'ya onu sevmeyecekse neden sahneye çıktığını sorar. Elena ise Üçüncü Adama neden kendisini bu kadar çok sevdiğini sorar ve ondan Yönetmenle gitmesini ister. Elena, Üçüncü Adamın Yönetmeni öptüğü ve onunla aynı yatakta yattığından haberi olduğunu söyler ve Üçüncü Adamdan gerçeği itiraf etmesini ister. Üçüncü Adam, Yönetmeni çok konuştuğu için azarlar. Hizmetçi gelir, Elena'yı götürür. Yönetmen artık başlayabileceklerini söyler.

II. PERDE

Sahneye asma yapraklarıyla sarmalanmış bir şahıs ile altın yaldızlı çingiraklarla süslenmiş bir şahıs çıkar. Asma Yapraklı Şahıs bir sütun üstünde oturmuş flüt çalar, Çingiraklı Şahıs ise dans eder. Dans ve müzik iki şahıs arasındaki arzuların açığa çıkarmasını sağlar. Bir taraftan kendi aralarında konuşurlar:

Çingiraklı Şahıs	: Eğer ben bir buluta dönüşürsem?
Asma Yapraklı Şahıs	: Göze dönüşürdüm ben.
Çingiraklı Şahıs	: Eğer kakaya dönüşürsem?
Asma Yapraklı Şahıs	: Sineğe dönüşürdüm ben.
Çingiraklı Şahıs	: Eğer elmaya dönüşürsem?
Asma Yapraklı Şahıs	: Öpücüğe dönüşürdüm ben.
Çingiraklı Şahıs	: Eğer göğüse dönüşürsem?
Asma Yapraklı Şahıs	: Beyaz çarşafa dönüşürdüm ben. (...)
Çingiraklı Şahıs	: Peki ya ay balığına dönüşürsem?
Asma Yapraklı Şahıs	: Bıçağa dönüşürdüm ben.
Çingiraklı Şahıs	: (Dans etmeyi bırakarak) Neden ama? Neden bana eziyet ediyorsun? Eğer beni seviyorsan seni götüreceğim yere kadar benimle nasıl gelmezsin? (...) (García Lorca, 2016: 257)

Aralarındaki bu diyalog ingiraklı Şahsın dans etmeyi bırakmasıyla kesilir. ingiraklı Şahıs, Asma Yapraklı Şahsın bıçağa dönüşeceği şeklinde verdiği cevabından hoşlanmaz. Asma Yapraklı Şahıs ise kendisinin Adem'den daha fazla erkek olduğunu fakat ingiraklı Şahısın erkek olmadığını söyler. ingiraklı Şahıs bu kez karıncaya dönerse Asma Yapraklı Şahısın neye dönüşeceğini ona sorar. Asma Yapraklı Şahıs ise toprağa dönüşeceğini söyler. Diyalogu devam ettirirler. ingiraklı Şahıs toprağa dönerse Asma Yapraklı Şahıs suya dönüşeceğini, ingiraklı Şahıs suya döndüğünde ise Asma Yapraklı Şahıs ay balığına dönüşeceğini söyler. ingiraklı Şahıs ay balığına döndüğünde ise Asma Yapraklı Şahıs bunun üzerine bıçağa dönüşeceğini söyler ve ingiraklı Şahıs aldığı cevaptan yine hoşlanmaz. Asma Yapraklı Şahıs bir torba balık yumurtacığına dönüşeceği yanıtını verdirmesinin yolunu bildiğini söyler ve aralarındaki tartışma devam eder. ingiraklı Şahıs, Asma Yapraklı Şahıs kendisini banyoya götürüp boğmasını, ancak o şekilde onu çıplak görebileceğini söyler. Asma Yapraklı Şahıs ise ingiraklı Őahıstan bir balta alıp bacalarını kesmesini ister ve onu kovar. ingiraklı Şahıs gitmeye yeltenir fakat Asma Yapraklı Şahıs onu durdurur. Bu kez Asma Yapraklı Şahıs ya kum tanesine dönersem diye sorar. ingiraklı Şahıs kırbaça dönüşeceğini söyler. Asma Yapraklı Şahıs ya bir torba balık yumurtacıklarına dönersem ben diye sorar. ingiraklı Şahıs ise yine kırbaça dönüşeceğini söyler. Asma Yapraklı Şahıs, ingiraklı Őahıstan ona vurmamasını ister. ingiraklı Şahıs asıl kendisinin erkek olduğunu fakat Asma Yapraklı Şahısın erkek olmadığını söyler ve ona hakaret eder.

Bir çocuk İmparatorun geldiğini haber verir. ingiraklı Şahıs, Asma Yapraklı Őahıstan gizlenmesini ister ve kendisinin Asma Yapraklı Şahısın rolünü yapacağını söyler. Yanında Komutan ile İmparator gelir. Komutan, İmparatorun birini aradığını

söyler. Çingiraklı Şahıs ve Asma Yapraklı Şahıs, İmparatorun aradığı o bir kişi olmak ister ve ikisi de imparatorun aradığı o bir kişinin kendisi olduğunu söyler. Komutan, aralarındaki o bir kişinin kim olduğunu nasılsa İmparatorun bulabileceğini düşünmektedir. İmparator gelir ve o birinin kim olduğunu sorar. Çingiraklı Şahıs o bir kişi benim diyerek, Asma Yapraklı Şahıs ile ilgili onun harabelerde dilencisi olduğunu söyler. İmparator, kim olduklarını anlamak için Yüzbaşından iki şahısı da soymasını ister. Asma Yapraklı Şahıs üzerindeki yaprakları atar ve ortaya alçı beyazı çıplak biri çıkar. İmparator onu kabul eder ve kucaklar. Çingiraklı Şahıs, Asma Yapraklı Şahısın bu hareketi karşısında ihanete uğradığını düşünerek bağırır ve adının Gonzalo olduğunu öğrendiğimiz Birinci Adamdan yardım ister. Birinci Adama, Asma Yapraklı Şahısın onlara ihanet ettiğini söyler. Gonzalo ve Yönetmen ihanete uğradık diye bağırarak sahneye girer.

III. PERDE

Yönetmen, Birinci, İkinci ve Üçüncü Adamlara kavgayı görüp görmediklerini sorar. Üçüncü Adam daha kanlı bir şölen görmediğini ve kavga edenlerin muhtemelen ölmüş olduklarını söyler. Birinci Adam onları iki aslan, iki yarı tanrı olarak tanımlar. İkinci Adam anüsleri olmasa yarı tanrı olduklarını söyler. Birinci Adam anüs için insanın cezası, başarısızlığı, utancı ve ölümü olduğunu söyler. Birinci Adam kavga eden iki kişinin de insan olarak kendilerini yanlış arzuların ele geçirmesine izin vermedikleri için kazanmış olduklarını söyler. Üçüncü adam her ikisinin de orada bulunan diğerleri gibi insan olmadığını ve onlardan tiksindiğini söyler. Birinci Adam, Üçüncü Adamdan İmparator'un boğazını sıkmasını ister. Yönetmen, Birinci Adama bunu neden kendisinin yapmadığını sorar. Birinci Adam kendisinin bunu yapmaya cesareti ve gücü olmadığını söyler. Üçüncü Adam isteyen buyursun şeklinde yanıtlar.

Birinci ve İkinci Adam cesaretsizliğinden ötürü Üçüncü Adamı kınar. Yönetmen, İmparator'un harabelerde olduğunu haber verir. Birinci Adam Yönetmene, İmparator'u elleriyle öldüreceğini söyler. Yönetmen orada olmak yerine kokmuş bir bataklıkta olmaları gerektiğini söyler. Yönetmen ve Birinci Adam aralarında kavga eder. Her ikisi de Elena'yı çağıracağını söyleyerek gözden kaybolurlar. İkinci Adam ve Üçüncü Adam kavga eden Yönetmen ve Birinci Adamı ayırmaları gerektiğini konuşurlar. Üçüncü Adam onları kuyuya atmayı teklif eder. Aralarında kavga ederek sahneden ayrılırlar. Sahnedeki duvar dekoru açılır ve Juliet'in mezarı görünür. Dekorasyon oldukça gerçekçi durur. Juliet mezarından kalkar, şarkı söylemeye başlar. Tek istediği şeyin sevmek olduğunu dile getirir. Birinci Beyaz At girer. Juliet'e onu götürmek istediğini söyler. Juliet, Birinci Beyaz Ata, onu herkes gibi gerçek aşkın imkansız olduğuna inandırmaya çalışarak yeniden mezara koyacağını söyler. Birinci Beyaz At geceyi sevmek için gündüzün iyi anlaşılması gerektiğini söyler. Juliet dört oğlanın ona çamurdan ufak bir penis koymaya çalıştıklarını ve kalemle yüzüne bıyık çizmek istediklerini söyler. Siyah At gelir. Kaya denildiğinde hava, hava denildiğinde boşluk, boşluk denildiğinde boğazı kesilmiş güvercin anladığını söyler. Üç Beyaz At sahneye girer. Ellerindeki bastonları yere vurarak tezek ile güneşin, güneş ile ölmüş sığırın, bok böceği ile güneşin aşkı diye bağırırlar. Siyah At gelir ve onlara öfkelenir. Üç Beyaz At, Juliet ile yatmak istediğini söyler ve ondan soyunmasını ister. Juliet, Siyah At'a sığınır. Daha sonra kendini toplar ve Beyaz Atlara onlardan korkmadığını hatta emirleri kendi vermek şartıyla şimdi asıl kendisi onlarla yatmak istediğini söyler. "Kimse benim içimden geçemez, ben sizin içinizden geçerim" der. Üç Beyaz At Juliet'in üstüne işediklerini söyler. Siyah At, kimsenin Juliet'in içinden geçmeyeceğini söyleyerek onu yerine gönderir. Birinci Adam gelir ve herkesi susturur. Yönetmen açık

hava tiyatrosu diye seslenir. Birinci Beyaz At hayır diyerek şimdi kum altında gömülü gerçek tiyatroyu açtıklarını söyler. Siyah At mezar gerçeklerinin bilinmesi için bunun gerçekleştiğini söyler. Üç Beyaz At buldukları mekan için buranın ilanları, gaz lambaları ve uzun sıralar halinde koltukları olan mezar olduğunu söyler. Birinci Adam bu şekilde hareket ederek ilk adımı attıklarını fakat Üç Beyaz Atın gerçeklikten korktuğu için saklandıklarını söyler. Bununla birlikte atların sahneden kaybolması gerektiğini çünkü seyirciden korktuklarını ve aslında Juliet'i aramadıklarını, sadece arzularını gizledikleri açıklar. Juliet "maske" diye seslenerek ağlarken Birinci Beyaz At "biçim" diyerek ona karşılık verir. Yönetmen maskelerin, onu utanacağı şeylerden koruduğunu söyler. Birinci Adam Yönetmene sarılır. Yönetmen onu tersler ve kendi aşkının sadece şahitler huzurunda yaşandığını söyler. Birinci Adama kendisini harabelerde öpüp öpmediğini sorar ve onun zarafetini, tiyatrosunu küçümsediğini söyler. Kavga ederler. Birinci Adam Yönetmene herkesin önünde onu sevdiğini ve maskelerden nefret ettiğini anlatır. Yönetmen güçsüz olduğu için kendini sorgular. Birinci Adam kavga ederken Yönetmene onu sevdiğini söyleyince Yönetmen ona tükürür. Juliet, Birinci Adam ve Yönetmenin kavga ettiğini, Siyah At ise seviştiklerini söyler. Birinci Adam Yönetmene iskeletini soyacağını söyler. Üç Beyaz At, kavga etmeye devam eden Yönetmen ve Birinci Adamı ayırırlar. Birinci Adam, Enrique diye seslenir. Yönetmen kostümünü çıkarıp al sana Enrique diyerek atar. Kıyafetinin altından balerin kostümü çıkar. Birinci Adam bağırarak ay balığına dönüşmek istediğini söyler ve çıkar. İkinci ve Üçüncü Adamlar gelirler. İkinci Adam, birinci perdedeki siyah pijamalı kadın kılığındadır. Üçüncü Adam ise aynıdır. Juliet ikisine de kapıyı kapatmalarını söyler. İkinci Adam tiyatronun kapılarının hiçbir zaman kapanmadığını söyler. Üçüncü Adam, Juliet'e onunla eğlenmek için orada kalmak

istediğini söyler. Juliet, Üçüncü Adama kız arkadaşından daha fazla kimin aşka layık olduğunu sorar. Üçüncü Adam öfkeyle onun kız arkadaşı olmadığını ve sadece bir maske olduğunu söyler ve onun pijamasını çıkarır. Altından İkinci Adam bıyiksız şekilde ilk perdedeki haliyle ortaya çıkar. Üçüncü Adam Juliet'e onu haydutlardan korumak için kıyafetini değiştirip buraya öyle getirdiğini açıklar. Üçüncü Adam kırmızı bir pelerin çıkarıp omuzlarına alır ve Juliet'i sararak ona aşkım diye seslenir. Juliet "bülbul" diye bağırır. Siyah At Juliet'i alır ve mezara yatırır. Siyah At yarın kum ile döneceğini söyler. Üçüncü Adam mezarın yanında Juliet'e sarılır. Dışarıdan bir ses Enrique diye seslenir. Soyтары Kostümü Enrique diye tekrarlar. Üçüncü Adam maskeyi Juliet'in yüzüne koyar ve üstünü kırmızı pelerin ile örter. Birinci Adam sahneye girer ve Enrique'ye nasıl döndüğünü sorar. Soyтары Kostümü, Birinci Adamın sorusunu tekrar eder. Birinci Adam, Soyтары Kostümünün onunla dalga geçtiğini düşünür. Soyтары Kostümü, Birinci Adamın sorusunu tekrar eder. Birinci Adam Soyтары Kostümünün kendisi için dönüp dönmediğini sorar ve Enrique diye seslenerek Soyтары Kostümüne sıkıca sarılır. Soyтары Kostümü Enrique diye tekrarlar. Birinci Adam Enrique diye bağırarak Soyтары Kostümünü yere fırlatır. Soyтары Kostümü de yerde Enrique diye bağırır.

IV. PERDE

Sahnenin ortasında diklemesine bir yatak ve mavi dikenlerle çevrili tacı ile Çıplak adam durur. Arka tarafta su kemerleri ve dev bir tiyatronun balkon bölümüne çıkan merdivenler vardır. Sağ tarafta bir üniversite girişi bulunur. Perde kalktığında alkış sesleri duyulur.

Çıplak Adam ve Hastabakıcı aralarında konuşurlar. Çıplak Adam, Hastabakıcıya seyircilerin ne istediğini sorar. Hastabakıcı Yönetmenin ölmesini

istediklerini söyler. Çıplak Adam insanların kum altından çıkmalarına izin verilip verilmediğini sorar. Hastabakıcı ise asker ve mühendislerin tüm çıkışları kapattığını anlatır. Birinci, İkinci, Üçüncü ve Dördüncü Öğrenciler sahneye çıkar. Aralarında kaçma planı hakkında konuşurlar. Birinci Öğrenci demirleri gevşetmeyi teklif eder. İkinci Öğrenci sokağın silahlı askerlerle dolu olduğunu ve oradan kaçmanın zor olduğunu söyler. Birinci Öğrenci Atların sahne çatısını kırarak kaçmayı başardıklarını anlatır. Dördüncü öğrenci ise kulede kapalı kalınca toplu şekilde Yönetmen ile gittiklerini gördüğünü paylaşır. Devrimin ilk bombasının edebiyat hocasının başına düştüğünü söyler. İkinci Öğrenci hocanın karısı Elena'nın bu duruma sevineceği yorumunu yapar. Üçüncü Öğrenci Elena ile bir atın geceleri terasa çıktığından bahseder. Birinci Öğrenci olayları tiyatronun tepecamından ilk gören ve haber veren kişinin Elena olduğunu söyler. Dördüncü Öğrenci, şairlerin Elena'yı öldürmek istediğini fakat Elena bağırınca kalabalığın ona yardıma geldiğini söyler. Birinci Öğrenci açık havaya çıkmaktan korktuğunu dile getirir. Öğrenciler aralarında tartışırlar. Merdivenlerden iki hırsız iner. Gece kıyafeti giymiş birkaç Hanım tiyatronun balkon bölümlerinden telaşla çıkarlar. Üçüncü Hanım sahne Yönetmeninin mezarlığın içinde olduğunu haber verir. Dördüncü Hanım Romeo'yu da soyduklarını söyler. Birinci Delikanlı seyircilerin şairin atlar tarafından çekilmesini istediklerini haber verir. Birinci Hanım oyunun mükemmel bir dram olduğunu ve devrimin mezarlara saygısızlık etmeye hakkı olmadığını söyler. Birinci Delikanlı söylenen yalanı fark ettiğini, bu doğrultuda Juliet'in ayaklarının oldukça kadınsı görünen bir erkek ayağı olduğunu ve bir erkeğe ait olduğunu söyler. Tiyatroda mırıldanma sesleri duyulur. Birinci Delikanlı devrimin kiliseye ulaştığını söyler ve birlikte merdivenlerden çıkarlar.

Dördüncü Öğrenci Romeo ve Juliet'in birbirine gerçekten aşık oldukları anlaşıldığı için kargaşa çıktığını söyler. Ona göre seyirciler zeki olduğu için bu durumu anlar ve protesto ederler. Seyirciler gösterim sırasında kostümleri unutur ve Juliet'in ağzının bağırması için kapatıldığını görünce devrim patlak verir. İkinci Öğrenci asıl kargaşanın seyirciler Romeo ve Juliet'in birbirlerini sevmediklerini ve de asla sevmeyeceklerini öğrendikleri için çıktığını düşünür. Birbirlerine aşık olan sadece iskelet olduğunu ve kostümlerinin birbirini sevmediğini söyler. Birinci Öğrenci tiyatronun can çekiştiğini ve seyircinin, oyun yazarı tarafından sahneye çekilen perdenin arka tarafına bu yüzden geçmesi gerektiğini düşünür. Romeo'nun kuş ya da bir buz tanesi, Juliet'in ise taş ya da bir harita şeklinde olabileceğini ama bu durumun seyirciyi hiç ilgilendirmediğini söyler. Dördüncü Öğrenci her ne kadar seyirciyi ilgilendirmese de bir kuşun kedi şeklinde olamayacağını söyler. İkinci Öğrenci bu durumun bir biçim, bir maske sorunu olduğunu o nedenle bir kedinin bir fare olabileceğini ifade eder. İkinci Öğrenciye göre seyircinin sözlerle uyutulması gereklidir. Dördüncü Öğrenci ise devrimin bu yüzden patlak verdiğini, Yönetmenin sahne zemininde yer alan gizli kapağı açtığını ve insanların sahte damarlardaki zehrinin birçok çocuğun gerçekten ölümüne sebep olduğunu söyler. İkinci Öğrenci mezar sahnesinin gerçek durması için Romeo ve Juliet'in mutlaka bir kadın ve bir erkek olmak zorunda olup olmadığını sorar. Birinci Öğrenci bunun gerekli olmadığını, Yönetmenin ustalıkla sahneye koymaya başardığı şeyin tam da bu olduğunu söyler. Dördüncü Öğrenci bu cevaptan rahatsız olur. Beşinci Öğrenci sahnenin balkon kısmından çıkarak yargıcın geldiğini ve mezar sahnesini tekrarlayacağı haber verir. Dördüncü Öğrenci haklı olduğunu göstermek için herkesi çağırır. İkinci Öğrenci ise tiyatrodaki görülmüş en son kadını Juliet'i izleyelim der ve sahneden ayrılırlar.

Çıplak Adam, ne yaptığını bilmeyen bu insanlar adına Tanrı'ya onları bağışlaması için dua etmektedir. Hırsızlar sahneye girer. Hastabakıcı Hırsızlara neden bu saatte geldiklerini sorunca Hırsızlar Sahne Amirinin yanlışlıkla onları sahneye çıkardığını söylerler. Hastabakıcı, Sahne Amirine kızar ve Sahne Amiri de bu sebeple özür diler. Hastabakıcı Sahne Amirine ameliyathanenin hazır olup olmadığını sorar. Halen eksik birkaç şey olduğunu öğrenince ona acele etmesini ister.

Hanımlarla birlikte Birinci Delikanlı görünür. Birinci Hanım tiyatroda kaybolmanın ve çıkışı bulamamanın ne korkunç bir his olduğunu söyler. Birinci Delikanlı ise ağaç dallarına çıkarak balkona ulaşmayı ve oradan yardım istemeyi önerir. Bir taraftan Hastabakıcı yüksek sesle ölüm çanlarının ne zaman çalacağını sorar, Çıplak adam ise dua eder. Sahnede bulunan yatak bir aks üstünde döner ve Çıplak adam kaybolup yerine her zaman olduğu gibi frak giymiş bir şekilde Birinci Adam görünür. Birinci Adam gözlerini kapatarak ölüm sancısı diyerek inler. Hastabakıcı ve Hırsızlar gözden kaybolur.

Öğrenciler ellerinde ufak elektrikli lambalarla gelirler. Aralarında Romeo ve Juliet hakkında konuşurlar. Dördüncü Öğrenci Romeo'nun otuz yaşında bir erkek, Juliet'in on beş yaşında bir delikanlı olduğunu ve seyircilerin bu duruma nefretle tepki verdiğini söyler. Birinci Öğrenci ise seyircilerin hiçbir zaman oyunun bir parçası olmaması gerektiğini paylaşır. İkinci Öğrenci, Yönetmenin usta bir şekilde izleyicilerin bunu anlamamasını sağladığını fakat atların ve gerçekleşen devrimin tüm planı bozduğunu söyler. Birinci Öğrenci seyirci koltuklarının altında saklanmış olan asıl Juliet'i öldürdüklerini haber verir. Seyircilerin bunu sırf içinde ne olduğuna bakmak için duydukları meraktan yapmış olduğundan ve bunun sonucunda bir sürü yaralı ve kargaşa çıktığından konuşurlar. Dördüncü Öğrenci her ne kadar

kanıtlayamamış olsa da Romeo ve Juliet'in birbirlerini hesapsızca sevdiğini ve sahnedeki Juliet'in sadece Yönetmenin bir oyunu olduğu, gerçek Juliet'in ise seyirci koltuklarının altında beklediğini söyler. Beşinci Öğrenci için ise Juliet'in kadın ya da erkek olmasının bir önemi olmadığını ve oyunu zevkle izlediğini paylaşır. Juliet'in kılık değiştirmiş bir delikanlı olsa da bunun pek bir önemi olmadığını ve onu beğendiğini dile getirir.

Birinci Adam ölüm sancısı diye bağırır. Birinci Hanım merdivenlerden inerken Birinci Delikanlıya dekorun yine kötü olduğunu söyler. Birinci Delikanlı ise kapılardan birinin gerçek olacağını, hava aydınlandığında tavan penceresinin onlara yol göstereceğini söyler. Birinci Adam alçak sesle Enrique diye seslenir. Birinci Delikanlının elindeki fener, Birinci Adamın ölü yüzünü aydınlatır.

V. PERDE

Dekor Birinci Perdedeki ile aynıdır. Yine Birinci Perdedeki kıyafetiyle Yönetmen ve Sihirbaz sahneye girer. Aralarında tartışırlar. Yönetmen sihirbazın bile bu karmaşayı çözemeyeceğini söyler. Sihirbaz ise Yönetmeni herkesçe bilinen klasik bir trajedi seçtiği ve orijinal bir dram yaratmadığı için eleştirir. Yönetmen, gerçek ve özgün bir tiyatronun yapıldığında salonun kana bulanabileceği şeklinde yorum yapar. Sihirbaz, oyun için gerçek yapraklı bir ağaç seçildiğinde, ağacın bir yılan yumurtasına dönüşmesine seyircilerin tepki göstermeyeceği örnek verir ve tiyatrodaki gerçekliği olduğu gibi göstermenin bir sorun teşkil etmeyeceğini söyler. Yönetmen ise o an için farklı bir şey yapmanın imkansız olduğunu paylaşır ve kimse fark etmeden arkadaşlarıyla kum altında bir tünel açtıklarını söyler. Bunu yaparken öğrenciler ve işçiler de ona yardım etmiştir. Mezara ulaştıklarında perdeyi kaldırdıklarını anlatır. Böylece tiyatro kapalı kalan kokuşmuş yerinden çıkar ve Yönetmen bu sayede maske

ve kostümlerden sıyrılıp gerçekliğe ulaşır. Romeo ve Juliet'in ise perde kapandığında gülerek uyandığını fakat kendi yarattığı karakterlerin perdeyi yakıp seyircilerin gözü önünde gerçekten öldüklerini söyler. Yönetmene göre tiyatroyu ya yakmak ya da tiyatrodan yaşamak gerekir. Dramın kendini kanıtlaması için ise tek yolun tüm kapılarını kırmak olduğunu düşünür. Oyuncuların hayatlarına mal olsa da artık gerçekçi oyunların oynandığı bir tiyatro yapıldığını söyler.

Hizmetçi eşliğinde sahneye siyah giyinmiş yüzü örtülü bir Hanımefendi ve Beyaz Soytarı Kostümü girer. Kadın Yönetmene oğlu Gonzalo'yu sorar. Yönetmen oğlunun Beyaz Soytarı Kostümü giyen delikanlıyla tiyatro çukuruna indiğini ve artık her şeyin kum altında olduğunu söyler. Yönetmen gösterinin saatler önce bittiğini ve olan biten hiçbir şeyden sorumlu olmadığını söyler. Kadın şikayetçi olacağını söyleyerek sahneden ayrılmaya niyetlenir. Yöneldiği kapılardan çıkamayınca Sihirbaz onu pelerini ile yaptığı bir hareketle sahneden gönderir. Yönetmen Sihirbazı teşekkür eder. Yönetmen üşüdüğünü söyler fakat buna katlanmak zorunda olduğunu ekler. Hizmetçi ise kaloriferi yakmayı teklif eder. Yönetmen bunu kabul etmez. Nitekim kapıları kırılmış ve çatısı kaldırılmış bir tiyatronun artık tüm rüzgarına katlanmaları gerekmektedir. En sonunda Hizmetçi ilk sahne başında olduğu gibi Yönetmene seslenir ve seyircilerin geldiğini haber verir. Yönetmen girmelerini söyler.

Zaman

Oyunda zaman kavramına atıfta bulunulmaması, zamanın aktığı duygusunu ortadan kaldırmıştır. Yazar zamanı özel bir şekilde kullanarak olayları eşzamanlı ele almıştır. Oyun gelişiminde farklı olaylar ve çevreler sahnede birlikte yer almış fakat birbirleriyle iletişime geçmeden benzer diyaloglarda gerçekleşmiştir. Olay örgüsü

belirli bir düzlemde ilerlememiş, bazı sahnelerde yaşanmış olaylara atıfta bulunularak geri sıçramalar yapılmıştır.

Oyun içerisinde gerçek zaman dilimi hakkında bilgi sadece Dördüncü Perdede Kırmızı Çıplak ve Hastabakıcı arasında geçen diyalog arasında verilmiştir. Hastabakıcının çanın üçüncü kez öttüğünü haber vermesi Hıristiyanlık dinindeki saat dilimine göre saatin yaklaşık sabah dokuzu göstermesi olarak bilinmektedir.⁴²

Çıplak : Daha çok kaldı mı?
Hastabakıcı : Az kaldı. Çoktan üçüncü çan çaldı. (...)

Uzam

Oyun, açık hava tiyatrosu yönetmeninin odasında başlamış, yine başladığı yerde bitmiştir. Aralarda her şeyin aynı olup olmadığını gösteren ufak sahne değişiklikleri yaşanmıştır. Başlıca iki mekan olan açık hava tiyatrosu ve kum altı tiyatrosu arasındaki geçişler ise oyun boyunca paravan aracılığıyla sağlanmıştır.

Oyun genelinde kendi içlerinde bağımsız fakat birbirleriyle örtüşen olaylar aynı sahne üzerinde paylaşılmıştır. Oyunda zaman olarak da ayrıntı verilmemiş olması olay örgüsünün zaman ve mekandan bağımsız olarak geliştiğini göstermiştir. Bu durum da yaşananların gerçek mi ya da yazarın rüyası mı olduğu yönünde belirsizlik hissi vermiştir.

Oyun, açık hava tiyatrosu ve kum altı tiyatro olmak üzere başlıca iki ana alana bölünmüştür. Bu iki temel alan ise kendi içlerinde, yönetmenin odası, Roma harabeleri, kumdan duvar, Juliet'in mezarı, tiyatro sahnesi ve üniversite giriş kapısı gibi daha ufak alanlara ayrılmıştır.

⁴² https://es.wikipedia.org/wiki/Liturgia_de_las_horas (24.10.2021)

Oyun Hizmetçinin Yönetmenin odasına girip seyircilerin geldiğini haber vermesiyle başlamıştır. İkinci Perde Asma Yapraklı Şahıs ve Çingiraklı Şahsın olduğu Roma harabelerinde geçmiştir. Üçüncü Perde ise ilk olarak “kumdan duvar” adı verilen bir alan, sonrasında bu duvarın açılmasıyla ortaya çıkan Juliet’in Verona’daki mezarı olmak üzere kendi içinde iki alana ayrılmıştır. Kumdan duvar, sahne üzerinde fiziksel bir ayırım yapmakla kalmayıp aynı zamanda açık hava tiyatrosundan kum altı tiyatroya geçişi de sağlamıştır. Dördüncü Perde eşzamanlı gerçekleşen olaylar üç farklı mekanda geçmiştir:

Sahnenin ortasında ön taraftan düz görünecek şekilde yerleştirilmiş bir yatak vardır ve başında mavi dikenlerden yapılmış bir taç bulunan Kırmızı Çıplak bulunmaktadır. Sahnenin arkasında büyük bir tiyatronun balkonuna çıkan merdivenler ve kemerler, sağ tarafta ise bir üniversitenin giriş kapısı vardır. Perde kalktığında büyük bir alkış durulur. (IV. Perde: 279)

Son perdede ise birinci perdedeki dekora geri dönmüş ve olay yönetmenin odasında yaşanmıştır.

Oyun Kişileri

Hizmetçi	Komutan	Birinci Hanım
Yönetmen	İmparator	İkinci Hanım
Birinci Beyaz At	Juliet	Üçüncü Hanım
İkinci Beyaz At	Siyah At	Dördüncü Hanım
Üçüncü Beyaz At	Soytarı Kostümü	Birinci Delikanlı
Dördüncü Beyaz At	Balerin Kostümü	Birinci Hırsız
Birinci Adam (Gonzalo)	Kırmızı Çıplak	İkinci Hırsız
İkinci Adam	Hastabakıcı	Sahne Amiri
Üçüncü Adam	Birinci Öğrenci	Sihirbaz
Elena	İkinci Öğrenci	Hanımefendi
Asma Yapraklı Şahıs	Üçüncü Öğrenci	Çoban
Çingiraklı Şahıs	Dördüncü Öğrenci	Oğlan ve dış Ses

Oyunda toplam otuz beş karakter bulunmaktadır. Karakterler kendi isimleri yerine Kadın, Adam, Öğrenci gibi genelleyici özellikleri ile adlandırılmıştır. Karakterlerin sahne giriş çıkışları, kendi aralarındaki çatışmalar, paravan aracılığıyla farklı kimliklere bürünmeleri oyun boyunca hareketliliği sağlamıştır. Karakterler oyunda sırasıyla şu şekilde sahne almıştır:

Birinci Perdede, Hizmetçi, Yönetmen, Birinci Beyaz At, İkinci Beyaz At, Üçüncü Beyaz At, Dördüncü Beyaz At, Birinci Adam, İkinci Adam, Üçüncü Adam, Elena olmak üzere toplam 10 karakter vardır. İkinci Perdede Asma Yapraklı Şahıs, Çingiraklı Şahıs, Çocuk, Komutan, İmparator, Birinci Adam, Yönetmen olmak üzere yedi karakter ve dışarıdan gelen bir Ses bulunur. Üçüncü Perdede Birinci Adam, İkinci Adam, Üçüncü Adam, Yönetmen, Juliet, Birinci Beyaz At, İkinci Beyaz At, Üçüncü Beyaz At, Dördüncü Beyaz At, Siyah At, Soyтары Kostümü, Balerin Kostümü olmak üzere on iki karakter ve bir dış ses bulunur. Dördüncü Perdede on beş kişi vardır. Bunlar; Kırmızı Çıplak, Hastabakıcı, Birinci Öğrenci, İkinci Öğrenci, Üçüncü Öğrenci, Dördüncü Öğrenci, Birinci Hanım, İkinci Hanım, Üçüncü Hanım, Dördüncü Hanım, Birinci Delikanlı, Birinci ve İkinci Hırsızlar, Sahne Amiri ve Birinci Adam. Beşinci Perdede ise Yönetmen, Sihirbaz, Hizmetçi, Hanımefendi ve Soyтары Kostümü olmak üzere beş kişi vardır ve yine sahne dışından Ses duyulur. Oyun içinde geçen Alık Çobanın Türküsü başlıklı bölümde ise Çoban karakteri karşımıza çıkmıştır.

Oyun boyunca bazı karakterler maskeler ardına gizlenmiş gerçekliği bulmak için değişim geçirmişlerdir. Bu değişimler ise sahnede paravan geçişleri ile sağlanmıştır. Paravanın arkasına geçmeye cesaret eden karakterler, gerçek karakterlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Oyunun baş kahramanı olarak değerlendirebileceğimiz Yönetmen ilk sahnede karşımıza yönetmeni olduğu açık hava tiyatrosundan memnun bir şekilde ortaya çıkmıştır. Oyun gelişimi içerisinde Birinci, İkinci ve Üçüncü Adamların sahneye girmesi ve oyun gerçekçiliğini sorgulaması üzerine zorlamayla da olsa bir şekilde kendisini gerçekliği sorgularken bulmuş ve her zaman uyguladığı açık hava tiyatrosunu kum altı tiyatrosunun gerçekliği ile değiştirmiştir. Yönetmen her ne kadar açık hava tiyatrosunda sadece kurallara uyularak belirli sınırlılıklar çerçevesinde oyun oynandığının farkında olmasına rağmen kum altı tiyatroya geçildiğinde maskelerin düşmesinden ve gerçekliğin açıkça sahnelenecek olmasından çekinmiş hatta korkmuştur. Oyun boyunca kullanılan maskeler Yönetmen için bir bakıma koruma kalkanı olarak işlev görmüştür. Fakat oyuna dahil olan diğer karakterler yardımıyla oyun gelişimi içerisinde maskelerden kurtulmayı ve gerçekliğin olduğu gibi yansıtıldığı kum altı tiyatroya geçiş yapmayı başarmıştır. Bu başlamda Yönetmen karakteri oyun boyunca iki içsel sorgulama yapmıştır. Bunlardan biri açık hava tiyatrosundan kum altı tiyatrosuna geçiş öteki ise cinsiyetlerinden sıyrılmış gerçek aşkı arayıştır.

Oyunun ilk Perdesinde Birinci, İkinci, Üçüncü, Dördüncü Beyaz Atlar, Yönetmenin açık hava tiyatrosuna karşı çıkararak sahneye girmiş ve bu nedenle Yönetmen tarafından ilk önce kabul görmemiştir. Atlar, açık hava tiyatrosuna müdahale ederek bir anlamda Yönetmenden bastırılmış duygularını açığa çıkarmasını istemiştir. Başta buna karşı çıkan Yönetmen, Atları sahneden kovmuştur. Oyundaki Beyaz Atlar heteroseksüel ilişkideki erkeksi gücü, Üçüncü Perdede sahneye giren Siyah At ise heteroseksüel olsun homoseksüel olsun, cinsiyet fark etmeksizin yaşanan gerçek aşkı temsil etmiştir. Beyaz Atlar her ne kadar Juliet'i baştan

çıkarmaya çalışsalar da Juliet tarafından reddedilmiştir. Nitekim Juliet, Siyah At ile giderek gerçek aşkı tercih etmiştir. Atlar genel anlamda oyunda açık hava tiyatrosunun kum altı tiyatrosuna dönüşme süreci de temsil etmiştir. Yönetmen ilk sahnede atları sahneden kovarak bir taraftan kum altı tiyatrosuna karşı koyduğunu atlar üzerinden ortaya koymuştur. Siyah Atın sahneye girmesi ile gerçek aşktan söz edilmiş, bu sayede gerçeklerin yansıtıldığı kum altı tiyatrosu da ortaya çıkmıştır.

Oyunun ilk perdesindeki karakterlerden Birinci, İkinci ve Üçüncü Adamlar, Yönetmeni son oyunu Romeo ve Juliet'i tebrik için sahneye girmiştir. Aralarında sohbet ederken bir süre sonra tartışmaya başlamış, oyunun gerçekliği üzerinden Yönetmene baskı kurmuşlardır. Bir bakıma Yönetmeni açık hava tiyatrosundan kum altı tiyatroya geçişi için cesaretlendirmişlerdir. Nitekim maskeler karakterlerin gerçekliğini gizlemekte bu da kum altı tiyatrosunun ortaya çıkmasını engellemiştir. Oyun gelişiminde ise Birinci Adam Yönetmeni paravanın arkasına geçmesi için zorlamıştır. Aynı zamanda Yönetmene olan ilgisini açıkça belli etmiştir. Yazar, Birinci Adam ve Yönetmen arasındaki bu aşk ile bir bakıma iki eşcinsel kişinin tüm korkulara ve kafa karışıklığına rağmen, tıpkı heteroseksüel insanlar gibi birbirlerini sevebildiğini göstermek istemiştir. Yazar böylece seyircilerin homoseksüelliğin farkına varmasını ve onların duyduğu bu aşkı kabul etmesini beklemiştir.

Yine Birinci Perdede karşımıza çıkan Elena karakteri ise açıklamalarda Yunan tarzı giyinmiş, beyaz saçlı, mavi kaşlı ve alçıdan yapılmış ayakları olan bir kadın olarak tarif edilmiştir. Ayaklarının alçıya bulanmış olması bu karakterin hareket özgürlüğünün kısıtlılığının bir göstergesi olmuştur. Oyun sırasında Üçüncü Adam ile yüzleşerek gizli kalmış zevklerini ortaya dökmüştür. Üçüncü Adamın homoseksüelliğine vurgu yaparak toplumdan gizlenen gerçeği açığa çıkarmıştır.

Asma Yapraklı Şahıs ve Çingiraklı Şahıs ise ikinci perdede karşımıza çıkan karakterlerdir. Aşkın cinsiyet tanımadığı ve kadın ve erkek cinsiyet ayrımının ortadan kalktığı olgu bu karakterlere de yansımıştır. Perde boyunca müzik ve dans eşliğinde aşkın farklı durumlarda var olma halleri üzerine aralarında konuşmuşlardır. Diyalogları arasında hangisinin daha erkek olduğu ile ilgili tartışma geçmiştir. İkisi de İmparatorun aradığı o bir kişinin kendisi olduğunu iddia etmiştir. Asma Yapraklı Şahıs ise İmparatorun karşısında üzerindeki yapraklardan soyunarak aranan o bir kişinin kendi olduğunu göstermiştir. Bir bakıma oyundaki gerçeklik bu karakterler üzerinden bir kez daha ön plana çıkmıştır.

İmparator karakteri ise oyunda güç, otorite ve kaba kuvveti temsil etmiştir. Emir vererek konuşması gücü, aradığı o bir kişiyi bulma şekli ise aklın göstergesi olmuştur. Ona eşlik eden Komutan karakteri ise kaba ve aynı zamanda abartı olarak ifade edebileceğimiz bir erkek gücünü bize göstermiştir. Her iki karakterin de kum altı yani gerçek tiyatronun karakterlerleri olduğu, İmparatorun sahnede paravani kaldırması ve Yönetmeni görmesi ile anlaşılmalıdır.

Çocuk karakteri ise tüm kısıtlamalardan uzak, doğallığın, özgürce herhangi bir kurala bağlı olmadan yaşamanın bir göstergesi olarak oyunda yerini almıştır. İkinci Perdede İmparatorun gelişini haber veren Çocuk, İmparator tarafından kucaklanmış ve onunla birlikte sütunların arasından kaybolmuştur.

Juliet ise üçüncü perdede sahnedeki duvar dekoru açıldığında mezarında ortaya çıkmıştır. Ne tiyatro ne de aşk hakkındaki tartışmaların hiç birini önemsemediğini tek istediği şeyin sevmek olduğunu dile getirmiştir. Bu şekilde bir bakıma aşkta cinsiyetin önemli olmadığına vurgu yapmıştır Öyle ki bir sonraki perdede Birinci, İkinci, Üçüncü ve Dördüncü Hanımlar aralarında Romeo ve Juliet oyunu hakkında konuşurken

Delikanlı karakteri oyunda Juliet'in bir erkek tarafından canlandırılmış olduğunu dile getirmiştir:

Delikanlı : (...) Mezar sahnesi çok iyi gelişmişti. Fakat ben Juliet'in ayaklarını gördüğümde yalanı fark ettim. Ufacıklardı.

İkinci Hanımefendi : Muhteşem! Onları gözlemek istemezsiniz herhalde.

Delikanlı : Evet ama bir kadın ayağı olmak için fazlasıyla küçüktüler. Fazlasıyla mükemmel ve kadınsıydılar. Bir erkek tarafından yaratılmış erkek ayaklarıydı. (IV. Perde)

Toplumun aydınlık ve yenilikçi grubunu temsil eden Birinci, İkinci ve Üçüncü Öğrenciler ise oyunda devrimin patlak verdiğini ve atların sahne çatısından kaçmış olduğunu haber vermiştir. Böylelikle kum altı tiyatro açık havaya yani ortaya çıkmaya başlamıştır.

Oyundaki Birinci, İkinci Üçüncü ve Dördüncü Hanımlar, halkın geleneksek düşüncesini ve muhafazakar kesimini temsil etmiştir. Gerçek bir oyun izlemek için tiyatroya gelmiş ve devrimin oyunu bozmaya hakkı olmadığını düşünen toplumu yansıtmıştır. Birinci Delikanlı ise Hanımefendilere bu düşüncelerinde haklı olduklarını söyler. Oyundaki mezar sahnesinin mükemmel kurgulanmış olmasına rağmen kendisi Juliet'in ayaklarını görünce düzmeceyi fark ettiğini ve devrimin kiliseye ulaştığını paylaşır.

Dördüncü Perde açıklamalarında mavi dikenlerle taçlandırılmış Kırmızı Çıplak karakteri ise can çekişerek ölümü beklemiştir. Bir taraftan Hastabakıcıya sorular sorarak tiyatrodan olup bitenleri öğrenmiştir. Tanrıdan bilinçsizce davranan Öğrencileri affetmesini dileyerek ölümü temsil eden yatağının yön değiştirmesiyle sahneden çıkmıştır.

Beşinci ve son perdede karşımıza çıkan Büyücü karakteri ise Yönetmen ile aralarında geçen diyalog vasıtasıyla sahneyi başlatmış ve konuşma arasında bize açık havada oynanan tiyatronun gerçeklikten uzak olduğu fikrini yansıtmaya çalışmıştır. Nitekim Büyücü karakteri üzerindeki uzun peleriniyle yaptığı bir hareketiyle herhangi bir nesneyi başka bir nesneye dönüştürebileceğini ileri sürmüştür. Bu da bizleri tiyatroyu bir büyü ya da oynanan bir oyun olarak değerlendirmeye yöneltmiş, haliyle açık hava tiyatrosunda oynanan oyunun gerçekliği yansıtmadığı sonucuna ulaştırmıştır.

Genel Değerlendirme

El Público oyununda olay akışı her ne kadar birbirinden bağımsız ve tutarsız gelişse de oyun konu açısından kendi içinde bir bütünlük göstermiştir. Açık hava tiyatrosu ve kum altında tiyatro kavramları arasındaki çatışma sahnede, gerçeklik ve maskeler aracılığıyla, halkın görmeyi tercih ettiği bir gerçeklik üzerinden verilmiştir. Her iki tiyatro arasındaki karşıtlık geleneksel tiyatro ile gerçek diye adlandırılan ve halka asıl göstermek istenen yeni tiyatro biçimi ile örtüşmüştür. İki tiyatro arasındaki karşıtlık ise kum altındaki tiyatronun zaferi ile sonuçlanmıştır.

Oyun, sahnede oynanan tiyatronun kendi içindeki tiyatro ile ilişkisi, ben kimliği (kişinin hakikati), maskeler, gerçeklik gibi bir çok farklı konuyu içinde barındırmıştır. Oyunda verilmek istenen ana düşünce yazılı metin çerçevesinde gelişen olay aracılığıyla değil, iletmek istediği konu aracılığıyla verilmiştir. Oyunun çıkış noktası sahne üstündeki gerçeklik ve seyirci isteğine boyun eğmemektir. Bu nedenle Lorca açık hava tiyatrosu ve kum altı tiyatrosu arasında bir karşıtlık oluşturmuştur. Bir bakıma halka asıl gösterilmek istenen gerçek tiyatro ve geleneksel tiyatro bu kavramlar

üzerinden temsil edilmiştir. Bu oyunda Lorca, oyunun olay örgüsünden ziyade seyircilerin tepkisi ile ilgilenmiştir.

Oyunda “paravan” kişinin cesaret eşiği anlamında bir gösterge olmuştur. Paravanı geçmeyi başaran karakter bir bakıma gerçeği keşfetme cesaretini de göstermiştir. Zorla da olsa paravanı geçen kişi maskesinden kurtulup özgürleşmiştir. Böylece açık hava tiyatrosu kum altında tiyatroya dönüşmeye başlamıştır.

Oyunun başında Yönetmen gerçekliğin olduğu gibi gösterilmesinden çekinerek ve de korkarak geleneksel tiyatroya benzerlik taşıyan açık hava tiyatrosu taraftarı olduğunu belli etmiştir. Oyun ilerledikçe Yönetmenin görüşleri de değişmiş ve yeni bir tiyatro anlayışı çerçevesinde şekillenmiştir. İlk sahnelerde seyircilerin isteği, zevkine göre tiyatro yapma isteği oyun gelişimi ile değişmiş ve risk alarak tiyatroda yenilik yapma isteğine evrilmiştir. Roma harabeleri başlıklı İkinci perdede ise kum altı tiyatroya daha yakın bir durum hakim olmuştur. Harabe göstergesi de bir bakıma eskinin yıkık dökük olduğu ve yerine yeni bir şeylerin yapılması ihtiyacını çağrıştırmıştır. Üçüncü perde başında verilen sahne açıklamalarında olayın “kumdan duvar” diye adlandırılan yerde geçmesi, bize olayların artık kum altı tiyatroya taşınacağına dair bir ipucu vermiştir. Yönetmeni tebrik için gelen adamların tartışmasının ardından duvar açılmış ve gerçek dekor olarak tasvir edilen Juliet’in mezarı ortaya çıkmıştır. Dördüncü sahnede Romeo ve Juliet’in sahnelenmesinin ardından seyirciler oyunda oynanan yalanı fark etmiş ve ayaklanmıştır.

Oyunda Hastabakıcı ve Çıplak Adam birinci düzlem, Öğrenciler ikinci düzlem, Kadınla ve Genç Çocuk ise üçüncü düzlem olmak üzere üç farklı düzlem ortaya çıkmıştır. Bu düzlemlerin her biri kendi içinde ayrı olayları temsil etmiştir. Beşinci sahnede dekorun ilk sahnedeki ile aynı olması oyunun aynı döngüde başlayıp bittiğini

göstermiştir. Oyun sonunda yeni bir tiyatronun gerekli olup olmadığı hakkında fikirler ortaya konmuştur. Son sahnede en baştaki mekana dönmek ise seyircilere açık hava tiyatrosu ve kum altı tiyatrosu arasındaki farkı görüp değerlendirme fırsatı sunmuştur. Devrimin gerektirdiği çaba ile geleneksel tiyatronun yıkılabilir ve yerine yeni ve daha gerçekçi bir tiyatronun gelebileceği fikri doğmuştur. Bununla birlikte son sahnede baştakinden farklı olarak tiyatronun kapıları kırılmış, çatısı uçmuş ve tiyatrodört duvar arasında en yalın ve gerçekçi haliyle kalmıştır.

Federico García Lorca'nın El Público oyununda her ne kadar ikincil konular ortaya çıksa da ana konu iki başlık altında toplanmıştır. Bunlardan ilki cinsiyet ayrımı olmaksızın yaşanan aşk, ikincisi ise açık hava ve kum altı olmak üzere ayrılan tiyatrodur. Oyunda her iki konu da maskelerle temsil edilmiş ve oyun sonunda gerçek aşka da gerçek tiyatroya da ancak maskelerden kurtulduktan sonra ulaşılabilir fikrine varılmıştır. Gerçek aşka cinsiyet başta olmak üzere herhangi bir kavram kısıtlamasına bağlı olmadan, gerçek tiyatroya ise ancak ticari amaç gütmeyen ve sadece halkın beğenisi doğrultusunda olmayıp yenilikçi, söylenmek isteyip de söylenemeyenlerin ifade edildiği bir şekilde ulaşılabilir fikrine varılmıştır. Lorca aynı zamanda bu oyunla dönemin tiyatrosunu taktığı ya da maruz bırakıldığı maskelerinden kurtarıp yeni bir tiyatro anlayışı oluşturmayı önermiştir.

3. 2. 2. Así Que Pasen Cinco Años. Leyenda del Tiempo

Ben tiyatrodada belli bir yol izledim. İlk komedyalarım sahnelenemez oyunlardır. Sanıyorum bugünlerde bu oyunlardan biri olan Beş Yıl Geçince, Anfistora Kulübü tarafından sahnelenecek. Benim asıl amacım bu imkansız komedyalarda yatar. Fakat bir duruş sergilemek ve saygıyı hak etmek için farklı ürünler de ortaya koydum. (García Lorca, 1936)⁴³

Federico García Lorca New York seyahati sırasında yazmaya başladığı bu oyunu 19 Ağustos 1931 tarihinde Huerta de San Vicente’de tamamlamıştır. İlginç bir ayrıntı olarak da yazar oyunu tamamladığı bu tarihten tam beş yıl sonra öldürülmüştür. Oyunla ilgili olarak “Bu türün özellikleri içerisinde şiir ve düz yazı şeklinde yazılmış zaman konulu bir gizemdir” şeklinde açıklamada bulunmuştur (Gibson, 2016: 493).

Yazarın kendi sözleriyle de ifade ettiği üzere Así que pasen cinco años sahnelenmeye uygun bir oyun olmamasına rağmen oyun, 1936 yılı Mayıs ayında, Pura Ucelay (1883-1972) yönetmenliğinde Anfistora Kulübü tarafından sahnelenmeye çalışılmış fakat İspanya’nın siyasi durumu nedeniyle engellenmiştir. Yazarın aynı yıl Ağustos ayında gerçekleşen ölümü sebebiyle sonrasında da sahnelenememiştir.

Así Que Pasen Cinco Años Oyununda Yapı ve İzlek

Oyun incelemesinde Galaxia Gutenberg yayınlarının “Federico García Lorca, Teatro Completo” kitabı içerisindeki metin kullanılmıştır.

Olay Dizisi

Federico García Lorca oyunun konusunu “geçmekte olan zamanın hikayesi”⁴⁴ şeklinde açıklamıştır. Oyun yaşam, zaman akışı, durağanlık, gerçeklik ve hayaller üzerine yazılmıştır. Oyunda gerçekleşen olaylar şu şekilde özetlenebilir: Genç bir adam, uzun bir seyahatte olan sevgilisi ile evlenebilmek için beş yıl beklemek

⁴³ <http://www.escaner.cl/escaner8/teatro.htm> (20.11.2021)

⁴⁴ <http://www.alternativateatral.com/obra5923-asi-que-pasen-cinco-anos> (11.12.2021)

zorundadır. Bu sırada Daktilocu Kız, bu Genç Adama aşıktır fakat aşkına karşılık bulamamaktadır. Beş yıl geçince Genç Adamın sevgilisi geri gelir fakat düğün zamanı yaklaşınca Gelin artık Genç Adamı sevmediğini anlar ve bir Rugby Oyuncusu ile gitmeyi tercih eder. Bu durumda Genç Adam, Daktilocu Kızın ona aşık olduğunu hatırlar ve sevilme ihtimali peşinde kızı aramaya karar verir. Fakat Genç Adam bu kez de Daktilocu Kız ile evlenebilmek için beş yıl beklemesi gerekir. Hayal kırıklığına uğrayan Genç Adam evine döner ve tek başına ölür.

Üç perdeden oluşan oyunda birinci ve ikinci perdeler tek sahne, üçüncü perde iki sahnedir. Olay dizisi ayrıntılarıyla şu şekilde gerçekleşir:

I. PERDE

Genç Adam ve Yaşlı Adam aralarında konuşurlar. Genç Adam beş yıllık uzun bir yolculukta olan sevgilisinin dönüşünü beklediğini söyler ve gelecekte neler yaşamak istediğini anlatır. Oyunda Genç Adamın bu beş yıllık bekleme sürecin hangi döneminde olduğuna dair bilgi bulunmaz. Fakat oyun boyunca sevgilisi dönene kadar Genç Adamın hayatında bir değişiklik yaşanmaz. Birinci Arkadaş, Genç Adama başka kızlarla takılmasını önerir. Bu sırada kapıcının oğlunun ve bir kedinin öldüğü bilgisi verilir. Hizmetçi Adam dışarıda olan bitleri evdekilere anlatır. Daktilocu Kız sahneye çıkar ve Genç Adama aşık olduğunu itiraf eder. Genç Adam kıza ilgisi olmadığını ve büyük bir kararlılıkla sevgilisinin dönüşünü beklediğini söyler.

II. PERDE

Aradan beş yıl geçmiş ve Genç Adamın sevgilisi seyahatinden dönmüştür. Nişanlı Kız sabah evinde uyanır. Genç Adam onu görmeye geleceğini haber verir. Fakat kız artık Genç Adamı değil bir Rugby Oyuncusuna aşıktır. O sırada Rugby oyuncusu balkondan kızın odasına girer ve iki sevgili kucaklaşır. Kız sevgisine,

nişanlısı Genç Adamı artık sevmediğini anlatır. O sırada Hizmetçi Kadın, Genç Adamın geldiğini haber verir. Bunun üzerine Rugby Oyuncusu balkondan çıkar. Hizmetçi kadın nişanlı kızın giyinmesine yardımcı olur. Kızın babası da kızın hazırlıklarını kontrol etmek için odaya girer. Nişanlı kız babasına mutsuz olduğunu ve Genç Adam ile evlenmek istemediğini söyler. Baba, Genç Adamı beş yıl beklettiği için ona karşı mahcup olacaklarını düşünerek buna karşı çıkar ve kızına nişanlısıyla evlenmesi için baskı yapar. Baba ve kız aralarında tartışır. Ardından Genç Adam girer. Baba ve Hizmetçi kadın iki nişanlıyı baş başa bırakır. Genç Adam ve nişanlısı aralarında konuşurlar. Genç Adam kıza onu çok beklediğini fakat sonunda hayaline kavuştuğunu anlatır. Nişanlı Kız ise evlenmek istemediğini söyleyerek Genç Adamı tersler ve mankenin üzerindeki gelinlik de dahil olmak üzere tüm hediyelerini iade edeceğini söyler. Genç Adam yaşadığı hayal kırıklığını dile getirir. Kızın babası Genç Adama karşı mahcup olduğunu söyler ve ayrılır. Gelinlik giymiş Manken sahneye çıkar ve Genç Adam ile konuşur. Aralarında geçen bu diyalog Genç Adamda babalık özlemini uyandırır. Hizmetçi Kadın içeri girdiğinde ise Manken vitrin duruşuna geçer. O sırada Yaşlı Adam görünür ve bu yaşananları önceden tahmin etmiş olduğunu söyleyerek Genç Adamı, Nişanlı Kızın yanına hiç gitmemesi gerektiği konusunda uyarır. Sahne sonunda Nişanlı Kız, Rugby oyuncusu ile gider. Genç Adam da yeniden aşık olacağı birini arayacağını söyler. Aklına Daktilocu Kız gelir ve kızını bulmak için çıkar.

III. PERDE

İlk sahnede Genç Adam ve Daktilocu Kız buluşur. Daktilocu Kız evlenmeleri için Genç Adamın onu beş yıl beklemesi gerektiğini söyler. Onunla ancak beş yıl geçince evlenebilecektir. Başka çaresi olmayan Genç Adam, Daktilocu Kızı beklemek

üzerine evine döner. Son sahnede ise Hizmetçi Kadın ve Uşak aralarında kapıcının ölen oğlu için düzenlenen cenaze töreni hakkında konuşurlar. O sırada Genç Adam girer ve Uşak hizmete başlar. Akşam gelecek misafirleri karşılaması için Genç Adamın kıyafetlerini giydirir ve onu hazırlar. Ardından zil çalar ve Uşak, Genç Adama iskambil oynamak üzere üç oyuncunun geldiğini haber verir. Frak giyinmiş Genç Adam konuklarını karşılar ve oyunu başlatır. Oyun sonunda Genç Adam elindeki kağıtları masanın üstüne koyarak oyunu kaybettiğini kabul eder. O sırada kütüphanenin raflarına bir kupa ası görüntüsü yansır. Birinci oyuncu silahını çıkarır ve sessizce ateş eder. Kupa ası ortadan kaybolur. Genç Adam ellerini kalbine götürür, vurulmuştur. Oyuncular kendi aralarında konuşurlar:

Birinci Oyuncu : Yaşamak lazım!
İkinci Oyuncu : Beklememek lazım.
(...)
Üçüncü Oyuncu : Hiç beklememek lazım. Yaşamak lazım.
(Lorca, 2016: 361)

Genç Adam Juan diye seslenerek uşaktan yardım ister. Fakat yardım isteğine yankı sesi ile karşılık gelir. Genç Adam ölür.

Genç Adam : Juan! Juan!
Yankı Sesi : Juan! Juan!
Genç Adam : Her şeyi kaybettim.
Yankı Sesi : Her şeyi kaybettim. (Lorca, 2016: 361)

Zaman

Birinci Perde	Akşamüzeri, saat altı.
İkinci Perde	Beş yıl sonrasına geçiş yapılmıştır. Olay akışı gece yarısı gerçekleşir. Ay tutulması vardır.
Üçüncü Perde I. Sahne	Gece yarısı. Olaylar ikinci perdenin devamında gece yarısı gerçekleşir.
Üçüncü Perde II. Sahne	Saat gece yarısı, on ikiyi gösterir.

Oyunun birinci perdesi akşamüzeri başlar. Duvardaki saat altıyı gösterir. Fakat bu saat zamanın aktığı göstergesinin aksine zamanın durağanlığına işaret eder. İkinci perdeye geçildiğinde ise Genç Adamın sevgilisi seyahatinden dönmüş ve oyunda kronolojik olarak beş yıl ileri atlanmıştır. Diyaloglarda geçen ay ve ay tutulması ifadelerinden ise olay akışının gece gerçekleştiği anlaşılır. Son perdede ise yine ilk perde bulunan saat göstergesi bu kez on ikiyi gösterecek şekilde ortaya çıkar. Bu da oyunun sonundaki yankı sesine benzer şekilde zamanın da kendisi ile çarpılıp ikiye katlandığına gönderme yapmıştır.

Oyunda geçen Ölü Çocuk ve Ölü Kedi karakterleri ise zaman akışının aynı düzlemde gerçekleşmediği hakkında fikir vermiştir. İlk perdede “ölü çocuk ölü kedi ile ortaya çıkar” (Lorca, 2016: 308) ifadesinden kedi ve çocuğun ölmüş olduğu anlaşılırken beş yıl sonrasına geçiş yapılan ikinci perdede ise Genç Adamın “Kediyi öldürmekte olan birkaç çocuk” şeklindeki ifadesi oyunda kronolojik açıdan karmaşaya sebep olmuştur. Son perdede Ölü Çocuk karakterinin sahneden geçmesi yine olayın geçmişte mi şimdide mi yaşandığı konusunda belirsizlik yaratmıştır. Son sahnede Hizmetçi ve Uşak arasında geçen konuşmalardan ise Ölü Çocuğun cenazesinin yeni yapıldığı anlaşılmıştır. Bu doğrultuda gerçekleşen olaylar oyunda zamanın durağanlığına gönderme yapmıştır.

Sonuç olarak Lorca oyunda zamanın akışını görmezden gelmeyi tercih etmiş ve geçen zaman karşısında hareketsiz kalarak alışlageldik davranış şeklerinden ayrı düşmeyi tercih etmiştir.

Uzam

Birinci Perde	Genç Adamın evinin kütüphanesi.
İkinci Perde	Nişanlı kızın evi, yatak odası.
Üçüncü Perde I. Sahne	Orman alanda bir tiyatro sahnesi.
Üçüncü Perde II. Sahne	Birinci perdedeki ile aynı sahne. Genç Adamın evinin kütüphanesi.

Oyunda olaylar genel olarak kapalı mekanda, evde geçer. Olay akışı sadece üçüncü perdenin birinci sahnesinde açık alan olarak ormana taşınmıştır. Yine olay gelişiminde sokakta olup biten karmaşadan bahsedilirken açık mekana atıfta bulunulmuştur. Dış dünya, Genç Adamın evinden ancak pencere yardımı ile gözlemlenmiştir. Pencerelerin kapatılması betimlemesi ise Genç Adamın dış dünya ile bağlantısını kesip karakterin iç dünyasına dönüşünü temsil etmiştir:

Yaşlı Adam
Genç Adam

: Ne oluyor sokakta?
: Gürültü, hep gürültü, toz, sıcaklık, kötü kokular. Sokaktaki bu şeylerin evime girmesi beni rahatsız ediyor. (Uzun bir inleme sesi duyulur. Sessizlik) Juan, kapat pencereyi. (Lorca, 2016: 301)

Genç Adam

: Dışarıda olan biten beni ilgilendirmiyor. Bu ev benim ve buraya kimse giremez. (Lorca, 2016: 307)

Oyun Kişileri

Genç Adam	Gelinlikli Manken
Yaşlı Adam	Rugby Oyuncusu
Ölü Çocuk	Hizmetçi Kadın
Ölü Kedi	Gelinin Babası
Uşak (Juan)	Palyaço
Birinci Arkadaş	Soytarı
İkinci Arkadaş	Kız Çocuğu
Daktilocu Kadın	Maskeler ve Oyuncular
Nişanlı Kız	Yankı Sesi

Oyunda toplam on dokuz karakter bulunur. Bu karakterlerin her biri cinsiyet, meslek ya da görünüşleri ile adlandırılmıştır. Oyunda ismi verilmiş tek karakter Uşak rolü ile Juan karakteridir.

Oyundaki Genç Adam, evinin kütüphanesinde sıkışmış kalmış, pencereleri kapatıp dışarıdan gelecek ses, toz ve bunun gibi herhangi bir yaşam göstergesini engelleyerek bir bakıma dış dünyadan kaçış halinde olan bir karakterdir. Bununla birlikte oyunda durağanlığı, harekete geçmemeyi temsil eden Genç Adam karakterinin taksine Nişanlı Kız zamanın akışını, hareketliliği ve yol almayı temsil eder. Bu bağlamda Nişanlı Kız özgürlüğüne düşkün ve sınır tanımayan bir karakter olarak geleneksel toplumun karşısında yerini alır. Nişanlı Kız içinden geldiği gibi davranarak aşkının peşinden gitmeyi göze almış gerçekçi bir karakterdir.

Daktilocu Kız ise oyunda Genç Adam karakteriyle örtüşür. Harekete geçmektense hayallerinde yaşayan, dış dünyadan soyutlanarak iç dünyasına kapılmış durağan bir karakteri yansıtır.

Oyunun ana teması olan zaman kavramı geçmiş, gelecek ve şimdi olmak üzere yine karakterler üzerinden verilmiştir. Birinci Arkadaş şimdiki zamanı, İkinci Arkadaş geçmiş zamanı, Yaşlı Adam ise gelecek zamanı temsil etmektedir:

Genç Adam	: Düşünmeme izin vermiyorsun ki!
Birinci Arkadaş	: Düşünecek bir şey yok! Ben gidiyorum. Dahası... (Saate bakar) Zaman geçti bile. Korkunç, hep aynısı oluyor. Zamanım yok, üzgünüm. (Lorca, 2016: 306)
(...)	
Hizmetçi	: (...) Kapıcı kadının oğlu öldü, şimdi onu gömmeye götürüyorlar. Annesi ağlıyor.
Birinci Arkadaş	: Gayet doğal!
Yaşlı Adam	: Evet, evet; ama geçmiş geçmiştir.
Birinci Arkadaş	: Ama ya şimdi geçmekteyse! (Lorca, 2016: 315)
(...)	
İkinci Arkadaş	: Geride her şey bırakıldığı gibi durur. Siz bunu nasıl bilmezsiniz? (Lorca, 2016: 318)

Sonuç olarak oyun boyunca işlenen zaman kavramı karakterler üzerinden temsil edilmiştir. “Zamanım yok” diyerek şimdiki yaşamakta olan Birinci Arkadaşa karşılık İkinci Arkadaş oyun boyunca geçmiş hatıralarında yaşadığını bize yansıtmış ve geri dönüş arzusunu dile getirmiştir. Geleceği temsil eden Yaşlı Adam ise Genç Adamın başına gelecekleri öngörerek bir bakıma ölümü temsil eden sonun gelmemesi için “Geçmiş geçmiştir” diyerek hayatta yol almanın önemine vurgu yapmıştır.

Genel Değerlendirme

Así que pasen cinco años oyununda ana vurgu baş kahramanın sevgilisine kavuşmak için belirli bir süre beklemesi gerektiği üzerinden verilmiştir. Nitekim Así que pasen cinco años oyununda beş yıl olarak belirlenen bu bekleme süreci benzer şekilde, Lorca'nın Ayakkabıcı'nın Karısı oyununda da karşımıza çıkmıştır.

Oyunda Genç Adam, evlenmek için sevgilisinin beş yıl süren yolculuğundan dönmesini beklemiş fakat süreç sonunda sevgilisi tarafından terk edilmiş ve yeniden bir aşk yaşama umudu ile bir beş yıllık bekleme sürecine daha girmiştir. Bu süreçte zamanın oldukça hızlı geçtiği ve yokmuş gibi hissedildiği vurgulanmıştır. Bu da bir bakıma hayatın rüyadan ibaret olduğu fikrini aklımıza getirmiştir.

Oyundaki tek gerçeklik ise Genç Adam karakterinin belirsiz, dağınık düşünceleri üzerinden verilmiştir. Diğer karakterler farklı düşüncelerin, karakterlerin, isteklerin fiziksel varoluşunu temsil etmiştir.

Beş Yıl Geçince oyununda, Seyirciler (*El Público*) oyunundakine benzer bir şekilde zaman kavramı olmamakla birlikte sadece izleyiciyi ya da okuyucuyu şaşırtmak için zamana göndermeler yapılır. Yine her iki oyunda da maske kullanımı ile *comedia del arte* etkisi görülmüştür.

Oyunda geçen “pencere” sembolü ise dış dünya ile yazarın içinde yaşadığı iç dünyası arasındaki görünmez duvarı temsil etmiştir. Acı ve kaos dolu dış dünya ile yazarın sakince yaşamak istediği iç dünyası arasındaki bir geçiş durumunu yansıtmıştır:

Genç Adam : Gürültü, her zaman gürültü, toz, sıcak, kötü kokular. Sokaktaki kötü şeylerin evime dolması, girmesi canımı sıkıyor. (...) Juan, kapat camı. (Lorca, 2016: 301)

Yazarın kendi sözleriyle “zamanın geçtiği” şeklindeki ifadesi gibi oyunun ana konusunda zaman kavramının önemi vurgulanmıştır. Yine devamındaki “zamanın efsanesi” alt başlığında ise geleceğin bilinmezliğine dair bir gönderme yapılmıştır. Oyun genelindeki zaman sorunsalı ise bu kavramı geçmiş, geçmekte olan ve geçecek olaylar üzerinden şekillenmiştir. Olayların kronolojik sırayla verilmemesi ise oyun genelinde zaman kavramının durağanlık üzerinden işlendiği yargısını çıkarmıştır.

Aşkta yaşanan hayal kırıklığı, zamanın geçmesi karşısında duyulan endişe, Lorca'nın iç dünyasında yaşadığı, temelinde ölüm korkusu nedeniyle hissettiği yaşlanma korkusu ve tüm bunların karşısında zamanın geçmiş gelecek ve şimdi olarak iç içe geçmiş bir şekilde verilmesi oyunda temel izlekler olarak karşımıza çıkmıştır. Oyunun baş kahramanın ölümü ile sonuçlanması ise Lorca'nın aşk hayatını hayal kırıklığı şeklinde yaşadığı ve ölümü tek gerçeklik olarak değerlendirdiği görüşünü desteklemiştir.

3.3. TRAGEDYALAR

Federico García Lorca'nın, farslar, imkansız komedyalar, tragedya ve dramalar şeklinde dört ana başlık altında topladığımız oyunlarından Bodas de Sangre ve Yerma oyunları tragedya başlığı altında ele alınmıştır. Bu bağlamda tragedya ve tragedya kahramanları kavramları genel olarak değerlendirilmiştir.

Sevda Şener Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı adlı kitabında Tragedya türünün en eski tanımına Aristoteles'in Poetika adlı yapıtında rastlandığını söylemiştir. Bu tanıma göre tragedya ağırbaşlı (ciddi) bir hareketin taklididir, anlatılmaz, canlandırılır, farklı bölümlerinde farklı vezinler kullanılabilir, seyircide korku ve merhamet gibi heyecanlar uyandırarak bu heyecanları tüketir (sağaltır) (Şener, 2016: 84). Aristoteles Poetika'da tragedya tanımını şu şekilde vermiştir:

Tragedya, acıma ve korku yoluyla bu gibi duygulardan bir arınma sağlamak için, ağırlığı olan, tamamlanmış, belirli uzunluğa sahip bir eylemin, her bölümünde ayrı ayrı biçimlerde çeşnilendirilmiş bir dil kullanarak, anlatı aracılığıyla değil, davranışlarda bulunan insanlar aracılığıyla taklit edilmesidir. Çeşnilendirilmiş dil derken, ritim, melodi ve şarkı kullanan dili kastediyorum, ayrı biçimler derken de bazı bölümlerin sırf ölçüleriyle, bazı bölümlerinse şarkıyla oluşturulmasını (Aristoteles, 2020: 15).

Sevda Şener, aynı başlıklı kitabında tragedyalarda eylemin ise ortaya çıkan özel duruma gösterilen tepki ile başladığını; çatışmalar, yeni durumlar, bu durumlara gösterilen yeni tepkiler ve yeni çatışmalarla geliştiğini ve bir yıkımla son bulduğunu açıklamıştır (Şener, 2016: 93). Tragedya kahramanlarının özelliklerinden ise şu şekilde bahsetmiştir:

Trajik olanın gerçekleşmesi için öncelikle baş oyun kişinin üstün nitelikler taşıması gerekir. Onun için tragedya kahramanının baş oyun kişisine kahraman demek adet olmuştur. Aristoteles tragedya tanımını kahramanın ortalamadan üstün kişi olması gerektiği üzerinde durur. Gene Poetika'da ifade edildiğine göre, kişinin yüksekte düşmesi daha etkili olacaktır için kahramanın ortalamadan üstün olması yeğlenmelidir (Şener, 2016: 86).

Tragedya kahramanının, üstün özellikler taşımasına karşın kusurları da olması, hata yapabilmesi, ona insanlığın temsilcisi olabilme şansını verir. Tragedya kahramanı hem çok özel, hem de insanlığın ortak özelliklerini taşıyan kişidir. Hem özel, hem tipik, hem üstün, hem kusurlu olması kahramanın çok yönlü bir karakter olmasını sağlar (Şener, 2016: 88).

Hegel (1770-1831) tragedya kahramanının yıkıma uğrayacağını bile bile çatışmayı göze aldığını söylemiştir. Hegel'e göre kahraman seçimini yapmış ve sorumluluğunu üstlenmiştir (Şener, 2016: 99). Hegel, tragedya kahramanını, oyunun sonunda yenik düştüğü halde ahlaki zaferi kazanan kişi olarak değerlendirmiştir (Şener, 2016: 91).

Özdemir Nutku ise "Dram Sanatı" başlıklı kitabında Tragedyayı şu şekilde açıklamıştır:

Tragedya, bir kahramanın kendi çevresindeki koşullarla savaşıp yenik düşmesini anlatan bir oyun türüdür. Kahramanın yenildiği şey her zaman ondan daha büyük onun yaşamından daha anlamlı olan bir şeydir. Kahramanın savaşımından evrensel boyutları içinde önemli bir olay çıkar, ama bu sonuç kahramanın yenik düşmesiyle önem kazanır. Tragedya insanı derinlemesine ele alır ve daha önce de belirttiğim gibi tiz bir gerilim içinde, çılgın gibi, yaşamı yansır; insanın çevresiyle çatışmasını gösterirken ona kendi gerçeklerini de öğretir. Tragedyanın sonunda maddi ya da manevi bir yok oluş yer alır (Nutku, 2013: 33-34).

Yazar aynı kitabında Tragedyanın sözlük anlamını "Ciddi ve hüznün verici karakterlerden kurulu ve sonu kötü biten bir dramatik yapıt" şeklinde açıklamıştır. Aristoteles'in yapıtında ise sahnenin yalnızca bir tek YER'i göstereceği ilkesi olmadığını belirtmiştir. Bununla birlikte epik şiir ve tragedya arasında düşünürün yaptığı karşılaştırmada bu konuya kısaca şu şekilde değinmiştir: Tragedya'da, aynı zamanda ortaya çıkan birçok olayı göstermek olanak dışıdır; ozan, ancak sahnedeki oyuncularını ilgilendiren tek olayı gösterebilir (Nutku, 2013: 41).

Güngör Dilmen (1930-2012) ise Tragedya'ya genel bakışını şöyle açıklamıştır:

Tragedya'yı tinsel bir çark olarak görüyorum. Trajik çarkın ilk devinime başlaması, ivme kazanması, yavaşlaması, durur gibi olması, tersine döner gibi olması, (...) sonra yeniden o zorunlu yönde dönüp tam bir devrin tamamlanması (Dilmen, 2007: 245).

Dilmen, bir oyun kişisini trajik boyutta değerlendirebilmek için ise ilk koşulun kişinin kendi yazgısını bağımsız istenciyle kendi yazması şeklinde olduğunu söylemiştir:

Kolay bir varsayımla bütün Yunan tragedyelerinde kader/yazgıcılık olduğu sanılıyor. Oysa bu doğru değil... Shakespeare'in trajik kahramanlarında olduğu gibi, Antigone de kendi yazgısını kendi istenciyle yaratıyor (Dilmen, 2007: 237).

Dilmen trajik kişinin yazgı karşısındaki tutumunu ise şöyle açıklamıştır:

Trajik kişi bana göre, alışılmış, olağan sayılan bir durumda, hiç beklenmedik şekilde başkaldıran, karşı çıkandır. (...) Trajik kişinin özgürce şahlanması 'tragedya'nın dokusunu da belirlemektedir: Tragedya sanatında bana göre en önemli öge, kahramanın kendi özgür istenci ile karar vermesi ve bu kararın sonuçlarına katlanmasıdır (Dilmen, 2007: 249).

Tragedya ve tragedya kahramanlarına dair yapılar açıklamalar doğrultusunda bu başlık altında Lorca'nın Kanlı Düğün ve Yerma oyunları incelenmiştir.

3. 3. 1. Bodas de Sangre

Federico García Lorca Kanlı Düğün (Bodas de Sangre) oyununu 22 Temmuz 1928 tarihinde Almería'nın Nijar kasabasında gerçekleşen gerçek bir olaydan esinlenerek yazmıştır. Lorca'ya ilham veren bu cinayet olayı gerçekleştiği dönemde büyük merak uyandırmış ve olayla ilgili birçok haber gazetelerde yerini almıştır.

22 Temmuz 1928 tarihli Almería'nın yerel bir gazetesinde büyük başlık altında "Esrarengiz cinayet. Gelin, evleneceği sırada ortadan kayboldu ve birlikte kaçtığı adamın cesetinin yanında bulundu" şeklinde bir haber çıkmıştır. Aynı şekilde haber 25 Temmuz 1928 tarihli ABC gazetesinde "Gizemli bir şekilde işlenen cinayet", Sol gazetesinde ise "gizemli olaylar" başlığıyla yerini almıştır.

Dönemin koşullarına göre pek sık rastlanmayan bir olay olan aşk cinayeti haberleri Federico García Lorca'nın oldukça dikkatini çekmiştir. Yazarın Madrid

Öğrenci Yurdundan arkadaşı Santiago Ontañón (1903-1989) Lorca'nın bu olaya karşı gösterdiği ilgiyi şöyle anlatmıştır:

Federico ile sohbet ediyorduk, o sırada Diego Burgos geldi ve masaya ABC gazetesinin bir sayısını fırlattı. Federico sayfaları karıştırdıktan sonra şöyle tepki verdi: Ne harika bir basın! Okuyun şu haberi! Kurgulanması bile zor bir dram! (Ferrera Comesaña, 1996: 240)

Lorca'nın gazetede okuduğu bu haber Kanlı Düğün oyununun çıkış noktası olmuştur. Yazarın esinlendiği bu olayın gerçek hikayesi ise şu şekildedir: Karısı ölen adam Almería ilinin Nijar köyünde bulunan El Fraile adındaki çiftlik evinde Carmen ve Francisca adındaki iki kızı ile yaşamaktadır. Carmen evli ve çocukludur. Bekar olan Francisca Cañadas Morales (1908-1987) ise çocukluğunda geçirdiği bir hastalık nedeniyle topal kalmıştır. Baba, bekar kızı Francisca'nın da evlenmesini istemiştir. Bu doğrultuda Carmen'in kocası José Pérez Pinos'un erkek kardeşi Casimiro Pérez Pinos ile kızı Francisca'yı evlendirmeye karar verir. Francisca Cañada ise kuzeni Francisco Montes Cañadas'a aşiktir ve kendi düğün gününde kuzeniyle kaçar. Fakat iki aşık yakalanırlar. Kuzeni Paco Montes öldü olarak bulunur.

Olay üzerine gazeteler gizemli cinayet başlığı altında günlerce olayla ilgili gelişmeleri paylaşır. Cinayetin ardından gelinin babası ve eniştesi tutuklanır. Soruşturma sonucunda Montes Cañadas'ı gelinin eniştesi ve aynı zamanda damadın da abisi olan José Pérez'in öldürdüğü anlaşılır ve mahkeme sonunda José Pérez üç yıl hapse mahkum edilir. Francisca ise çıkarıldığı mahkemede olayla ilgili şunları söyler:

Kuzenim beni seviyor ve bana yaşadığım hayattan daha iyisini vadeliyordu... Gelinliğime bakarken tek başıma bunu düşündüm... Kuzenim evin arkasından dolaşıp odama girince ona şunu dedim: 'Ya şimdi, ya hiç. Eniştem gelmeden ve Casimiro uyanmadan beni yanına al ve götür.' Böylece kaçmış olduk (Ferrera Comesaña, 1996: 243).

Trajik son ile biten bu olay Lorca tarafından tiyatro metnine dönüştürülmüştür. Yazar, oyunu tamamlama süreci ile ilgili ise iki farklı açıklamada bulunmuştur.

Birincisi arkadaşı Marcelle Auclair'e yaptığı "Oyunu Huerta de San Vicente'de bir hafta içerisinde yazdım" şeklindeki açıklamasıdır. İkincisi ise Carlos Morla Lynch'e yaptığı "Oyunu yazmam beş yıl sürdü" açıklamasıdır (Ferrera Comesaña, 1996: 245).

Lorca 1935 yılında verdiği bir röportajında 1932 yılı yaz aylarında tamamladığı bu oyunun yazım aşaması ile ilgili olarak şunları söylemiştir:

Yazarken fazla vakit harcadım. Üç dört yıl oyunu düşünerek geçirdim ve ardından on beş gün içerisinde yazdım. (...) Kanlı Düğün'ü yazmam beş yıl sürdü; üç yıl da Yerma için harcadım... Doğrusu her iki oyun da bir şeyin sonucu olarak ortaya çıktı. Her iki oyunun konusu da orjinal, karakterleri gerçek... İlk aşamada notlar, gerçek hayata dair yapılan gözlemler, bazen de gazetelerden alınan haberler... Sonrasında konuyu tüm ayrıntılarıyla düşünme... Uzun bir düşünme süreci, aralıksız ve özenli. Son olarak zihnimden sahneye kesin aktarım... (García Lorca, 2004: 16).

Federico García Lorca, Kanlı Düğün'ü 17 Eylül 1932 tarihinde Carlos Morla Lynch'in Madrid'deki evinde okumuştur. Bu doğrultuda oyunun Ağustos ya da Eylül aylarında Huerta de San Vicente'de bulunduğu sırada tamamlanmış olduğu tahmin edilmektedir.

Oyunla ilgili olarak yazar Kanlı Düğün'ü ilk başta Margarita Xirgu'nun sahnelemesi için yazmış olduğunu fakat sonrasında oyunu Josefina Díaz'a teklif ettiğini açıklamıştır (García Lorca, 2004: 13).

Kanlı Düğün, "Üç perde yedi sahneden oluşan düz yazı ve şiir şeklinde yazılmış tragedya" başlıklı afişiyle 8 Mart 1933 tarihinde Madrid Beatriz Tiyatrosunda sahnelenmiştir. Eduardo Marquina yönetmenliğindeki oyunun başrolünü Josefina Díaz üstlenmiştir. Oyun büyük başarı toplamıştır. İlk gösterimin Madrid'de gerçekleşmesinin ardından oyun, Barcelona'da ve ardından Lola Membrives başrolünde Buenos Aires'te sahnelenmiştir.

Lorca 9 Nisan 1933 yılında Pedro Massa'ya verdiği röportajında Kanlı Düğün oyununda en etkilendiği sahneyle ilgili ise şunları söylemiştir:

Soru : Bodas de Sangre oyununda sizi en etkileyen sahne hangisidir?
Cevap : Ay (Luna) ve Ölüm'ün (la Muerte) felaketin sembolü ve bir parçası olarak araya girdiği o sahne. O ana kadar tragedyada var olan gerçeklik sarsılır ve şiirsel fantastiğe geçiş yapmak için ortadan kalkar. İşte bu durumda kendimi sudaki bir balık gibi hissetmem gayet normal (Laffranque, 1956: 312-313).

Oyun pek çok kez sahnelenmesine rağmen ancak 1936 yılı Ocak ayında basılmıştır.

Bodas de Sangre Oyununda Yapı ve İzlek

Olay Dizisi

Oyun üç perde ve yedi sahneden oluşmaktadır. Olay dizisi şu şekilde özetlenebilir:

I. PERDE

Birinci sahnede Damat ve Annesi evdedir ve aralarında oğlanın sevgilisi hakkında konuşurlar. Bu sırada annenin bıçak korkusunu yeri geldikçe ortaya çıkar. Damat masada duran üzümünden bir salkım kesmek için annesinden bıçak istemiştir. Bıçak kelimesini duyunca Anne, düşman Félix ailesi tarafından öldürülen kocası ve oğlunu hatırlamıştır. Bıçağın bir insan hayatına sebep olmasına tepki göstermiştir. Oğlu her evden çıkarken hissettiği bu korkuyu dile getirir. Oğlunun evde kendisiyle güven içinde oturması için erkek yerine kız olarak doğmuş olmasını tercih edeceğini söylemiştir. Bu konuşmanın ardından oğlan annesine düğün konusunu açmıştır. Anne oğlu gidince evde yalnız kalacağı için onun evlenmesini istememektedir. Oğlunun kendisini de yanında götürme teklifini ise ölen kocası ve oğlunun mezarını başı boş bırakmak istemediği için kabul etmez. Düşman Felix ailesinden herhangi birinin kocası ve oğlunun mezarının yanına gömülmesinden korktuğunu dile getirir.

Gelin ve Damat üç yıldır sevgilidir. Anne, gelinin eskiden başka bir sevgilisi olduğu dedikodusu yüzünden bu evliliğin gerçekleşmesiyle ilgili endişeleri bulunur. Fakat sonuç olarak Pazar günü Gelin Damat arasında söz kesilmesi kararlaştırılır. Bu doğrultuda Anne oğluna, Gelin için birkaç çift çorap, Damat olarak kendi için ise üç yeni takım elbise almasını söyler. Damat karısını seveceğine dair söz vererek evden çıkar.

O sırada eve baştan başa siyah giyinmiş Komşu Kadın gelir. Komşu Kadının da Anne karakteri gibi oğlu ölmüştür. Komşu Kadın, Anneye iki gün önce bir komşu oğlunun kaza sonucu kollarının makinede kesildiğini anlatır. Oğlu hiç değilse kazaya karışmadan ölmüş olduğu için Anneyi teselli eder. Daha sonra Anne, Komşu Kadına oğlunun sevgilisini tanıyıp tanımadığını sorar ve ondan Gelini olacak kız ile ilgili bilgi almaya çalışır. Komşu Kadın kız ile ilgili olarak babası ile yalnız oturduğunu ve iyi bir insan olduğunu anlatır. Fakat gelinin ölen annesinin güzel bir kadın olmasına rağmen kocasını sevmediği bilgisini ekler. Anne, Gelinin eskiden sevgilisi olup olmadığını sorduğunda ise Komşu Kadın, kızın henüz on beş yaşındayken Leonardo adında Félix ailesinden biri ile sevgili olduğunu fakat oğlanın iki yıl önce kızın kuzeni ile evlendiğini anlatır. Anne Félix ailesinin adını duyunca öfkelenir. Komşu Kadın olay yaşandığı dönemde oğlanın daha sekiz yaşında olduğunu söyleyerek Anneyi sakinleştirilir. Kendilerinin artık yaşlandığını hatırlatarak oğlunun mutluluğuna engel olmamasını söyler ve ortam yumuşatır. Anne ve Komşu Kadın aralarında sakince havanın sıcak olduğundan bahsederek konuşmayı bitirirler.

İkinci sahne, Leonardo'nun evinde geçer. Leonardo'nun Karısı bir köşede sökülmüş çorapları onarır, Kaynanası ise çocuğu uyutmaya çalışır. Karşılıklı ninni söylerler. Kaynanası uyuyakalan çocuğu odadan çıkarır. Ardından Leonardo odaya

girer ve karısına çocuğunu sorar. Karısı çocuğun uyuyor olduğunu fakat geceyi kötü geçirdiklerini anlatır. Leonardo ise atının nalların sürekli düştüğünü ve onları yaptırmak için yine nalbanta gitmek zorunda kaldığını söyler. Karısı atına çok bindiği için nalların çıktığını ima etse de Leonardo bunu kabul etmez. Karısı, ovanın diğer ucunda, uzak yerlerde dolaşırken komşuların onu gördüğünü, annesinin de atı bitkin halde gördüğünü söyler. Bunun üzerine Leonardo konuyu değiştirmeye çalışır, buğday ölçücülerini onu oyaladığı için yemeğe gelemediğini açıklar. O sırada kaynanası odaya girer ve atın yine bitkin halde olduğunu söyleyerek Leonardo'ya laf işittirir.

Leonardo'nun karısı, kocasına kuzenini istemeye geleceklerini haber verir. Damadın annesinin Gelini pek istemediğini anlatır. Bunun üstüne Leonardo kız ile ilgili dikkatli olmaları gerektiği şeklinde bir yorum yapar. Anne, Gelin ile Leonardo'nun eskiden sevgili olduklarını hatırlatınca Leonardo'nun karısı bozulur. Leonardo ise eski sevgilisini kendisi istemediğini söyleyerek karısını teselli eder.

Kız çocuğu gelir ve Damadın Gelin için aldığı hediyeleri ayrıntılarıyla anlatmaya başlar. Leonardo sinirlenir ve kızını tersler. Kız ağlayarak çıkar. Leonardonun kaynanası, iki varlıklı ailenin birleşeceğini ve damadın varlıklı olduğu için bu kadar hediye alabildiğini söyler. Bunun üzerine Leonardo öfkelenir ve evden çıkar. Tartışma seslerinden çocuk uyanır. Kaynana çocuğu alıp odaya döner ve iki kadın sahne başında olduğu gibi karşılıklı ninni söylemeye devam ederler.

Üçüncü sahnede Damat ve Annesi, Gelin'in evine gider. Anne ve oğul evin hizmetçisi tarafından nazikçe buyur edilir. Kendi aralarında gelin evinin ne kadar uzakta olduğu, toprakların ise kurak olmasına rağmen iyi durumda olduğu hakkında konuşurlar. Ardından Gelinin babası girer ve selamlaştıktan sonra birlikte topraklar hakkında sohbet etmeye devam ederler. Geline ait topraklar geniş olmasına rağmen

damadın toprakları kadar verimli olmadığı konuşulur. Baba ise erkek çocukları olmadığı için toprakları verimli hale getiremediğinden yakınır. Topraklarının kızına ait olduğunu söyler. Anne de aynı şekilde topraklarının oğluna kalacağını söyler. Baba, güçlü kollar sayesinde verimsiz toprakların bile bereketli olacağını düşündüğü için iki ailenin topraklarının ayrı yerlerde olmasının talihsizce olduğunu dile getirir.

Gelinin babası kızını, damadın annesi ise oğlunu övmeye başlar. Sonuç olarak düğünün gelecek Perşembe, Gelinin tam yirmi iki yaşına bastığı gün yapılmasına karar verilir. Bunun üzerine Baba kızın artık yanlarına gelebileceğini söyler. Gelin gelir ve müstakbel kocası ile kaynanasıyla selamlaşır. Anne getirdiği hediyeleri Geline verir ve Gelin hediyeleri nezaketle kabul eder. Anne, evleri uzak olduğu için artık gitmeleri gerektiğini hatırlatır. Damat yarın saat beşte tekrar geleceğini söyleyerek Gelinle vedalaşır ve çıkar.

Sahne sonunda Gelin, Hizmetçi Kadınla yalnız kalınca aralarında konuşurlar. Hizmetçi hediyeleri açmak ister fakat Gelin bunu kabul etmez. Evlenmek istemediğini belli eder. Kısa bir sessizlikten sonra konu değişir. Hizmetçi dün gece sabaha karşı saat üçte at sesi duyduğunu ve kızın penceresi altında Leonardo'yu gördüğünü söyler. Gelin bunu yalanlar. Fakat o sırada tekrar at sesi duyulur. Leonardo'nun geldiği olduğu anlaşılır.

II. PERDE

Sahne düğün günü erken sabahı gelin evinde başlar. Hava oldukça sıcaktır. Hizmetçi, Gelinin saçını tararken bir yandan aralarında sohbet ederler. Gelin, annesinin verimli topraklı bir yöreden gelip bu verimsiz topraklarda çürüyüp gittiğini söyler. Hizmetçi ise Geline bir erkekle uyanmanın vereceği mutluluğu anlatarak evliliği över ve bu açıdan çok şanslı olduğunu anlatır fakat Gelin tarafından terslenir.

Hizmetçi, portakal çiçeklerinden oluşan tacı Gelinin saçına koyunca iyice umutsuzluğa kapılan kız, kafasındaki tacı yere fırlatır. Bunun üzerine Hizmetçi, Geline Damadı sevip sevmediğini sorar ve düğünden dönmek için halen vakti olduğunu hatırlatır. Bu konuşmanın üzerine Gelin kendini toparlar ve nişanlısını sevdiğini söyler. Söz verdiği için mecburen artık evlenmek zorunda olduğunu düşünür. Konuyu değiştirip kilisenin uzakta olduğundan bahseder. Bu sırada tacını geri takar. Hizmetçi ise Gelini öper ve şarkı söyleyerek keyiflendirmeye çalışır.

Kapı çalınır ve ilk konuklar gelmeye başlar. Fakat ilk gelen kişi Leonardo olur. Düğüne karısı ile birlikte davet edilmiş olmasına rağmen Leonardo atı ile yalnız gelir ve karısının peşten yürüyerek geldiğini söyler. Bir taraftan ise uzaktan türkü söyleyerek yaklaşan insanların sesi duyulur. Leonardo hizmetçiye gelini sorar ve damadın geline portakal çiçeği getirip getirmediğini öğrenmek ister. O sırada başında taç ile gelin kapıya çıkar fakat üzerinde hala iç elbisesi vardır. Hizmetçi o şekilde durmaması gerektiğini söylese de Gelin umursamaz. Leonardo ile tartışmaya başlarlar. Aralarında yaşanmışlık ve hala devam eden duygular vardır. Hizmetçi birileri duyacak korkusuyla iki eski sevgilinin arasına girerek bu şekilde konuşmalarına engel olmaya çalışır. Leonardo ayrıldıkları için hatanın kimde olduğunu sorgular ve halen devam eden hislerini itiraf eder. Gelin ise gururlu olduğu için evleneceğini söyler fakat bir taraftan Leonardo'dan etkilenir ve ona karşı koyamaz. Hizmetçi tekrar araya girerek Leonardo'ya Geline yaklaşmamasını söyler. Bunun üzerine Leonardo ayrılır, Gelin de odasına çıkar. Davetliler gelmeye başlamıştır. Birinci Kız, İkinci Kız, Üçüncü Kız, Birinci Delikanlı ve Konuklar türkü söyleyerek eve gelir. Gelinin Babası da eğlenceye katılır. Ardından başında portakal çiçeklerinden yapılmış bir taç olan Gelin, siyah bir elbiseyle çıkar. O sırada Damat gelir. Hemen arkasından Leonardo'nun karısı girer ve

Gelini öper. Ardından Leonardo gelir ve Geline kendisi ve ailesi adına buket takdim eder. Damadın annesi, Leonardo ve ailesiyle karşılaşmış olmaktan hiç hoşlanmaz fakat Gelinin Babası düğün gününün bir bağışlama günü olduğunu söyleyerek damadın annesini sakinleştirir.

Gelin en kısa zamanda kiliseye ulaşmak ister. Davetliler eşliğinde türkülerle evden uğurlanır. Leonardo'nun karısı, kocasından ona kiliseye kadar arabayla eşlik etmesini ister fakat Leonardo bunu kabul etmez. Bununla birlikte karısı tek başına düğüne katılmayacağını kesin bir dille söyleyince aralarında tartışmaya başlarlar. Bunun üzerine Karısı elinde oğlu, karnında doğacak bebeği ile kaderine isyan eder. Leonardo'nun kendisine ait olmadığını ve Gelini sevdiğini fark eder.

İkinci sahne gelinin evinin önünde başlar. Hizmetçi türkü söyleyerek bir yandan düğün alayını karşılamak için masa hazırlar. Ardından Gelinin babası ile Damadın annesi gelir ve ilk gelenlerin kendileri olduğunu düşünür. Fakat Leonardo ve karısının onlardan önce geldiklerini görürler. Anne, Leonardo'nun delibozuk kanının büyük büyük dedesinden geldiğini ve Félix ailesinin hepsinin alnında kocası ve oğlunun kanının olduğunu söyler. Bu gece ilk kez tek başına kalacağı için yalnızlık hissedeceğini hisseder. Baba ileride torunları olacağından bahsederek anneyi cesaretlendirmeye çalışır. Baba toprağı ekip biçmesi için erkek torunlar, Anne ise evde kendisiyle oturması ve öldürülmemesi için kız torunları olsun ister. Her ikisi de çocuklarının en kısa zamanda meyve vereceğine inanmaktadır.

Gelin evi önünde düzenlenen eğlence başlar. Hizmetçi, damada gece acıktıklarında yemeleri için odalarına yiyecek ve biraz şarap bıraktığını söyler. Galin ise davetliler arasında Leonardo'yu gördüğü için gergindir. O sırada Damat habersizce yaklaşır ve gelini arkadan kucaklar. Gelin bu ani hareket karşısında panik olur. Damat

ise gelinin bu haline anlam veremez çünkü bu şekilde ona arkadan sarılabilecek tek kişinin kendisi olduğunu düşünür. Ardından Damat, Gelini dansa kaldırmak ister fakat Gelin, gece yorgun olmak istemediğini söyleyerek dinlenme bahanesiyle odasına geçer. Bir süre sonra Leonardo'nun karısı gelir ve kocasını aradığını söyler. Kocasını atıyla beraber ortalarda yoktur. Damadın annesi de gelir ve oğluna karısının nerede olduğunu sorar. Anne, bir gelinin en mutlu gününde yorgun olmamasına anlam veremediğini söyler ve oğluna karısına nasıl davranması gerektiğiyle ilgili tavsiyeler verir. Kendi kocasının ona olan davranışlarını örnek vererek oğlundan da karısına karşı şefkatli olmasını fakat huysuzluk ettiğinde canını yakarak onu okşaması gerektiğini söyler. O sırada Gelinin babası da girer ve kızını sorar. Damat, Gelinin odasında dinlendiğini söyler fakat babası kızını odada bulamadığını haber verir. Etrafta çaresizce gelini ararlar. Leonardo'nun karısı bağırarak yanlarına gelir ve Leonardo ile Gelinin ata binerek kaçtıklarını söyler. Baba kızının başkasıyla kaçtığına inanamaz. Damadın annesi ise Gelinin de beraber kaçtığı sevgilisinin de kanı bozuk olduğunu söyler. Kaçan aşıkların peşlerine düşmek için birlik olurlar. Anne ilk başta sağ kalan tek oğlunun da ölmesinden korkarak gitmesini istemez fakat intikam duygusu ağır basınca korkusu öfkeye dönüşür ve yine kan saati geldiğini söyleyerek kaçak aşıkların peşlerinden gitmesini ister.

III. PERDE

İlk sahnede Birinci Oduncu, İkinci Oduncu ve Üçüncü Oduncu gece vakti ormanda dolaşırken aralarında kaçak aşıkların yakalanıp yakalanmadıkları hakkında konuşur. Sonunda onları bulacaklarını ve öldüreceklerini düşünürler. Kaçmayı başarabileceklerine pek ihtimal vermeseler de her şeyi göze alarak kaçtıkları için onları desteklerler. İki sevgilinin vücutlarını çoktan birleştirmiş olduğunu düşünürler. Ay

gökyüzünde görünüp etrafı aydınlatmaya başladığı için yakalanmalarının an meselesi olduğunu konuşurlar.

Oduncular gidince Ay sahneye girer. Işığı sayesinde aşıkları görünür kılacağını, dolayısıyla bu gece ölümün gerçekleşeceğini haber verir ve ortadan kaybolur. Bunun üzerine etraf yeniden karanlığa bürünür. Sahneye ayakları çıplak halde baştan aşağı koyu yeşil örtülere bürünmüş yaşlı bir dilenci kadın girer. Yaşlı kadının yüzü neredeyse hiç gözükmez. Ölümün yaklaştığını söyleyerek gerçekleşeceği yeri gösterir. Bu sırada Ay yeniden görünür ve dilenci kadınla aralarında konuşurlar. Dilenci kadın, Ay'dan ışığıyla etrafı aydınlatmasını ister. Ay ise Ölüm rolündeki Dilenciden aşıkların uzun uzun can çekişerek öldüğünü görmek istediğini söyler. Ardından Ay çekilir ve sahne yeniden kararır. Damat ve Birinci Delikanlı sahneye girer ve Dilenci Kadın örtüsüyle kendini kapatarak oturur. Damat Leonardo ve Gelini bulmak için sabırsızlanır, gecenin içinden gelen sesleri duymaya çalışmaktadır. At sesleri işittiğinden emin bir şekilde kaçakları aramaya devam eder. Kollarında aynı zamanda babasının ve kardeşinin intikamını taşır.

O sırada bir ses duyulur. Birinci Genç etrafı kolaçan etmek için ayrılır. Damat yola devam eder ve Ölüm kılığındaki Dilenci ile karşılaşır. Dilenciye kaçakları buradan geçerken görüp görmediğini sorar. Dilenci kadın henüz geçmediklerini ama tepeden bu tarafa doğru gelmekte olduklarını duyduğunu söyler. Damada onları bulmasına yardım etmeyi teklif eder. Aramaya birlikte devam ederler.

Uzaktan keman sesleri gelir. Oduncular ağaçlar arasından ağır ağır ölüme ithafen şarkı söyleyerek geçer.

Leonardo ve Gelin sahneye girer. Gelin, Leonardo'dan onu bırakarak kaçıp kendini kurtarmasını ister fakat Leonardo ayrılmalarını istemez. Karşılıklı birbirlerine

olan tutkularını ifade getirirler. Şehvet dolu bir sahne yaşanır. Yaklaşmakta olan insanların sesleri duyulur. İki kaçak birbirlerinden ayrılamaz ve kol kola sahneye çıkarlar.

Bu sırada Ay yavaşça kendini gösterir. Arkadan keman sesleri duyulur. İki uzun çığlık sesi gelmesiyle keman sesleri kesilir. İkinci çığlıktan sonra sırtı dönük bir şekilde Dilenci gözüktür. Üzerindeki örtüyü açar ve dev kanatları olan bir kuş gibi sahne ortasında durur. Ay olduğu yerde kalır.

Son sahne kilisenin anıtsal duyguya sahip beyaz bir odasında geçer. Koyu maviler giyinmiş iki kız şarkı söyleyerek kırmızı bir yün çilesi sarar. Ufak bir kız da onlara eşlik eder. Trajedi ile biten düğünü anlatan bir türkü söylerler. Leonardo'nun karısı annesiyle gelir. Endişe içinde, olan bitenden haberleri yoktur. Anne, kızına Leonardo'yu unutması gerektiğini söyler. O sırada dilenci bir kadın kapıya gelir ve onlardan bir parça ekmek ister. Dilenci kadın onlara iki erkeğin de öldüğünü haber verir ve ayrılır. Genç kızlar ölüm türküsü söyleyerek sahneden ayrılır.

Damadın annesi, ağlamakta olan Komşu Kadın ile sahneye girer. Bir taraftan Komşu Kadını susturmaya çalışır. Oğlunun ölümüne ağlanmasını istemez. Komşu Kadın, evde yalnız kalmasını istemediği için Anne'ye eşlik etmek ister fakat Anne, kocası ve iki oğlu öldüğü için artık bıçak korkusu duymadan rahatça uyuyabileceğini söyler.

Gelin başında taç olmadan sırtında siyah bir örtüyle gelir. Anne başta Gelini tanımamış gibi davransa da onu tanır ve öfkeyle ona vurur. Komşu Kadın iki kadını ayırmaya çalışır. Gelin, oğlunun şerefini lekelediği için Anneden onu öldürmesini ister. Bir erkeğe olan tutkusunun kurbanı olduğunu fakat namusunun lekelenmediğini söyler. Anne için ise artık bir şeyin önemi yoktur. Kapıda durması şartıyla Gelinin

onunla ağlamasına izin verir. Ardından Leonardo'nun karısı gelir. Damat ve Leonardo'nun ölü bedenlerini getirdiklerini haber verir. Sahne sonunda Anne, Gelin, Leonardo'nun Karısı ve Komşu Kadın her biri kendi trajedileri için ağlar.

Zaman

Aristoteles Poetika'da, tragedyayı zaman açısından süresini şu şekilde kısıtlamıştır:

(...) Tragedya, konuyu, güneşin bir kezlik çevrimi içinde geçen zamanda tamamlamaya çalışır ya da pek az bunun dışına çıkar (Aristoteles, 2020: 14).

Bu açıklamaya göre bir tragedyada olay dizisi en fazla bir gün, yirmi dört saat içerisinde tamamlanmalıdır. Kanlı Düğün oyununda geçen zaman diliminin Aristoteles'in bu açıklaması ile örtüştüğü görülmüştür. Olay dizisinin gelişimi içinde düğün merasiminin başlaması, iki aşığın kaçması ve gün ağarmasıyla yakalanmasının bir günlük süreç içerisinde tamamlanmış olması bu oyunu 'tragedya' olarak öne çıkarmıştır.

Üç perdelik oyunda sadece birinci perdede zaman sığırayışı yapılmıştır. Birinci perdenin ilk sahnesinde anne ve oğul aralarında Gelin evine Pazar günü gitmeyi kararlaştırırlar. İkinci sahnede Leonardo ve karısı arasında geçen konuşmadan ise düğün günü erken sabahında başlayacak İkinci Perdeye kadar aradan yaklaşık bir aylık süreç geçeceği anlaşılır:

Karısı : Kuzenimi istiyorlar biliyor musun?
Leonardo : Ne zaman?
Karısı : Yarın. Düğün de bir ay içinde olacak. Umarım bizi davet ederler (García Lorca, 2016: 393).

Birinci perdenin üçüncü sahnesi ise kız istemenin gerçekleşeceği Pazar gününde geçer. Bu sahnede anne ve oğulun gelin evine ulaşmasının dört saat sürdüğü ve geri dönmek için güneş batmadan yola çıkmak istemelerinden sahnenin gündüz

vakti gerçekleştiği bilgisi verilmiştir. Bu doğrultuda birinci sahne ve üçüncü sahne arasında birkaç günlük zaman sıçrayışı yapıldığı anlaşılmıştır. Üçüncü sahnede ise oğlan ve annesinin, gelinin babası ile aralarında geçen diyalogda düğün gününün ne zaman gerekleşeceğiyle ilgili açıkça bilgi verilmiştir:

Anne : (Oğluna.) Düğünü ne zaman istersiniz?
Damat : Gelecek Perşembe.
Baba : Kızın tam yirmi iki yaşına bastığı gün (García Lorca, 2016: 398).

İkinci Perde ise düğün gününün gelmesiyle gece yarısı sabaha karşı başlar. Endülüs'te yaygın olan düğünün sabahın erken saatlerinde ya da akşam üzeri yapılması geleneği Gelin'in düğün hazırlıklarını gece yapmaya başlamasıyla örtüşür (Machado y Álvarez, 1883: 80). Gelinin hazırlanması gün doğarken de devam eder. Zaman akışında Damat ve annesi ardından davetliler düğün evine gelmeye başlar. Eve ilk gelen kişi olarak Leonardo'nun "Günaydın" diyerek girmesi ise artık sabah olduğunun bir göstergesidir. Bununla birlikte Hizmetçi Kadının Leonardo'ya "Henüz kimse uyanmadı" sözlerinden sabahın erken saatleri olduğu anlaşılır. Eve doğru yaklaşan davetlilerin seslerinden ise gün ağarmaya başladığı anlaşılır:

Hizmetçi : İnsanlar geldi artık. (Leonardo'ya) Ona bir daha yaklaşmayacaksın.
Leonardo : Dikkatli ol. (Sol taraftan çıkar. Gün ağarmaya başlamıştır.) (García Lorca, 2016: 407)

Olay gelişimiyle zaman ilerler. Düğün alayı kiliseye gitmek üzere evden ayrılır ve ikinci sahnede gelin evi önünde verilen eğlenceyle devam eder. Sahne sonu aşıkların katığının ortaya çıkmasıyla biter.

Üçüncü perdenin birinci sahnesi ise ve arkadaşlarının gece yarısı iki kaçak aşığın peşine düşmesiyle başlar. Gelin ve Leonardo'yu bulmak için bulutlar arasında kalan Ayın çıkıp etrafı aydınlatmasını beklerler. Gece boyunca Ay gökyüzünde

kendini gösterip gizler. Son sahnede ise Leonardo ve Damadın ölü bedenlerinin sabaha karşı getirildiği bilgisi verilir. İkinci Perdede düğün günü sabaha karşı başlayan olaylar Üçüncü Perde sonunda bir günlük süreç içerisinde tamamlanır.

Uzam

Lorca Kanlı Düğün oyununu geniş bir kırsal alanda kurgulamıştır. Bu alan oyunun ilk perdesinde Anne ve Komşu Kadın arasında geçen konuşmada şu şekilde anlatılmıştır:

Komşu Kadın : Fakat onu kim tam olarak tanıyor ki? Hiç kimse! Orada, en yakın evin yaklaşık elli beş kilometre uzaklıkta bulunduğu o yerde, babasıyla tek başına yaşıyor. Ama iyi kızdır. Yalnızlığa alışıktır (García Lorca, 2016: 388).

Düğün evinin daha ilk perdede vurgulanan uzaklığı, Gelin karakterini insanlardan uzaklaştıran bir mesafe olarak da işlenmiştir. Bununla birlikte Lorca oyun boyunca olayların geçtiği yerlere isim vermeyerek bu mekanları sadece bir ev, bir oda, evin önü gibi alanlar olarak kullanmıştır. Yazarın oyunu Endülüs bölgesinde geçen gerçek bir hikayeden esinlenerek yazdığı bilgisinden yola çıkıldığında, oyunun da İspanya'nın güney bölgesinde geçtiği varsayılmıştır. Aynı şekilde toprakların kuru, havanın fazlasıyla sıcak olması da bu varsayımın doğru olarak değerlendirilmesini desteklemiştir.

Oyunun ilk perdesinde tüm sahneler kapalı mekanda geçmiştir. Birinci sahne Damadın, ikinci sahne Leonardo'nun, üçüncü sahne ise Gelinin evinde geçmektedir. İkinci perde ise yine gelin evinin içinde, kapalı alanda başlamıştır. İkinci sahneden itibaren olaylar dış mekana taşınmıştır. Düğün eğlencesi gelin evinin dışında, açık alanda gerçekleşmiştir. Üçüncü perdede kaçak aşıkların yakalanması ise ormanda, açık alanda gerçekleşir. Son sahnede kemerli ve kalın duvarlarıyla beyaz bir odada başlayan

diyalog iki gencin ölü bedenlerinin at üstünde eve doğru getirilmesiyle yine dış mekana, evin önüne taşınır.

Oyun Kişileri

Anne	Leonardo	Delikanlılar
Damat	Genç Kızlar	Oduncular
Komşu Kadın	Hizmetçi Kadın	Ay
Kaynana	Gelinin Babası	Ölüm (Dilenci kadın)
Leonardo'nun Karısı	Gelin	

Oyunda tüm karakterler toprağa yakın yaşayan ve bağlı bulunduğu yaşam koşullarını gerekliliklerini yansıtan insanlardan oluşmuştur. Yaşamları aynı toprağa ekilen tohumlar gibi hayatın getirdiği koşullara göre şekillenmiştir. Doğanın gücü aynı yaşamın gücü gibi insandan üstün gelmiş ve kişiyi kaçınılmaz kaderine sürüklemiştir. Annenin geçmişi olay örgüsü kendi geleceğine yansımış ve kocasının ölümü oğlunun ölümünde tekrarlanmıştır. Böylece oyunun başlangıcı ve sonu arasında paralellik gözlemlenmiştir.

Oyunda tek isim verilmiş karakter Leonardo olmakla birlikte diğer karakterler tipik figürler olarak karşımıza çıkmıştır. Leonardo karakteri kimseye karşı sorumluluk hissetmeden bir birey olarak tüm cesaretiyle hem toplumsal düzene hem kendi kurduğu aile düzenine karşı çıkmıştır. Bu cesaret temelinde kimseye hesap verme zorunluluğu duymamasından kaynaklı bir ben merkezli yaklaşım olarak değerlendirilmiştir. Tüm engelleri görmezden gelerek kendi arzusu peşinde koşması ise içe ben merkezli bir karakter olduğunu göstermiştir. Akıl karşısında arzu peşinden gitmeyi tercih etmesi ise onu ölümle bütünleştirmiştir.

Damadın Annesi ve Gelinin Babası karakterleri kırsal kesimde yaşayan insanların toprağa bağlı geleneksel görüşünü temsil etmiştir. Her iki karakter de

topraklarının genişlemesi ve veriminin artması endişesiyle evliliği bireyin toplumsal düzen içerisinde kendini gerçekleştirme başarısı olarak görmüştür. Bu nedenle Anne için evlilik bir koca, çocuklar ve mal varlığı anlamına gelirken Baba için toprakların bütünleşmesi ile artacak zenginlik anlamına gelmiştir:

Baba : Benim olan kızımın ve senin olan da oğlunun. Bu sebeple. Hepsini bir arada görmek için. Ne güzel her şeyin bir arada olması! (García Lorca, 2016: 397)

Oyunda Anne karakterinin geçmişi ise olay dizisi boyunca geleceğini oluşturmuş ve kocasının ölümü oğlunun ölümüyle tekrarlanmıştır. Bu da oyunun başlangıcı ve sonu arasındaki paralelliği ortaya koymuştur. Anne'nin yaşadığı acı deneyim ise aynı onun gibi oğlunu kaybetmiş Komşu Kadın karakterinde yansımaları bulmuştur. Her iki karakterin de kasvetli ve üzücü bir ton olarak siyahlar giymesi ise kadınların hüznü ve melankolik yaşamlarını birbirine bağlamıştır.

Oyunda yardımcı karakter olarak Ay ve Dilenci Kadın belirleyici rol oynamıştır. Kaçak aşıkların yakalanmasına Ay karakteri, iki erkeğin ölümüne ise Dilenci Kadın karakteri yardımıyla ulaşılmıştır.

Genel Değerlendirme

Federico García Lorca'nın gerçekliği şiirsellikle ustaca kaleme aldığı Kanlı Düğün oyununda genel izlek toplumca kabul gören evlilik ve toplum tarafından reddedilen yasak ilişki kavramları üzerine kurulmuştur. Bir tarafta Gelin ve Damat karakterlerini toplumun kabul gördüğü şekilde birleşmesine götüren evlilik olgusu varken diğer tarafta Gelin ve Leonardo'nun erotik tutkudan kaynaklı sosyal sınır ve ahlak kurallarına aykırı ilişkisi bulunmuştur. Gelin ve Damat arasındaki ilişki düzeni

temsil ederken Gelin ve Leonardo ilişkisi otoriteye karşı çıkışı ve meydan okumayı temsil etmiştir.

Oyunu oluştururken gerçeklikten yola çıkan yazar oyun boyunca ölüm kavramını her şeyin başlangıcı olarak karşımıza çıkarmıştır. Son sahnede tüm kadınların bir arada bulunması bunun bir göstergesi olmuş, üç kadın da birbirine benzeyen ortak kaderleriyle sonunda hayatlarına devam etmişlerdir; yalnız kalan bir anne, ne eş ne anne olmayı başaramayan yalnız bir sevgili ve kocası tarafından aldatılmakla kalmayıp üstüne terk edilen bir eş. Aynı sahnede kırmızı iplik ise akıtılan kanın bir sembolü olarak oyunda yerini almıştır.

Oyun en başından itibaren kendi içerisinde bir takım çatışmaları barındırmıştır. Düğün ve kan kavramları tüm zıtlığıyla iç içe kullanılmıştır. Bir yanda düğün, bize bir kadın ve erkeğin toplumsal düzene uygun şekilde uyum ve birlik içerisinde evlenmelerini, eğlenceyi, aile içinde bir arada gerçekleşen kutlamayı çağrıştırırken oyun başlığındaki kan kavramı tam tersine acıyı, şiddeti, ölümü, benzer çatışmalar nedeniyle üzüntüsünü paylaşan kadınların durumunu ifade etmiştir. Oyun başlığında ortaya çıkan bu özellik ise içinde hem iyiliği hem kötülüğü barındıran hayatın kendisinin bir çelişkisi olarak karşımıza çıkmıştır.

Oyunun ilk perdesinde iç güdülerine hakim olmakla yükümlü toplum ve bireysel tutkuları peşinde koşan birey arasındaki çatışma anlatılmıştır. Birinci sahnede Anne, Komşu Kadın tarafından en önemli şeyin oğlunun mutluluğu olduğu konusunda ikna edilmiş ve düşman olarak gördüğü Félix ailesi ile geçmişte münasebeti olan Gelin'i istemeyi kabul etmiştir. İkinci sahnede ise Leonardo Gelin'e karşı hissettiği arzu duygusunun yanı sıra bir baba ve eş olarak karısı ve çocuğuna görevlerini yerine getirmeye çalışmıştır. Üçüncü sahnede ise Gelin, Leonardo'ya olan aşkına rağmen

babasının onu Damat ile evlendirilmesine, bir bakıma otoriteye uymaya çalışmışmıştır. Son perdede ise Leonardo ve Gelin'in birlikte kaçtığı haberinin gelmesiyle olay akışı Anne için en başa dönmüştür. Geçmişte yaşadığı acı yine tekrarlamış ve ötü yazgı peşini bırakmayarak onu elinde kalan tek oğlu ile sınamıştır:

Anne, Gelin ve Leonardo'nun Karısının oyun sonundaki ortak acısında her biri kendi yazgısına ağlayan kadınlar olarak sahne almıştır. Karakterlerden her birinin kaderi bir diğ erinin kaderine dönüşmüştür. Bu bağlamda kocasını kaybeden Anne'nin yazgısı, Gelin ve Leonardo'nun Karısının yazgısı ile örtüşmüştür. Leonardo'nun Karısı'nın çocukları ise Anne'nin tek oğlu olan Damat karakterinin babasız kalmasıyla benzer duyguda olmuştur. Sahne sonu ise bu kadınların ortak acıda birleşmesi ile tamamlanmıştır.

Tragedya konularını gerçek olaylardan alan Lorca gerçekliği kurmacanın üstünde görmüştür. Bu doğrultuda tarihi, gerçek olaylar ışığında şiirselliğe çevirmiştir. Sonuç olarak amaçladığı şekilde gerçekliğ e dayanan şiirsel bir tiyatro oyunu oluşturmuştur.

3. 3. 2. Yerma

Kanlı Düğ ününün hemen ardından Lorca yeni oyunu Yerma üzerinde çalışmaya başlamıştır. 11 Temmuz 1933 yılında Heraldo de Madrid gazetesinin edebiyat dergisi Ágora'nın editörlerinden José S. Serna'ya (1907-1983) verdiği bir röportajında ş unları söylemiştir:

Kanlı Düğ ün oyunu, İspanyol topraklarının dramatik üçlemesinin ilk bölümüdür. Tam da bugünlerde, Xirgu'ya teslim etmek üzere ikinci oyun üstünde çalışıyorum. Henüz bir başlığı yok. Konusu mu? Kısır bir kadın (García Lorca (Ed. Ildefonso-Manuel Gil), 2014: 13).

3 Temmuz 1934 yılında ise Luz gazetesi yazarlarından Juan Chabás (1900-1954), Lorca'nın bir röportajını yayımlamıştır. Lorca, röportajında şunları söylemiştir:

Şimdi ikinci tragedyam Yerma'yı bitireceğim. Kanlı Düğün ilkti. Yerma kısır kadının trajedisi olacak. Oyunun konusu sizin de bildiğiniz üzere klasik. Fakat ben oyunun yeni bir gelişim ve bir amaca sahip olmasını istiyorum. Oyun, tragedyalarda olması gereken dört ana karakter ve korolardan oluşan bir trajedi. Tragedyaya dönmek lazım. Dramatik tiyatromuzun geleneği bizi buna zorluyor. Komediler, farslar yapmak için zaman olacak. Ben bu sırada tiyatroya tragedyaalar vermek istiyorum. Tamamlanmak üzere olan Yerma, bunların ikincisi olacak (García Lorca (Ed. Ildfonso-Manuel Gil), 2014: 14)

29 Aralık 1934 tarihinde Yerma, Madrid İspanyol Tiyatrosunda Margarita Xirgu başrolünde sahnelenmiş ve büyük beğeni toplamıştır. 12 Mart 1935 tarihinde oyunun yüzüncü sahnelenişi ise Lorca'nın Ignacio Sánchez Mejías'a Ağıt adlı şiirini ilk kez okuduğu özel bir etkinlikle kutlanmıştır. Yerma, 17 Eylül'de Barcelona'da, 5 Kasım'da ise Valencia'da sahnelenmiş fakat İç Savaşın başlamasının ardından 1960-1961 dönemine kadar bir daha sahnelenememiştir.

Yerma Oyununda Yapı ve İzlek

Olay Dizisi

Oyun her biri iki sahneden oluşan üç perdeye ayrılmıştır. Diyaloglar arasında Yerma'nın uzun zamandır beklediği annelik duygusu üzerine iç sesini ortaya döktüğü şiir metinleri yerleştirilmiştir. Olay gelişimi ayrıntılarıyla şu şekildedir:

I. PERDE

I. Sahne: Perde açıldığında Yerma uyumaktadır. Saatin çalmasıyla uyanır ve sahne iç açıcı bir bahar ışığıyla aydınlanır. Oyun Yerma ve kocası Juan arasında geçen bir diyalogla başlar. Juan tarlaya gitmek üzere evden çıkmaktadır. Yerma kocasının çok çalıştığından ve kendini yorduğundan yakınıdır. Yirmi dört aydır evli olmalarına rağmen çocukları olmamıştır. Kocasını parasını har vurup harman savuracak bir çocuğu

olmadığı için durumdan memnun gibi görünmektedir. Fakat karısının çocuk arzusu karşısında umudu kesmemek gerektiğini söyler. Yerma ise güle oynaya kocasıyla evlendiğini hatırlatarak çocuksuzluğun sebebinin sevgisizlik kaynaklı olup olmadığını sorgular. Her dakika bunları dinlemekten usanan Juan, işinin yoğunluğunu bahane ederek tarlaya gitmek üzere evden çıkar. Yerma ise el işinin başına geçer. Diğer taraftan bir çocukla konuşuyormuş gibi şarkı söylemektedir. Kapıdan çamaşır bohçasıyla Maria girer. Dükkanlar açılır açılmaz dantela, keten, kurdeleler aldığını söyler. Yerma onun kendisine bluz dikeceğini zanneder fakat daha beş aydır evli olan arkadaşının hamile olduğunu öğrenir. Yerma hamileliği ile ilgili ona sorular sormaya başlar. Nasıl bir duygu olduğunu hissetmeye çalışıyordu. Hamile kalamadığı için yaşadığı üzüntüsünü Maria ile paylaşır. Maria ona kendisi gibi geç hamile kalan kadınlardan örnekler vererek Yerma'ya umut vermeye çalışır. Doğacak çocuğuna zıbın ve alt bezi dikmesi için aldıklarını Yerma'ya bırakıp evden ayrılır. Yerma eline makas alıp kumaşı kesmeye başladığı sırada Victor kocasını sormak için kapıya gelir. Yerma'nın dikiş diktiğini görünce ona ne diktiğini sorar. Yerma çocuk çamaşırı diktiğini söyleyince Victor, Yerma'nın hamile olduğunu zanneder ve onu tebrik eder. Fakat Yerma, zıbınları Maria'nın çocuğu için diktiğini söyler. Bunun üzerine Victor, Yerma'nın evindeki çocuk eksikliğini vurgular ve çocuğu olması için kocasının ona daha kuvvetli sarılması gerektiğini söyler. Yerma da Victor ile aynı fikirdedir ve içten içe ona hak verir. Victor ayrıldıktan sonra onun durduğu yere gider ve derin bir nefes alır. Ardından yerine döner ve dalgın dalgın dikişine devam eder.

II. Sahne: Yerma, zeytinlikte çalışan kocasına öğlen yemeğini getirmiş dönerken yolda yaşlı bir kadın ile karşılaşır ve yaşlı kadınla aralarında konuşmaya başlarlar. Yaşlı Kadın, Yerma'ya dokuz oğlu olduğunu anlatır. Yerma ona çocuğu

olması için ne yapması gerektiği hakkında sorular sorar. Çocuk sahibi olmak için ne gerekiyorsa yaptığını fakat kocasının bunu istemediğini söyler. Yaşlı kadın, Yerma'ya kocasını sevip sevmediğini, kocası yanına sokulduğunda kendinden geçip geçmediğini sorar. Yerma kocasına karşı öyle hisleri olmadığını fakat o şekildeki duyguyu bir kez Victor onu belinden tuttuğunda hissettiğini anlatır. Babası istediği için Juan ile evlendiğini fakat çocuğu olacağını düşünerek bunu sevinçle kabul ettiğini söyler. Yaşlı kadın çocuk olması için kocasından zevk alması gerektiğinden bahseder. Yerma ise sırf çocuğu olsun diye kendini kocasına verdiğini ve içinin öfke ile dolu olduğunu anlatır. Yaşlı kadın Yerma'ya umudunu kaybetmeden kendi yolunu bulması gerektiğini söyler ve gider.

Sahneye iki genç kadın girer. Birinci Kadın çocuğunu evde tek bıraktığını ve bu yüzden acelesi olduğunu söyler. Yerma, kadını hemen eve dönmesi ve çocuğuna iyi bakması gerektiği konusunda uyarır. Bunun üzerine Birinci Kadın ayrılır. İkinci Kadın, Yerma'ya çocuksuz oldukları için rahat yaşadıklarını söyler. Yerma ise rahat olmadığını anlatır. İkinci Kadın, annesinin onu çocuğu olsun diye Aziz'e götürüp dua ettireceğini söyler fakat bu çocuğu kendi değil annesinin istediğini vurgular. Evlendiği için de memnun olmadığını ekler. Yerma ise kızın annesini sorar ve adının Dolores olduğunu öğrenir. İkinci Kadın kocasının yemeğini vermek zorunda olduğunu söyleyerek ayrılır.

Bu sırada şarkı söylemekte olan Víctor'un sesi duyulur. Sahneden çıkarken Victor ile çarpışırlar ve Yerma ona sesinin çok gür olduğunu söyler. Victor, kendisi nasıl her zaman neşeli görünüyorsa Yerma'nın da o kadar dertli görüldüğünü anlatır. Yerma üzülmemesinin bir sebebi olduğunu ve Juan'ın kendisinden de dertli olduğunu söyler. Aralarında yakınlaşma hissedilir. Yerma duyduğu çocuk ağlaması sesini

Víctor'un da duyup duymadığını sorar. Víctor ise hiçbir şey duymadığını söyler. Bir süre bakışırlar ve ardından Víctor kafasını başka yere çevirir. Sahneye Juan girince Víctor vedalaşır ve çıkar. Juan, Yerma'ya hala dışarıda olduğu için dedikodu çıkacağını söyler ve karısından eve dönmesini ister. Yerma ise kocasına gece onu beklemesini isteyip istemediğini sorar. Fakat Juan bütün gece tarla sulayacağını söyleyerek Yerma'dan onu beklememesini ve uyumasını ister. Yerma üzülerek çıkar.

II. PERDE

I. Sahne: Birinci sahne köy kadınlarının çamaşır yıkadıkları bir dere kenarında aralarında geçen konuşma ile başlar. Kadınlar Juan'ın iki kız kardeşini Yerma ile ilgilenmesi için eve getirttiğinden bahsederler. Önceden kilise ile ilgilenen iki bekar kardeş artık Yerma'ya bakmakla sorumludurlar. Çamaşır yıkayan kadınlar bir önceki gün Yerma'nın soğuk olmasına rağmen tüm geceyi kapının eşiğindeki taş üstünde geçirdiğini konuşurlar. Çamaşır yıkayan kadınlar, kısır kadınların karınları sarkmasın diye çocuk yapmadıklarını ve başka erkekleri tavlama gibi hareketleri olduğunu anlatırlar. Sadece Birinci Çamaşır Yıkayan Kadın, çocuğu olmadığı için suçun Yerma'da olmadığını düşünür. Diğer kadınlar Yerma'yı başka erkekle konuşurken gördüklerini söylerler. Birinci Çamaşır Yıkayan Kadın ise bunun yalan olduğunu söyleyip Yerma'yı savunur. Suçun kocasının olduğunu, karısına çocuk veremediği için hiç olmazsa karısının üstüne titremesi gerektiğini söyler. Bununla birlikte çocukları olsa tüm bunların düzeleceğini düşünür. Kadınlar, Juan ve Yerma'nın evinin gittikçe cehenneme döndüğü hakkında konuşur ve Yerma'nın görümceleri gelene kadar dedikodu yapmaya devam ederler. Yermanın iki görümcesi gelir ve sessizce çamaşır yıkamaya koyulurlar. Bu sırada çingirak sesleri duyulur ve bütün sürüler görünür. Fakat aralarında sadece Víctor'un bulunmaz. Çamaşırçı Kadınlar kısır kadınlardan,

çocuksuz evliliklerden, karı koca ve çocuklardan bahseden türkü söylemeye başlarlar. Bir taraftan çamaşır yıkamaya devam ederler.

II. Sahne: Akşamüzeri Juan evde gelir ve Yerma'yı evde bulamayınca kız kardeşlerine sorar. Yerma'nın çeşmeye gitmiş olduğunu düşünür. Sokağa yalnız çıkmasını istemediğini hatırlatarak ona eşlik etmedikleri için kız kardeşlerini azarlar. Nitekim kardeşlerini Yerma'yı yalnız bırakmamaları için eve getirmiştir. Juan, hayatı tarlada geçmesine rağmen namusunun evde olduğunu anlatır. O sırada Yerma elinde iki testiyle içeri girer ve soğuk su getirmek için çeşmeye gittiğini söyler. Kocasına geceyi evde geçirip geçirmeyeceğini sorar. Juan ise mal sahibi olarak sürülerle ilgilenmesi gerektiğini söyler. Bunun üzerine aralarında tartışmaya başlarlar. Juan'a göre koyunlar ağılda, kadınlar evde olmalıdır ve bu yüzden Yerma'nın sürekli dışarı çıkmasından rahatsız olur. Yerma ise kadınların mezara benzeyen böyle bir evde yaşamaması gerektiğini söyler. Fakat Juan'a göre evde hiçbir eksik bulunmaz. Bunun üzerine evde Yerma bir çocuğun eksik olduğunu vurgular. Evliliklerinin üstünden artık beş yıl geçmiş olmasına rağmen hala çocukları olmamıştır. Juan karısına, kardeşinden bir çocuk almasını önerir fakat Yerma başkasının çocuğunu değil kendi çocuğunu istediğini söyler. Juan ise artık kadere boyun eğmesi gerektiğini dile getirir. Karısının yanında huzur bulamadığını paylaşır. Yerma ise kadere ancak öldüğünde boyun eğeceğini söyler. Ne de olsa kocasına karşı hiçbir kusur işlememiştir. Juan, aile şerefının birlikte korunması gerektiğini vurgular. Bu şekilde içlerinde birbirine karşı biriktirdikleri öfkeyi dışa dökerler. Ardından konu kapanır ve Juan kardeşleriyle yemeğe oturur, Yerma hayal alemindeymiş gibi kendi yazgısına seslenir.

O sırada kapının önünden María kucağında çocuğunla hızlıca geçer. Yerma ona seslenip böyle hızlıca nereye gittiğini sorar. María çocukların onu ağlattığını bildiği

için Yerma'nın kapısından hızla geçtiğini söyler. Yerma María'nın çocuğunu kucağına alır ve oturur. María ise Yerma'yı kıskandırdığı için üzgündür. Kendi talihsizliğine üzülen Yerma'nın çocuk isteği her gün daha artıyor, umudu ise kırılıyordur. María'ya kocası ve görümcelerinin onun başka bir erkeğe gönül vermesinden korktuklarını anlatır. Fakat Yerma bir erkeğe gönlünü verse bile namusunun her şeyden önce geldiğini düşünür. María, Yerma'nın başına gelenlere üzülen ayrılır.

Ardından İkinci Genç Kız gelir ve Yerma'ya annesi Dolores'in iki komşu kadınla onu beklediğini haber verir. Yerma geleceğini söyler. Genç Kız kapıda bekler. O sırada Victor gelir ve Juan'ı sorar. Babasının isteği üzerine kardeşleriyle gideceğini ve vedalaşmaya geldiğini söyler. Yerma Juan'a seslenir. O sırada Victor ve Yerma aralarında konuşmaya devam ederler. Yerma, Víctor'a burada yaşayan insanlar tarafından sevilmesine rağmen neden ayrıldığını sorar. Delikanlı olduğu zamanlarda onu bir kez kucağında taşıdığını Victor'a hatırlatır. Bunun üzerine Víctor her şeyin değiştiğini, Yerma ise tam tersine bazı şeylerin hiç değişmediğini söyler. O sırada Juan gelir ve Victor'un sürülerini satın aldığını söyler. Durumdan oldukça memnundur. Vedalaşırlar. Víctor, Yerma'ya elini uzatarak ona mutluluklar diler. Juan ırmağa kadar Víctor'a eşlik etmek üzere çıkar. Yerma üzüntü içinde Victor'un dokunduğu eline bakar. Ardından üzerine bir şal alıp hızlıca çıkar. İkinci Genç Kız ile gizlice uzaklaşırlar. Ardından iki görümce elinde şamdanla kapıya gelir ve Yerma'ya seslenir. Sahne tamamen kararır. Çobanların çan sesleri duyulur.

III. PERDE

I. Sahne: Sabaha karşıdır. Yerma, büyücü Dolores'in evine gider. Yanlarında iki yaşlı kadın daha vardır. Dolores çocuk sahibi olmak isteyen bir çok kadına mezarlıkta dua ettiğini ve Yerma hariç hepsinin bundan korktuğunu anlatır. Fakat

Yerma korkmadığını, çocuk sahibi olmak için buraya geldiğini ve Dolores'in iyi bir kadın olduğu için onu kandırmayacağına inandığını söyler. Aralarında dua ettikten sonra hamile kalan kadınlar hakkında konuşurlar. Yaşlı kadınlardan biri evli bir kadının çocuğu olmuyorsa çocuk diye tutturmaması gerektiğini anlatır. Yerma ise kadının yaşlı olduğu için bu şekilde konuştuğunu düşünür ve hayırsız bile olsa bir çocuk istediğini söyler. Yaşlı Kadın, bunun gerçekleşmesi için iyi bir adam olan kocasını sevmesi gerektiği konusunda Yerma'ya öğüt verir. Yerma yatağa girdiğinde kocasının vücudunu ölü gibi soğuk bulduğunu anlatır. Kocasının ise çocuk istemediği için bu duruma üzülmeyi söylediğini söyler. Kocasını sevmediğini fakat ailesi ve namusu için tek çaresinin kocasında olduğunu itiraf eder.

Kadınların tümü Yerma'ya şafak sökmek üzereyken sokakta bu şekilde tek başına görünmesinin uygun olmayacağını söyleyerek eve dönmesini tavsiye eder. Yerma ayrılmadan önce hangi duaları kaç defa tekrarlaması gerektiğini öğrenir. O sırada dışarıdan sesler duyulur. Kapı çalınır ve Juan ile iki kız kardeşi gelir. Juan, Yerma'yı karşısında görünce ondan hesap sorar. Aralarında tartışırlar. Juan, karısının onu aldattığını düşünür. Araya Dolores girer ve Yerma'nın yanlış bir şey yapmadığını söyler. Juan ise evlendiğinden beri karısının ona iğneleyici gözlerle baktığını ve geceleri kötü kötü iç çekerek onu uyutmadığından yakınıdır. Yerma ise namuslu bir kadın olduğunu ve onu utandıracak bir şey yapmadığını söyleyerek kendini savunur. Juan köyde herkesin arkalarından konuştuğunu söyler ve bir kadının dışarıda ne aradığını sorar. Bunun üzerine Yerma kocasının boynuna sıkıca sarılır ve onu aradığını, istediği tek şeyin şeyin kocasının kolları, kocasının kanı olduğunu söyler. Fakat Juan karısını iter ve yere düşürür. Yerma çocuk sahibi olmadığı için lanet okumaya başlar. Juan dışarıdan geçen insanların duyacağı korkusuyla onu susturmaya

çalışır ve karısını alarak çıkar. Bu sırada Yerma, istediği şeyi ona vermeyen vücuduna lanet okur.

II. Sahne: Dağın tepesindeki bir manastırın etrafında kadınlar, yalın ayaklı bir şekilde şarkılar söyleyerek adaklarıyla içeri girer. Yerma'nın birinci perdede karşılaştığı Yaşlı Kadın, Aziz'in gücüne inanmamasına rağmen kendisine eş arayan oğluna göz kulak olmak için oradadır. Bir taraftan çocuk istemeye gelen kadınları azarlar ve her yıl daha fazla bekar erkeğin buraya geldiğini söyler. Geçen yıl kısır bir kadın için iki delikanlının birbirini öldürdüğünü anlatır. Ziyarete gelen kadınlarla tartıştıktan sonra Yaşlı Kadın çıkar. María ve Birinci Genç Kız gelir.

María, Yerma'yı getirebilmek için güçlük çektiğini anlatır. Yerma'nın aklından geçenleri bilmediğini ve bunun da onu korkuttuğunu söyler. Birinci Genç Kız ise sekiz yıldır çocuk sahibi olamayan ablasına eşlik etmek için geldiğini anlatır. İkisi de bir kadının çocuğu olacaksa olur düşüncesindedir. O sırada dışarıdan sesler duyulur. Yerma, ellerinde mum, kiliseye gidecek altı kadınla birlikte yalın ayak girer. Yerma ve İkinci Kadın dua ederken kadınlar korusu da onlara eşlik eder.

Ellerinde uzun kurdeleleri olan kızlar koşarak sahneye girer. Sahnede çingirak sesleriyle artan bir gürültü vardır. Biri erkek biri kadın olmak üzere iki maskeli kişi sahneye girer. Çocuklar onlara şeytan ve karısı diye seslenir. Sahne bağrısan insanlarla dolar ve dans başlar. Hava iyice kararır. Birinci Adam, İkinci Adam, maskeli Kadın, maskeli Erkek ve Oğlan hep birlikte doğurganlık üzerine sözler okurlar. Müzik eşliğinde dans edip şarkı söyleyerek çıkarlar.

Yaşlı Kadın neşeli bir şekilde girer. Ardından bitkin halde Yerma gelir. Yaşlı Kadın, Yerma'ya neden geldiğini sorar. Yerma bilmediğini söyler. Yaşlı Kadın kocasının nerede olduğunu sorunca ise Yerma dışarıda içtiğini söyler. Yaşlı Kadın

daha fazla içinde tutamayacağını vurgulayarak Yerma'ya çocuğu olmamasındaki kusurun kocasında olduğunu söyler. Ona baba evine dönmesini tavsiye eder. Yerma'ya kilisenin arka tarafında bekleyen oğlu ile gitmesini önerir. Üçü beraber yaşamayı teklif eder. Bu durum Yerma'nın gururuna dokunur. Erkek arayan bir kadın olmadığını söyleyerek namusunu savunur. Yaşlı Kadın ile tartışmaya başlarlar. Yaşlı Kadın öfkelenir, Yerma'ya ona acımadığını, oğluna başka kadın bulacağını söyleyerek gider. Yerma ise evlendiğinden beri içini kemiren şüpheyi ilk kez açıkça dile getirir. O da kusurun kocasında olduğuna inanır.

Yerma arabaya doğru yönelir. Arkasından kocası gelir. Yerma'yı gözetlemiş ve Yaşlı Kadın ile aralarında geçen diyaloga şahit olmuştur. Juan konuşma sırasının kendisine geldiğini söyleyerek yakınmaya başlar. Karısının asla çocuk sahibi olmayacağını ve kaderine boyun eğmesi gerektiğini söyler. Üstelik kendisi, çocukları olmadığı için bu durumdan memnun olduğunu dile getirir. Aradığı şeyin yalnızca bir ev, bir kadın ve huzur olduğunu, çocuğun ise umurunda olmadığını söyler. Yerma kendi çocuk arzusu karşısında kocasının ilgisizliği ile yüzleşir. Kocasına bir kez daha çocuk sahibi olmak için umudunun olup olmadığını sorar. Juan ikisinin de umutsuz olduğunu söyler. Karısından yine kaderine boyun eğmesini ister. Beraber mutluluk içinde rahatça yaşayacaklarını söyleyerek Yerma'yı kucaklar ve Yerma'dan onu öpmesini ister. Yerma ise asla diyerek kocasına karşı gelir. Çılgılık içinde kocasının boynuna yapışır ve Kocasını yere düşürür. Bir taraftan öldürünceye kadar kocasının boynunu sıkarak. Ardından Yerma ayağa kalkar. Etrafına insanlar toplanmaya başlar. Yerma artık kanı başka bir kanı müjdeliyor mu diye sıçrayarak uyanmayacağını ve bedeninin sonsuza kadar çorak kalacağını düşünür. “Yaklaşmayın çünkü oğlumu

öldürdüm. Kendi ellerimle evladımı öldürdüm!” diyerek bağırır. Arkadan koro sesleri gelir.

Zaman

Oyunda öncelikle birinci perdenin birinci sahnesinde Yerma ve Juan’ın iki yıl yirmi gündür evli olduğu bilgisi verilmiştir. Bu sahnede zaman ve saat ile ilgili açıklayıcı bir bilgi verilmemesiyle birlikte sahnenin “ilkbahar sabahı ışığı” ile aydınlatılmasından ve Yerma’nın uykusundan uyandığı bilgisi ile günün erken saatleri olduğu çıkarımı yapılmıştır. İkinci sahne ise öğlen vakti geçer. Yerma kocasına öğlen yemeğini götürmüştür.

Oyunda birinci ve ikinci perde arasında zaman devamlılığı bulunmaz. İkinci perdenin birinci sahnesinde olaylar gündüz vakti gerçekleşir. İkinci sahnede ise akşamüzeri devam eder. Bu sahnede Yerma ve Juan’ın artık beş yıldır evli oldukları bilgisi verilir. Dolayısıyla birinci perde ve ikinci perde arasında yaklaşık üç yıllık bir zaman sıçrayışı yapılmıştır.

Üçüncü perde ise ikinci perdenin devamı niteliğindedir. İkinci perdede başlayan olaylar hemen sonrasında üçüncü perdede devam etmiştir. Üçüncü perdenin birinci sahnesinde olaylar bir önceki sahnede yaşanan olayların sabahında geçer. Şafağın sökmekte olduğu bilgisi açıkça verilmiştir. Son sahnede ise bir önceki sahne arasında ne kadar zaman geçtiği ile ilgili herhangi bir bilgi bulunmaz. Olay akışı içerisinde havanın iyice kararmaya başladığı ve devamında tamamen karardığı bilgisi verilmiştir.

Oyun genelinde olay dizisinin geçtiği döneme dair herhangi bir kesin bilgi verilmemekle birlikte oyunun yazıldığı dönemini yansıtmaya çalışması bakımından aynı dönemde geçtiği çıkarımı yapılmıştır.

Uzam

Oyun, Yerma'nın evi (I. Perde, I. Sahne ve II. Perde II. Sahne), tarla (I. Perde, II. Sahne), kadınların çamaşır yıkadığı dere kenarı (II. Perde, I. Sahne), Dolores'in evi (III. Perde, I. Sahne) ve kilise yakınları (III. Perde, II. Sahne) olmak üzere başlıca beş farklı mekanda geçer. Birinci perdenin ilk sahnesi Yerma'nın evinin içinde geçer. Yerma yeni uyanmıştır. İkinci sahnede ise olaylar açık alanda, tarlada gerçekleşir. Yerma kocasına yemek götürmeye gitmiştir. Dönüş yolunda ise Yaşlı Kadın ile karşılaşır ve sohbet etmiştir. İkinci perde yine açık alanda, köy kadınlarının çamaşır yıkadığı dere kenarında başlar. Yerma'nın görümceleri diğer kadınlarla birlikte çamaşır yıkarlar. İkinci sahnede ise olay akışı kapalı alana, Yerma'nın evine taşınır. Juan ve kız kardeşleri akşam yemeği için evde hazırdır fakat Yerma ortalarda gözükmeyiz. Bir süre sonra eve döner ve çeşmeden su almayagittiğini açıklar. Olay akışı evin içinde devam eder ve perde sonunda Yerma, büyücü Dolores'in evine gitmek üzere İkinci Kız ile gizlice evden çıkar. Üçüncü perdenin ilk sahnesi büyücü Dolores'in evinde başlar. Yerma çocuğu olacağı umuduyla Dolores'in evine gitmiştir. Sahne sonuna doğru havanın aydınlanmaya başladığı bilgisi verilmiştir. Son sahne ise dağlık bir alanda manastır yakınlarında geçer. Çocuğu olmasını isteyen kadınlar ve evlenmek isteyen erkekler dua etmek için Aziz'e adaklarını getirmeye gitmitir. Olay akışında kapalı alandan açık alana geçişler yaşanır. Kadınlar kiliseye girip adak adayıp dışarı çıkarlar. Son sahnede Yerma'nın Juan ile yüzleşmesi yine açık alanda gerçekleşir. Yerma, çadır önünde bekleyen arabaya doğru çıkar, arkasından kocası Juan görünür. Tartışma açık alanda yaşanır ve Yerma kocasını kendi elleriyle boğar. Kocasının cansız vücudu yerde kalır ve etrafa insanlar toplanır.

Oyun Kişileri

Yerma	İkinci Çamaşırıcı Kadın	Dolores
Juan	Üçüncü Çamaşırıcı Kadın	İkinci Yaşlı Kadın
María	Dördüncü Çamaşırıcı Kadın	Birinci Kadın
Víctor	Beşinci Çamaşırıcı Kadın	İkinci Kadın
Birinci Yaşlı Kadın	Altıncı Çamaşırıcı Kadın	Çocuklar
Birinci Genç Kız	María	Oğlan Çocuğu
İkinci Genç Kız	Birinci Görümce	Birinci Adam
Birinci Çamaşırıcı Kadın	İkinci Görümce	İkinci Adam

Lorca Yerma'yı tamamlamak üzereyken Juan Chabás'a verdiği röportajında oyunun ile ilgili olarak “dört ana karakter ve korolardan oluşan bir trajedi” şeklinde açıklama yapmıştır. Oyunun son halinde ise trajedi (tragedia) tanımı yerine “üç perde ve altı sahneden oluşan trajik şiir (poema trágico en tres actos y seis cuadros)” alt başlığı kullanmıştır. Yazarın açıklamalarında geçen dört ana karakterin ise hangi isimler olduğu kesin olarak bilmemekle birlikte Yerma, Juan, Víctor ve Yaşlı Kadın olarak değerlendirilmiştir.

İspanyolca'da “kısır”, “terk edilmiş”, “çorak” anlamlarına gelen “yermo/a” sıfatının dişil hali şeklinde kullanılmış Yerma ismi, en başta karakterin dramatik sorunu hakkında bize bilgi vermiştir. Seyirci oyunun en başında Yerma karakterinin yaşadığı problemin çözümü olmayacağını tahmin etmiştir. Kısır bir kadın olan Yerma'nın çocuğu olmayacaktır. Fakat Yerma, anneliği mutlak gerekli bir değer halinde görmüş ve bu düşünce doğrultusunda kısırlığını inatla reddetmiştir. Çocuk sahibi olduğunu, çocuğunu günden güne büyüttüğünü hayal etmiş fakat bu hayalini zorluk içerisinde gerçekleştiğini kurgulamıştır. Bu bağlamda doğumunu ağrılar içinde yaptığını, çocuğunu emzirirken göğüslerinin acıdığını düşlemiştir. Öyle ki çocuğunun

hayırsız bir evlat olmasını bile kabullenmiştir. Bu nedenle evlat edinmeyi kabul etmemiştir. Bir bakıma anneliği duygusal olarak değil fiziksel olarak yaşamak istemiştir. Fizyolojik olarak mahkum olduğu kısırlık gerçeğini ise kendi varlığını inkar etmemek için kabul etmemiştir. Namus ve gurur kavramlarını ise yine kendi varlığını ortaya koymak için vazgeçemeyeceği değerler olarak görmüştür.

Oyunun başlangıcında uysal ve şefkatli bir kadın olan Yerma oyun sonunda karşımıza orantısız şiddet uygulayan bir karakter olarak çıkmıştır. İlk perdede henüz iki yıldır evliyken yaşadığı içsel süreç, evliliğinin beşinci yılını yaşadığı son perdede tamamen değişmiş, karakterindeki bastırılmış öfke oyun sonunda patlak vermiştir. Yerma, umutları tükendikçe kadınsı yönlerinden uzaklaşmış, hiçbir kadının yapmadığı işlerden biri olan geceleri öküzlere yem vermek işine başlamış, öyle ki karanlıkta yürürken kendi adımlarının çıkardığı sesin erkek yürüyüşü gibi duyulduğunu düşünmüştür. Soğuk olmasına rağmen bazı geceleri evin önündeki taşlıkta yalın ayak geçirmiştir. İlk perdede var olan umudu son perdede tamamen tükenmiş bu da karakteri kocasını kendi elleriyle öldürmesine yol açmıştır.

Yerma oyun gelişimi içinde evliliğindeki hayal kırıklığının farkına varmıştır. Kocasını Juan ile evlenmesini babası istemiş ve Yerma babasının bu isteğini severek kabul etmiştir. Düğün gecesi ise güle oynaya, kendi rızasıyla yatağa girdiğini dile getirmiştir. Çünkü tek istediği çocuk sahibi olmak arzusunu gerçekleştirmek için kocasını Juan'a mecbur kalmıştır. Bu nedenle aşkta yaşadığı hayal kırıklığı karakterin umutlarını da tüketmiştir.

Juan ise oyun başından beri Yerma'nın anne olamamasındaki asıl engeldir. Yerma oyun başlangıcından sonuna kadar kocasından asla ona vermeyeceği şeyi istemiştir. Kocasını ise evdeki mutsuzluğu işinde sağladığı başarıyla örtmeye çalışmıştır.

Karısı için yapabileceği tek şey onun rahat bir hayat sürmesini sağlamak olmuştur. Üstelik sahip olduğu mal varlığı Juan'ın hayattaki mutluluğu için yeterli bir sebep olmuştur. İşinde sağladığı başarı ve zenginlik ona gurur vermiştir. Her ne kadar çocuk sahibi olmamalarını şans olarak değerlendirse de bu aslında Juan için sadece durumu kabulleniş olarak değerlendirilmiştir. Bu noktada Yerma ile aralarındaki büyük fark ortaya çıkmıştır. Gerçekçi bir bakış açısına sahip bir karakter olan Juan hayatın ona sunduklarından daha fazlasının peşinden koşmazken Yerma hiçbir zaman elde edemeyeceğini bildiği şeyin ardından tüm şartlarını zorlamıştır. Elde edemeyeceği gerçeğiyle yüzleştiğinde ise tek umudunu kendi elleriyle öldürmüş ve artık rahatlamıştır. Bu durumda Juan oyundaki tek trajik sonu olan kahraman olarak karşımıza çıkmıştır.

Víctor karakteri oyuna kısa diyaloglarla dahil olmasına rağmen Yerma'da uyandırdığı hisler bakımından önemli bir yer barındırmıştır. Kocasının hiçbir zaman ona hissettiremediği heyecanı, Juan beline dokunduğu anda hissetmiştir.

María ise Yerma'nın arkadaşı olarak onun çocuk özlemini en iyi şekilde anlamış ve umudunu kaybetmemesi için onu cesaretlendirmiştir. Yerma'nın kötü psikolojisinin farkında olmuştur. Henüz beş aylık evli olmasına rağmen hemen hamile kalmıştır. İkinci perdenin ikinci sahnesinde karşımıza kucağında bebeği ile çıkmış ve onu görünce üzülmemesi için Yerma'nın evinin önünden hızlıca geçmiştir. Yerma'nın ona imrenmesine üzülmiştir. Sahip olduğu diğer şeylerle mutlu olması yönünde Yerma'ya tavsiye vermiştir. Son sahnede ise onu adak adaması için kiliseye götürmüştür. Son perdede Yerma'nın aklından kötü şeyler geçtiğinin fark etmiş ve onun adına endişelenmiştir.

Birinci ve üçüncü perdelerde karşımıza çıkan Yaşlı Kadın karakteri iki kez evlenmiş, on dört çocuk doğurmuş deneyim sahibi bilge bir kadındır ve aşk olmadan çocuk yapmanın mümkün olmadığına inanmaktadır. Yerma'ya çocuğu olmamasının sebebinin kocasında olduğunu yüzüne açıkça söylemiş ve ona kocasını bırakıp bekar oğlu ile evlenmesini teklif etmiştir. Yerma'nın çocuk arzusuna ancak bu şekilde ulaşacağını anlatmıştır. Fakat Yaşlı kadının teklifi Yerma'yı öfkelenmiştir. Bir taraftan evlendiğinden beri Yerma'nın içini kemiren şüphe ilk kez yaşlı kadın tarafından dile getirilmiş ve yüzüne vurulmuştur. Öte yandan çocuk sahibi olmak için başvurduğu yolda namusuna laf gelmesi Yerma'yı kocasını öldürecek derecede öfkeye götüren kıvılcım olarak patlak vermiştir.

Genel Değerlendirme

Endülüs kırsal hayatının ve toprağa bağlılığın temel izlek olduğu bu oyun ile ilgili Federico García Lorca 1934 yılında verdiği bir röportajında şunları söylemiştir:

İlk ilham aldığım şeyler toprağa ve toprak işlerine bağlıdır. Bu nedenle hayatımda psikanalistlerin ilgisini çeken kırsal bir saplantı bulunur. Toprağa duyduğum bu aşk olmasa Kanlı Düğünü yazamazdım. Aynı şekilde bir sonraki oyunum Yerma'ya da başlayamazdım. Toprakta derin bir yoksulluk izi buluyorum. Aç gözlü ve çıkarıcı bir yoksulluk değil fakat kutsanmış, basit, mütevazı bir yoksulluk (García Jambrina, 2002: 75).

Lorca, bir çok kez Yerma'nın bir olay örgüsünden yoksun, oyun boyunca gelişen bir karakter olduğunu, oyunun ise bir teması olduğu fakat konusu olmadığını söylemiştir. Yerma, başkahramanın anne olamamasını takıntı haline getirmesi üzerine kurulu bir oyundur. Yerma'yı çocuk istemeye iten sebepler ise oyun gelişimi içerisinde verilmiştir. Bu sebeplerden en temeli anne olmadığı için Yerma'nın kendini yeterince kadın hissedememesidir. Öyle ki anne olamadığı için erkek doğmuş olmayı tercih

edeceğini söylemiştir. Öte taraftan insanların ne diyeceğini önemsemiş ve dışarıdan erkeksi görünmek istememiştir.

Oyunda ana çatışma kişinin kendi iradesi, iç dünyası ve toplum arasında sıkışıp kalması üzerinden verilmiştir. Yerma, bir başka erkeğe ilgi duymasına rağmen babası istediği için Juan ile evlenmiş ve kendisinden beklenen şekilde davranıp iyi bir eş olmuştur. Evli bir kadından beklenen anne olmayı ise gerçekleştirememiştir. Bu noktada bağlı bulunduğu toplumsal değerlere uygun davranmak zorunda kalmıştır. Başka bir erkekten sahip olabileceğini bildiği halde çocuk arzusunu sadece kocası üzerinden gerçekleştirmek için uğraşmıştır. Nitekim Juan onun için hem koca hem de çocuğu temsil etmiştir. Bu durumda umudunun tükenmesiyle çocuk sahibi olmak için tek yolu olan kocasını da yok etmiştir. Bir bakıma doğmamış çocuğunu da kocasıyla birlikte öldürmüştür. Kocasını istemeden çocuk olmayacağından Juan'ın yaşaması artık Yerma için önemli değildir. Özgürlüğüne kavuşması için ise çocuk umudunun tamamen bitmesi gerekmiştir. Bu doğrultuda oyun izleği olarak toplumsal düzene uyma ve başkaldırma çatışmasında, Yerma kendi özgürlük arayışıyla otoriteye başkaldırmayı seçmiş ve bu uğurda kocasını kendi elleriyle öldürüp umutlarına son vermiştir.

Yerma, dönemin İspanyol kadınlarının sorunlarına değinmiş bir oyundur. Kadının eve bağımlı, tek rolünün annelik ve kadınlık olduğu şeklindeki bakış açısı, kadınların bağımsız bir kimlik oluşturması önündeki engel olarak oyunda gözler önüne serilmiştir. Dönemin İspanyol kadınının yaygın bir şekilde eve hapsolması ve kendi özgürlüğünü yaşayamaması oyun içerisinde iç mekan/dış mekan geçişleriyle temsil edilmiştir. Kadının ev ile sınırlanması ise oyunda Yerma ve diğer kadınlarının tarla işlerine yardım etmemesi ile kendini göstermiştir.

Bunların yanı sıra oyun genelinde hamilelik için gerekli koşullar olarak karı koca arasındaki sevgi, bundan kaynaklı cinsel arzu ve her iki tarafın da üreme isteği verilmiştir. Bu bağlamda Yerma karakterinde Lorca, kadının hayal kırıklığına uğrayan erotizminin bir örneğini ortaya koymuştur. Bu bağlamda bireyin doğasına ters düşen sosyal baskılar sonucunda Yerma tek çıkış yolunu kendi teslimiyeti ve baskıladığı duyguların dışa dökülmesiyle bulmuştur.

3. 4. DRAMALAR

3. 4. 1. Modern Dramalar

3. 4. 1. 1. El Maleficio de la Mariposa

1919 yılının Haziran ayı başlarında Eduardo Marquina (1879-1945), Madrid'de bulunduğu sırada Federico García Lorca'yı ünlü bir oyun yazarı ve Madrid Eslava Tiyatrosu sanat yönetmeni olan Gregorio Martínez Sierra (1881-1947) ve eşi aktris Catalina Bárcena (1888-1978) ile tanıştırmıştır. Bu tanışmadan birkaç gün sonra Granada'ya dönen Lorca 16 Haziran günü Granada Sanat ve Edebiyat Merkezi'nde Fernando de los Ríos'un sosyalist vekil olarak meclise girmesini kutlamak amacıyla düzenlenen geceye katılmıştır. Isabel la Católica tiyatrosunda sahneleyecekleri oyun için Granada'da bulunan Gregorio Martínez Sierra ve Catalina Bárcena da davetliler arasındadır ve Generalife bahçesinde gerçekleşen etkinlikte Lorca bu iki yeni arkadaşı ile karşılaşmıştır.

Geceye Ángel Barrios (1882-1964) gitarı ile Federico García Lorca ve diğer bir Granadalı şair Alberto Álvarez (1885-1957) ise şiirleriyle renk katmıştır. Granada günlük gazetelerinden El Defensor de Granada, ertesi gün bu etkinlikten şu şekilde bahsetmiştir:

Bu dostluk toplantısı sırasında (...) Granadalı şairler Alberto Álvarez Cienfuegos ve Federico García Lorca Granadaya adanmış güzel şiirler okudular ve büyük alkış aldılar (Menarini, 1999: 12).

Martínez Sierra ve Catalina Bárcena o gece Lorca'ya hayran kalmış ve ondan kendileri için diğer şiirlerini okuyabileceği özel bir görüşme ayarlamasını istemişlerdir. Bu teklifi büyük bir zevkle kabul eden şair, arkadaşı Miguel Cerón ile beraber Martínez Sierra ve Catalina Bárcena çiftini yakınlarda manzarası güzel bir alana götürmüş ve onlara şiirlerinden birkaçını okumuştur. Şiirlerinden bir tanesinin konusu kanadı kırılıp hamamböceklerinin arasına düşen bir kelebeğin kısa macerasını anlatır; yaralı düştüğü yerde bir grup hamamböceği kelebeğe yardım eder ve onu iyileştir. Bu sırada hamamböceklerinden biri ona aşık olur. Fakat kelebek uçma kabiliyetini geri kazandığında gökyüzüne doğru havalanır ve zavallı aşık hamamböceği oğlanı yalnız bırakır (Guarnido, 1958; 123).

Lorca şiirini okumayı bitirdiğinde orada bulunan tanıklardan biri Migel Cerón'un (45 yıl sonra) anlattığına göre Catalina Bárcena ağlamış, Martínez Sierra ise "Tam bir tiyatro! Mükemmel!" şeklinde bir tepki vermiştir. Migel Cerón'a göre yönetmen Martínez Sierra o an Federico'ya bu teatral şiiri genişletip gerçek bir tiyatro oyununa dönüştürmeyi teklif etmiş ve hemen Eslava Tiyatrosunda sahneleyeceği sözünü vermiştir. Lorca ünlü yönetmenin bu teklifini kabul etmiştir (Gibson, 2016: 157).

Daha önce herhangi bir tiyatro oyunu yazma denemesi olmayan Federico büyük bir istekle çalışmaya başlamıştır. Fakat yaklaşık iki sayfalık bir şiirin iki perdelik bir oyuna uzaması, olayı tetikleme ve çatışmayı kurma gerekliliği Lorca'yı zorlamış fakat zorlanmasına rağmen Lorca geri adım atmamış oyun üzerinde çalışmaya devam etmiştir.

Martínez Sierra ise yaz boyunca Lorca'ya oyunu bitirmesi için baskı yapmıştır. 1919 yılı Aralık ayına kadar oyun ile ilgili bir gelişme olmayınca Federico'ya hamamböceklerinin bu zevkli oyununu hemen sahneleme konusundaki kararını hatırlatan bir mektup yazmış ve oyunun durumu hakkında haber almaya çalışmıştır:

Sevgili arkadaşım: Hamamböceklerinin mükemmel komedisini hemen sahnelemeye karar verdim. Sana üzerinde daha hızlı ve daha zevkle çalışman için bunu haber veriyorum. Madrid'e döndüğünde oyunu bitirmiş bir şekilde getirmeyi ihmal etme. Mutlu yıllar dilerim (Menarini, 1999: 14).

1920 yılı Ocak ayının ortalarında Martínez Sierra, ilk mektubuna bir cevap alamayınca Federico'ya ikinci bir mektup göndermiştir:

Sevgili arkadaşım: Bana 7 Ocak'ta döneceğinizi söylemiştiniz ve ben o günden beri sizi bekliyorum. Size mektup yazdım, geçenlerde bir de telgraf çektim fakat Granada'da size ulaşamadıklarını söyleyerek telgrafı bana geri gönderdiler. Bakalım bu mektubum size ulaşabilecek kadar şanslı mı? Durum şu ki ben *La ínfima comedia* (Önemsiz komedi) oyununu hemen hazırlamaya karar verdim, fakat guignol (kukla) şeklinde değil de resmi olarak aktörlere hayvan kıyafetleri giydirerek yapacağım. Rafael Pérez Barradas çoktan taslağını hazırladı ve yarın dikimi hazır olan bazı kostümleri deneyecek. Benim ise provalara başlamak için oyunun bitmiş halinin tam olarak hangi gün elime geçeceğini bilmem gerekir. Mektubuma cevap vermenizi diliyorum (Menarini, 1999: 14).

Martínez Sierra'nın Lorca'ya 1920 yılı Ocak sonunda yazdığı diğer bir mektubundan ise Lorca'nın kendisine cevap yazdığını ve komedinin bir bölümünü göndermiş olduğunu kalanını da kısa sürede tamamlayacağı bilgisi vardır:

Sevgili arkadaşım: Mektubunuzu aldım. Lütfen posta ile bana *La ínfima comedia*'nın eksik olan bölümünü de gönderme nezaketinde bulunun. Siz gelmeden kopyalarını yapıp kağıtları çıkaracaklar (...) (Menarini, 1999: 15).

Martínez Sierra'nın mektubundan, sahnelenecek oyun için düşünülen ismin ilk önce *La ínfima comedia* şeklinde olduğunu ve kukla tiyatrosu olarak planlandığı bilgisi anlaşılmıştır. Bu doğrultuda Lorca, kısa zamanda sahnelenmesi planlanan bitmemiş bir oyun ve planladığından tamamen farklı bir sahneleme ile karşı karşıya kalmıştır.

Martínez Sierra'nın oyunu bitirmesi konusundaki ısrarları devam ederken Lorca yazdığı bölümleri Sierra'ya göndermiş Sierra ise bir taraftan oyunun

hazırlıklarını gerçekleştirmiştir. Federico oyunu tamamladığında ise ona halen bir başlık koymamıştır. Sierra bu konuda da Lorca'yı sıkıştırmış fakat Lorca her seferinde söz vermesine rağmen son aşamaya kadar oyuna bir başlık vermemiştir. Tüm hazırlıkları tamamlanan oyunun reklam ve afişleri için artık bir başlığa ihtiyacı olduğunu düşünen yönetmen Martínez Sierra en sonunda Öğrenci Yurdunu aramış ve telefonda Federico'dan oyuna bir isim koymasını istemiştir. Federico García Lorca, Martínez Sierra'ya "Ne istersen onu koy, en çok hangisi hoşuna giderse... Tüm özgür irademle size yetki veriyorum... Benim aklıma bir şey gelmiyor..." şeklinde cevap vermiştir. Ertesi gün gazetelerde oyun ile ilgili haberler El maleficio de la mariposa başlığı ile çıkmıştır (Guarnido, 1958: 125).

Martínez Sierra'nın yoğun ısrarları üzerine oyunu bitirmeyi başaran Lorca gösterimden önceki günlerde oldukça endişelenmiştir. Öyle ki Lorca, oyunun tam bir başarısızlıkla sonuçlanacağını düşündüğü için oyunu geri çekmeyi istemiş ve bu fikrini "rinconcillostas" arkadaşları ile paylaşarak onlardan bu konuda tavsiye istemiştir. Arkadaşlarından bazıları oyunu geri çekmesinin akıllıca olduğu konusunda Lorca'ya tavsiye verirken bunun tam tersine José Mora Guarnido yirmi yaşında yeni bir oyun yazarı için Eslava gibi önemli bir tiyatrodaki oyunun sahnelenmesinin kendisine mutlak başarı getireceği düşüncesini Lorca ile paylaşmıştır:

Bana kalırsa durumu daha geniş açıdan ele almak gerekiyordu. Lorca yirmili yaşlarının başındaydı, yaklaşık iki yıldır Madrid'de kalıyordu ve en prestijli salonlardan biri olan Eslava Tiyatrosunda bir oyununu sahnelemek üzereydi. Gösteri tam bir başarısızlıkla sonuçlansa bile Eslava Tiyatrosunda oyunu sahnelenmiş bir yazar olma ayrıcalığını değiştirmeyecek ve diğer bir çok yazarın başına geldiği gibi ona diğer tiyatro kapılarını açacaktı (Guarnido, 1958: 127).

Birçok dramaturgun hayali olan Eslava tiyatrosunda oyun sahneleme şansını kaçırmamak adına Lorca her şeye rağmen oyunu sahnelemeye, başarısız olması durumunda ise bundan korkmadığına karar vermiştir. 10 ve 11 Mart 1920 tarihlerinde

tiyatro gazeteleri Heraldo de Madrid, La Libertad ve ABC “önümüzdeki hafta Eslava Tiyatrosunda Federico García Lorca’nın üç perdelik komedisi, La estrella del pardo” oyununun sahneleneceği haberleri çıkmıştır. 13 Mart günü El Imparcial gazetesinde ise oyun hakkında El maleficio de la mariposa başlığı ile ayrıntılı bilgi verilmiştir:

Eslava. yeni ve özgün bir şair olan Federico García Lorca’nın ilk drama oyunu El maleficio de la mariposa önümüzdeki Perşembe, saat 10:30’da sahnelenecek. Bu Eslava Tiyatrosunda şimdiye kadar hiç görülmemiş türde bir komedi oyunu. Olay kendi halinde, insanlarınkine benzer şekilde kalplerini heyecandıran duygular yaşayan hayvanlar arasında, onların tüm dünyaları olan bir tarlanın yüksek otları altında geçiyor. Kostüm ve dekorasyon Barradas’a, dekorasyon boyamaları ise Martínez Mollá’ya ait. Müzikleri, José Luis Lloret eşliğinde Schumann ve Grieg tarafından yapılacak (Menarini, 1999: 18).



El maleficio de la mariposa, Eslava Tiyatrosu, 1920.



El maleficio de la mariposa figürü, Rafael Barradas, 1920.

22 Mart gecesi El maleficio de la mariposa oyunu için perde kalktığında ne Encarnación López Júlvez, ne Catalina Bárcera, ne Megnoni tarafından hazırlanan

görkemli dekor, ne Pérez Barradas'ın kostüm hazırlığı ne de Martínez Sierra'nın yönetmenliği oyunun başarılı olmasını sağlayamamıştır. Perde açılır açılmaz salonda uğultular, hakaretler, olumsuz eleştiriler duyulmaya başlamıştır. İkinci perde de aynı şekilde başarı göstermemiştir. Oyun sonunda Madrid halkı hamamböceğinin aşkını anlatan türdeki bu komediyi açık bir şekilde beğenmediğini ifade etmiştir. 22 Mart günü gösterime giren ve tam bir başarısızlık sergileyen oyunun afişleri sadece dört gün asılı kalmıştır (Menarini, 1999: 18).

Granada'da heyecanla oyun ile ilgili haber almayı bekleyen García Lorca ailesi ise gece yarısı oyunla ilgili bir telgraf almıştır: “Oyun güzel değildi. Hepimiz Federico'nun büyük bir şair olduğuna kanaat getirdik” (Gibson, 2016: 173).

Madrid basını da ertesi gün El maleficio de la mariposa oyununun başarısızlığına yer vermiştir. Sonuç olarak oyun ne seyirciler ne de eleştirmenler tarafından beğenilmiştir. Tüm bu bilgiler doğrultusunda; oyunun yazılmaya başlayıp gösterildiği güne kadar La estrella del prado, La ínfima comedia ve El maleficio de la mariposa şeklinde üç kez başlık değiştirdiği, yine oyunun ilk versiyonu iki perdeden oluşurken gösterime giren oyunun üç perde halinde sahnelendiğini görülmüştür. Son olarak gösterimi yapılan oyunun karakterlerinin oyun metninde aslına uymadıkları anlaşılmıştır.

El Maleficio de la Mariposa Oyununda Yapı ve İzlek

Olay Dizisi

Oyun bir Önsöz (Prólogo) ve iki perdeden oluşur. İlk perde sekiz ikinci perde yedi sahnedir. Oyun, karakterlerin gündelik yaşam akışı içinde verilmiştir. Yüzeysel anlamda yansıyan olaylar dizisi şu şekilde özetlenebilir:

I. PERDE

I. Sahne: Oyunun hareket aşaması şafak vakti Bayan Hamamböceği'nin kapısının önünü süpürmek için evinden çıkması ve o sırada Büyücü Hamamböceği Kadın ile karşılaşması ile başlar. Bayan Hamamböceği kapıya çıkar, o sırada evinin önünden Büyücü Hamamböceği geçmektedir. Ona bu çiğde nereden geldiğini sorar:

Bayan Hamamböceği : Nereden geliyorsun bu çiğde?
Büyücü Hamamböceği : Rüyamda otlar arasında kalmış bir çiçek olduğumu görüyordum.

Büyücü Hamamböceği daha sonra meşe ağacının yanında kıvı bir yıldız gördüğünü anlatır. Ağustos böceklerinin ona bir perinin aşk yüzünden ölmüş olduğunu haber verdiğini söyler. Büyücü Hamamböceği, Bayan Hamamböceğine oğlunu son zamanlarda üzgün gördüğü söyler ve oğluna ne olduğunu sorar. Bayan Hamamböceği, oğlunun asla elde edemeyeceği bir şeye aşık olduğunu anlatır. Büyücü Hamamböceği Kadın, Hamamböceği Oğlanın babası gibi şair olacağını düşünür. Büyücü Hamamböceği Kadın, Hamamböceği Oğlanın babasının çoğu zaman annesini dövmesine rağmen evlerinde ambarı dolu tuttuğu ve onları aç bırakmadığı için cömert ve iyi biri olduğunu söyler. Bayan Hamamböceği ise kocasının sadece ambarı dolu tutarak iyi adam olamayacağını düşünür. Büyücü Hamamböceği Kadın ayrılmadan önce, Bayan Hamamböceğine topal bacağı için ona iyi gelecek otlar verir ve gider. Bayan Hamamböceği ona teşekkür eder ve ardından kapısının önünü süpürmeye başlar.

II. Sahne: Oyuna Hamamböceği Kız Silvia girer. Genç ve zengin olmasına rağmen karşılıksız bir aşka tutulduğu için oldukça üzgündür. Bayan Hamamböceği, Silvia'nın üzüntüsünün nedenini öğrenmeye çalışır ve aşık olduğu kişinin kendi oğlu

olduğunu öğrenince onu teselli eder ve oğlunu onunla görüşmeye ikna edeceğine dair ona söz verir.

III. Sahne: Kibar ve süslü genç bir şair olan Hamamböceği Oğlan, Büyücü Hamamböceği gibi tam bir hayalperesttir. Bayan Hamamböceği ise Silvia'nın sahip olduğu serveti düşündükçe heyecanlanır ve oğluna onunla evlenmesi için baskı yapar. Fakat Hamamböceği oğlan Silvia'yı sevmediğini ve aşık olmadan asla biriyle evlenemeyeceğini söyler.

IV. Sahne: Hamamböceği Kız Silvia elindeki papatya ile güneşi kapatmaya çalışmaktadır. Hamamböceği Oğlan ise beyaz bir taşın üzerinde oturmuş yavaşça antenlerini oynatırken bir taraftan da ayak-elinde tuttuğu şiiri okumaktadır. Hamamböceği Kız Silvia, Hamamböceği Oğlanın yanına gider ve selam verir. Ona hiç durmadan aşkı aradığını anlatır. Oğlan ise aşkı bulmanın zor olduğunu, kendi hayalinin ise çiçeğe benzeyen bir yıldıza bağlı olduğunu söyler. Bunun üzerine Hamamböceği Kız Silvia, Hamamböceği Oğlanın kendisine zamanında onu sevdiğini söylediğini hatırlatır. Fakat Hamamböceği Oğlana o günlerin geride kaldığını ve artık Silvia'yı sevmediğini söyler. Bunun üzerine kız ağlamaya başlar ve Hamamböceği Oğlan onu avutmaya çalışır. O sırada yanlarından geçmekte olan iki hamamböceği kız ise sevgili olduklarını zannederek onlara laf atar. Hamamböceği Kız Silvia ise kızların söylediklerinin gerçek olmasını diler.

V. Sahne: Ormanda yaşayan ve sık sık köyle içmeye gelen Dalkıran Akrepçik, Hamamböceği Oğlan ve Hamamböceği Kız Silvia'nın yanlarına gelir ve onlara selam verir. İkisinin sevgili olduğuna dair imada bulunarak gençleri kızdırır ve onlarla şakalaşır. Dalkıran Akrepçik doymak bilmeyen bir oburdur. Onlara daha yeni solucanın birini mideye indirdiğini fakat yanındaki yavrusunu henüz süttten

kesilmediği için bıraktığını ve yemekten vazgeçtiğini anlatır. Hamamböceği Oğlan ve Hamamböceği Kız Silvia, Dalkıran Akrepçığın bu hareketini iğrenç bulur ve ona hakeret eder. Dalkıran Akrepçik ise pişkin pişkin solucanın tadının ne kadar güzel olduğunu anlatmaya devam eder. Hatta kendisini sinirlendirdikleri taktirde onları da yiyebileceğini söyleyerek Hamamböceği Oğlan ve Hamamböceği Kız Silvia'yı korkutur. Korkularından Hamamböceği Kız Silvia, Bayan Hammaböceğinin evine, Hamamböceği Oğlan ise oturduğu taşın altına saklanır.

VI. Sahne: Bağrışmaları duyan Bayan Hamamböceği öfke ile evinden çıkar ve Dalkıran Akrepçiğe çocukları korkuttuğu için kızar. Oğluna korkmamasını söyler ve Hamamböceği Kız Silvia ile yanlarından ayrılır. Hamamböceği Kız Silvia, Bayan Hamamböceğine, Hamamböceği Oğlanın ona kendisini sevmediğini söylediğini anlatır. Bayan Hamamböceği ise Silvia'ya endişelenmemesini ve oğlunun onu sevmesini sağlayacağını söyler. Dışarıdan yine Hamamböceği Oğlanın sesi gelir. Sarhoş Akrepçik Dalkeser, Hamamböceği oğlanı yine korkutur ve onunla eğlenir. O sırada sahneden elindeki sinek ile Hamamböceği Kız geçer. Akrepçik Dalkeser hemen kızın elinden sineği kapar ve mideye indirir. Kendisini de yemesinden korkan Hamamböceği Kız Silvia çığlık çığlığa kalır, Hamamböceği Oğlan da korkar. Bu sırada sahne dışından sesler duyulur ve hepsi birden ne olup bittiğini anlamaya çalışır.

VII. Sahne: Bir grup Köylü Hamamböceği Kadın, omuzları üzerinde taşıdıkları beyaz bir kelebekle gelir. Kelebek kanadı kırılmış ve baygın haldedir. Büyücü Hamamböceği Kadın, Bayan Hamamböceğinin evinden getirdiği otlarla kelebeğin yarasını temizler. Bu sırada Hamamböceği Kız Silvia'nın annesi Bayan Orgullos da telaşla gelir. Hamamböceği Kız Silvia ağlayarak annesine, Hamamböceği Oğlanın kendisini sevmediğini, artık yıldıza aşık olduğunu söyler. Bayan Orgullos yapacak bir

şey olmadığını söyleyerek tepki vermeden dönüp gider. Bu sırada yaralı Kelebek gözünü açar ve yarı baygın halde uçmak istediğini söyler. Kelebeği, iyileşmesi için dikkatlice Bayan Hamamböceğinin evine taşırlar. Büyücü Hamamböceği, Kelebek için öğlen uykusu ile ay banyosu önerir ve Bayan Hamamböceğinden, Kelebeğe yıllanmış çiğ ile ısırğan yapraklarından oluşan bir karışım vermesini ister. Böylece Kelebeğin kısa sürede kendine geleceğini söyler.

VIII. Sahne: Hamamböceği Oğlan, gelincik çiçeği ile konuşur. Ona gizemli yıldızını gördüğünü ve kalbinin aşk acısı çektiğini anlatır. O sırada Bayan Hamamböceğinin mağarasından çıkan Büyücü Hamamböceği, Hamamböceği Oğlanın yanına gelir ve ona aşık olmaması gerektiği konusunda tavsiye vererek sahneden ayrılır. Hamamböceği Oğlan bir süre kendi kendine düşünerek konuşur. Bu arada sarhoşluktan yerde devrilmiş yatan Dalkıran Akrepçik de güçlükle yerinden kalkar ve şarkı söyleyerek sahneden ayrılır.

II. PERDE

I. Sahne: Papatyalarla dolu geniş bir bahçede şeklindeki sahnenin sağ tarafından biri Azize olan iki yaşlı Hamamböceği Kadın gelir. Kendi aralarında Hamamböceği Oğlan hakkında konuşurlar. Hamamböceği oğlanı çayırdaki kendi hayal aleminde yüksek sesle şiir okurken görmüşlerdir. Köylü Hamamböceği kadın oğlanın işsiz güçsüz aylak olduğu şeklinde bir yorum yaparken Azize Hamamböceği ise onun iyi biri ve büyük bir şair olduğunu söyler ve Köylü Hamamböceğine Yüce Hamamböceğinin başkalarını eleştirmeyin dediğini hatırlatır. Nitekim Azize Hamamböceğine göre şarkı söyleyip oyun oynamak, çalışmaktan daha değerlidir. Aziz Hamamböceği başkasının acısını kendi acınız gibi hissedin dediği için bu aşık oğlana merhamet etmesi gerektiğini düşünür. İkinci Köylü Hamamböceği Kadın ise

Hamamböceği Oğlanın çalışmazsa açlıktan öleceğini söyler. Bir kelebeğe aşık olmasını anlamsız olduğunu ve zaten kelebeğe evlenemeyeceğini bilmesi gerektiğini düşünür. Sonuç olarak oğlanın delirmiş olduğu fikrindedir.

II. Sahne: Büyücü Hamamböceği Kadın ve Bayan Hamamböceği aralarında konuşur. Büyücü Hamamböceği, Bayan Hamamböceğine oğlu konusunda dikkatli olması gerektiği söyler. Çünkü aşık Hamamböceği Oğlan geceleri tutkuyla Kelebek için şakı söylemektedir. Bu sırada Köylü Hamamböceği Kadınlar omuzlarında taşıdıkları Kelebek ile sahneye girer ve kelebeği dikkatlice yere, çayıra yatırır. Kelebeğin ay banyosu tedavisi için oldukça uygun bir zaman ve ortam vardır. Büyücü Hamamböceği Kadın eğilip kelebeği yakından inceler: kelebek ne görüyor ne hissediyordur. Gözleri ölü gibidir, ağzı ise kapalıdır. Bembeyaz kıyafeti içinde şafak vakti gelmiş bir kelebek, uçan bir çiçektir. Kelebeği öylece ay ışığı altında Köylü Hamamböceği Kadınların gözetiminde bırakırlar. Bayan Hamamböceği ise oğlunun aşkı için şarkı söylemesinden dertlidir. Ona göre evini ya ölüm ya keder sarmalıyordur. Büyücü Hamamböceği ise çözüm olarak Bayan Hamamböceğine oğlunu hemen Silvia ile evlendirmesini önerir. Çünkü ona göre oğlunun eğlenmeye ve kafasını dağıtmaya ihtiyacı vardır. Bayan Hamamböceği her şeyin daha kötüye gideceğini düşünür. Ağlayarak bütün suçun şair kocasında olduğunu söyler. Şair olmaktan daha kötü bir şey olmadığını ve tüm şairlerin yakılması gerektiğini düşünür.

III. Sahne: Muhafız Hamamböceği Kadın bir papatyanın gövdesine yaslanmış, antenlerini yavaşça hareket ettirerek bekler. O sırada Kelebek uyanıp şiir okumaya başlar. Kanatlarını ağır ağır hareket ettirir.

IV. Sahne: Dalkıran Akrepçik kiskacını sağ taraftan sahneye uzatır. Burnuna kelebeğin lezzetli taze et kokusu gelir. Kelebeğin yanına doğru yaklaşmaya çalışır

fakat Muhafız Hamamböceği Kadın buna izin vermez. Dalkıran Akrepçik, kelebeği ısırmaaya çalışınca, Muhafız Hamamböceği Kadın bağırır ve yardım ister. Dalkıran Akrepçik, oradan uzaklaşmak zorunda kalır. Giderken Muhafız Hamamböceğine hakaret eder.

V. Sahne: Otların arasında yavaş yavaş ilerleyen bir grup Ateş böceği parıltısı göze çarpar. Ateş böcekleri çiğ tanelerinin ne zaman düşeceği ile ilgili kendi aralarında konuşur. Ateş böcekleri bu çiğ tanelerini aşka benzetir, nitekim aşkın da tıpkı çiğ taneleri gibi kaybolup gittiğini düşünürler. Bu sırada kelebeğe iyice yaklaşırlar. Kelebek Ateş böceklerinin konuşmalarını duyar ve konuşmaya başlar. Berrak damlaların uçsuz bucaksız çayırın sırlarını anlatarak tatlı tatlı konuştuklarını hissettiğini söyler. Fakat Üçüncü Ateş böceği damlaların konuşmadığını ve ruhları olmadığını söyler. Kelebeğe bir peri olup olmadığını sorar. Kelebek ise ne olduğunu kendisinin de bilmediğini söyler. Ona göre kalbi ve ruhu söküp gitmiştir. Zavallı vücudu ise artık boş ve ölüdür. Aşkın ne demek olduğunu bilmediğini ve hiçbir zaman bilmeyeceğini anlatır. Kelebeğin kanatları kırık, vücudu soğuktur. Ateş böcekleri kendi aralarında kelebek hakkında konuşarak uzaklaşırlar.

VI. Sahne: Hamamböceği Oğlan üzgün bir yüz ifadesi ile sahnede görünür. Komik bir şekilde sarıya boyanmıştır. Muhafız Hamamböceği Kadın ise onun kelebeği kendisine aşık etmek için bu şekilde süslendiğini düşünür. Hamamböceği Oğlan bir periye benzettiği Kelebeği görmeden önce daha mutlu zamanları olduğunu söyler.

VII. Sahne: Hamamböceği Oğlan, Kelebeğe yaklaşıp ona aşkını anlatmaya çalışır. Kelebeğe eğer onunla evlenirse yaralarını iyileştirebileceğini söyler. Bu sırada Kelebek cevap vermeden uçuyor gibi yaparak sahnede dans eder ve birden yere düşer. Hamamböceği Oğlan, Kelebeğe yaklaşıp ondan uçmamasını ve kendisi ile kalmasını

ister. Bu sırada Muhafız Hamamböceği Kadın, Hamamböceği Oğlanın dediklerini daha iyi duyabilmek için papatyalar arasından onlara yaklaşır. Hamamböceği Oğlan, Kelebeğe sarılmış, Kelebek de bilinçsizce onun kollarına kendini bırakmıştır. Kelebek birden Hamamböceği Oğlandan ayrılır ve tekrar dans etmeye başlar. Hamamböceği Oğlan, Kelebeğe kalması için yalvarmaya devam eder. Muhafız Hamamböceği Kadın ise haykırmakta olan Hamamböceği Oğlana delirmiş olduğunu söyler. Büyücü Hamamböceği Kadın ise ne olduğunu anlamaya çalışır. Son olarak sahenin arka tarafından Ateş böcekleri ve birkaç Hamamböceği Kadın üstünde Hamamböceği Oğlanı taşıdıkları gül yaprağı ile görünür. Hamamböceği Oğlanı büyük bir törenle götürürler. Sahne boş kalır. Her yer gül rengi ile aydınlatılır. Cenaze alayı yavaş yavaş uzaklaşır.

Zaman

Oyunda zaman düzlemi sabah-öğlen-akşam-gece olacak şekilde bilindik saat işleyişine göre bir gelişim yaşanır. İlk perdede olay şafak vakti başlar, güneşin doğuşu ile devam eder, öğlen vakti gelir, arkasından akşam karanlığı çöker ve gece yarısı sona erer. Oyun bir günlük zaman dilimi içinde tamamlanır.

Metin içerisinde zamanı vurgulayan pek çok gösterge vardır. Anlatım boyunca sahne başlarında ve karakterler arasındaki diyaloglarda zamanın ilerlediğine dair açık göstergeler bulunur. Yıldızların kaybolması sabahın, güneşin ısıtması öğlen vaktinin, karanlıkta ışıldama özelliği olan ateş böceklerinin ortaya çıkması ise gece olduğunun birer göstergeleridir.

Oyunun zaman düzlemine atıfta bulunduğu sahnelerin ayrıntıları şu şekildedir:

I. Perde, Giriş

Berrak bir şafak vaktidir ve bütün çayır çiğ ile kaplıdır... Şafağın derin sancısı ufkun soğuk levhasını kızıla çevirir.

I. Perde, I. Sahne

Bayan Hamamböceği

: Tertemiz ve sakin bir sabah!
Şafak söktü bile.

(...)

Büyücü Hamamböceği

Bayan Hamamböceği

: Bütün yıldızlar sönecek.
: Düşünmeyin bunu, doktor komşum,
şafağın bize getirdiği mutluluğa bakın.

(...)

Bayan Hamamböceği

: Işık size yol gösterebilir. Süpürmeye
gidiyorum kapımı şafağın meltemi ile.

I. Perde, II. Sahne

Bayan Hamamböceği

: Erkencisiniz, güzel ve alımlı kız.

I. Perde, III. Sahne Giriş:

Artık güneş ısıtmaya başladı.

I. Perde, IV. Sahne Giriş:

Silvia papatya ile güneşi kapatır ve arzu ile iç çeker.

I. Perde, VII. Sahne

Büyücü Hamamböceği

: Ne büyük talihsizlik öldüğünü görmek
tatlı kahin bülbüllerin ağladığı bu şafakta!

(...)

Büyücü Hamamböceği

: Ne acı bir şafak gördü gözlerin sen
düşerken?

I. Perde, VIII. Sahne

Büyücü Hamamböceği

: Akşama kadar düşün taşın.

II. Perde, Giriş:

Tüm bitkiler akşam karanlığının yumuşak rengi ile boyanmıştır.

II. Perde, I. Sahne

İkinci Köylü Hamamböceği Kadın

: Yuvamıza gidelim, gece oldu artık!

II. Perde, II. Sahne

Büyücü Hamamböceği

: Onu burada ayın altına bırakacağız.

II. Perde, V. Sahne Giriş:

Otların arasında bir grup ateş böceği parlamaktadır.

II. Perde, V. Sahne

Birinci Ateşböceği

: Öyleyse aşkın tadını çıkar,
sabah oluyor çünkü.

II. Perde, VII. Sahne

Hamamböceği Oğlan

: Uçmak için ısrar etme. Vakit gece. Bak

ne kadar karanlık var dallarda,
ve karanlıktır bize uyku getiren:
çok hafiftir ve birden bastırır.

Uzam

Oyunda olayların hepsi bitkiler, çiçekler, böcekler arasında ve geniş bir çayırdan geçer. Birinci perdede sahne şu şekilde tasvir edilmiştir:

Sahne büyük bir servi ağacının yoğun gölgesinin altında yeşil ve sıradan bir çayırı temsil eder. Neredeyse gözle görülmeyecek kadar ufak bir patika yol otların üstünde doğal bir arabesk sanatı⁴⁵ desenleri şeklinde parlar. Küçük çayırın daha ilerisinde, etrafı muhteşem zambaklar ve mavi taşlarla çevrili küçük bir gölet bulunur. Tüm çayır çiğ ile kaplıdır. Böceklerin yol kenarlarındaki yuvaları ufak ve fantastik bir mağara köyü gibi görünür.

İkinci perdede ise olay akışı yine açık alanda, kocaman çiçeklerin bulunduğu bir bahçede devam eder. Perde başlangıcında sahne şu şekilde tasvir edilmiştir:

Bahçe. Sahnenin dibinde sarmaşıktan büyük bir şelale vardır ve bütün zemin dev papatyalarla doludur. Tam bir çiçeklerden oluşmuş ormandır. Sahnenin sol dip köşesinde ağaçlar arasında kaybolmuş bir şelalenin suyu ışıltır... Tüm bitkiler şafak sökümünün yumuşak ışığının rengini almıştır.

Oyun Kişileri

Bayan Hamamböceği	Büyücü Hamamböceği Kadın
Hamamböceği Oğlan	Hamamböceği Kız Silvia
Kelebek	Dalkıran Akrepçik
Azize Hamamböceği	Bayan Orgullos
Köylü Hamamböceği Kadınlar	Hamamböceği Kızlar
Muhafız Hamamböceği Kadın	

Federico García Lorca, El Maleficio de la Mariposa oyununda, dönemin gerçekliğiyle örtüşen sınıf ayrımı ve toplumsal örgütlenmeyi bize kendi hallerinde yaşayan hayvanlardan oluşan karakterler aracılığıyla vermiştir. Böcekler arasında da

⁴⁵ Endülüs başta olmak üzere Arap mimarisinde rastlanan ince taş girişik işleme ve bezemeleri sanatıdır. Genelde birbiri içine geçiş karmaşık geometrik ve bitkisel şekillerden oluşur.

doktor, şair, muhafız gibi farklı meslekten kişilerin olması ve bu kişilerin insanlara özgü duygu ve düşünceye sahip olması bunun açık bir göstergesidir. Örneğin şair ruhlu Hamamböceği Oğlan olaylara duygusal yönden yaklaşırken, bir anne olarak Bayan Hamamböceği karakteri olaylara gerçekçi açıdan ele almıştır. Oyunda karakterlerin kişilik özelliklerinin yanı sıra fiziksel görünüşleriyle de ilgili ayrıntılara da yer verilmiştir.

Bayan Hamamböceği, çok yaşlıdır ve bacaklarından biri eksik olduğu için topaldır. Genç ve güzelken yaşadığı evde aldığı bir süpürge darbesi sonucunda bacağını kaybetmiştir. Olayları kendi çıkarları doğrultusunda değerlendiren maddiyatçı biridir. Başına gelen tüm talihsizlikleri eşinin şair olmasına bağlamakta ve bu nedenle oğlunun şair olmasına karşı çıkmaktadır. Nitekim Bayan Hamamböceği duygusallığı faydasız bulmaktadır. Bu amaçla oğlunun aşık olmasına karşı gelmekte ve onu zengin kız Silvia ile evlenmesi için zorlamaktadır. İki aylık olmasına rağmen evlendiği için çökmüştür:

Bayan Hamamböceği : İki aylığım ben ve yaşlıyım.
Hep evlendiğim için! Of! (I. Perde, II, Sahne)

Büyücü Hamamböceği Kadın karakteri de yaşlıdır ve çevresinde şifacı olarak bilinir. Yıldızlarla işlenmiş kozası ve kuru yosundan oluşan kabuğu çiğ taneleriyle örtülü halde sahneye çıkar ve bütün yıldızların söneceğini haber verir. O da maddiyatçıdır çünkü sırf ambarı dolu tuttuğu için Bayan Hamamböceğinin şair kocasının iyi biri olduğunu düşünür. Yaralı Kelebeğin iyileşmesi için reçete olarak ona otlardan oluşan özel bir karışım ve ay banyosu verir.

Hamamböceği Kız Silvia burnu havada ve zengin bir genç kızdır. Kendi böcek sınıfı içerisinde narin bacakları ile gösterişli görünür. Köyün en iyi sınıfından, bir yaşını doldurmuş ağırbaşlı Bayan Orgullos'un kızıdır. Bayan Orgullos ise kızı

Silvia'nın halen Hamamböceği Oğlan'a aşık olmasından hoşlanmaz ve oğlanı çirkin bulduğunu söyler:

Hamamböceği Kız Silvia	: O beni sevmiyor anne.
Bayan Orgullos	: (İsteksizce) Ne yapalım yani!
Hamamböceği Kız Silvia	: O artık bir yıldızı seviyor.
Bayan Orgullos	: Ne sanıyor kendini? O kadar süs ve o çirkinlikle! (I. Perde, VII. Sahne)

Hamamböceği Oğlan ise kibar ve süslü bir gençtir. Tek yaptığı şey antenlerini ve sağ bacağına zambak poleni ile boyamaktır. Eskiden Hamamböceği Kız Silvia'yı sevmiştir fakat artık imkansız bir aşka, bir yıldıza aşık olmuştur. O da babası gibi şair olacaktır. Hamamböceği Kız Silvia, Hamamböceği Oğlanı şu şekilde anlatmıştır:

Hamamböceği Kız Silvia	: Beni büyülüyor ufacık vücudu ve hayal kuran şair gözleri. Sarı bir ben vardır sağ bacağının üstünde ve sarıdır güzel uçları antenlerinin. (I. Perde, III. Sahne)
------------------------	--

Oyundaki karakterlerden bir diğeri Akrepçik Dalkeser ormanda yaşayan eski bir oduncudur. Sık sık köye iner ve içip sarhoş olur. Doymak bilmeyen bir obur ve kötü bir insandır. Önüne gelen her şeyi yemek ister. Hamamböceği Oğlan ve Hamamböceği Kız Silviayı korkutup onlarla eğlenir. Bayan Hamamböceğine ise yaşından dolayı ona saygı duyar. Sarhoş Akrepçik oyun sırasında sızıp kalır, uyandığında ise Kelebeğin kokusunu alır ve onu da yemek ister. Fakat Muhafız Hamamböceği Kadın onu Kelebekten uzak tutmayı başarır. Bunun üzerine sahnedan ayrılır. Akrepçik Dalkeser'in ayrılmadan söylediği son söz ise bize Muhafız Hamamböceği Kadın hakkında ufak bir bilgi verir:

Muhafız Hamamböceği Kadın	: İğrenç ve adi birisin!
Akrepçik Dalkeser	: Sen de deli ve evde kalmışsın!

Azize Hamamböceği, Köylü Hamamböceği Kadınlar ve Hamamböceği Kızlar oyununda yer alan diğer yardımcı karakterlerdir.

Genel Değerlendirme

El Maleficio de la Mariposa'da oyun konusu Giriş bölümünde seyircilere kısaca anlatılmıştır. Birinci ve İkinci Sahnelerde ise girişte anlatılanların olay gelişimi verilmiştir. Giriş bölümünde olaylar şu şekilde anlatılmıştır:

Baylar ve bayanlar: Dinleyeceğiniz komedi mütevazı ve rahatsız edicidir. Ayı tırmalamak isteyip de kendi kalbini tırmalayanların kırık bir öyküsüdür. İnsanlar arasında alaylı ve hayal kırıklıklarıyla yaşanan aşk, bu kez böceklerin bir zamanlar sakin ve huzurla yaşadığı gizli bir çayırda yaşanır. Böcekler hallerinden memnundur. Tek dertleri sakince çiğ damlalarını içmek ve çocuklarına tanrılarının kutsal korkusunu öğretmektir. Kendilerini alışkanlıktan ve tasasızca severler. Aşk, babadan oğula, ilk böceğin tanrının elinden aldığı şekliyle eski ve değerli bir mücevher gibi geçerdi. Çiçek polenlerinin kendini rüzgara teslim ettiği açıklık ve sakinlikle onlar da nemli otlar altında aşkın tadını çıkarırdı.

Oyunun merkezinde yer alan çatışmanın temelinde şair bir hamamböceği ve yaralı bir kelebeğin imkansız aşkı vardır. Federico García Lorca'nın gözünden, oyun içerisinde aşk gerçekleşmesi imkansız bir hayal olarak sunulmuş ve aşkı elde etmeye çalışmanın insanı ölüme sürükleyeceği fikri verilmiştir.

Oyunda öne çıkan izleklerden biri de şiir üzerinden verilmiştir. Lorca'ya göre şiir insan hayatın her alanında bulunur ve hayatın bir gerçeğidir. Bu anlayış oyunda baş karakter Hamamböceği Oğlan ile temsil edilmiş fakat Hamamböceği Kadın, Köylü Hamamböceği Kadın ve Büyücü Hamamböceği Kadın gibi karakterler aracılığıyla bu görüşe karşı çıkmıştır. Bu karakterler aracılığıyla bir bakıma dönemin şiir anlayışına ters düşen kesim temsil edilmiştir.

İnsan karakterlerinin çeşitliliği bir diğer izlek olarak oyunda verilmiştir. İnsani duygular olan kıskançlık, hayal kırıklığı, sevmek, acıkmak ya da Akrepçik Dalkıran karakterinin temsil ettiği maddiyatçılık oyunda böcekler tarafından temsil edilmiştir.

Otlar arasında yaşayan böceklerin dünyasında geçen bu oyun insan hayatından bir kesiti ortaya koymuştur.

3. 4. 1. 2. Mariana Pineda

Federico García Lorca'nın ilk oyunum diye kabul ettiği Mariana Pineda, yazarın yazın hayatındaki önemli bir dönüm noktasıdır. El maleficio de la mariposa oyununun sahnedeki başarısızlığının ardından Lorca 1923 yılında yazdığı ve ilk kez 1927 yılında sahnelediği Mariana Pineda ile büyük başarı elde etmiştir. Lorca, çocukluğundan beri dinlediği halk romanslarında geçen ve trajik yaşamı köyün yaşlıları tarafından hatırlandıkça anlatılan Mariana Pineda'nın bu hikayesine oldukça aşinadır. Hayat hikayesini büyüklerinden defalarca dinlediği Mariana Pineda, tarihte 1804-1831 yılları arasında yaşamış gerçek bir halk kahramanıdır ve 1831 yılında VII. Fernando'nun diktatör rejimi tarafından liberaller için bayrak işlediği gerekçesiyle idam edilmiştir. Granadalı bu kadın kahramandan ilham alınarak yazılmış şiirler ve besteler Federico'nun çocukluğunda önemli bir yer tutmuştur. Lorca 1933 yılında bununla ilgili şunları anlatmıştır:

Çocukluğumun en büyük heyecanlarından birisiydi. Yaşıtlarımla el ele tutuşurduk. Birlikte halka oluşturarak bir açılıp bir kapanacak şekilde döne döne acıklı bir ses tonuyla bana trajik gelen şu şarkıyı söyledik:

Ah! Ne acı bir gün Granada'da
mezar taşları ağlamaklı
görünce zavallı Mariana'nın darağacında ölmek üzere olduğunu
ele vermediği için.
Oturmuş odasında zavallı Mariana,
düşünmeden duramaz:
“Ya Pedrosa beni görürse
işlerken özgürlük bayrağımı!” (Gibson, 2016: 33)

García Lorca ailesinin 1909 yılında Granada'ya taşındığında evlerinin Mariana Pineda heykelinin bulunduğu aynı adı taşıyan meydana yakın olması Federico'nun bu

kadın kahramana olan ilgisini iyice arttırmıştır. Mariana Pineda'nın gerçek hikayesi yazarı, üzerine oyun yazacak kadar etkilemiştir. Lorca 15 Aralık 1933 yılında verdiği bir röportajında bu konuya olan ilgisini şu şekilde anlatmıştır:

Heykeli yapılmış bütün 19. yy İspanyol kahramanlar hakkında aynı zamanda hayatlarını konu edinmiş oyunlar da bulunur. Buna sahip olmayan tek isim Mariana Pineda'dır ve belki bu yüzden o da kendi şairine ihtiyaç hissetmiştir. Mariana Pineda'nın Granada'daki evimin penceresinin tam karşısında duran ve benim sürekli baktığım bir anıtı vardı. Öyleyse Granada'ya ve ona olan saygımdan ötürü Mariana Pineda'nın kahramanlık hikayesini anlatmak için nasıl kendimi zorunda hissetmezdim? (Zardoya, 1968: 471)

Lorca, özgürlük ve adalet için yirmi yedi yaşında idam edilen Granada'lı kadın kahraman Maria Pineda'nın hayatını, zaman zaman tarihi gerçeklikten uzaklaştırarak, ilk kez edebi tragedya dönüşürme ayrıcalığını elde etmiştir.

Oyunun yazıldığı 1923 yılında García Lorca her zamanki gibi ailesiyle yazı geçirmek için Málaga'ya gitmiştir. Halen Málaga'da oldukları sırada Komutan Miguel Primo de Rivera, Barcelona'da ülkeyi beceriksiz siyasetçilerin elinden kurtarma gerekçesi ile 13 Eylül günü bir askeri darbe düzenlemiş ve kendisini Askeri Birlik (presidente de la Junta Militar) lideri olarak atayarak ülkede savaş hali ilan etmiştir. Bu doğrultuda meclis ve sol sendikalar feshedilmiş, resmi oyla seçilmiş belediyeler yerini askeri yetkililer tarafından atanmış meclise bırakmıştır. Kral XIII. Alfonso'nun durumu kabul etmesi ise halkın ve aydın kesimin öfkesinin artmasına neden olmuştur. Primo de Rivera göreve geldiğinde müdahalesinin geçici olduğunu ilan etmiş olmasına rağmen bu diktatörlük altı yıl sürmüştür. Lorca, darbe gerçekleştiği sırada bir yandan "Lola, la comedianta" oyunu üzerinde çalışırken bir yandan da liberallere bayrak işlediği gerekçesiyle VII. Fernando rejimi tarafından idam edilen kadın kahraman Mariana Pineda ile ilgili yeni projesi üzerinde çalışmaya başlamıştır. Bu doğrultuda 1923 yazı boyunca Mariana Pineda ile ilgili araştırmalar yapmış, Mariana'yı

cezalandıran (Ramón) Pedrosa hakkında bilgi toplamıştır. Lorca, Primo de Rivera darbesinden kısa bir süre önce Fernández Almargo'ya (1893-1966) yazdığı bir mektupta Mariana'nın özellikle aşk hayatından etkilendiğinden bahsetmiştir. Fuente Vaqueros'da geçirdiği çocukluk yıllarında dinlediği bu halk hikayesi ona genç yaşta dul kalan Mariana Pineda'nun tutkulu bir aşık olduğu izlenimini vermiştir. Mariana'nın bayrağı demokrasiye olan inancı kadar aşkı için de işlediğini düşünmüştür:

Mariana aslında aşktan deliye dönmüş ve kalbinin özgürlüğünün şehidi olmuştur. O Romeo'suz bir Juliet'tir ve kasideden daha çok aşk şiirine yakındır (Gibson, 2016: 218).

Oyunu yazma konusunda arkadaşları tarafından desteklenen Federico García Lorca hızla çalışarak oyunun ilk müsveddesini José Mora Guarnido'ya 1923 yılı bitmeden okumuştur. Araştırmalarımıza göre oyunun bu ilk şekli kaybolmuş ve günümüze ulaşamamıştır. Metin daha sonra gözden geçirilmiş ve bazı tavsiyelerle üzerinde değişiklikler yapılmıştır. Oyunun kesinleşmiş son hali ise 25 Ocak 1925 tarihinde Granda'da tamamlanmıştır. Lorca, yazmayı tamamladığı andan itibaren oyunun sahnelenmesi için uğraşmıştır. Oyun tamamlandıktan sonra yaşanan bir takım aksaklık ve gecikmeler Lorca'yı Mariana Pineda oyununu sahneleme girişiminden vazgeçirmemiştir. İlk okuması 1923 yılı sonbaharında yapılan oyun, aktris Margarita Xirgu'nun sahneleyeceği 1927 yılına kadar basılmadan bekletilmiştir (Guarnido, 1958: 131).

Lorca, uzun zamandır beklediği Mariana Pineda'nın sahneleneceği haberini 8 Kasım 1926 tarihinde Fernández Almargo'dan almıştır. Dönemin ünlü oyuncusu Margarita Xirgu oyunu beğendiğini söylemiş ve Nisan ayında Barcelona'da

sahneleyeceğini söylemiştir. Madrid’de ise bir sonraki sezonu bu oyun ile açacağına dair Lorca’ya söz vermiştir (Gibson, 2016: 284).

Bu dönemde 31 Aralık 1926 ile 14 Eylül 1927 tarihleri arasında Barcelona’da açılan ikinci kişisel sergisi ile ilgilenmekte olan Salvador Dalí, 1925 yılında Mariana Pineda’nın okumasının yapıldığı sırada Federico’ya verdiği sözü tutarak Barcelona’da sahnelenecek oyunun dekor ve kıyafet tasarımını kendi hazırlamıştır. Margarita Xirgu’nun başrolde oynadığı ve Dalí’nin sahne dekorunu üstlendiği Mariana Pineda oyunu 24 Haziran 1927 tarihinde Goya Tiyatrosunda ilk kez sahnelenmiştir. Gösterim büyük beğeni toplamıştır. Öyle ki yoğun ilgi karşısında Lorca ve Margarita Xirgu birlikte perde aralarında seyircileri selamlamak için sahneye çıkmak zorunda kalmıştır. Dalí ve Lorca aynı akşam Fernández Almargo’ya “Mariana Pineda. Büyük Başarı. Selamlar” yazılı bir telgraf gönderip oyunun başarısını haber vermiştir. Benzer bir mesaj Lorca’nın Granada’da bulunan ailesine de ulaşmış, uzun süredir yaşanan talihsizliklerin ardından Maria Pineda oyununun başarılı bir şekilde temsil edilmesi ve büyük beğeni toplaması Lorca’yı olduğu kadar ailesini de rahatlatmıştır (Gibson, 2016: 291). Margarita Xirgu’nun sezonu 3 Temmuz’da kapatacak olması nedeniyle oyun Barcelona’da sadece altı kez sahnelenmiştir. Basın oyuna büyük ilgi göstermiştir. Eleştirilenlerin çoğu “üç perdelik halk romanı” alt başlıklı aşk hikayesi tadındaki bu oyunu oldukça beğenmiş, oyuna övgüler yağdırmışlardır.

Margarita Xirgu söz verdiği üzere Madrid’de bir sonraki tiyatro sezonunu Mariana Pineda oyunu ile açmıştır. Oyun 12 Ekim 1927 tarihinde Madrid Fontalba Tiyatrosunda sahnelenmiştir ve Barcelona’da olduğu kadar büyük beğeni toplamıştır. Gazetelerde oyun hakkında olumlu eleştiriler çıkmıştır. Tam yirmi altı kez temsil

edilen Mariana Pineda ile birlikte Lorca artık maddi olarak kazanç sağlamaya başlamıştır (Gibson, 2016: 315).

Bu açıklamalar dahilinde Mariana Pineda oyununu üç perdelik bir melodram olarak değerlendirilmiştir. Melodram kavramı Özdemir Nutku Dram Sanatı kitabında şu şekilde açıklanmıştır:

Melodram sözcüğü, *melos*=şarkı, ezgi ile *drame*=oyun sözcüklerinin birleşmesinden ortaya çıkmıştır ve “şarkılı oyun” anlamına gelir. (...) Melodram, romantik ve ahlaksal ölçüler içinde, çetrefil bir olay dizisiyle ortaya çıkarılmış bir türdür. (...)

Melodramın heyecan verici yanı, adalet ve özgürlük düşüncesini vurgulamasıdır. Bunun için de bu tür oyunlarda, durumlar üst üste, olaylar art arda sıralanır. Oyun kişileri birer kalıptır. Dramatik gelişim içinde hiçbir değişikliğe uğramazlar; başta neyseler sonra da öyledirler. Bütün bu kişilerin değerleri ve nitelikleri önceden saptanmıştır. İyiler oyunun sonunda iyidirler ve hatasızdırlar; kötüler ise yine kötü... olay dizisinin içinde herkes hak ettiğini alır; iyiler ödüllendirilir, kötüler ise cezalandırılır. Oyun kahramanı idealleştirilmiş, iyiyi temsil eden bir kişidir. Birçok engel, acı, eziyet ve haksızlık onu yıldırılmaz. Amacına ulaşmak için çabalar ve sonunda istediğini elde eder. (...)

Bugün melodram yalnızca mutlu son ile değil, mutsuz sonla da bitebilmektedir (Nutku, 2013: 75-77).

Federico García Lorca'nın “Romance popular en tres estampas” üç perdelik halk romansı alt başlığını verdiği oyunda Mariana karakteri gerçek bir melodram kahramanı olarak karşımıza çıkarmıştır. Mariana aşkı uğruna derininde onu pek de ilgilendirmeyen siyasi bir meseleye karışmıştır. Bu yolda son anda yalnız kaldığını anlamasına rağmen Mariana, korkutarak onu elde etmeye çalışan Pedrosa'nın önüne koyduğu engeller gibi bir çok zorluğa göğüs germiş ve sonuna kadar amacına uğruna savaş vermiştir.



Fotoğraf 5: Mariana Pineda Figürü. Salvador Dalí.
Pineda.



Fotoğraf 6: Margarita Xirgu. Mariana Pineda.



Fotoğraf 7: Mariana Pineda Sahne Çizimi. S. Dalí.



Fotoğraf 8: Margarita Xirgu. Mariana Pineda.



Fotoğraf 9: Goya Tiyatrosu, 1927 Barselona.



Fotoğraf 10: Goya Tiyatrosu, 1927. Barselona.

Mariana Pineda Oyununda Yapı ve İzlek

Olay Dizisi

Oyun giriş ve üç perdeden oluşur. Her perdede dokuz sahne bulunur. Yüzeysel anlamda yansıyan olaylar dizisi şu şekilde özetlenmiştir:

GİRİŞ

Oyun Bibarrambla Meydanında, Arap döneminden kalma günümüzde kaybolmuş Cucharas Kemerinin olduğu bir alanda başlar. Sahnenin arka tarafından kız çocukları halk romansı söyler:

Ah! Ne acı bir gün Granada'da
mezar taşları ağlamaklı
görünce zavallı Mariana'nın darağacında ölmek üzere olduğunu
ele vermediği için.
Oturmuş odasında zavallı Mariana,
düşünmeden duramaz:
"Ya Pedrosa beni görürse
işlerken özgürlük bayrağını!" (García Lorca, 1997: 133-134)

I. PERDE

I. Sahne: Mariana'yı evlatlık olarak alan annesi Angustias ve evin hizmetçisi Clavela kendi aralarında Mariana hakkında konuşular. Mariana'nın özgürlük fikrine tutulmasını ve aşık olmasını felaket olarak değerlendirirler:

Clavela : Neden diyor o bayrağı?
Angustias : Bana liberal arkadaşlarının onu zorladığını söylüyor.
(Kasıtlı) Özellikle de Don Pedro'nun. Onlar için kendi canını ortaya koyuyor... Bunu düşünmek bile istemiyorum.
Clavela : Eskilerin düşündüğü gibi düşünecek olmasın ona... büyü yapıldığını söyledim.
Angustias : (Hızlıca) Aşık oldu (García Lorca, 1997: 140).

II. Sahne: Yüksek Mahkeme Yargıcının kızları Lucía ve Amparo, Mariana'yı ziyarete eve gelir. Mariana odasıdır ve kızlar o gelene kadar Clavela ile şakalaşır, Angustias ile laflarlar.

III. Sahne: Mariana odasından çıkınca Lucia ve Amparo hemen yanına koşar ve ona ne kadar güzel olduğunu söylerler. Bu sırada Mariana endişeli bir haldedir ve Doña Angustias'a kendisine mektup gelip gelmediğini sorar:

Mariana : (Doña Angustias'a) Mektup getirdiler mi?
Angustias : Hayır!
Amparo : (Mariana'ya yaklaşarak) Hep çok güzel ve gençsin.
Mariana : (Acı acı gülümseyerek) Çoktan otuzumu geçtim!
Amparo : Ama on beş yaşında gibi duruyorsun!
Mariana : (Her zamanki melankolik tavırla) Amparo! Dul ve iki çocuklu bir kadını ben! (García Lorca, 1997: 148)

IV. Sahne: Mariana birini beklediği için huzursuzdur. Bu sırada Amparo ona kafasının dağılması için Ronda'ya yaptığı geziyi anlatır. Ardından daha fazla rahatsızlık vermemek için kızlar geç oldu diyerek evden ayrılır.

V. Sahne: Mariana beklemeye devam eder ve kimse gelmediği için huzursuzdur.

VI. Sahne: Lucía ve Amparo'nun erkek kardeşi Fernando, kardeşlerinin gitmiş olduğundan habersiz, onları almak üzere Mariana'nın evine gelir. Bu bahaneyle Mariana'yı görmek istemiştir. Henüz on sekiz yaşında ve Mariana'ya aşiktir. Mariana başka birinin gelmesini beklerden Fernando'yu karşısında görünce şaşırır. Aralarında sohbet ederler. Mariana, Fernando'dan sokakta olanları öğrenmeye çalışır. Fernando, liberallerden birinin Audiencia hapisaneden kaçtığını ve Pedrosa'nın onun peşine düştüğünü söyler. Daha sonra Pedrosa'dan ve onun zalimliğinden bahsederler. Mariana, Granada'ya geldiği günden beri üzümlere Pedrosa'yı tanıdığını söyler. Pedrosa'nın eve onu ziyarete bile geldiğini ve korktuğu için buna engel olamadığını anlatır. Bu sırada kapı çalar. Mariana telaşlanır. Clavela'ya kapıyı açmasını söyler. Fernando, Mariana ile birlikte kimin geldiğini öğrenmek için ayakta bekler.

VII. Sahne: Mariana'ya bir mektup gelir. Clavela mektubu baştan sona kadar örtünmüş atlı birinin bıraktığını ve bir şey demeden gittiğini söyler. Mariana heyecanlanır, Fernando ise ne olduğunu anlamaya çalışır. Clavela bu gibi durumlarda susmanın en iyi yöntem olduğunu söyleyip bir şey bilmediğini ekler. Şaşkınlık içinde kalan Fernando, Café Estrella'ya gideceğini söyleyerek ayrılmak için izin ister. Mariana'ya bir şeye ihtiyacı olup olmadığını sorar ve olmadığını öğrenince evden ayrılır. Mariana Fernando'ya durumun aile meselesi olduğu şeklinde bir açıklama yapar fakat Fernando çıktıktan hemen sonra arkasından seslenip onu geri çağırır.

VIII. Sahne: Fernando kapıya gelir ve Mariana'ya ne istediğini sorar. Mariana Fernando'nun yakın arkadaş oldukları konusunda ondan teyid aldıktan sonra ondan çekinerek de olsa yardım ister. Ona gelen mektubu Fernandoya'ya uzatır ve dikkatlice okumasını ister. Fernando'dan kendisine yardım etmesini bekler. Fernando şaşkınlık ve üzüntü içerisinde Pedro de Sotomayor'dan gelen mektubu okur. Çocukluğundan beri Mariana'yı sevdiğini ona itiraf eder. Onu asıl seven kişi olarak durum her ne kadar canını acıtsa da Mariana'nın sevgilisine yardım etmeyi kabul eder ve isteğini gerçekleştirmek üzere evden ayrılır:

Fernando :(...)
Fakat şunu bil ki
kimse seni sevmeyecek
benim seni sevdiğim gibi.
Bu görevi yerine getireceğim,
seni acı çekerken görmemek için,
içime gömerek derin duygusunu
kendi kalbimin (García Lorca, 1997: 195).

IX. Sahne: Angustias, Mariana'ya gizlice işlediği bayrağı çocukların bulduğunu ve onunla oynadıklarını söyler. Mariana, bayrağı çok iyi sakladığını düşünerek çocukların onu bulmuş olmasına şaşırır. Angustias ise endişesini dile getirerek Mariana'yı çocuklarını düşünmesi ve bu işten vazgeçmesi için uyarır:

Angustias : Mariana, üzüntü dolu zamanlar geliyor
bu eski ev için,
yıkıldığını görüyorum,
erkeksiz, kimsesiz,
sessizliğin ortasında!
Ve ardından, sen...

Mariana : (Kafası karışmış korkuyla) Aman Tanrım!
Angustias : Mariana, ne yaptın sen?
Çevirdin bu duvarları
gizli muhafızlarla.

Mariana : Deliye dönmüş bir kalbim var
ve bilmiyorum ne istediğimi.

Angustias : Unut onu, Mariana!
Mariana : Unutamam, yapamam!
(...)

Angustias : (...) Çocuklarını düşün Mariana!
Mariana : Evet, evet haklısın.
Haklısın. Düşünmüyorum! (García Lorca, 2016: 82)

II. PERDE

I. Sahne: Mariana'nın çocukları yatmadan önce son bir hikaye anlatması için Clavela'ya ısrar eder. Clavela çocuklara karşı koyamaz ve onlara Lucena Dükünün hikayesini anlatır.⁴⁶ Çocuklar ezbere bildikleri bu hikayeyi Clavela ile birlikte anlatırlar. Bu durum Clavela'nın hoşuna gider.

II. Sahne: Çocukların uyku saati gelir. Annelerinden bu gece onları kendisinin uyutmasını isterler. Fakat Mariana onlara kıyafet diyeceği bahanesiyle çocukların bu isteklerini kabul etmez. Clavela çocukları yatmaya götürür.

III. Sahne: Mariana çocuklarına veda eder.

IV. Sahne: Angustias girer ve Mariana'ya Pedro'nun kapıda olduğu haberini verir. Angustias Mariana'nın durumu için endişelidir.

⁴⁶ El Duque de Lucena: un romance lorquiano de tipo popular. Lorca, Mariana Pineda oyunu için baş kahramanın çocuklarının söyleyeceği bir romans oluşturmuştur. Bu romans olduğu kadar aynı zamanda lirizm özellikleri de taşır. Geleneksel konuları içerir ve popüler tarzda yazılmıştır.

V. Sahne: Pedro başından geçenleri Mariana'ya anlatır. İhtiyacı olan evrakları ona ulaştırması için Fernando'yu göndermesine sevindiğini ve onun sayesinde kurtulduğunu Mariana'ya söyler. Bu sırada Mariana, Pedro'nun eve girerken peşine birilerinin takılmış olabileceğinden endişelenir. Fakat Pedro, onun yardımıyla bu işten zaferle çıkacağını söyler ve Mariana'yı yatıştırır. Aşkına ve tutkusuna yenik düşen Mariana, Pedro için her şeyi yapmaya hazırdır.

VI. Sahne: Clavela girer ve Mariana'ya Pedro'nun arkadaşlarının geldiği haber verir. Mariana'nın isteği üzerine onları içeriye alır. Bu sırada Pedro, Mariana'ya her şeyin yolunda gideceği konusunda ikna etmeye çalışır.

VII. Sahne: Pedro'nun isyancı arkadaşlarından üçü gelir. Mariana ve Pedro onları içtenlikle karşılar. İsyancılar kimseye görünmeden geldiklerini söyleyerek Mariana'yı rahatlatır. Mariana, Pedrosa'nın bir önceki gün eve gelip ona her şeyi bildiğini ima ettiğini Pedro ve arkadaşlarına söyler. Pedro ayaklanma başladığında Granada'daki tüm köylerin onları destekleyeceğinden emin olduğunu anlatır. Birlikte dördüncü isyancı arkadaşlarının da kimseye yakalanmadan eve gelmesini beklerler.

VIII. Sahne: Dördüncü isyancı gelir. General Torrijos'un Málaga'da kurşuna dizildiğini ve yolunda gitmeyen bir şeylerin olduğunu anlatır. Aralarında ayaklanmaya devam edip etmeme konusunu tartışırlar fakat Pedro devam etmeye kararlı olduğunu söyler. O sırada kapı çalar. Clavela gelir ve Pedrosa'nın kapıda olduğunu haber verir. Pedro ve isyancı arkadaşları Pedrosa'ya yakalanmamak için kaçmaya çalışırlar. Aralarında sadece ikinci isyancı Mariana'yı yalnız bırakmanın doğru olmadığını söyler fakat Pedro başta olmak üzere hepsi kaçmaları gerektiği konusunda hemfikir olur. Mariana'nın da ısrarıyla hepsi arka camdan kaçar.

IX. Sahne: Pedrosa eve girer. Mariana'ya imalı bir şekilde güzel dikiş diktiğini duymuş olduğunu söyler. Pedro de Sotomayor adındaki bir liberalin peşinde olduğunu anlatarak bir bakıma onu Granada'da dolanan anarşistler konusunda uyarır. Böyle bir ortamda yalnız bir kadın olmanın zorluklarından bahsederek ona sarılır ve onu öpmeye kalkar. Mariana ona karşı çıkar. Pedrosa ise Mariana'ya bayrak diktiğini bildiğini söyler ve ona şantaj yapar fakat Mariana Pedrosa ile olmaktansa onun tarafından tutuklanmayı tercih eder. Pedrosa isyancıların isimlerini itiraf ederse onu affedeceğini söyler fakat Mariana sevgilisi ve arkadaşlarını ele vermez.

III. PERDE

I. Sahne: Mariana özgürlük bayrağı işlediği gerekçesiyle Granada Santa María Egipcíacia Manastırında tutukludur. İki rahibe adayını kapı deliğinden suçsuz olduğuna inandıkları Mariana'yı izlerken aralarında neden tutuklu olduğu hakkında konuşurlar. Arkadan Rahibe Carmen gelir ve bu davranışlarının yanlış olduğunu söyleyerek onları kovar. Fakat etrafta kimse olmadığından emin olunca bu kez kapı deliğinden kendisi Mariana'yı gözetler. Çünkü o da Mariana'nın suçsuzluğuna inanmakta ve durumu için ona üzülmemektedir.

II. Sahne: Mariana ve Rahibe Carmen aralarında konuşur. Mariana hayatının sonuna kadar manastırda onlarla kalmayı istediğini fakat artık ölü biri olduğu için bunu yapamayacağını söyler. Carmen ise Mariana'nın sonunda affedileceğine inandığını söyler.

III. Sahne: Manastır bahçıvanı Alegrito, Mariana'ya Bay Luis'in onu kurtaramayacağı haberini getirir. Aynı zamanda Pedro de Sotomayor'un İspanya'dan kaçıp İngiltere'ye gittiğini söyler. Mariana her ne kadar bu haberin doğru olduğunu

içten içe bilse de bunu dile getirmez ve Pedro'nun mutlaka onu kurtarmak için geleceğini söyler.

IV. Sahne: Rahibe Carmen, Pedrosa ile gelir ve Mariana ile ikisini baş başa bırakır.

V. Sahne: Pedrosa, Mariana'ya isyancıların kim olduklarını itiraf ederse onu kurtaracağını bir kez daha söyler. Fakat Mariana isyancı arkadaşlarını ele vermez. Bir taraftan Pedro'nun onu kurtarmak için geleceğine inanır. İçinde bulunduğu düzen nedeniyle öleceği korkusu onun isyan etmesine ve mevcut adalet sistemini sorgulamasına neden olur. Fakat yine de geri adım atmaz ve arkadaşlarını ele vermez.

VI. Sahne: Mariana üzüntü ve korku içindedir. Carmen ve Birinci Rahibe, Mariana'yı güçlü olması için teselli eder.

VII. Sahne: Birinci ve ikinci rahibe adayları kendi aralarında Mariana'nın başına gelecekler hakkında konuşur ve üzülmürler. Mariana ile karşılaştıklarında ise ondan kaçarlar. Mariana ondan korktukları için kaçtıklarını düşünür. Aslında Mariana'yı çok sevdikleri ve ona üzüldükleri için ondan çekinirler. Daha sonra Rahibe Carmen gelir ve Mariana'ya bir ziyaretçisinin olduğu haberini verir. Mariana, Pedro'nun geldiğinden emin, üstüne başına çeki düzen verir ve misafirini bekler.

VIII. Sahne: Mariana gelen kişinin Fernando olduğunu görünce hayal kırıklığına uğrar. Fernando Mariana'yı isyancıların isimlerini itiraf etmesi için ikna etmeye çalışır. Fakat Mariana kesin bir şekilde bunu reddeder. Fernando'ya Pedro'nun kendisini kurtarmaya ne zaman geleceğini sorar, Fernando ise Pablo ve arkadaşlarının çoktan İngiltere'ye kaçtıklarını söyler. Mariana, Pablo'nun gitmiş olduğunu tahmin etse bilse de bunu Fernando'dan duymak onun kalan son ümidini de yitirmesine sebep olur. Yine de kararından vazgeçmez. Çocuklarının Granada sokaklarında annelerinin

adının korku ile yan yana anıldığına şahit olmalarını istemez. Zaten çoktan ölmüş olduğunu dile getirir. Rahibe Carmen gelir, Mariana'ya onu almak için geldikleri haberini verir. Fernando ayrılır.

IX. Sahne: Mariana kendi kendini sakinleştirmeye çalışır. Bir taraftan içsel patlamasını yaşar ve kendi iç savaşını verir. Yargıç girer ve onu götürmek için arabanın kapıda hazır beklediğini söyler. Mariana, Carmen ile vedalaşır ve ondan çocuklarına iyi bakmasını ve onlara annelerinin başına gelen bu üzücü olayı anlatmasını ister. Birinci ve ikinci rahibe adayları da Mariana'ya güzel sözler söyleyerek ona veda eder. Mariana son sözlerini söyleyerek çıkar:

Mariana : (Çıkararak.)
Ben Özgürlüğüm çünkü aşk öyle istedi!
Pedro! Özgürlüktür, bana bıraktığın şey.
Ben Özgürlüğüm, insanlar tarafından yaralanmış!
Aşk, aşk, aşk ve sonsuz yalnızlıklar!
(García Lorca, 2016: 141)

Zaman

Oyun Granada'da, Kral VII. Fernando döneminde geçmektedir. Federico García Lorca oyunda anakronizm kullanmıştır. Olay dizisi tarihte gerçekleşen zamandan yirmi yıl sonrasında gerçekleşir. Lorca bununla ilgili olarak “dramımın asıl odak noktası yaratmak istediğim karakter ve olaydır ki bu olayın tarih ile hiçbir bağı yoktur çünkü tarihini ben uydurdum (Gallego Morell, 1967:123)” açıklamasını yapmıştır.

Mariana Pineda oyununda sahne zamanı, tarihte 1804-1831 yılları arasında yaşamış olan Mariana'nın 26 Ekim 1828 yılında Sotomayor'un hapishaneden kaçması ile başlayıp 26 Mayıs 1831 günü Mariana'nın öldürülmesine kadar geçen üç yıllık

süreci içermektedir. Bu kronolojik süreç dramatik aksiyonda çok daha hızlı bir şekilde gösterilmiştir.

Giriş bölümünde Lorca, olayın ellili yıllarda geçiyor olduğunu bize sokakta oynayan kız çocuğunun 1850'lerin modasına göre giyinmiş olması ile vurgulamıştır. Bu da yazarın anakronizm kullandığını göstermiştir. Giriş bölümünde ve oyunun son bölümünde olayların gerçekte yaşananlardan yirmi yıl sonrasında kurgulanmış olması ise Mariana karakterini, kendi hikayesinde yeni bir zaman dilimine yerleşmesini sağlamıştır.

Oyunda özellikle ışık betimlemeleri zaman göstergesi olarak okuyucuya bilgi vermiştir. Giriş bölümünde oyun, bir annenin camdan, sokakta oynayan çocuğunu eve çağırması ile başlamıştır. Sahne açıklamasında geçen “ay ışığı” açıklaması akşamüzeri olduğunu göstermiştir. Diğer bir gösterge olarak kızını çağırmak için cama çıkan kadının elinde tuttuğu gaz lambası olmuştur. Anne geç olduğu için sokakta oynayan kızını eve çağırmıştır:

(Camların birinden Kadın elinde yanmakta olan bir gaz lambası ile çıkar.

Koro susar.)

Kadın : Kızım! Beni duymuyor musun?

KIZ : (Uzaktan) Geliyorum! (García Lorca, 2016:52)

Oyunda olaylar kronolojik olarak belirli bir mantık düzleminde ilerlemiştir. Birinci perdede olay bir sonbahar günü öğleden sonra başlamış ve akşam vaktine kadar devam etmiştir. İkinci perde ise akşam kaldığı yerden devam etmiş ve gece yarısına kadar sürmüştür. Üçüncü perdede ise zaman verilmemekle birlikte olay gündüz vakti başlamış ve bir akşam üzeri son bulmuştur. Olay örgüsü sıkı bir şekilde işlenmiştir.

Birinci perdede I. Sahne öncesindeki açıklamalar kısmında geçen “Sonbahar mevsimi, öğleden sonra (Tarde de otoño)” bilgisi ilk zaman göstergesi olarak açık bir şekilde verilmiştir. III. Sahnede çocukların okuldan dönmüş ve bahçede oyun oynuyor

olmaları olayların halen öğleden sonra devam ettiğini göstermiştir. Mariana'yı ziyarete gelen Lucia ve Amparo evden ayrılırken ise Mariana artık akşamüzeri olduğu için onlara yalnız gitmemeleri için teklifte bulunmasından zaman hakkında yeniden bilgi verilmiştir:

Mariana :Biraz geç oldu. Clavela'nın size eşlik etmesini ister misiniz?
Amparo :Teşekkürler! Biz yine geliriz. (García Lorca, 2016: 64)

Amparo ve Lucia ayrıldıktan sonra V. Sahnede Mariana kendi kendine konuşurken camdan bakarak dışarıda akşamın son ışıklarının görüldüğünü söylemiştir. VI. Sahnede Fernando'nun kapıdan "İyi akşamlar (Buenas tardes)" diyerek girmesi halen akşamüzeri olduğunu göstermiştir. Yine Mariana ve Fernando sohbet ederken sahne artık yavaş yavaş kararmış ve Mariana "Artık gece oldu" diyerek Clavela'dan şamdanları yakmasını istemiştir. VII. Sahnede atlı birinin kapıya gelip mektubu Clavela'ya verdikten sonra karanlığa karışması artık havanın iyice kararmış olduğunu göstermiştir. Yine aynı sahne sonunda Fernando bu kez "İyi geceler" diyerek vedalaşmıştır. VIII. Sahnede Mariana'nın seslenmesi üzerine geri dönen Fernando, Mariana'dan mektubu aldığı anda ise saatin sekiz olduğu bilgisi verilmiştir:

(Fernando mektubu alır ve açar. O sırada saat yavaş yavaş sekize gelir. Mumların yaydığı titrek ve kızılımsı ışıklar odayı şiirsel bir şekilde aydınlatır. (García Lorca, 2016: 76)

İkinci perdede de olay akışı kaldığı yerden devam etmiştir. Perdenin giriş bölümünde vaktin gece olduğu bilgisi verilmiştir. I. Sahnede ise çocukların yatma vakti gelmiştir. V. Sahnede ise Pedro karanlıkta kimseye görünmeden Mariana'nın evine gelmiş bir bakıma özgürlüğü aydınlık ile ilişkilendirmiştir:

Pedro :Mariana, özgürlük olmadan insan nedir ki?
İçten hissedilen şu ahenkli ve düzenli ışık olmadan?
Özgür hissetmeden nasıl seni sevebilirdim? Söyle bana!

Nasıl sana verebilirdim bu sağlam kalbi eğer benim değilse? (...) (García Lorca, 2016: 91)

Karanlık aynı zamanda gizli görüşmelerin yapılacağı zamanın da habercisi olmuştur. Bu bağlamda VI. Sahnede Pedro'nun isyancı arkadaşları gelmiştir. Mariana, Clavela'dan koridordaki hariç tüm ışıkları söndürmesini istemiştir:

Mariana :Hiç ışık yakma;
fakat koridorda bir mumum yanık kalsın
ve bahçenin camını ört (García Lorca, 2016: 94).

IX. Sahnede Pedrosa, Mariana'nın evinde ışık yandığını görünce onu ziyarete gelmiştir. Saatin geç olduğu aralarında geçen konuşmada açıkça gösterilmiştir:

Pedrosa : Balkonunuzda ışık gördüm ve sizi ziyaret etmek istedim.
Sizi işinizden alıkoyuyorsam kusura bakmayın.
Mariana : Teşekkür ederim.
Pedrosa : Nasıl da yağıyor!
(...)
Mariana : (Kasıtlı) Çok geç oldu, değil mi?
Pedrosa : (Sabit şekilde ona bakarak ve kasıtlıca)
Evet, çok geç. Meydandaki saat az önce on biri vurdu.
Mariana : (Sakince Pedrosa'ya yer göstererek)
Fark etmedim (García Lorca, 2016: 108-109).

Üçüncü perdede zaman açıkça belirtilmiş olmamakla birlikte Birinci Sahnede İkinci Rahibe adayının “Ne cesur kadın! Dün ölüm cezasını okumaya geldiklerinde, yüzündeki gülümsemeyi gizlemedi” sözlerinden Mariana'nın bir süredir manastırda olduğu anlaşılmıştır. Yine İkinci Sahnede Rahibe Carmen, duaya katılıp katılmayacağını sorduğunda Mariana'dan “her zamanki gibi” cevabını alması Mariana'nın bir süredir orada kaldığının bir göstergesidir:

Carmen : (Mariana'nın durumunu görünce üzülmüş)
Görüşmek üzere! Bu akşam la novena⁴⁷ duasına katılacak mısınız?

⁴⁷ La novena: Bir şey elde etmek için ya da biri için dokuz gün boyunca edilen dua. Genellikle İspanya'da Inmaculada Concepción de la Virgen María onuruna 8 Aralık bayramını kutlamak için yapılır.

Mariana : Her zamanki gibi. Hoşça kal, kardeşim! (García Lorca, 2016: 121)

V. Sahnede Pedrosa'nın ziyareti ile zaman hakkında bilgi "Işık alacakaranlık tonunu almaya başlar" açıklaması ile verilmiştir. Devamında Pedrosa, Mariana'ya akşam üzerine doğru onu almaya gelecekleri haber vermiştir:

Pedrosa : (Soğukkanlılıkla) Bu akşamüzeri gelecekler.
Mariana : (Korkmuş, durumu anlamaya çalışırcasına) Nasıl?
Pedrosa : Bu akşam; artık şapele girmen için emir verdim.
(García Lorca, 2016: 129)

Son sahnede ise giriş bölümünde "Çatıdan turuncumsu yumuşak bir ışık süzülür, sahne sonuna kadar yoğunlaşarak devam eder" açıklaması verilmiştir. Rahibe Carmen'in Mariana'ya onu almak için geldiklerini haber vermesi ile akşam vakti olduğu anlaşılmıştır. Sahne sonuna doğru alacakaranlığın giderek artması Mariana'nın korkuyla bir şeyleri gizlemesini değil kendi içinde gölgede kalmış özgürlüğünün dışarı çıkması anlamı taşımıştır. Alacakaranlığın hemen arkasından çöken karanlık, Mariana'yı bir kahraman olarak ortaya çıkarmıştır.

Uzam

Üç perde ve bir önsözden oluşan oyunun giriş bölümü açık alanda başlamıştır. Oyunun en başında Bibarrambra Meydanında sokakta oynayan çocukların söylediği şarkı oyunun son sahnesinde de aynı şekilde tekrar etmiştir:

Ah! Ne acı bir gün Granada'da
mezar taşları ağlamaklı
görünce Marianacığın darağacında ölmek üzere olduğunu
ele vermediği için.

Oturmuş odasında, zavallı Mariana,
düşünmeden duramaz:
Ya Pedrosa beni görürse
işlerken özgürlük bayrağını! (García Lorca, 1997: 133-134)

Oyunun Birinci perdesi kapalı alanda geçmiştir. Olaylar Mariana'nın evinin salonunda yaşanmıştır. İkinci sahnede Lucia ve Amparo, VI. Sahnede ise Fernando, Mariana'yı eve ziyaretine gelmiştir ve evin salonunda sohbet edilmiştir. Fernando Café de la Estrella'ya gideceğini söyleyerek ayrılmış fakat Mariana'nın çağırması ile geri gelmiş ve aralarındaki konuşma yine kapalı alan, Mariana'nın evinde geçmiştir.

İkinci perde yine Mariana'nın evinin salonunda başlamıştır. V. Sahnede Pedro, VII. ve VIII. Sahnelerde Kaçakçılar dışarıda açık alandan, evin içine, kapalı alana geçiş yapmıştır. IX. Sahnede Pedrosa da ziyaret için Mariana'nın evine gelmiştir. Olayın genel akışı Mariana'nın evinin salonunda gerçekleşmiştir. İkinci perdenden üçüncü perdeye geçişte mekan değişikliği yapılmış ve olay son perdede Granada'nın Santa María Egipcíaca Manastırına taşınmıştır. Bununla birlikte olay yine Mariana'nın bulunduğu odada, kapalı tutulduğu alanda gerçekleşmiştir. Rahibe adayları kapı deliğinden Mariana'yı izlemiştir:

Birinci Rahibe Adayı : Ne yapıyor?
İkinci Rahibe Adayı : (Kapı deliğinde) Daha sessiz konuş!
Dua ediyor (García Lorca, 1997: 117).

Üçüncü perdenin devamında olay yine manastırda devam etmiştir. Yer tasviri ile ilgili açık bir gösterge bulunmamasıyla birlikte Mariana'nın III. Sahnede manastır bahçivani Alegrito ile konuşması olayın manastır bahçesine açık alana taşındığı anlaşılmıştır. Bu bağlamda IV. Sahnede Mariana tek başına bir bankta oturmuş biri varmış gibi bahçeye doğru yönelerek kendi kendine konuşmuştur. V. Sahnede Pedrosa'nın gelmesiyle olay yine aynı alanda devam etmiştir. VI. Sahnede Mariana yine bahçede olduğunu anlaşılan bir banka oturup ağlamıştır. VIII. Sahnede Fernando geldiğinde olay yine aynı mekanda devam etmiştir. Son sahnede ise Mariana'nın infaz edileceği zaman gelmiş ve sahne girişinde ortam şu şekilde anlatılmıştır:

Sahnenin gerisinden tüm Rahibeler girerler. Derin üzüntüleri yüzlerine yansımaktadır. Birinci ve İkinci Rahibe Adayları ön sıradadır. Bayan Carmen, Mariana'nın yakınında durur. Tüm sahne final bölümüne kadar Granada'nın günbatımının garip ışığı ile kaplanacaktır. Pembe ve yeşil ışık kemerlerden içeri sızacak ve servi ağaçları ve hatta değerli taşlar tüm güzellikleriyle ortaya çıkacaktır. Tavandan yumuşak turuncu bir ışık süzülecek ve finale kadar gittikçe yoğunlaşacak (García Lorca, 1997: 139).

Oyun Kişileri

Mariana Pineda	Fernando
Isabel la Clavela	Pedro Sotomayor
Doña Angustias	Pedrosa
Amparo	Alegrito
Lucía	Birinci İsyancı
Mariana'nın Oğlu	İkinci İsyancı
Mariana'nın Kızı	Üçüncü İsyancı
Rahibe Carmen	Dördüncü İsyancı
Birinci Rahibe Adayı	Mujer (del velón)
İkinci Rahibe Adayı	Bahçede oynayan çocuklar
Birinci Rahibe	Yargıç

Oyunda toplam yirmi iki karakter ve dışarıdan gelen hayali bir Ses vardır. Federico García Lorca bu oyunu Mariana Pineda hakkında gerçek ve hayali olan olaylar üzerine oluşturmuştur. Ağızdan ağıza dolaşan bu halk hikayesini tarihte gerçekleşen olaydan yirmi yıl sonrasında yaşanılacak şekilde kurgulayarak yeni bir şekilde yaratmıştır.

Federico García Lorca oyunu Mariana de Pineda Muñoz'un hayatından esinlenerek yazmıştır. Mariana de Pineda Muñoz 1 Eylül 1804 tarihinde Granada'da doğmuştur. Babası Mariano de Pineda y Ramírez, Guatemalalı, deniz kaptanı ve Calatrava Ordusu Sövalyesidir. Annesi María de los Dolores Muñoz y Bueno ise Córdoba'dır. 1806 yılında babası ölünce Mariana'nın bakımını bekar olan amcası José

de Pineda y Ramírez üstlenmiştir. Amcası 1807 yılında Úrsula de la Presa ile evlenmiş ve on beş yaşına kadar birlikte yaşamaya devam etmişlerdir. Mariana Pineda 9 Ekim 1819 tarihinde, henüz on beş yaşındayken, kendisinden on yaş büyük, liberal orduda görevli Manuel de Peralta y Valte ile evlenmiştir. Bu evliliğinden José María (1820-.) ve Úrsula María (1821-.) adında iki çocuğu olmuştur. Ağustos 1822'de kocası ölünce Mariana iki çocuğu ile dul kalmıştır.

İçinde bulunduğu koşullara rağmen Mariana Pineda, VII. Fernando karşıtı liberallere yardım etmekten geri kalmamış, siyasi toplantıların yapılması için evini açmıştır. 1828 yılında Mariana'nın kuzeni yüzbaşı asker Fernando Álvarez de Sotomayor isyancılarla işbirliği yapmak suçundan tutuklanmıştır. Mariana, Sotomayor'un kaçması için bir plan düşünmüş ve 26 Ekim 1828 tarihinde bu planı gerçekleştirmiştir. Bu sırada Mariana cumhuriyetçiler için bir bayrak dikilmesini organize etmiş fakat Komutan Torrijos'un Algeciras'da ve Manzanares'in Málaga dağlarında başarısızlığa uğraması üzerine bayrak dikimi yarım kalmıştır. Granada Kraliyet Mahkemesi hakimi Ramón Pedrosa, dikimi yarım kalan bayrağı gizlice Mariana'nın evine koydurmuştur. 18 Mart 1831 tarihinde ise bayrak Mariana'nın evinde bulunmuş ve Mariana monarşi karşıtlarının mücadelesini simgeleyen henüz işlenmesi tamamlanmamış bayrağı evinde bulundurma suçuyla hapse atılmıştır. 22 Mart tarihinde hapisten kaçmayı denemiş fakat başarılı olamamıştır. 27 Mart günü Santa María Egipciana Kilisesine gönderilmiş ve en sonunda 28 Mayıs 1831 tarihinde henüz yirmi yedi yaşındayken siyasi muhalefeti nedeniyle infaz edilmiştir (Alonso Mozo, 2007: 17).

Bu bağlamda tarihte adı geçen Mariana Pineda, idealleri için savaş vermiş devrimci bir kadındır. Adalet, özgürlük ve vatan sevgisi uğruna canını ortaya koymuş,

bu yolda arkadaşlarını feda etmemiştir. Ölümü özgürlüğü savunduğu siyasi görüşü yüzünden olmuştur. Oyunda karşımıza çıkan Mariana karakteri ise siyasi görüşünü ikinci plana atarak Pedro de Sotomayor'un aşkı uğruna ölmüştür. Oyundaki diğer karakterler özgürlük adına hareket ederken Mariana, aşkı için harekete geçmiştir. Yazarın kendi sözleriyle ifade ettiği gibi o Romeo'suz bir Juliet'tir ve aşk şiirine kasideden daha yakındır" (Gibson, 2016: 218).

Oyunda Pedro de Sotomayor, Fernando ve Pedrosa karakterleri ile Mariana'nın çevresinde bir aşk üçgeni oluşmuştur. On sekiz yaşında olan Fernando'nun kendisinden yaşça büyük, otuzlarını geçmiş Mariana'ya olan aşkı bir bakıma iki çocuklu ve dul olan Mariana'nın Pedro de Sotomayor'a olan aşkı ile örtüşmüştür. Mariana her ne kadar gerçekleştirememiş olsa da aşk için ölmeyi istemiş, Pedro ise özgürlüğü Mariana'ya olan aşkına tercih etmiştir.

İlk sahne Isabel la Clavela ve Bayan Angustias'ın aralarında konuşmalarıyla başlamış, açıklama bölümünde Clavela'nın otuz yedi yaşında olduğu bilgisi verilmiştir. Oyun içerisinde Clavela'nın evin yardımcısı olduğu ve çocuklarla ilgilendiği anlaşılmıştır. Bayan Angustias'ın Mariana'nın üvey annesi olduğu bilgisi ise ilk perde açıklamalarında verilmiştir. Bayan Angustias ile ilgili "soğuk bir havası var fakat aynı zamanda anaç biri" şeklinde açıklama yapılmıştır. Buna paralel şekilde oyun boyunca Angustias Mariana'nın durumu için sürekli endişe duymuştur. Başta Pedro olmak üzere liberal arkadaşları için kendini tehlikeye attığını düşünmüştür. Mariana'nın aşık olduğunu ise ilk Angustias dile getirmiştir. Fakat bu durumun onu kötüye götüreceğinin fark etmiş ve Mariana'ya liberal arkadaşları için bayrak dikmek yerine kendi çocuklarına elbise dikmesi gerektiğini söylemiştir:

Angustias : (Telaşla) Aşık.
Clavela : (Telaşla) Öyle mi?
Angustias : (İç çekerek) Kim bilir!
(Şiirsel bir dille) Gülüşü neredeyse bembeyaz oldu,
Bir kuytuda solmuş çiçek gibi.
O bırakmalı bu gizli saklı işleri.
Ve eğer dikecekse, birkaç kıyafet dikmeli
kızı için, büyüdüğünde giysin.
Evet Kral iyi bir Kral değil belki, bilmiyorum;
ama kadınlar bu durumu dert etmemeli.
(García Lorca, 2016: 55)

Mariana'yı ziyarete gelen Lucía ve Amparo, Fernando'nun kız kardeşleridir.

Birinci perde ikinci sahnede oyuna girmiş ve dördüncü sahneye kadar oyunda kalmışlardır. Oldukça neşelilerdir ve dönemin modasına uygun kıyafet giymişlerdir.

Mariana'yı beğenir ve onu güzel bulurlar:

Amparo : (Mariana'nın yüzünü okşayarak.) Sen, hep genç ve güzelsin.
Mariana : (Acı acı gülümseyerek.) Otuzumu çoktan geçtim!
Amparo : Fakat on beş yaşında görünüyorsun! (García Lorca, 2016: 58)

Lucia ve Amparo'nun gelmesi Mariana'yı neşelendirmiştir. Amparo dans etmeyi kardeşi Lucia'nın kitap okumayı sevdiğini söyler. Amparo karakterinin İspanyollara özgü kastanyer kullanması, vito ve bolero dansları etmesi aracılığıyla Lorca, Endülüs ruhunu oyun içine taşımıştır:

Amparo : Kız kardeşim okurken ve hep okurken
romanlar ve daha çok romanlar,
ya da işlerken kanaviçesine
güller, kuşlar ve şiirler,
ben şarkı söyler, dans ederim
jaleo ve Jerez şarkısında, kastanetlerle;
vito, ole, bolero,
ve umarım hep isterim
şarkı söylemek, bayan (García Lorca, 2016: 56.)

İkinci perde yedinci sahnede gri kocaman pelerinleri ile Birinci, İkinci ve Üçüncü İsyancılar gelmiştir. İlk kötü haberi Üçüncü İsyancı vermiş ve Darro Nehrinin

sularının çamurlu aktığı bilgisini de araya sıkıştırarak bir bakıma başlarına kötü şeyler geleceğinin habercisi olmuştur:

Üçünü İsyancı : (Kararlı bir şekilde) Zacatın Caddesi geçit vermiyordu.
(Yağmurdan sıırıslıkam olmuş pelerinlerini çıkarırlar.)
İkinci İsyancı : (Umutsuzca) Yağmur, kristalden yapılmış bir söğüt ağacı gibi Granada evlerinin üzerine dökülüyordu.
Üçüncü İsyancı : Ve Darro Nehri çamurlu suyla akıyordur (García Lorca, 2016: 96-97).

Sekizinci sahnede Dördüncü İsyancı da aralarına katılmıştır. Açıklamalar kısmında Dördüncü İsyancının dış görüşünü hakkında ayrıntılı bir bilgi verilmiştir:

Kapıda 4. İsyancı görünür. Güçlü bir adam, zengin bir köylüdür. Külah şeklinde, kenarları kadife, ipek şeritlerle süslü bir şapka takmaktadır. Manşetlerinde, dirseklerinde ve yaka kısmında çok renkli kumaş geçmiş, işlemeli bir ceket giymiştir. İşleme düğmelerle tutturulmuş paçaları katlı pantolon ve yırtık kısımdan bacağı gösteren deri tozlukları vardır. Suratında tatlı bir erkeksi hüznün taşır. Herkes giriş kapısına yakın ayakta bekler. Mariana endişesini gizlemez, kederli ve sorgulayıcı bir şekilde yeni giren kişiye ve Don Pedro'ya bakar (García Lorca, 2016: 100).

Pedrosa'nın Mariana'nın evine gelmesiyle yaşanan korku ve panik ortamında Pedro ve İsyancılar kaçmaya hazırlanırken Dördüncü ve İkinci İsyancılar Mariana'yı yalnız bırakmanın doğru olmadığını söylemiştir. Asıl Mariana'yı geride bırakmamasını beklediğimiz karakter Pedro, korkakça davranıp kaçmaları gerektiğini düşünerek hemen harekete geçmiştir:

Clavela : (Nefesi kesilmiş gibi içeri girerek) Ah, hanımefendi!
Yüzleri kapalı iki adam ve yanlarında Pedrosa!
Mariana : (Telaşla bağırarak) Pedro, git!
Ve hepiniz! Tanrım! Çabuk!
Pedro : (Şaşkın) Gidelim!
(Clavela kadehleri toplar ve şamdanı söndürür.)
Dördüncü İsyancı : Onu bu şekilde bırakmak doğru değil.
Mariana : (Pedro'ya) Acele et!
Pedro : Ne taraftan?
Mariana : (Deliye dönmüş gibi) Ahh! Ne taraftan?
Clavela : Kapıyı çalıyorlar!
Mariana : (Aklına bir fikir gelmiş gibi) Koridorun şu camdan rahatça atlarsınız! Bu çatı yere yakındır.
İkinci İsyancı : Onu burada yalnız başına bırakmamalıyız!
Pedro : (Telaşla) Bu gerekli!

Burada olduğumuzu nasıl açıklarız?
Mariana : Evet, evet; hemen git. Kendini kurtar!
Pedro : (Arzuyla) Hoşça kal, Mariana! (García Lorca, 2016: 105-106)

Üçüncü perdede oyuna giren Rahibe Carmen ile Birinci ve İkinci Rahibe Adayları, Mariana'nın suçsuzluğuna inanan ve ölüm cezasını hak etmediğini düşünen karakterlerdir. Oyun sonuna kadar Mariana'nın affedileceğine inanmışlardır. Rahibe Carmen, Beaterio Manastırında kaldığı süre boyunca Mariana'ya yapması gerekenleri göstermiştir. Beşinci sahnede Pedrosa, Mariana'yı kaçakçıları itiraf edip kendini kurtarması için ikna etmeye çalışırken, Rahibe Carmen de Pedrosa'yı Mariana'nın iyi bir insan olduğuna ikna etmeye çalışmıştır.

Üçüncü perde üçüncü sahnede Mariana, Pedro ve arkadaşlarından haber almak için manastır bahçıvanı Alegrito'dan yardım almıştır. Nitekim sevgilisinin İngiltere'ye gittiği haberini de yine Alegrito'dan öğrenmiştir. Her ne kadar içten içe durumun farkında olsa da bunu Alegrito'nun ağzından duymak Mariana'nın aşkına olan son umudunu kaybetmesine neden olmuştur:

Mariana : Alegrito! Nedir durum?
Alegrito : Duyacaklarınız için sakın olun!
Mariana : Çabuk konuş, bizi görmesinler!
Bay Luis'in evine gittin mi?
Alegrito : Onu (Mariana'yı) kurtarmaya çalışmanın imkansız olduğunu söylediler bana.
Denemezlermiş bile çünkü hepsi ölmüş;
fakat ellerinden geleni yapacaklar.
Mariana : (Cesurca) Her şeyi yapacaklar! Eminim!
Onurlu insanlar onlar,
ve ben de onurluyum, Alegrito.
Nasıl serin kanlı olduğumu görmüyor musun?
Alegrito : Ürkütücü bir korku var.
Sokaklar bomboş.
Sadece rüzgar bir gidip bir geliyor;
ama insanlar evlerine kapanmış.
Eski Alcaicería kapısında ağlayan bir kız çocuğundan başka hiç kimseyle karşılaşmadım.
Mariana : Sence en az suçu olanın ölmesine izin verirler mi?

Alegrito : Onların ne düşündüğünü ben bilmem.
Mariana : Ya diğerleri?
Alegrito : (Sendeleyerek) Bayan!
Mariana : Anlatmaya devam et.
Alegrito : İstemezdim ama...
(Mariana heyecanlandığını belirten bir hareket yapar.)
Bay Pedro de Sotomayor
İspanya'dan uzaklaşmış, bana dediklerine göre.
İngiltere'ye gitmiş diyorlar.
Bay Luis bundan emin.
Mariana : (İnanmadığını belli eden dramatik bir şekilde güler,
çünkü aslında gerçeğin öyle olduğunu bilmektedir)
Bunu sana diyen kişi
benim acımı daha da arttırmak istiyor.
Alegrito, inanma buna!
Sen buna inanmıyorsun, değil mi? (Endişeli)
Alegrito : (Huzursuzca) Nasıl isterseniz bayan (García Lorca,
2016: 122-123).

Mariana'nın İkinci Perdede sahneye çıkan Kızı ve Oğlunun varlığı aslında her perdede kendini göstermiştir. Birinci Perde'nin ilk sahnesinde Clavela ve Angustias aralarında bir anne olarak Mariana'dan bayrak dikmek yerine kızına kıyafet dikmesini tercih etmesi gerektiğini dile getirmiştir. Üçüncü Perdede de yine Pedrosa, isyancıları itiraf etmesi için Mariana'yı ikna ederken onun anne tarafını öne çıkarıp yumuşayacağını düşünerek çocuklarını kullanmış fakat başarılı olamamıştır. Bununla birlikte Mariana, Pedro'nun gittiğinden emin olduktan sonra, ölümü çocuklarının ileride annelerini cesur bir kadın olarak anması için tercih ettiğini söylemiştir:

Fernando : Öleceksin, biliyorum! Birkaç dakika içinde seni almaya gelecekler, Mariana. Kurtar kendini ve söyle isimleri! Çocukların için! Sana hayatı sunan, benim için!
Mariana : Çocuklarımın beni küçük görmesini istemem! Çocuklarımın dolunay gibi aydınlık isimleri olacak! Çocuklarım yüzlerinde ışık saçacak, yılların da rüzgarın da silemeyeceği!
Ele veririm, Granada'nın tüm sokaklarında bu adım korku ile anılacak (García Lorca, 2016: 136-137).

Genel Değerlendirme

Oyunun ana olay, zaman, uzam ve karakterler düzleminde içerdiği özellikler aşağıdaki şu şekilde özetlenmiştir:

	Olay dizisi	Zaman	Uzam
Prólogo	Annesi, sokaktaki kızını eve çağırır. Kız şarkı söyleyerek evine girer.	Gündüz	Açık alan, Bibarrambla Meydanı
I. Perde	Mariana, Pedro'ya istediği evrakları ulaştırması için Fernando'dan yardım ister.	Öğleden sonra, akşamüzeri	Kapalı alan Mariana'nın evinin salonu
II. Perde	Pedro ve İsyancı arkadaşları ayaklanma planı yapar. Pedrosa kapıya gelince yakalanmamak için evden kaçarlar. Mariana bayrak işlemek suçundan tutuklanır.	Akşam	Kapalı alan Mariana'nın evinin salonu
III. Perde	Mariana, özgürlük uğruna savaşan isyancı arkadaşların ele vermediği için ölüme götürülür.		Kapalı alan, Granada Santa María Egipcíaca Manastırı

Lorca, 1927 yılında yaptığı bir açıklamasında Mariana Pineda için oyunun daha önceden yazılmış taslaklarına atıfta bulunarak birbirinden farklı üç versiyonu olduğunu, bunların sahnelenmeye uygun olmadığını belirtmiş ve şu açıklamayı yapmıştır:

Sahnelediğim oyun, bir bağlantı, bir senkronizasyon içeriyor. Oyunda iki katman bulunur: birincisi insanların kolaylıkla dikkatini çekebileceği geniş, bireşimsel anlam. İkincisi –derindeki- sadece halkın belli bir kesimine ulaşacak olan anlam (Gibson, 2016: 236).

Oyunda irdelenen sorunun “özgürlük” ve “aşk” kavramları arasındaki ilişki olduğu göz önünde bulundurulduğunda buradan ilk katmanın özgürlük, ikinci katmanın aşk olduğu yorumu çıkarılmıştır. Yüzeysel anlamda verilen özgürlük kavramı derinde aşkı ifade etmiştir. Nitekim Mariana her şeyden önce aşık bir kadındır ve oyunun başından sonuna kadar sevdiği adamın gözüne girebilmek için özgürlük bayrağını işlemek gibi büyük tehlikeleri göze almıştır. Sonuç olarak VII. Fernando

rejiminin gitmesi ve daha demokratik bir sistemin gelmesi ile sağlanacak özgürlük Mariana'nın Pedro ile mutlu bir şekilde yaşamasına imkan verecektir.

Bu süreçte Mariana belki de liberallerin siyasi amaçları uğruna verdiği çabalarının zaferle sonuçlanacağına pek inanmamıştır. Fakat bu durum oyunda, Mariana karakteri için pek önemli olmamıştır. Nitekim her fırsatta önemseydiği şeyin aslında Pedro olduğu mesajını vermiştir. Yaşının geçkin olduğunun bilincinde olan Mariana karakteri belki de Pedro'yu mutluluğa ulaşmak için son çare olarak değerlendirmiştir. Bu noktada sırf aşkı kazanmak için kendini çocuklarını ihmal etme, onlardan vazgeçme noktasına kadar sürüklemiştir. Bununla birlikte büyük umutlarla bağlandığı Pedro ne onun kadar tutkulu ne de güçlü bir karakterdir ve zorlukları göğüslemede Mariana kadar cesur davranmamıştır. Oyun boyunca Pedro'dan göstermesini beklediğimiz cesareti on sekiz yaşındaki Fernando bize göstermiştir. Mariana'yı kurtarmak için çabalayan kişi onu umutsuzca seven Fernando olmuştur. Pedro için yaptığı tüm fedakarlıklara rağmen sevgilisinin onu kurtarmak için çabalamadığının farkında olan Mariana bu acı gerçeğini Fernando'ya şu sözlerle anlatmıştır:

Fernando : Ama hiç kimse seni benim gibi sevmeyi, Mariana!
Mariana : Dünyada herkesten daha çok seni sevmem gerekirdi,
eğer kalp bizim en büyük düşmanımız olmasaydı!
Ey kalp, istemediğim halde neden beni yönetirsin!
(Gibson, 2016: 137)

Mariana'nın bir aşk kahramanından gerçek bir siyasi kahramana dönüşmesi Pedro'nun İngiltere'ye gittiği ve onu kurtarmaya gelmeyeceği gerçeği ile yüzleşmesiyle olmuştur. Sevdiği adamın korkudan kaçmış olduğu gerçeği Mariana'nın aşkı uğruna ölümü göze alma cesaretini sarsmış ve Mariana'yı ölmek için yeni bir hedef bulmaya yönlendirmiştir. Bu noktada ruhuna, oyunun ilk katmanı olan özgürlük

kavramı işlemiş ve buradan hareketle Mariana bir halk kahramanına dönmüştür. Sonuç olarak yaşadığı toplumda maruz kaldığı sınırlılıklar içerisinde kural tanımayan, korku bilmeyen kalbinin sesini dinleyerek idealleri uğruna savaş vermiş ve gücünün yettiğince sonuna kadar bu ideallerinin peşinden gitmiştir. Ölümü kabul ederek özgürlüğün bizzat kendisi olmuştur.

3. 4. 2. Dramalar

3. 4. 2. 1. La Casa de Bernarda Alba

Federico García Lorca, Bernarda Alba'nın Evi oyunu ölümünden birkaç ay önce, 1936 yılının Haziran ayında tamamlamıştır. Aile ve dostlarıyla birlikte olduğu bir akşam yazarın kenisi tarafından okunan oyun büyük beğeni toplamıştır. Bununla birlikte oyun ilk kez yazarın ölümünden sonra ancak 1945 yılında, Margarita Xirgu baş rolünde Buenos Aires'te sahnelenmiştir. İspanya'da sahnelenmesi ise ancak 1964 yılına gerçekleşmiştir.

Bernarda Alba'nın Evi oyununda çıkış noktasını ise gerçek kahramanlar oluşturmuştur. Lorca bu oyunu yazarken ailesinin Granada bölgesinde bulunan Valderrubio'daki evlerine komşu Frasquita Alba ve kızlarının hayatlarından esinlenmiştir.

Lorca oyuna ilk olarak "Drama de mujeres en los pueblos de España (İspanya Köylerinde Kadınların Dramı)" adını vermesine rağmen oyunun adını sonradan "La casa de Bernarda Alba (Bernarda Alba'nın Evi)" olarak değiştirmiştir. Bernarda Alba'nın Evi, Lorca'nın daha önce kaleme aldığı Kanlı Düğün ve Yerma oyunlarının devamında bir üçleme olarak yazıldığı düşünülmüştür. Fakat Lorca bu oyuna tragedya

yerine drama yazmayı tercih etmiştir. Yazarın tragedya oyunlarına kıyaslandığında Bernarda Alba'nın Evi oyunu genelinde şiir kullanımını kısıtlı tutulmuştur.

La Casa de Bernarda Alba Oyununda Yapı ve İzlek

Dizisi

“İspanya köylerindeki kadınların dramı” alt başlıklı Bernarda Alba'nın Evi adlı oyun üç perdeden oluşur. İkinci kocası Antonio María Benavides'in ölümü üzerine Bernarda Alba evinde sekiz yıllık bir yas ilan etmiştir. Bernarda'nın hepsi bekar olan beş kızı da annelerinin bu kararı ile yas tutmak zorunda kalmıştır.

Oyunun en başında şairin oyundaki üç perdenin de fotoğraf belgesi niteliğinde olduğuna dair bir uyarısı bulunur. Olay dizisi şu şekilde gerçekleşir:

I. PERDE

Oyun hizmetçi kadının sahneye çıkması ile başlar. Bernarda, kızları ve taziye ziyaretine gelecek komşular cenazeden dönmeden önce yerleri temizlemektedir. Bu sırada otuz yıldır Bernarda'ya hizmet eden evdeki diğer hizmetçi kadın Poncia cenazeden erken dönmüş ve mutfakta karnını doyuracak bir şeyler aramaya başlamıştır. Çünkü Bernarda döndükten sonra cenaze evinde hiçbirinin yemek yemesine izin vermeyeceğini tahmin etmiştir. Bir taraftan Bernarda'ya duyduğu nefreti dile getirir:

Poncia : (...) Oh! Çok şükür biraz yalnız kalabildik. Ben yemek için geldim.
Hizmetçi : Eğer Bernarda görürse...
Poncia : O bugün yemek yemeyeceği için hepimizin açlıktan ölmesini istiyor!
(...)
Poncia : (Yüksek sesle) Geliyor! (Hizmetçi'ye) Her yeri iyi temizle. Bernarda evi temiz görmezse başımda kalan birkaç tel saçı da yolar.
(...)
Poncia : Otuz yıl onun çarşaflarını yıka, otuz yıl onun artıklarını ye. Öksürüğü tuttuğunda geceler boyu

uykusuz kal, günlerce kapı pencere aralığından komşuları dikizle ve götür ona yetiştir; kimsenin gizlisinin kalmadığı bir yaşam adeta, kahretsin! İsa'ya acı veren çiviler onun gözüne batsın inşallah!

Hizmetçi kadın ise Bernarda'nın ölmüş kocası tarafından ara sıra gizlice taciz edildiğini belirterek ona olan nefretini anlatır:

Hizmetçi : (...) (Çanlar yeniden çalmaya başlar) Evet, çalın çanlar! Altın yıldızları olan tabutta, yıldız işlemeli havlular içinde taşışınlar seni! Sonunda sen de benim gittiğim yere gideceksin! Canın sıkılsın bakalım! Antonio Maria Benavides ağır bir kumaştan takımın ve yüksek konçlu çizmelerinle, canın sıkılsın bakalım. Bir daha ağıl kapısının arkasında kombinezonumu kaldıramayacaksın.

Kilisedeki tören bittikten sonra taziye için Bernarda'nın evine geçilmiştir. Erkekler avluda kadınlar evde toplanmıştır. Bernarda ağlayan hizmetçi kadını sert bir şekilde tersler ve herkesin önünde aşağılar:

Bernarda : Daha az ağla, daha fazla iş yap. Misafirleri ağırlamak için buraları temizlemiş olman gerekirdi. Defol. Burası senin yerin değil.
Birinci Kadın : Yoksullar da acı çekerler.
Bernarda : Ama bir tabak nohut gördüklerinde acılarını unuturlar.

Taziye vermeye gelenlere limonata ikram edilir. Avluda limonatalarını içenler arasında Bernarda'nın en büyük kızı Angustias ile evlenecek olan Pepe el Romano da vardır. Genç kızlardan biri Angustias'a Pepe el Romano'nun taziye verenler arasında olduğunu haber verir. Angustias ise onu gördüğünü gizlemez. Fakat Bernarda bu duruma sinirlenir çünkü ona göre kadınların erkeklere bakması doğru bir davranış değildir:

Genç Kız : (Angustias'a) Pepe el Romano diğer erkeklerle birlikte taziyeydi.
Angustias : Evet, oradaydı.

Bernarda : Annesi oradaydı. Angustias annesini gördü.
Pepe'yi ne ben ne de kızım gördü.

(...)

Bernarda : Kadınlar kilisede rahipten başka bir erkeğe bakmamalı. Rahibe de etekleri uzun olduğu için... Başını çevirmek demek başka bir şeyin sıcaklığını aramak demektir.

Bir süre sonra bütün ziyaretçiler ayrılmıştır. Bernarda kocasının ölümü üzerinde evde sekiz yıl sürecektir. Bu karar Bernarda'nın kızları için zamanlarının büyük çoğunluğunu evde geçirecekleri, erkeklerle konuşmanın yasak olacağı anlamına gelir:

Bernarda : (...) Sekiz yıl sürecektir. Bu evden içeri hava sızmamalı. Kapılar ve pencereler tuğlayla kapanmış gibi yapacağız. Babamın evinde de dedemin evinde de böyle olmuştu.

Fakat bu durum Bernarda'nın ilk kocasından olan kızı Angustias için pek geçerli olmamıştır. Bir taraftan Pepe el Romano ile evlilik hazırlığı yapmaktadır:

Bernarda : Yüzüne nasıl pudra sürebildin? Babanın öldüğü gün nasıl yüzünü yıkayabildin?

Angustias : Benim babam değildi. Benimki öleli çok oldu. Hatırlamıyor musun yoksa?

Bernarda : Kız kardeşlerinin babasına kendi babandan daha çok şey borçlusun. Bu adam sayesinde servetin bu kadar arttı.

Angustias : Orasını bilemem!

Bernarda : Hiç değilse ölüye saygı göster!

Pepe el Romano karakteri ise yirmi beş yaşında yörenin yakışıklı bir gencidir

ve Bernarda'nın kızları arasında en büyüğü otuz dokuz yaşındaki Angustias ile evlenecektir. Angustias'ın kardeşleri bu durumu Angustias'ın zengin olmasına bağlamıştır çünkü Bernarda'nın ilk kocasından olan kızı Angustias'a kendi babasından miras kalmıştır:

Magdalena : (...) Bütün köy bunu konuşuyor. Pepe el Romano, Angustias ile evlenmeye geliyor. Dün gece evin etrafında dolaşıyordu, en yakın zamanda dünür gönderecek.

Martirio : Memnun oldum. İyi bir delikanlı.

Amelia : Ben de... Angustias'ın durumu iyi.
Magdalena : İkiniz de memnun olmadınız.
Martirio : Magdalena!
Magdalena : Eğer beğendiği için Angustias'ı seçseydi çok memnun olurum ama parası için geliyor. Angustias bizim kardeşimiz ama aramızda yabancı yok, Angustias yaşlı, hastalıklı biri; her zaman aramızda en az becerikli odur. Yirmi yaşındayken sanki sopaya elbise giydirmişsin gibi görünen birinden kırk yaşına geldiğinde ne beklersin!

Martirio : Öyle konuşma. Şans hiç ummadık birine güler.
Amelia : Doğru söylüyor Magdalena! Angustias'a babasından çok para kaldı; evin tek zengini o. Angustias için gelmeleri bu yüzden. Babam öldü ya para bölüşülecek.

Magdalena : Pepe el Romano yirmi beş yaşında ve bu çevrenin en yakışıklı erkeği. Normal olarak onun, Amelia'nın, senin yada yirmi yaşındaki Adela'mızın peşinde olması gerekirdi, bu evde en son akla gelen bu kızın değil.

Pepe el Romano ise bir taraftan da Bernarda'nın en küçük kızı Adela ile gizlice görüşmektedir. Aleda, Pepe el Romano'nun en büyük ablası ile evleneceğini duyunca oldukça şaşırır fakat iki sevgili gizlice görüşmeye devam ederler.

Sahne sonu Bernarda'nın kafadan çatlak annesi Maria Josefa'nın kilitli tutulduğu odadan çıkmayı başarması ile tamamlanır. Maria Josefa çıkar ve kendisi de evlenmek istediğini söyler:

Bernarda : (Hizmetçi'ye) Neden bıraktın onu?
Hizmetçi : (Titreyerek) Kendisi kaçtı!
Maria Josefa : Kendim kaçtım çünkü evlenmek istiyorum, deniz kıyısında oturan yakışıklı bir erkekle evlenmek istiyorum. Buranın erkekleri kadınlardan kaçıyor.

Bernarda : Sus anne!
Maria Josefa : Hayır, susmuyorum. Şu evde kalmış, sinirden kurumuş kalmış kadınları görmek istemiyorum (...). Bernarda ben evlenmek ve mutlu olmak için bir erkek istiyorum.

Bernarda : Kapatın şunu!

II. PERDE

İkinci perde Bernarda'nın kızlarının, Adela hariç hepsinin dikiş dikmesi ile başlar. Kızlar Angustias için çeyiz hazırlığı yapmaktadır. Angustias ise evden kurtulacağı için heyecanlıdır:

Angustias : İyi ki yakında bu cehennemden kurtuluyorum.
Magdalena : Belki de kurtulamazsın!
Martirio : Kesin şu konuşmayı.
Angustias : Elde ettiğim biri var hiç değilse

Pepe el Romano bir önceki gece gizlice gelip Angustias ile görüşmüştür. Evin hizmetçisi Poncia, Angustias'ın pencerede Pepe ile konuştuğunu görmüştür. Kardeşleri de aynı şekilde bunun farkındadır ve Pepe'nin saat kaçta kadar kaldığı hakkında hepsi farklı yorum yapar:

Poncia : Gece yarısı saat bir idi ve sanki topraktan ateş fişkiriyordu. Ben de kalktım. Angustias halen pencerede Pepe ile birlikteydi.
Magdalena : (Alaylı) O saate kadar mı? Peki kaçta gitti?
Angustias : Magdalena, eğer gördüysen niçin soruyorsun?
Amelia : Bir buçuk gibi gitmiş olmalı.
Angustias : Öyle mi? Nereden biliyorsun?
Amelia : Öksürdüğünü ve atının nal seslerini duydum.
Poncia : Ben onun saat dört gibi gittiğini işittim.
Angustias : Belki o değildi.
Poncia : Eminim o olduğundan.

Bu sırada evdekiler Adela'nın son zamanlarda pek iyi görünmediğinden bahsederler. Adela ise ablalarının gözünün üstünde olmasından rahatsız olduğunu dile getirir:

Adela : Bütün vücudum ağrıyor.
Martirio : (Kasıtlı) Dün gece iyi uyumadın mı?
Adela : Uyudum.
Martirio : Öyleyse?
Adela : (Bağırarak) Rahat bırak beni! Uyumuşum ya da uyumamışım; niye benim işime burnumu sokuyorsun! Vücut benim istediğimi yaparım!

Poncia, Pepe el Romano ve Adela'nın da gizlice görüştüklerini farkındadır. Onun gece yarısı ışık açıkken pencerenin önünden yarı çıplak geçerek kendini Pepe'ye göstermeye çalıştığını görmüştür:

Poncia : Biz yaşlılar duvarların ardındakini biliriz. Gece ne yapıyorsun, ne zaman kalkıyorsun...

Adela : Keşke kör olsaydın!

Poncia : Olaylar karşısında ellerim ve kafam gözüm gibi görmeye başlar. Ne kadar çok düşünsem de aklımdan geçenleri bilmiyorum. Peki Pepe ikinci gün kardeşinle konuşmaya geldiğinde, pencere açık ve ışık yanıkken niçin yarı çıplak dolaşıyordun?

Adela : Bu doğru değil!

Fakat Adela, Poncia ile girdiği münakaşa sonunda artık Pepe'yi sevdiğini itiraf eder:

Poncia : Bu kadar çok mu seviyorsun bu adamı?

Adela : Çok! Gözlerinde baktıkça kanı ağır ağır içime işliyor.

Kızlar arasında Pepe el Romano'ya ilgisi olan sadece Adela değildir. Angustias'ın yastığının altında sakladığı sevgilisi Pepe el Romano'nun fotoğrafı ortadan kaybolmuştur. Bunun üzerine Bernarda, Poncia'dan kızların odalarını aramasını istemiş ve Pepe el Romano'nun fotoğrafı Martirio'nun yastığının altından çıkmıştır. Bunun üzerine Martirio ablasına ufak bir yapmak istediği söylemiştir. Adela ise Martirio'nun içinde sakladığı arzusu ortaya çıkmıştır. Bernarda'nın kızları aralarında tartışmaya başlamıştır:

Angustias : (Öfkeyle sahneye girer.) Yastığının altındaki Pepe'nin fotoğrafı nerede? Hanginiz aldınız?

Martirio : Hiç kimse almadı.

Amelia : Pepe sanki bulunmaz Hint kumaşı.

Angustias : Nerede bu fotoğraf?

Adela : Ne fotoğrafı?

Angustias : İçinizden biri bunu sakladı.

(...)

Angustias : Nişanlımın resmini yürüttüler.

Bernarda : (Sinirli) Kim? Kim aldı?

Angustias : İşte bunlar!
Bernarda : Hanginiz? (Sessizlik) Cevap verin. (Poncia'ya döner.) Odalarını gözden geçir, yataklarına bak. İpinizi daha kısa bağlamadığım için oluyor bunlar! Ama bundan sonra görürsünüz siz!

(...)
Poncia : İşte burada!
Bernarda : Nerede buldun?
Poncia : Martirio'nun yatağında, çarşıların arasında.

(...)
Bernarda : Niçin o resmi aldın?
Martirio : Kardeşime şaka yapamaz mıyım? Başka ne için alabilirim ki?

Adela : (Kıskanarak kalkar.) Şaka değildi, sen hiç şakadan hoşlanmazsın. Yüreğindeki fırtına çıktı ortaya. Açıkça söyle.

Martirio : Sus, beni konuşurma, eğer konuşsam utancından duvarlar yarılr!

III. PERDE

Üçüncü perde akşamüzeri Bernarda ve kızlarının yemek yediği sahne ile başlar. Bernarda'nın komşusu Prudencia da onlarla yemektedir, birlikte sohbet ederler. Arkadan ahırda bağlı kaldığı için duvarları tekmeleyen atın sesleri gelir. Bernarda öfkeyle bağırır ve sadece kısrakların bağlanmasını, atın ise serbest bırakılmasını ister. Bu isteğiyle bir bakıma kadının evde erkeğin dışarıda olması gerektiği fikrine gönderme yapmış olur. Sohbet etmeye devam ederler. Prudencia, Angustias'ın ne zaman evleneceğini sorunca konu evlilik hazırlıklarına gelir. Angustias, nişanlısının ona aldığı inci yüzüğü gösterir. Mobilyaların çok güzel olduğunu ve pahalı olduğunu hakkında konuşurlar. Kız kardeşler bu konuşmalar arasında Angustias'ın evlenmesine alttan göndermeler yaparlar. Prudencia ayrılır. Yemek sonrası Adela sokak kapısına kadar yürüyüş yapmak istediğini söyleyerek kalkar. Amelia ve Martirio da ona eşlik etmek ister ve peşinden giderler. Adela ona eşlik ettikleri için kardeşlerine sinirlendiğini belli eder ve onlarla birlikte çıkar. Bernarda ve Angustias aralarında

Pepe ile ilgili konuşurlar. Angustias son zamanlarda nişanlısını dalgın gördüğünü, ne olduğunu sorduğunda ise erkeklerin her zaman derdi olduğunu söylediğini anlatır. Annesi ise özellikle de evlendikten sonra erkeklere soru sormaması gerektiği konusunda Angustias'a tavsiye verir. O sırada Magdalena bir kenarda uyuyakalır. Adela, Martirio ve Amelia içeri girer. Gecenin hırsızlara ve saklanmak isteyenlere uygun kapkaranlık bir gece olduğundan bahsederler. Angustias, Pepe'nin annesiyle şehire indiği için bu gece onu görmeye gelmeyeceğini söyler ve erkenden yatmak üzere ayrılır. Ardından Bernarda diğer kızları da yataklarına gönderir. Poncia gelir ve Bernarda'yı evde olup bitenleri fark etmediği için uyarır. Fakat Bernarda evde kendisinden gizli bir şey yapılmayacağından emin olduğunu söyleyerek Poncia'nın uyarısını görmez. Herkes yattıktan sonra María Josefa kucağında bebek yerine tuttuğu bir kuzu ile girer ve o sırada yine gizlice orada bulunan Martirio ile karşılaşır. Martirio avlunun kapısına geldiğinde ise Adela'yı görür. Saçı başı dağınık halde Adela'nın, Pepe el Romano'nun yanından geldiği bellidir. Aralarında tartışmaya başlarlar. Adela, Pepe'nin ona aşık olduğu için Martirio'nun kendisini kıskandığını söyler. Bunun üzerine Martirio da Pepe'yi sevdiğini itiraf eder. Adela açık açık Pepe el Romano ablasıyla evlense bile onunla görüşmeye devam edeceğini, evli bir erkeğin metresi olmayı kabul ettiğini söyler ve çıkmak üzere kapıya doğru yönelir. Martirio ise buna karşı çıkacağını söyleyerek annesine seslenir. Bernarda'ya Adela'nın Pepe el Romano ile birlikte olduğunu anlatır. Bernarda öfkeyle Adela'nın üstüne yürür. Adela ise annesinin elindeki bastonu ikiye bölerek ona karşı çıkar. Magdalena, Poncia ve Angustias da gelir. Adela, Pepe el Romano'nun kadını olduğunu söyler. Bernarda tüfeğini almak üzere koşarak çıkar. O sırada Adela ve Angustias aralarında tartışır. Arkadan silah sesi duyulur. Bernarda içeri girer ve Pepe el Romano konusunun

kapandığını söyler. Bunun üzerine Adela sevgilisinin öldüğünü sanarak koşup dışarı çıkar. Bernarda ise iyi nişan alamadığı için Pepe el Romano'nun atına atlayıp kaçtığını söyler. Arkadan bir gürültü duyulur. Herkes Adela'nın odasına koşar. Bernarda zorla odasına girer ve kızının kendini astığını görür. Adela'nın ipten indirilmesini ve bakire öldüğü için kız gibi giydirilmesini söyler. Bernarda'nın küçük kızının herkes bakire olarak öldüğü bilmesi ister. Ağlamak istemez ve kızlarına da ancak yalnız kaldıklarında ağlayabileceklerini söyleyerek onları susturur.

Zaman

Oyunun ilk perdesinde karakterlerin konuşmalarında olayların bir yaz günü sıcaklığında öğlen on iki saatlerinde geçtiği bilgisi verilmiştir:

Angustias : Saat kaç?
Martirio : Çoktan on iki olmalı.
Angustias : O kadar oldu mu?

İkinci perde olay akışı öğleden sonra saat üçte başlar. Bernarda'nın kızları pencereden orakçıların yazın kavurucu sıcaklığında altında tarladan dönmelerini izlerler:

Magdalena : İşlerine dönen erkekler.
Poncia : Saat üç oldu az önce.
Martirio : Bu güneşin altında!

Üçüncü perdede ise olay Adela ve Pepe'nin gizlice görüşmesine elverişli bir zaman olarak gece yarısında geçer. Gecenin karanlığı Adela'nın intiharını gizlemeye yardımcı olur.

Oyun genelinde ölçülebilir zaman olarak verilen günün saat dilimleri dışında bir de karakterlerin uzun süredir içinde yaşadığı bir zaman dilimi bulunur. Bu zaman dilimi ise karakterlerin ruh haline göre verilmiştir. Bernarda'nın kızlarının uzun süredir maruz kaldıkları içsel tükenmişlik ve bir erkek tarafından sevilme arzusu oyun başlangıcından sonuna kadar karakterler aracılığıyla yansıtılmıştır.

Uzam

Oyunda ana mekan Bernarda Alba'nın evi olarak verilmiştir. Bernarda'nın kızları babalarının ölümünün ardından anneleri tarafından eve bağlı kalmaya zorlanmıştır. Evin içinde ortak alan olarak beyaz oda, yemek odası, avlu ve ağıl kapısı kullanılmıştır. Özel alanlarda ise kızların odaları ve Angustias'ın Pepe el Romano ile görüştüğü pencere vardır. Kız kardeşlerin her biri için ayrı oda bulunmasına rağmen Bernarda'nın ev içindeki hakimiyeti kişisel alanların varlığını ortadan kaldırmıştır.

Oyunun başladığı beyaz oda şeklinde betimlenen yer baba için tutulan yas ve kızların dikiş diktiği alandır. Avlu ve ağıl ise oyunda en sert tartışmaların yaşandığı alanlar olarak geçer. Adela sevgilisiyle birleşemediği için oyun sonunda burada intihar etmiştir. Pepe el Romano'nun Adela ve Angustias ile buluştukları pencere ise oyunda evin içini dış dünya ile bağlantısını sağlayan tek mekandır. Pencere aynı zamanda Bernarda'nın kızlarının köyün erkeklerini görmelerini sağlayan bir araç olarak verilmiştir.

Oyun Kişileri

Bernarda, 60 yaş	Adela, 20 yaş (Bernarda'nın kızı)	Birinci Kadın
María Josefa, 80 yaş (Bernarda'nın annesi)	Hizmetçi Kadın, 50 yaş	İkinci Kadın
Angustias, 39 yaş (Bernarda'nın kızı)	Poncia, 60 yaş	Üçüncü Kadın
Magdalena, 30 yaş (Bernarda'nın kızı)	Prudencia, 50 yaş	Dördüncü Kadın
Amelia, 27 yaş (Bernarda'nın kızı)	Dilenci Kadın	Genç Kız
Martirio, 24 yaş (Bernarda'nın kızı)	Yas Tutan Kadınlar	Pepe el Romano, 25 yaş

Bernarda ilk kocasından bir, ikinci kocasından dört kızı olan altmış yaşında dul kalmış bir kadındır. Oyunda, insan doğasını ve gereksinimlerini yok saymasına rağmen ahlaki değerleri savudur. Bu bağlamda etrafındakilere karşı sınırlayıcıdır, emirler yağdırır, kontrol altında tutar. Bu şekilde herhangi uygunsuz bir durumun önüne geçeceğini sanar. Fakat sadece oyun sonunu trajediye götüren arka planı baskılamış olur. Oyundaki diğer karakterlerin kararları üzerindeki etkisi ile de ailenin reisi konumundadır ve bu yetkiye dayanarak sekiz yıllık yas ilan etmek gibi ağır kararları verir. Poncia, Hizmetçi Kadın, kızları ve aynı zamanda komşuları da Bernarda'nın dominant, gururlu ve sert davranışlarından dolayı ondan korkar. Oyun boyunca Bernarda'nın şiddet içeren davranışları ile karşılaşılır. Erkeklerle baktığı için bastonuyla Angustias'a vurur ve kızın yüzündeki makyajı sert bir şekilde siler. Martirio'ya ise Pepe el Romano'nun fotoğrafını sakladığı için vurur. Aynı şekilde Adela'yı da dövmeyle kalkan fakat Adela annesine karşı koyar. Poncia ve Hizmetçi Kadın Bernarda'nın sert ve dominant tavırları altında ezilir. Bernarda aynı zamanda insanlar arasında sınıf ayrımı da yapar. Ne de olsa kendisi zengin bir aileden gelir, mal ve toprak sahibidir. Kızına evlenirken eşyalarını alabilecek kadar maddi gücü vardır. Bu doğrultuda Martirio'nun flört ettiği birini kendi sınıfına uygun görmediği için engellemiştir. Kızlarına her zaman kendi sınıfından olanlarla görüşmelerini hatırlatır.

Oyundaki diğer karakterler ise özgürlüğü bastırılmış ve itaat etmekle sınırlandırılmış kişilerdir. Bernarda'nın evlenmek ve mutlu olmak için bir erkek istediğini haykıran seksen yaşındaki annesi María Josefa bu “deliliği” nedeniyle bir odaya kitlenmiştir. Kadınların cinsel haz için erkek istemesi delilik olarak karşılanmasının yanı sıra linç edilen hamile kadın ya da Adela örneklerinde olduğu gibi bedelinin can ile ödendiği bir kusur olarak görülmüştür. María Josefa için

imkansız gibi görünen ve deliliğine verilen bu arzusu aslında evdeki diğer kızların iç seslerini yansıtmaktadır. Sessizliğini bozarak Bernarda ile karşı karşıya gelmiştir. Bernarda'ya rağmen kadınların arzularını gözlemlemiş ve bunları, bir bakıma deliliğe vurarak dile getirmiştir. Lorca'nın yarattığı bu karakterle dönemin ahlaki değerlerine uygunsuz bir şekilde apaçık erkek istemek için deli olmak gerektiği vurgulanmıştır.

Oyunda özgürlük arayışı ile isyan eden, duygularının peşinden giden ve erkek arzulayan tek karakter olarak ön planda Adela verilmiştir. Oysa ki evdeki diğer kadınlarda bastırılmış duygular hakim olmuştur. Martirio ise Adela'nın gösterdiği cesareti gösterememiş Angustias'ın hayal dünyası ve Adela'nın tutkulu aşkı arasında kendine bir yer edinmiştir. Aşkı kardeşlerinin yaşadıklarına duyduğu hayranlık üzerinden yaşamıştır. Adela ise tam tersi arzuyla dolu hırçın bir karakterdir. Librada'nın kızının başına gelenleri duyması ise ona uyarı niteliğinde verilmiştir. Kendisinden yola çıkarak kadına acır ve rahat bırakılması gerektiğini düşünür. Martirio ise her ne kadar "yaptığını ödemeli" diye söylese de aslında kendi yaşayamadığı hazzı yaşayabildiği için kadını içten içe kıskanmıştır. Babalarının cenazesinde ağlayan tek kişi ise Magdalena'dır. Yine Amelia da anne otoritesi altında ezilen korkak bir karakterdir.

Evin hizmetçilerinden Poncia, Bernarda'nın ölen ikinci eşi tarafından cinsel istismara uğramıştır. Bir yandan da oğluna kadına gitmesi için para verdiğini normalleştirerek anlatması ise geleneksel toplumda kadın erkek ayrımını en açık şekilde ortaya koymuştur.

Prudencia ise oyunda dördüncü anne olarak kadınlığını arka plana atmıştır. Aynı zamanda erkek çocuk ve eril ahlaktan şikayetçi bir kadındır fakat

değiştiremeyeceğini bildiği için içinde bulunduğu bu durumda huzurla yaşamının yolunu aramıştır.

Pepe el Romano karakteri sahnede görünmemekle birlikte Bernarda'nın evinin etrafındaki varlığını oyun boyunca hissettirmiştir. Kendisinden yaşça büyük Angustias ile parası için evlenecektir fakat Martirio tarafından arzulanacak ve Adela ile aşk yaşayacaktır. Evin kapalı ortamına girmesi kız kardeşlerden üçünün de arzularının açığa çıkmasına sebep olmuştur.

Genel Değerlendirme

Oyunun ana çatışmasını Bernarda ile temsil edilen ahlaki değerler ile Adela ve María Josefa aracılığıyla temsil edilen özgürlük arzusu arasındaki karşıtlık oluşturmuştur. Oyun genelinde oriteye dayalı geleneksel ahlak düzeninin hakim olduğu bir tutum ile bireyin düşünce ve davranış özgürlüğünü savunan tutum karşı karşıya gelmiştir. Bu noktada oyunun ana izleği ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda tutkulu aşk, erkek arayışı, sosyal adaletsizlik, kıskançlık ve nefret gibi duygular ikincil konu olarak oyunda işlenmiştir.

Oyunun dramatik çatışması Adela'nın isyanı ile başlamıştır. Bu isyan karşısında ise Bernarda duygu karmaşası yaşamıştır. Ona göre gelenekler ahlakın içine empoze edilmiş zararsız unsurlardır. Fakat erkek egemen bir toplumda her ayrıcalık erkekler için mevcut durumdayken Bernarda düzene ve dönemin ahlak anlayışına karşı çıkmak yerine kendi cinsiyetine, kadın oluşuna isyan etmiştir. Bu bağlamda Bernarda'nın ahlak anlayışı insanı bir ideal uğruna kurban ettiği için insanlık dışı olarak değerlendirilmiştir. Bernarda'nın kızlarına yaptığı baskı, toplumun bireyi baskı altında tutmasıyla örtüşmüştür. Öyle ki Bernarda, kızının ölümünden daha çok onun

bakire olarak öldüğünün bilinmesi ile ilgilenmiştir. Yine oyun içinde, kadını kutsallaştırarak annelik olgusu, ahlak kurallarına uygun olmayacak şekilde yaşanan aşkın sonunda gerçekleştiğinde toplum tarafından kabul görmemiş, kadın ölüm ile cezalandırılmıştır. Dramatik durum, bireyin toplumun dayattığı koşullarla bütünleşen gerçeklik ile çatışmasını karakterler aracılığıyla ortaya koymuştur. Otorite ve özgürlük çatışmasında ise María Josefa'ya delirmek, Adela'ya kendini öldürmekten başka çıkış noktası kalmamıştır.

Federico García Lorca'nın Kanlı Düğün ve Yerma oyunlarında olduğu gibi Bernarda Alba'nın Evi adlı oyunda da yarattığı ana karakterin oyunda son sözü söyleyen güçlü kadınlardan oluşması yazarın toplumsal alanda kadınlara biçilen geleneksel rolden sıyrılıp özgürleşmesi yönündeki adımı olarak değerlendirilmiştir.

EK-1: ÇİZİMLER



I. PASEO DE UNA AVISA POR MI "CUALTO", 1923



2. PLAZA CON IGLESIA Y FUENTE DE SURTIDOR, 1923



3. JARDÍN CON EL ÁRBOL DEL SOL Y EL ÁRBOL DE LA LUNA, 1923



4. SALÓN DE CASA NOBLE, 1923



5. SER MONSTRUOSO CON LUNARES, 1923



6. BAILADORA CON VELLO Y BIGOTE



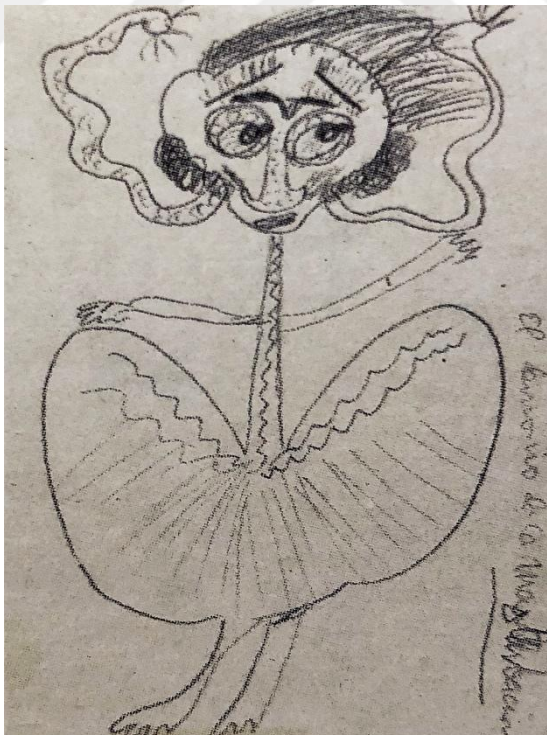
7. MONSIEUR TROPLONG



8. FIGURA CON CUERNOS Y BARBA DE CHIVO



9. T. KIMURA



LA

10. EL DEMONIO DE MASTURBACIÓN



11. SANTO PEREGRINO, 1924



12. MUCHACHA CON GOLA SOBRE FONDO NEGRO, 1924



13. MUCHACHA GRANADINA EN UN JARDÍN, 1925



14. SLAVDOR ADIL, 1925



15. EL JARDÍN DE ORFEO, 1924-1925



16. LEYENDA JAPONESA, 1926



17. PAYASO CON ACORDEÓN, 1926



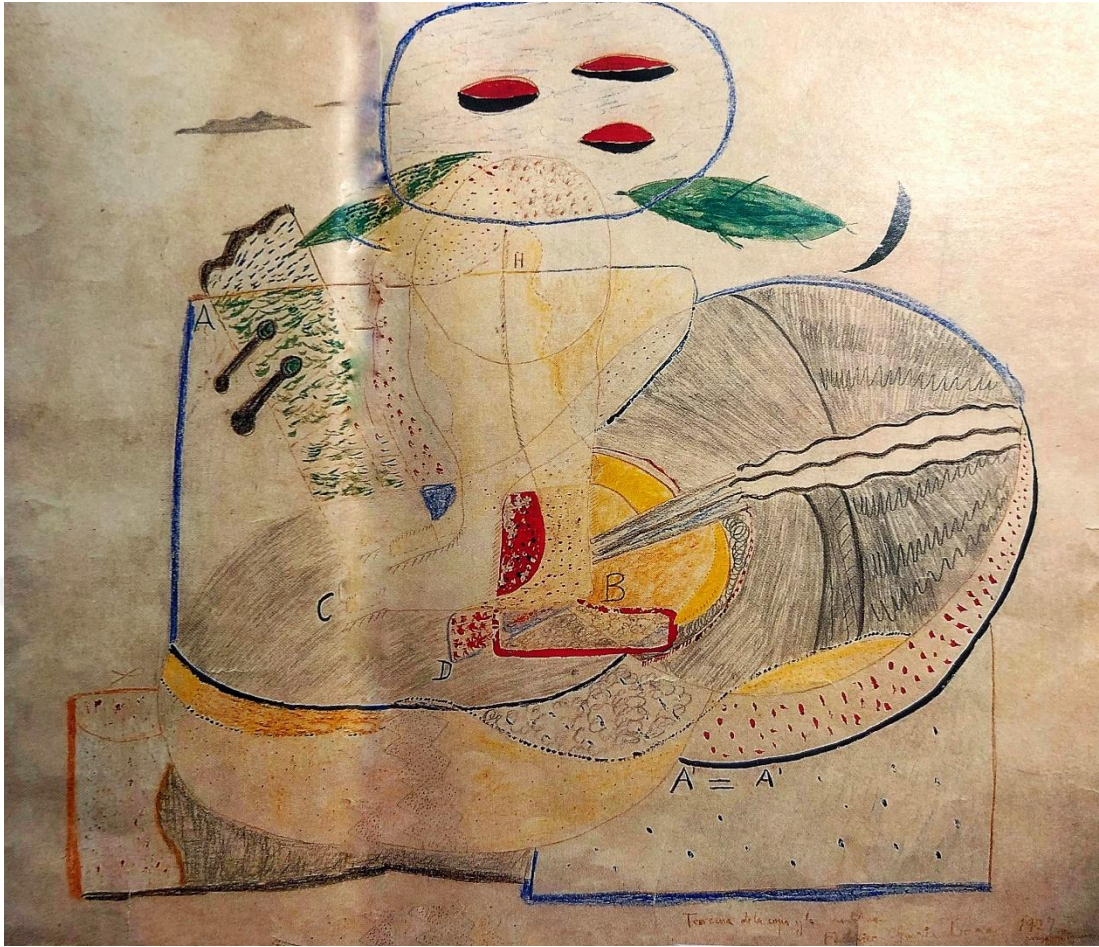
18. EL JOVEN Y SU ALMA. (POEMA DE BAUDELAIRE), 1926



19. SAN JORGE Y EL DRAGÓN, 1927



20. DAMA EN EL BALCÓN, 1927



21. TEOREMA DE LA COPA Y LA MANDOLINA, 1927



22. CLARO DE CIRCO, 1927



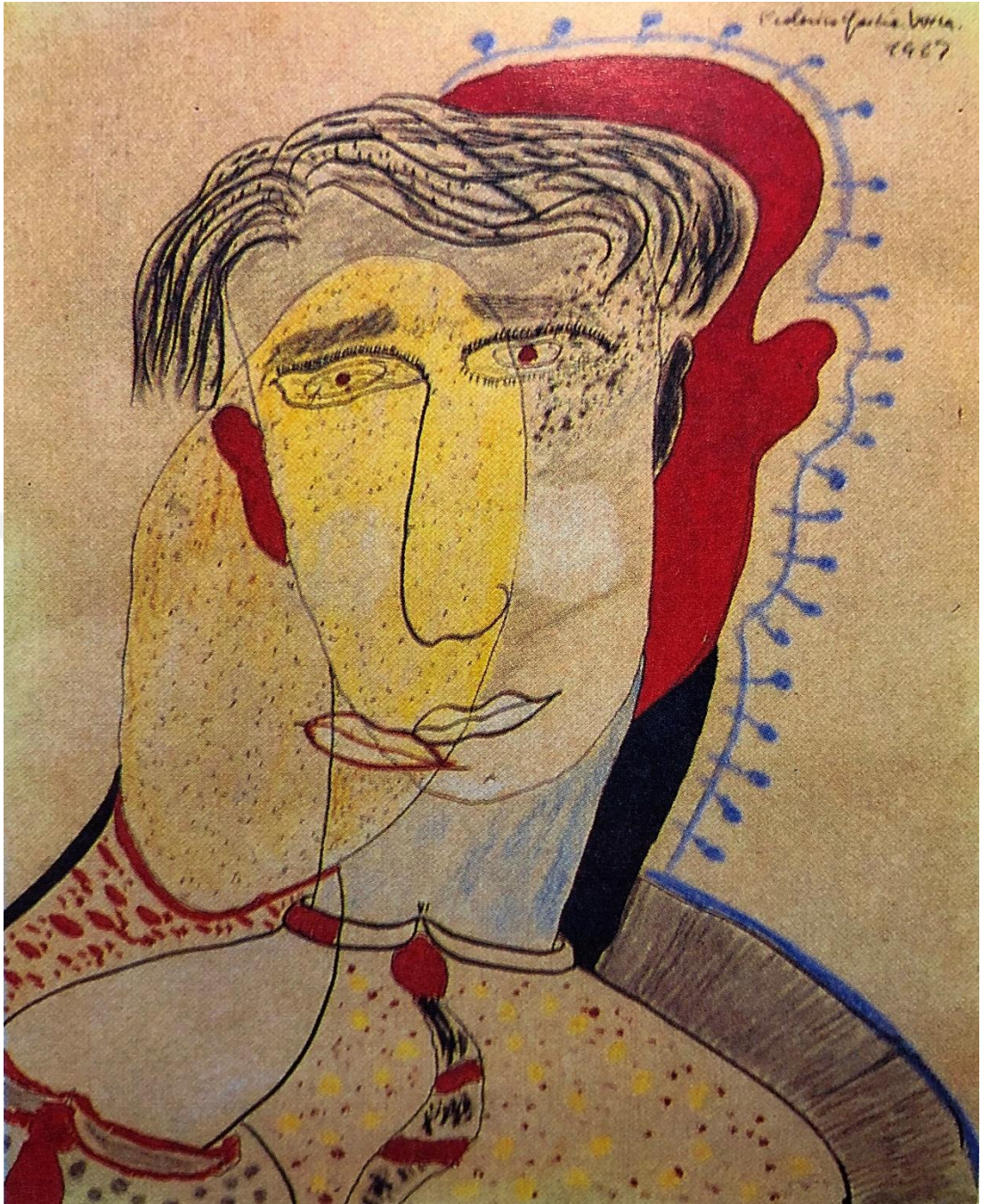
23. NATURALEZA MUERTA, 1927



24. NATURALEZA MUERTA, PARA EL POETA FOIX, 1927



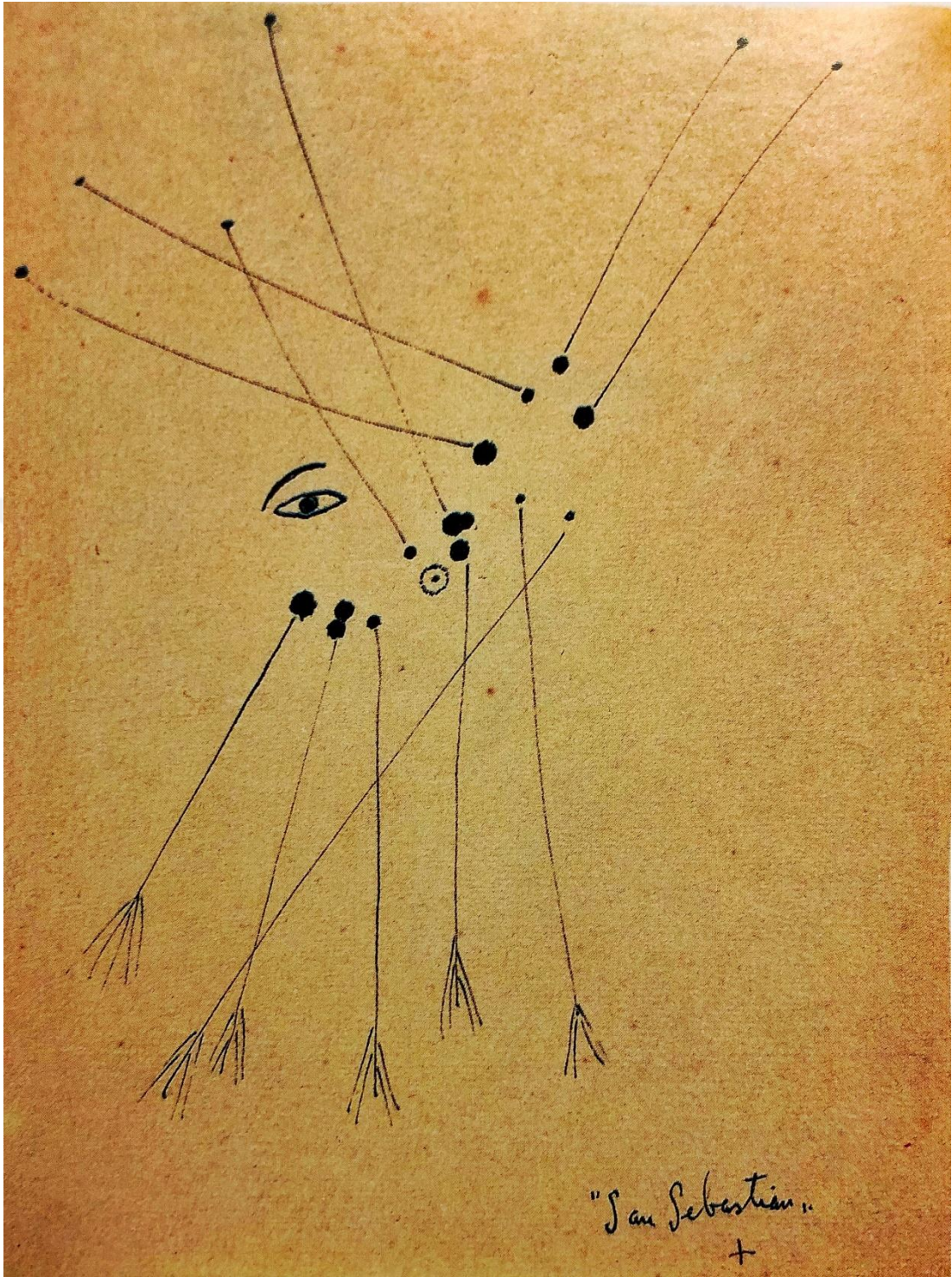
25. TEOREMA DEL JARRO, 1927



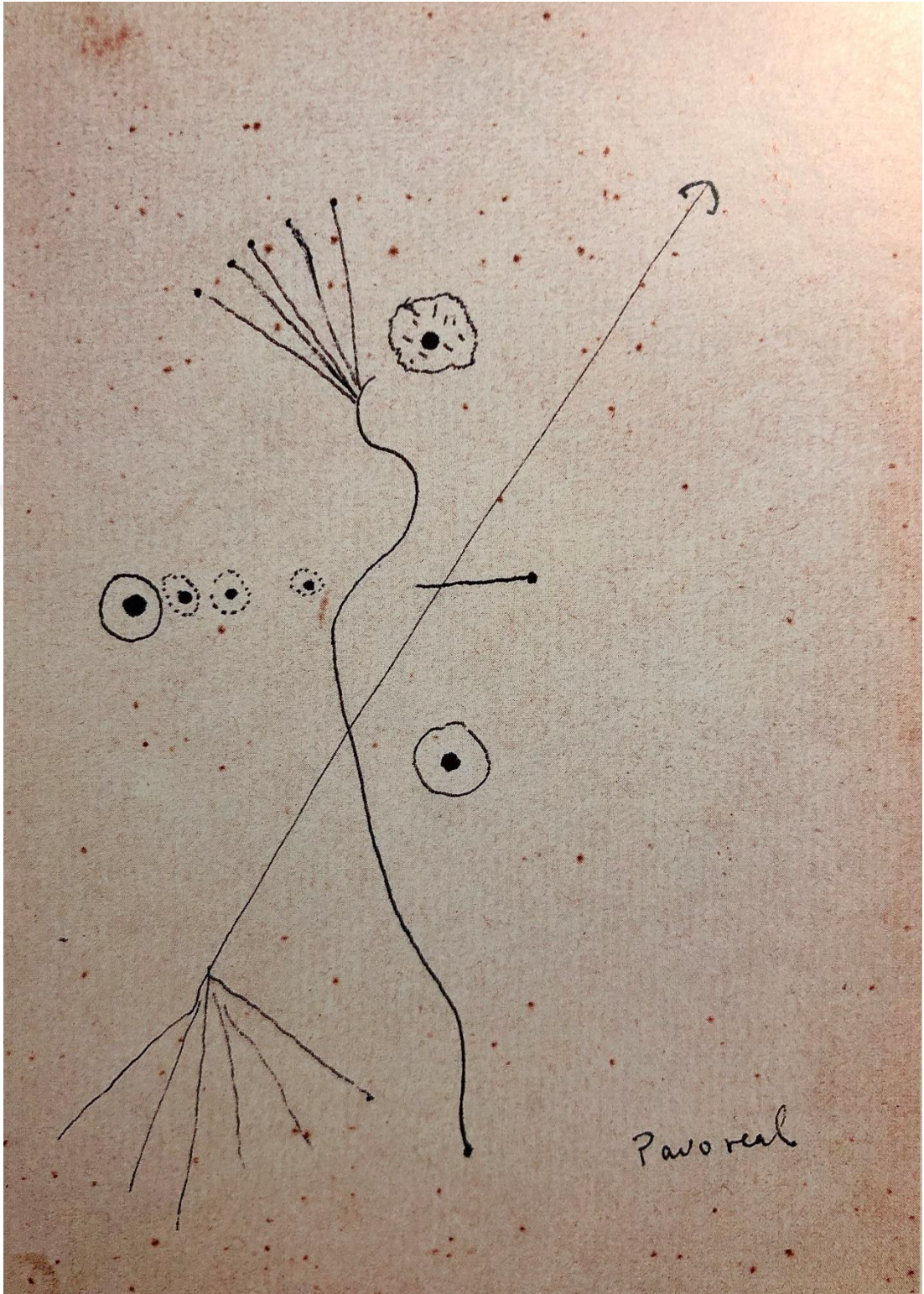
26. EL BESO, 1927



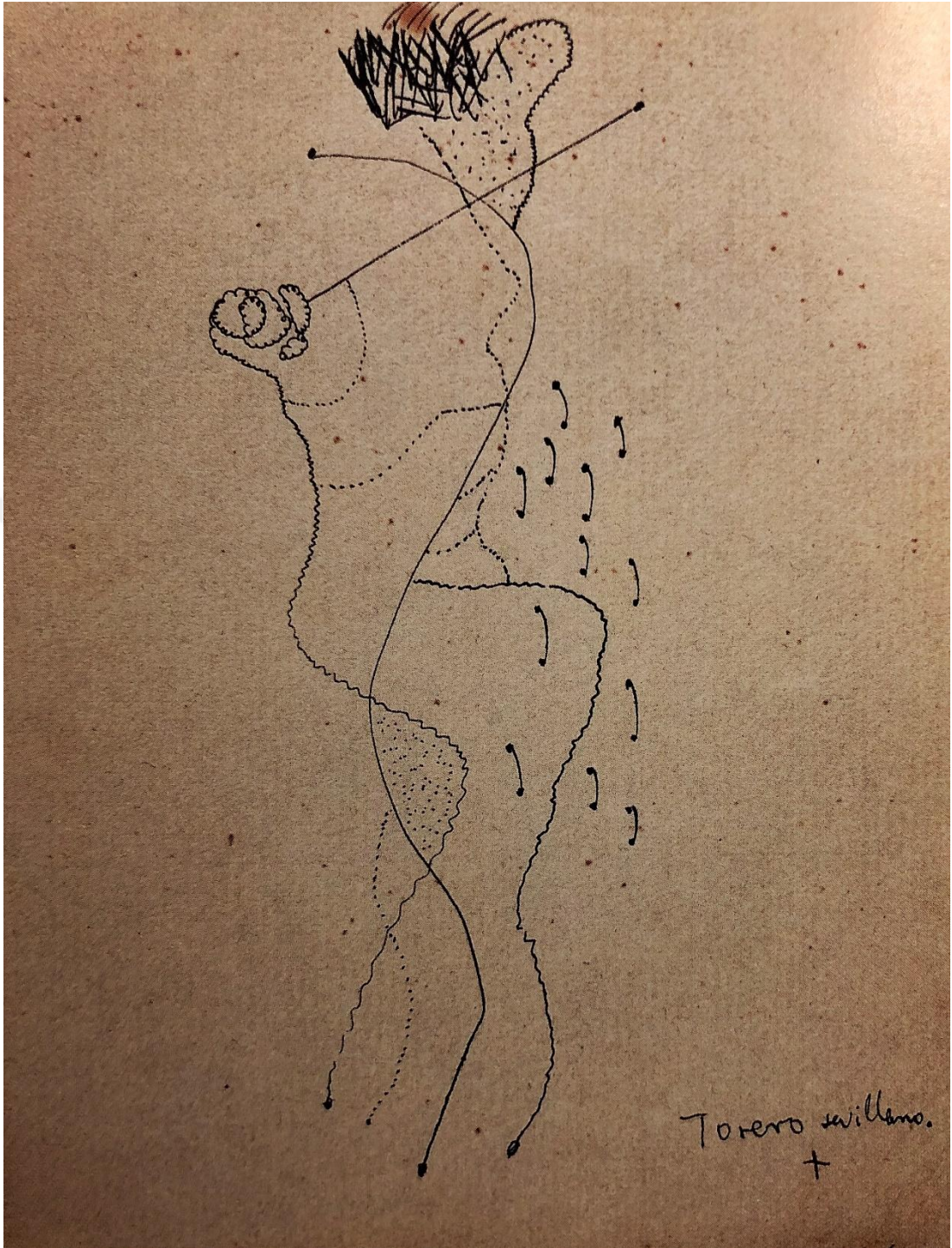
27. GUITARRA, 1927



28. SAN SEBASTIÁN, 1927



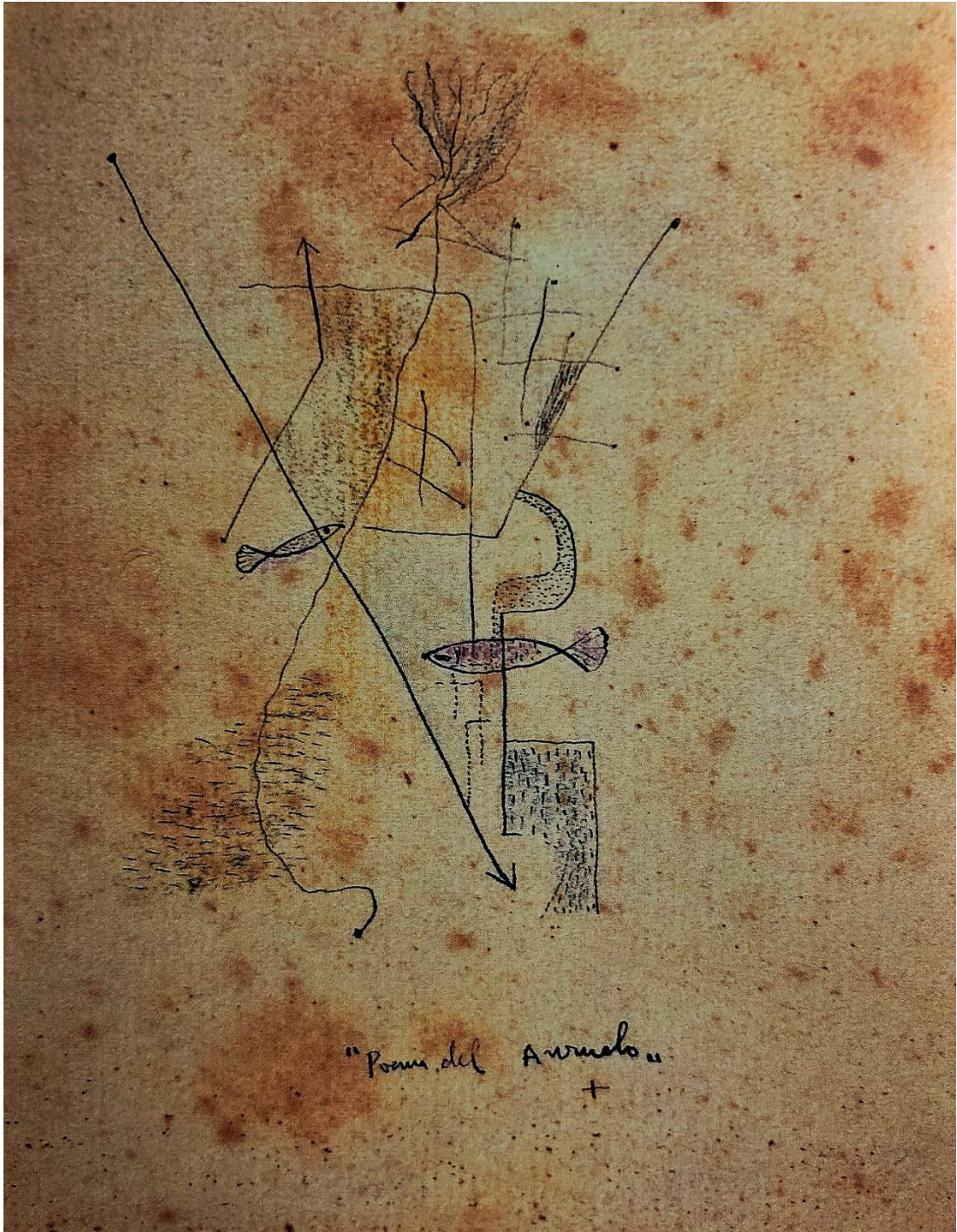
29. PAVO REAL, 1927



30. TORERO SEVILLANO, 1927



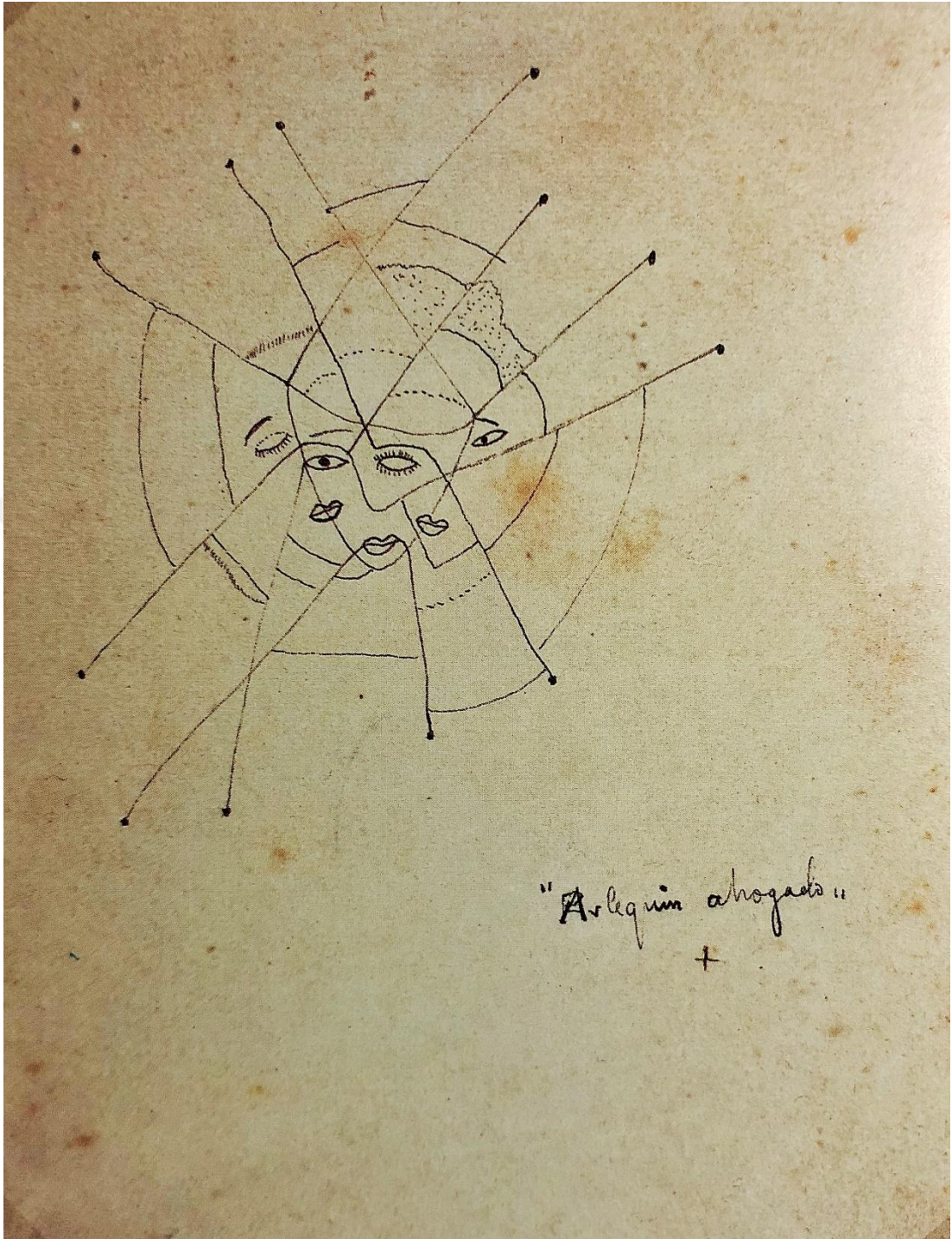
31. SIRENA, 1927



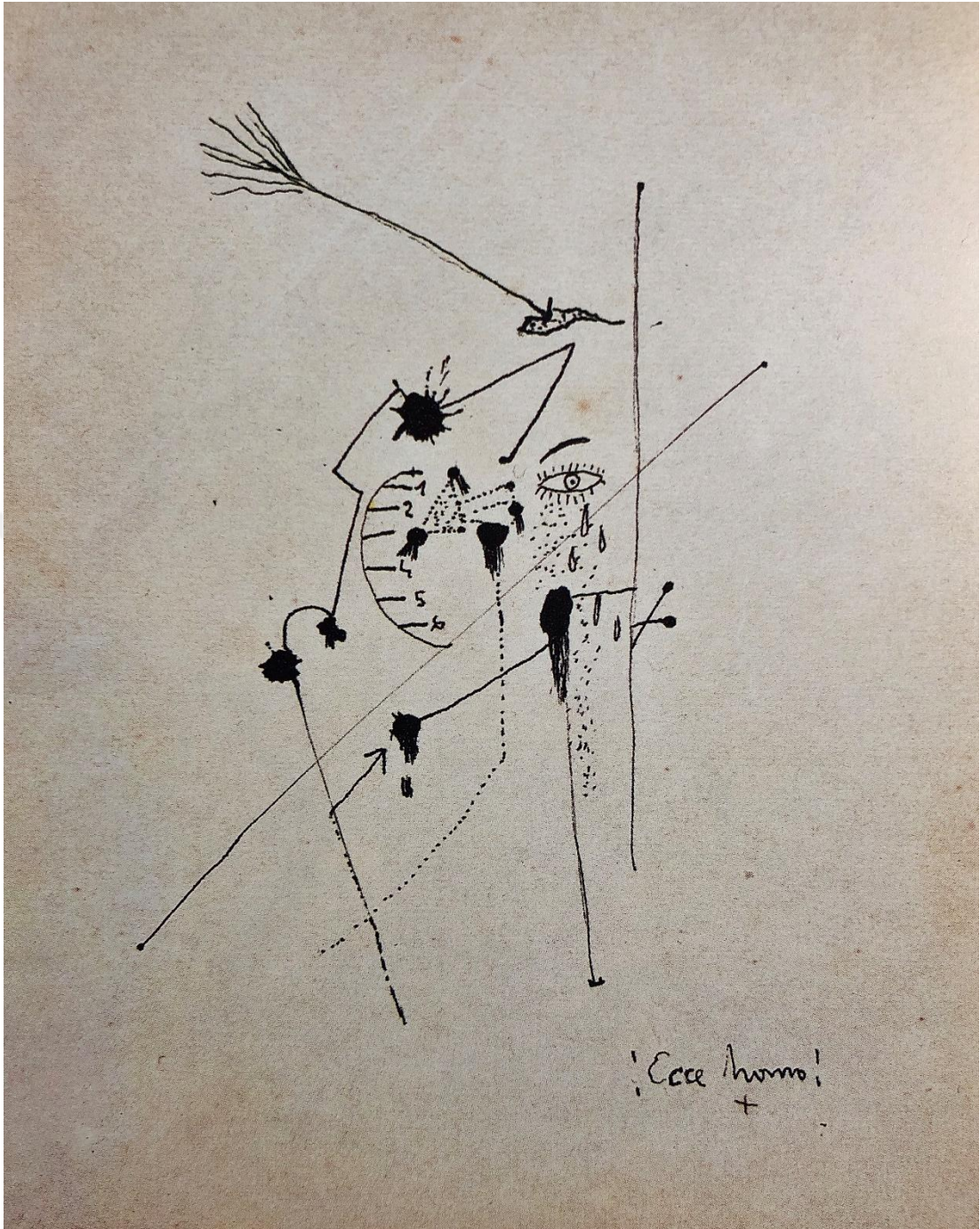
32. POEMA DEL ANZUELO, 1927



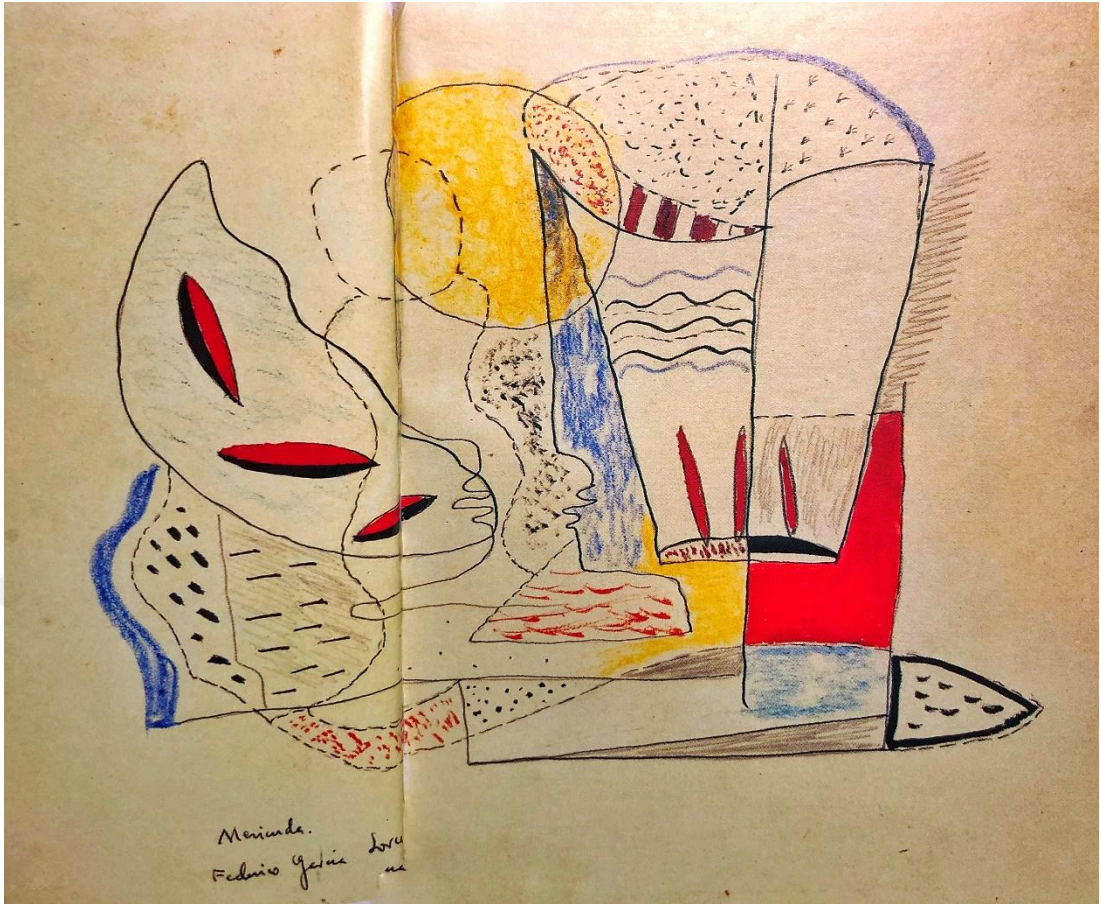
33. PAYASO DE ROSTRO DESDOBLADO Y CÁLIZ, 1927



34. ARLEQUÍN AHOGADO, 1927



35. ¡ECCE HOMO!, 1927

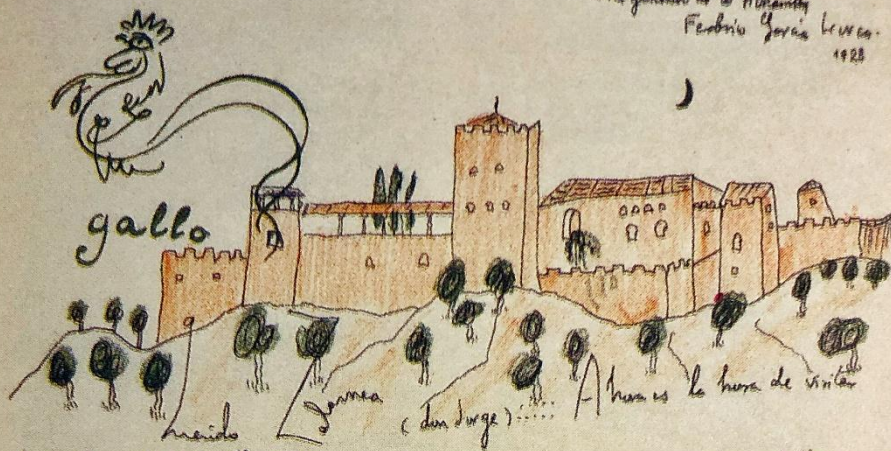


36. MERIENDA, 1927



37. VENUS, 1927-1928

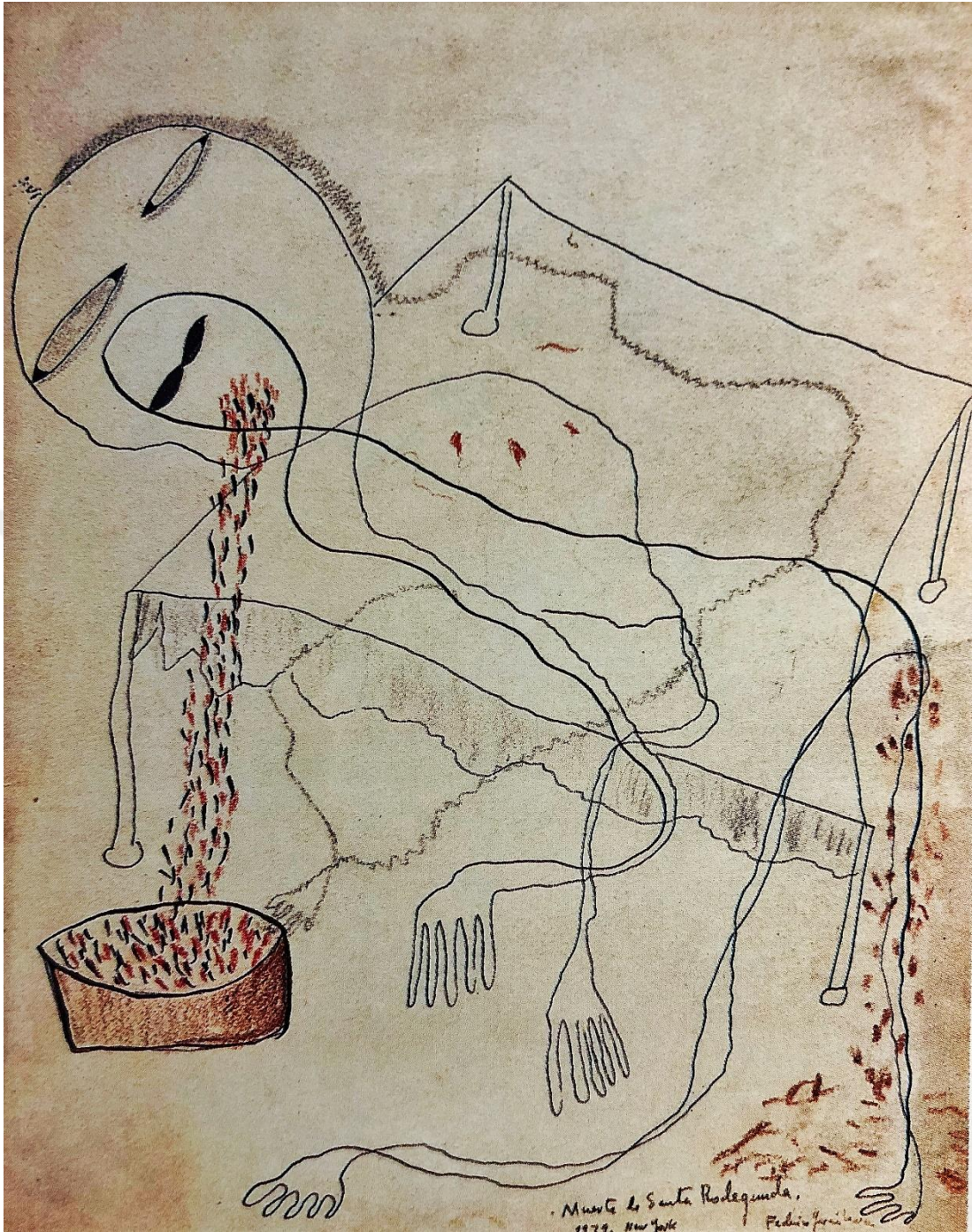
Vista general de la Alhambra
Federico Garcia Lorca
1928



meido (don Jorge) Ahora es la hora de visitar
la bella ciudad de Granada.
Todo el día ha llovido y ha chapoteado la lluvia en muros y cristales. El Otoño
ha llegado. Ya la población está animadísima. La Universidad abre sus puertas
La Alhambra y los jardines están en su justo punto poético. Desde el cuatro día
comenzaron a dolerme las hojas
¿Tan en serio piensas venir? ¿O fue poco juego y deseo de este viaje? Hasta ahora yo
no te había dicho que vivieras porque el verano es la peor hora de esta ciudad.
Si puedes venir, puedes contemplar ya esta maravilla. Pero que el invierno es un mejor
vestido.
Granada es la ciudad más económica de Andalucía. Se puede vivir en ella relativamente
poco dinero. ¿Deseo te parece?
Cuéntame. Contéstame.

Adios. Un abrazo muy cariñoso de tu mejor
Federico

38. VISTA GENERAL DE LA ALHAMBRA, 1928



39. MUERTE DE SANTA RODEGUNDA, 1929



40. FLORERO SOBRE UN TEJADO, 1929-1930



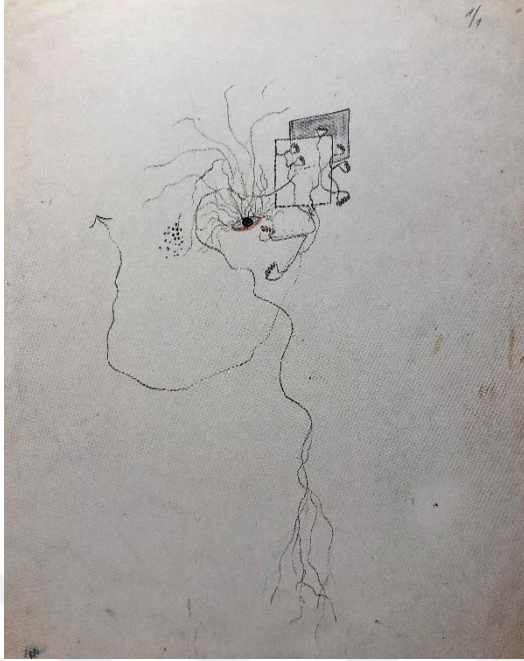
41. MUERTE DE SANTA RODEGUNDA, 1929



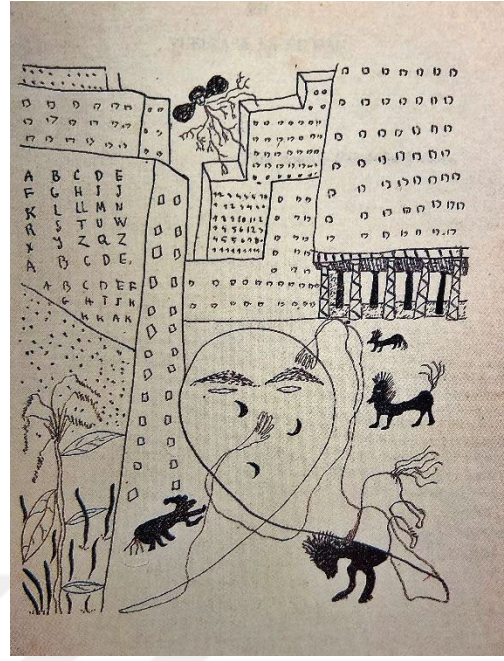
42. ANIMAL FABULOSO DIRIGIÉNDOSE A UNA CASA, 1929-1930



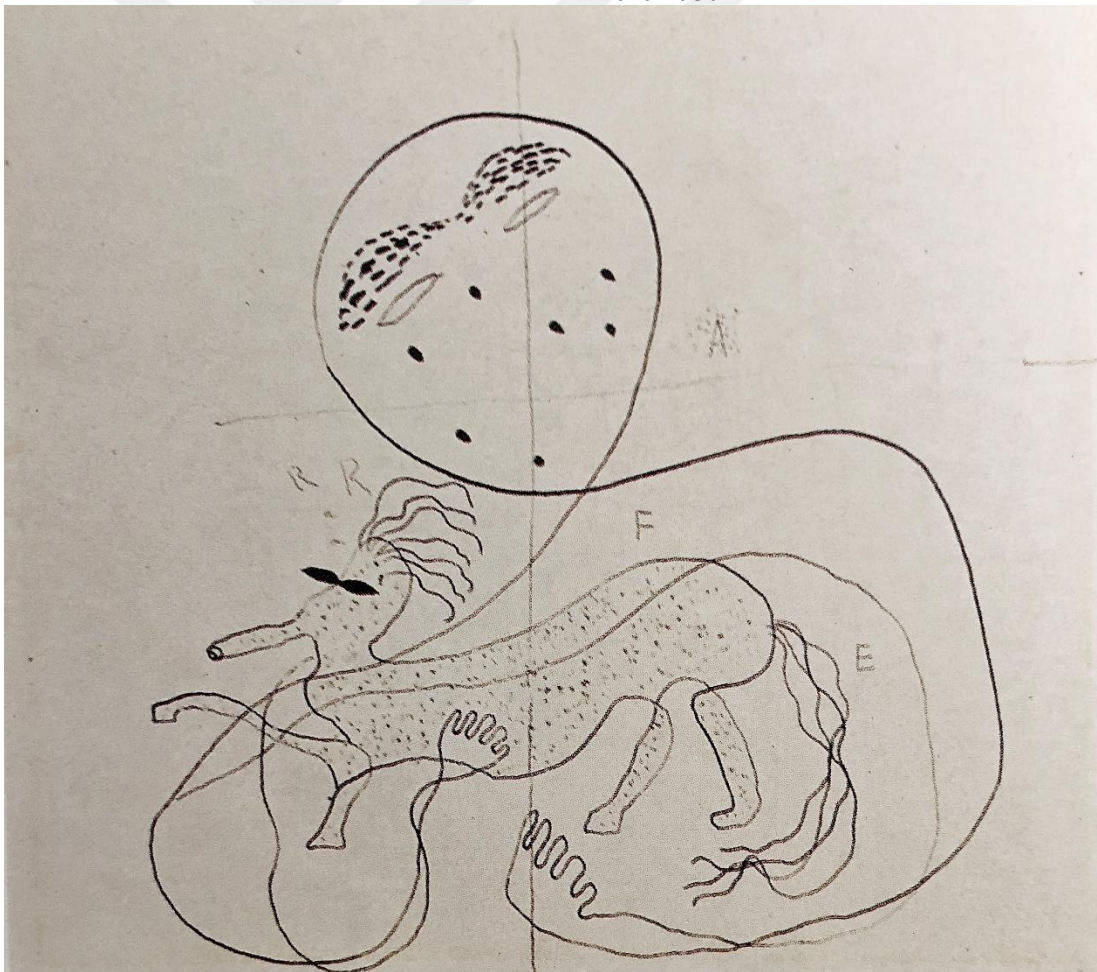
43. DESEO DE LAS CIUDADES MUERTAS, 1929-1930



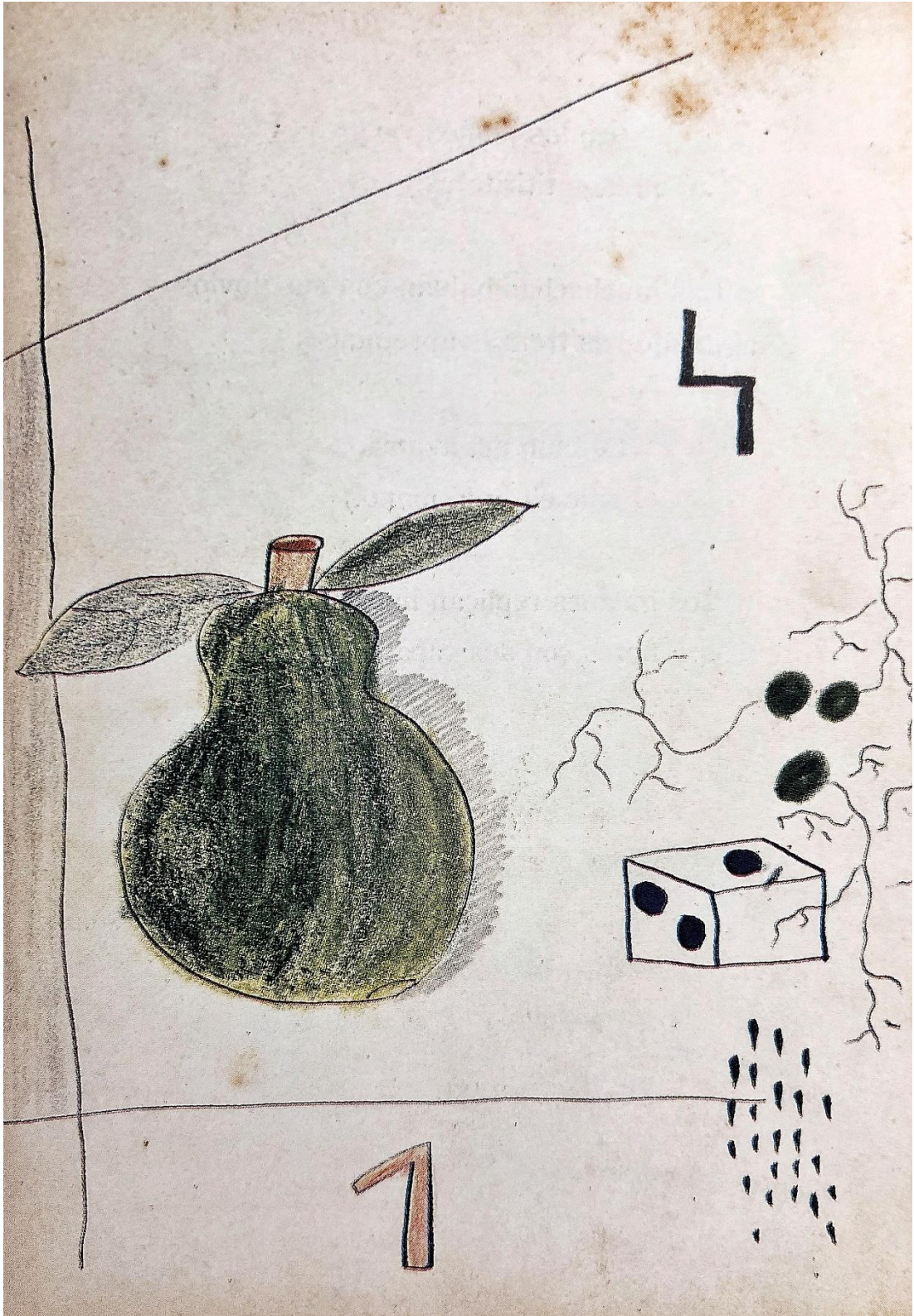
44. LA VISTA Y EL TACTO, 1929-1930



45. AUTORRETRATO EN NUEVA YORK, 1929-1930



46. AUTORRETRATO CON ANIMAL FABULOSO ABRAZADO, 1929-1931



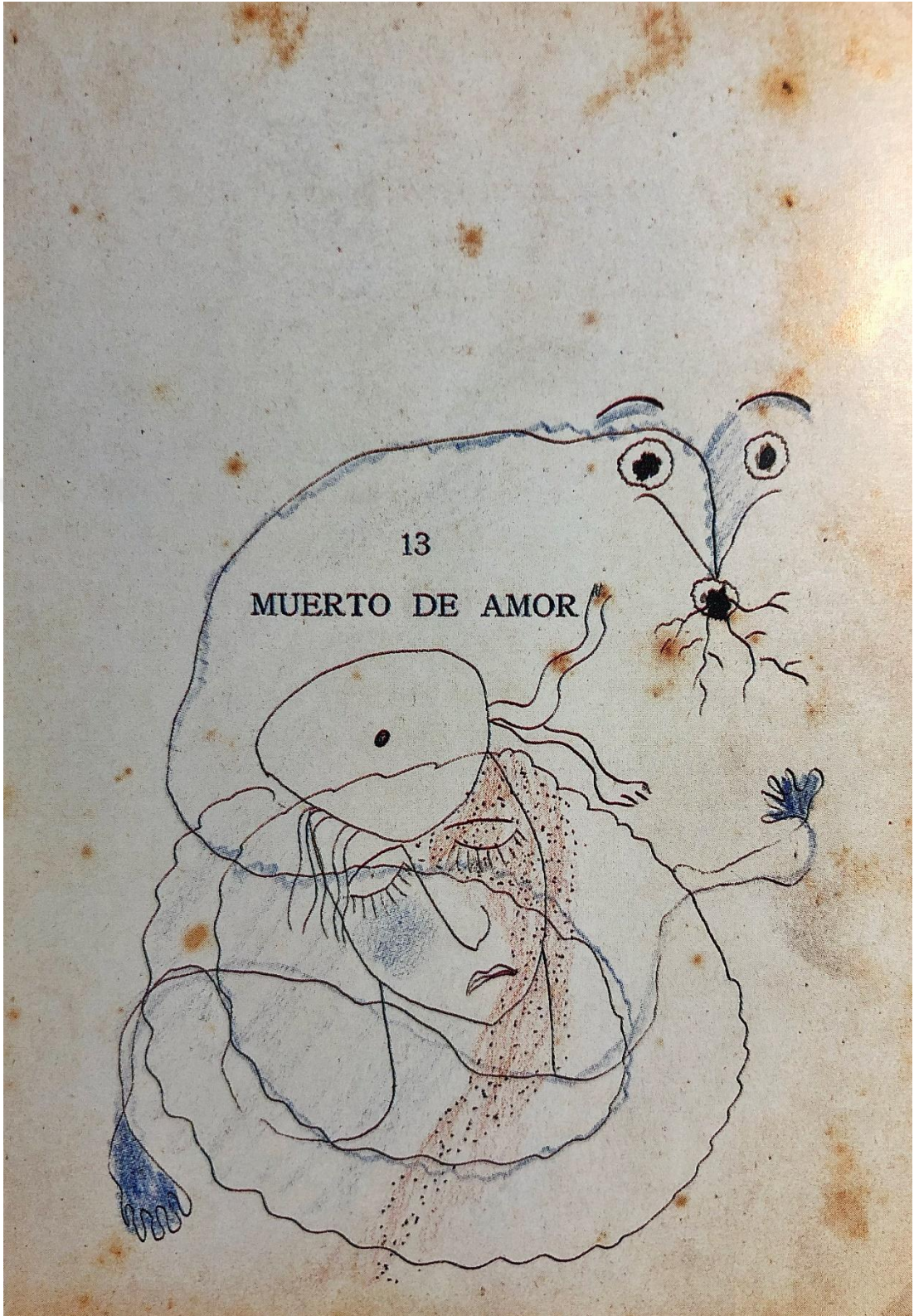
47. PERA Y DADO CON PUNTOS QUE SE DESPRENDEN, 1930



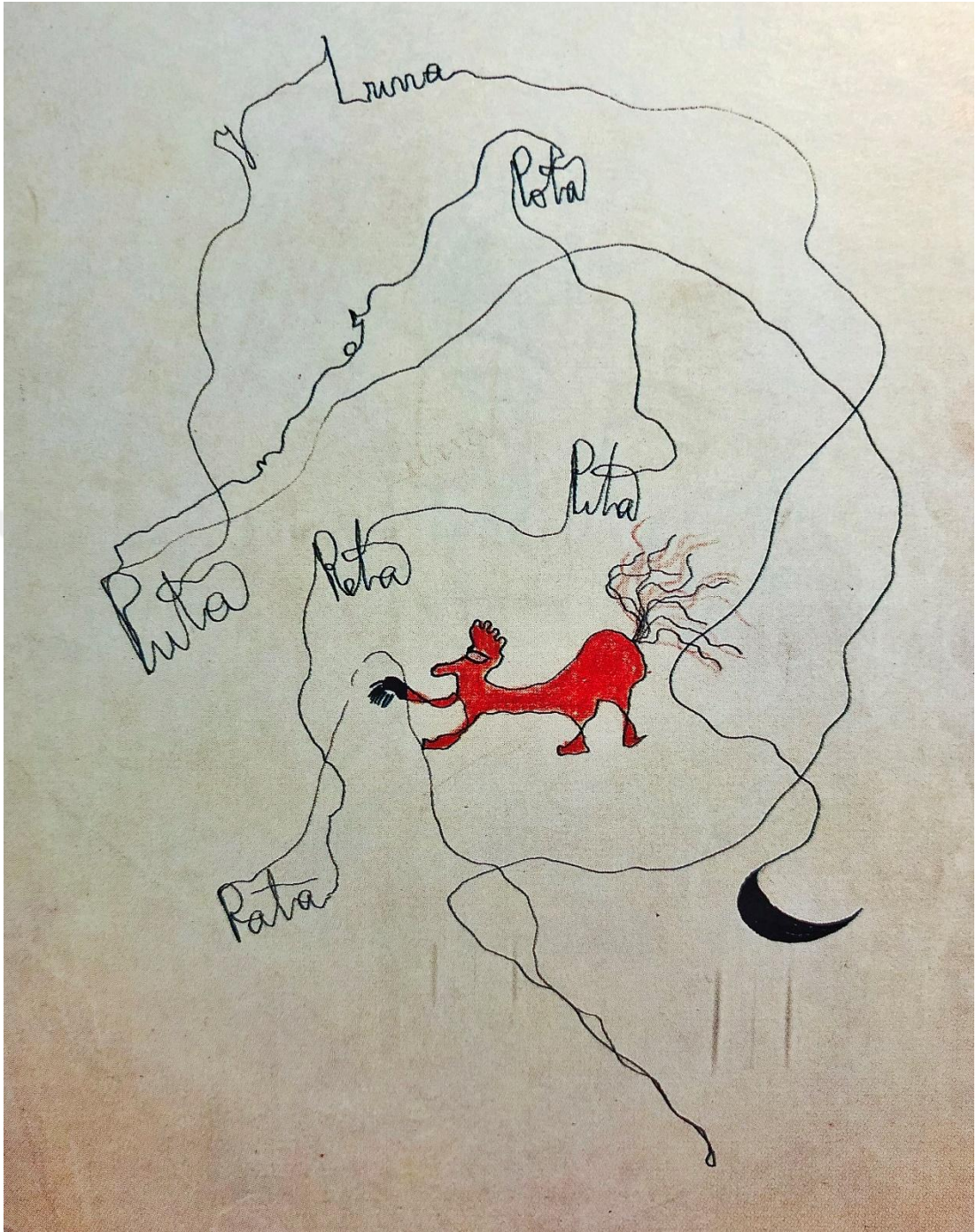
48. VERDE QUE TE QUIERO VERDE, 1930



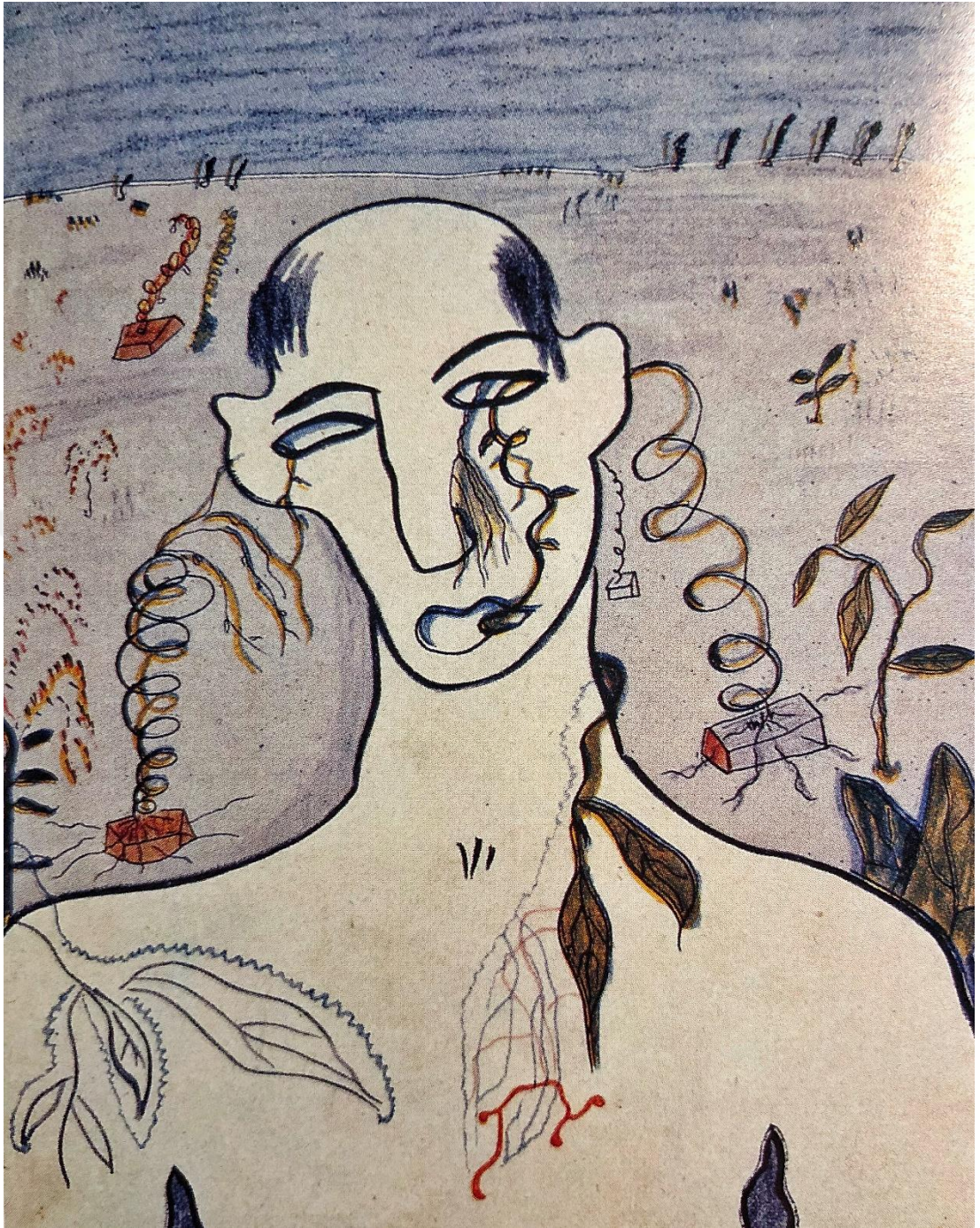
49. SOLEDAD MONTOYA, 1930



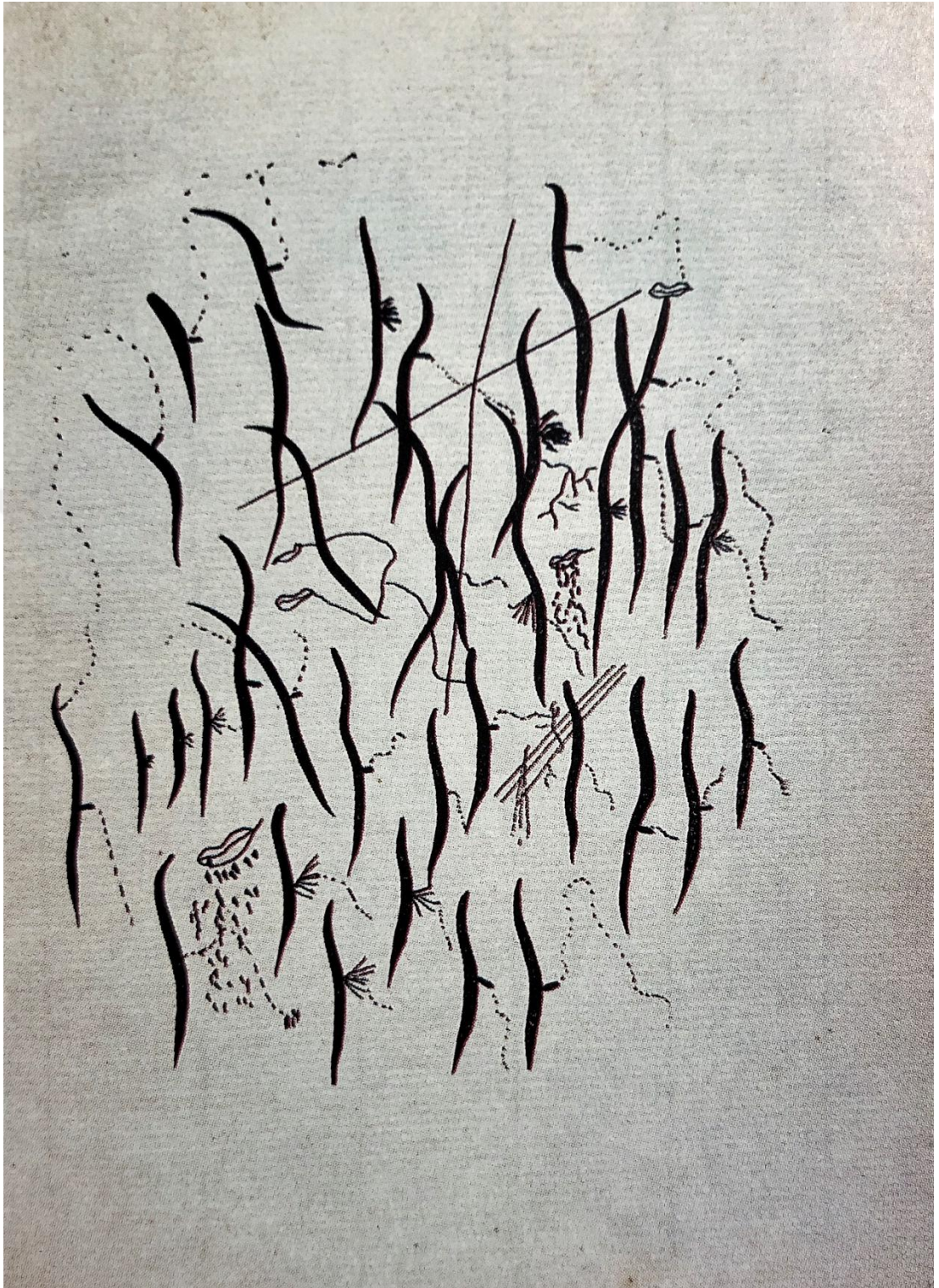
50. MUERTO DE AMOR, 1930



51. PUTA Y LUNA, 1929-1931



52. BUSTO DE HOMBRE MUERTO, 1932



53. BOSQUE SEXUAL, 1932



Leonarda

traje de ~~traje~~ para
grandes botas, ~~traje~~ ~~traje~~ ~~traje~~
alto capote gola azul
botas y ~~traje~~ de tela
blanca rebata de ~~traje~~
negro.

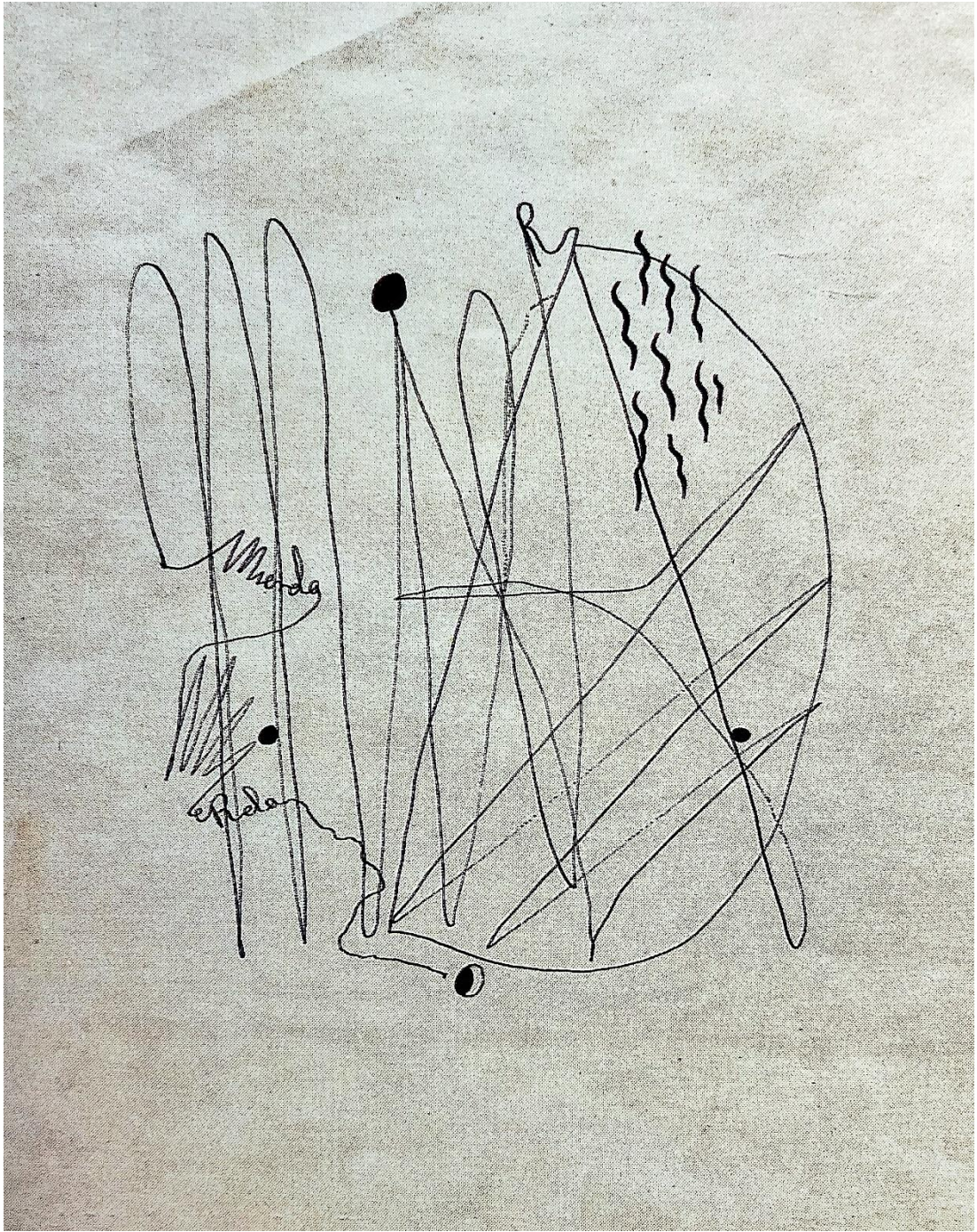
54. LEONARDA, 1932



55. BAILARINA ESPAÑOLA, 1929-1932



56. NOCTURNO: FRUTERO CON LIMONES Y NARANJA, 1934



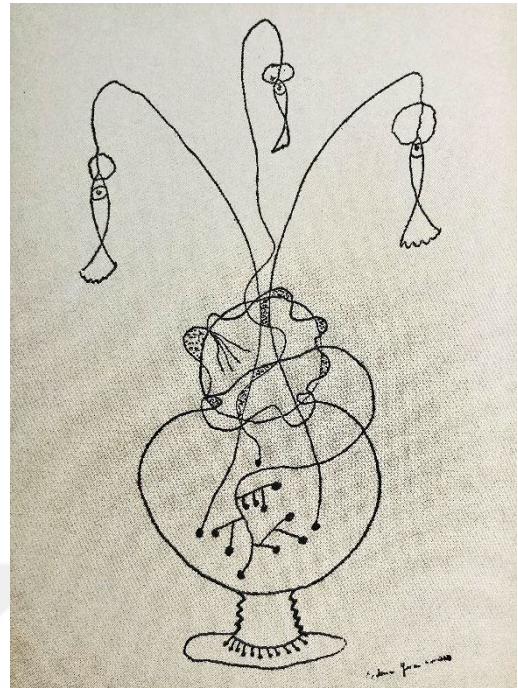
57. MIERDA, 1934-1936



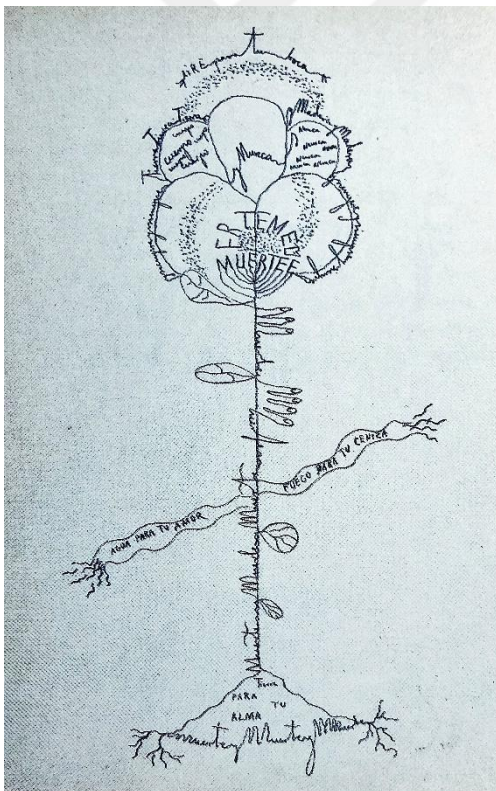
58. FLORERO, 1934-1936



59. LUZBEL, 1935-1936



60. FLORERO CON TRES PECES, 1935-1936



61. PARQUE, 1935-1936



62. ROSA DE LA MUERTE, 1934

EK-2: FOTOĞRAFLAR



1- Federico García Lorca'nın doğduğu ev, Fuente Vaqueros, Granada



2- Federico García Lorca, Fuente Vaqueros.



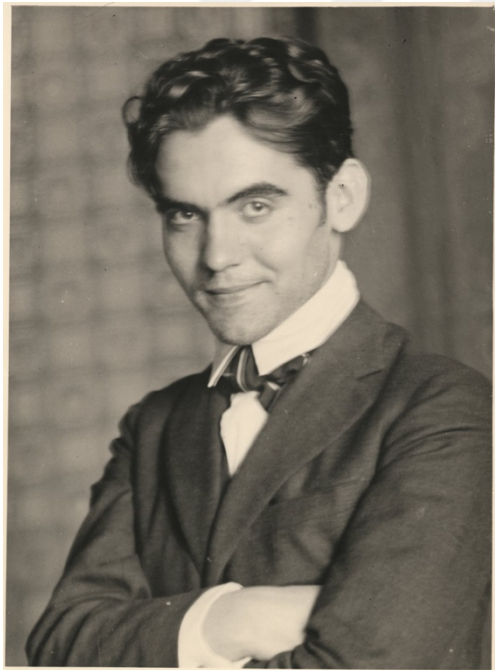
3- Federico García Lorca, Fuente Vaqueros.



4- Federico García Lorca ve ailesi.



5- Federico García Rodríguez ve Vicenta Lorca



6- Federico García Lorca, 1914



7- Federico García Lorca, 1919



8- Impresiones y paisajes, 1918.



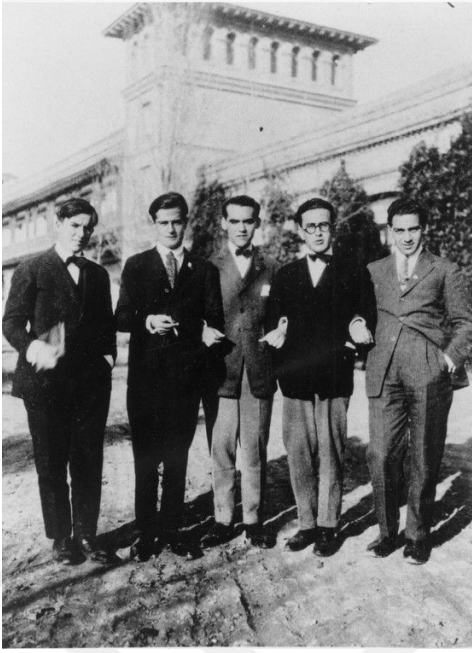
9- Martín Domínguez Berrueta ve Granada Üniversitesinden arkadaşları, 1917.



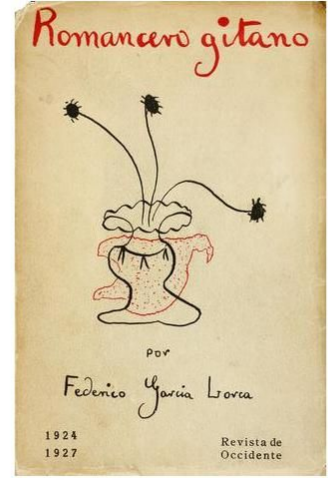
10- Federico García Lorca, Cafe Alameda, Granada



11- Madrid Öğrenci Yurdu



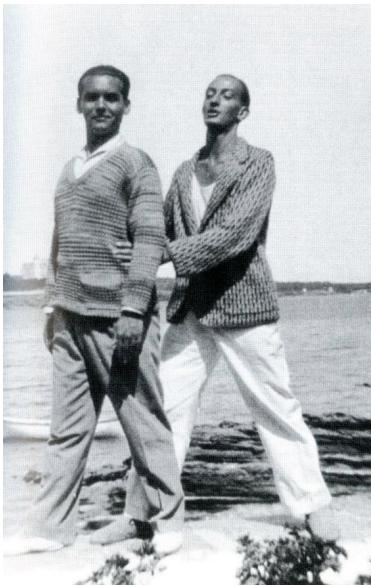
12- Lorca ve arkadaşları, Madrid Öğrenci Yurdu, 1920



14- Romancero Gitano, 1924



13- Cante Jondo yarışması, 1922, Granada



15- Lorca ve Dalí, Cadaqués, 1925



16- Lorca ve Dalí, Cadaqués, 1927



17-Ana María ve Federico, Cadaqués, 1927



18-Brillante pléyade (yedili dâhiler), Sevilla, 1927. Soldan sağa doğru: R. Alberti, Lorca, J. Chabás, M. Bacarisse, J. Platero, M. Garzón, J. Guillén, J. Bergamín, D. Alonso ve G. Diego.



19-Federico García Lorca, New York, 1929



20-Federico García Lorca ve Philip Cummings, Vermont, Ağustos 1929.



21-Federico García Lorca, Angel del Rio ve eşi Amelia, Shandaken, Eylül 1929



22-Federico García Lorca'nın Havana'da kaldığı "la casa encantada (keyifli ev)", Havana, 1930.



23-Havana'dan İspanya'ya dönüş yolculuğu, La Habana, 1930



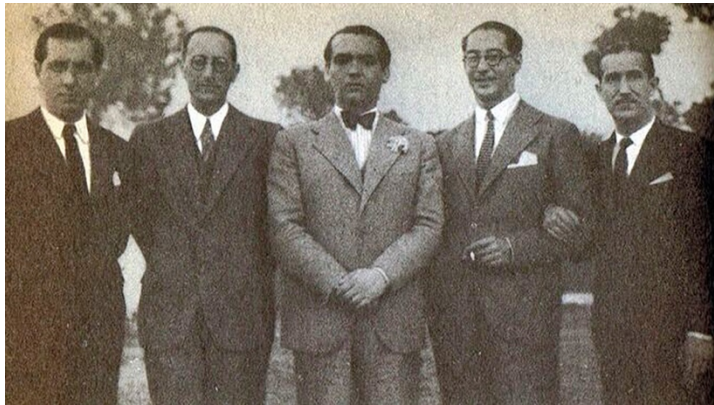
24-La Barraca afişi önünde Federico García Lorca, 1932



25-Lorca'yı karşılamaya gelenler, sağında; G. Martínez Sierra ve María Molina Montero, solunda; Manuel Fontanals, (gözlüklü) Juan Reforzo, Buenos Aires, 13 Ekim 1933



26-Lorca ve Membrives, Kanlı Düğün'ün yüzüncü gösterimi, Arjantin, Kasım, 1933.



27-Joaquín Romero, Jorge Guillén, Federico García Lorca, José Antonio Rubio Sacristán ve Pepín Bello, Sevilla, 1935.



28-28 Haziran 1936, San Pedro Kutlamaları, Madrid.



29-Rosales ailesinin Granda'daki evi. Lorca'nın tutuklandığı ev.



30-Lorca'nın son saatlerini geçirdiği La Colonia, Víznar.

SONUÇ

Federico García Lorca'nın Oyunlarında Yapı ve İzlek konulu tez çalışması monografi şeklinde hazırlanmıştır. Bu doğrultuda Federico García Lorca hakkında yazılan kitap, makale, söyleşiler incelenmiş ve en ayrıntılı bilgiye ulaşılmaya çalışılmıştır.

Kısa süren yaşamında yazın hayatına çok sayıda şiir, tiyatro ve düz yazı sığdıran yazar, bir çok ülkede konferans vermiş çeşitli gazete ve dergilerde bir çok söyleşi yayımlamıştır. Özellikle tiyatro eserleriyle yaşadığı dönem ve sonrasında alanının en önemli temsilcilerinden olmuştur. Yaşadığı dönem ve çevreye bağlı olan yazar edindiği kültürel değerleri Endülüs ruhuyla birleştirerek oyunlarına yansıtmıştır.

Bu tez çalışmasında Federico García Lorca'nın edebi kişiliği yaşam öyküsüne paralel şekilde anlatılmış ve yazarın tiyatro oyunları yapı ve izlek açısından incelenmiştir. Çalışmada öncelikle yazarın ayrıntılı yaşam öyküsü anlatılmıştır. Ardından edebiyat ve sanat alanında verdiği eserler toplu olarak türlerine göre verilmiştir. Tezin başlığını da oluşturan asıl bölümde ise fars, imkansız komedy, tragedya ve drama başlıkları altında sınıflandırılan oyunları yapı ve izlek açısından incelenmiştir. Oyun incelemesinde anlatıyı oluşturan yapı unsurları olay dizisi, zaman, uzam, oyun kişileri olarak ayrılmış ve yapının içindeki bu öğelerden hareketle genel değerlendirme başlığı altında oyunlar yapı ve izlek doğrultusunda ele alınmıştır. Oyun değerlendirmesinde yapının iç verilerinden yola çıkılmış ve yapıya özgü nitelikler ile yazarın bakış açısı arasında ilişkilendirme yapılmıştır. Oyunların yazar tarafından hangi yönleriyle idealize edildiği ve gerçekliğinin ortaya koyulduğu açığa kavuşturulmuştur.

Sonuç olarak Federico García Lorca oyunlarını yaşadığı, bildiği dönem ve olaylar üzerine yazmıştır. Bazı oyunlarında ise çocukluğunda dinlediği hikayelerden esinlenmiştir. Yazarın çevresindeki olayları gözleme yeteneği oyunların bir kısmının yaşanmış hikayelere dayanıyor olmasıyla ilişkilendirilmiştir. Yazarın çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdiği Granada'ya duyduğu özlem ve bağlılık oyunların aynı mekanda gelişimine sebebiyet vermiştir.

Oyunculardaki olay dizisinin genellikle dönemin sosokültürel ortamını yansıttığı gözlemlenmiştir. Yazar olay örgüsünü oluştururken yetiştiği kültürel ortamdan etkilenmiş ve edindiği izlenimleri ve ruhu oyunlarına yansıtmıştır. Karakterler bakımından ise oyunlardaki kadın karakterler güçlü fakat manevi değerlerine bağlı özellikleriyle ön plana çıkarken erkek karakterler bireysel duygularını önemseyen kimlikler olarak karşımıza çıkmıştır. Gerçek hayatta yaşanmış hikayelerden esinlenerek oluşturduğu oyunlarında ise zaman olarak oyunun geçtiği döneme atıfta bulunmuştur. Genel olarak oyunlar otorite-özgürlük, namus-vicdan, aşk-mantık, yaşam-ölüm izleği üzerine örülmüştür. Karakterlerin sıkışmışlıkları çoğu zaman bireysel çatışmaya dönüşmüştür.

Çalışmanın giriş bölümünde yöneltilen araştırma soruları yapılan inceleme sonucunda şu şekilde cevaplandırılmıştır: Federico García Lorca döneminin en büyük yazarları arasındadır. XX. yy. başlarında İspanya deniz aşırı elinde kalan son topraklarını da yitirmesiyle ekonomik olarak zor bir sürece gitmiş bu süreç devamında siyasi iç karışıklıkları getirmiş, bu süreçte ülkenin içinde bulunduğu durumu yansıtan pek çok edebiyat ve sanat ürünü verilmiştir. Federico García Lorca yaşadığı dönemin sosopolitik ortamından etkilenmiş, siyasi görüşleri yazarı ölümüne sürüklemiştir. Federico García Lorca fars, imkansız komedi, tragedya ve drama başlığı altında bir

çok oyun kaleme almış ve vermek istediği mesajı bu oyunlar aracılığıyla yansıtmıştır. Bu bağlamda Federico García Lorca'nın oyunları, yazarın yaşadığı dönemin sosyo-politik açıdan yansıtmış ve yazar dünya görüşünü oyun metinleri altına saklamıştır.

Monografi olması bakımından bu çalışma dilimiz literatüründeki Federico García Lorca üzerine hazırlanmış ilk tez çalışmasıdır. Yapılan tarihi ve sosyolojik okumalar, yazarın yaşadığı dönemin anlaşılmasına katkı sağlamıştır. Bu bağlamda disiplinlerarası çalışma fırsatı olmuştur. Başvuru kaynaklarının büyük çoğunluğunun İspanyolca olduğu göz önüne alındığında bu tez çalışması alanda çalışma ve araştırma yapacak kişiler için Türkçe hazırlanmış ilk çalışma olması bakımından katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

Aristoteles (2020), **Poetika. Şiir Sanatı Üzerine**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Armero, Gonzalo (1998), **Federico García Lorca, vida, poesía**, Granada: Ministerio de Educación y Cultura.

Arango, Manuel Antonio (1984), **Las entrañas del vacío. Ensayos sobre la modernidad hispanoamericana**, México, D. F. : Editorial Libros de México.

Dilmen, Güngör (2007), **Keçi Türküsü**, İstanbul: Cem Yayınevi.

Eagleton, T., (2017), **Edebiyat Kuramı**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Estela Harretche, María (2000), **Federico García Lorca, análisis de una revolución teatral**, Madrid: Editorial Gredos.

Ferrera Comesaña, Antonio (1996), **Federico García Lorca, Vida, Obra, Muerte**, Sevilla: Muñoz Moya.

Gallego Morell, A. (1967), **García Lorca, cartas, postales, poemas y dibujos**, Madrid: Moneda y Crédito.

García Lorca, Federico (1998), Christian De Paepe ve Annabella Cardinali (Ed.), **Los Títeres de Cachiporra, Tragicomedia de Don Cristóbal y la señá Rosita**, Madrid: Ediciones Cátedra.

García Lorca, Federico (2016), **Teatro Completo**, Barcelona: Galaxia Gutenberg.

García Lorca, Federico (2004), **Bodas de Sangre**, Madrid: Alianza Editorial.

García Lorca, Federico (2014), Ildefonso- Manuel Gil (Ed.), **Yerma**, Madrid: Ediciones Cátedra.

García Lorca, Federico (2009), **Yerma**. Ciudad de México: Ediciones Leyenda.

García Lorca, Isabel (2002), **Recuerdos Míos**. Barcelona: Tusquets.

- García- Posada, Miguel (1996), **Obras Completas. (Tomo III.)** Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Gibson, Ian (2016), **Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca**, Barcelona: Penguin Random House Grupo Editorial.
- Gibson, Ian (2009), **Lorca y el mundo gay**, Barcelona: Planeta.
- Guarnido, José Mora (1958), **Federico García Lorca y su mundo**, Buenos Aires: Editorial Losada.
- Harretche, María Estela (2000), **Federico García Lorca. Análisis de una revolución teatral**, Madrid: Editorial Gredos.
- Hernández, María (1989), **Federico García Lorca, La zapatera Prodigiosa**, Madrid: Alianza Editorial.
- Machado y Álvarez, Antonio (1883), **Biblioteca de las tradiciones populares españolas. Costumbres populares Andaluzas y Supersticiones**, Sevilla: Francisco Alvarez y C^a.
- Menarini, Piero (1999), **El maleficio de la mariposa, Federico García Lorca**, Madrid: Ediciones Cátedra.
- Mollo, Ivana (2014), **Federico García Lorca, Obras Selectas**, Madrid: Edimat Libros S.A..
- Montes Amuriza, Dolores (2000), **Federico García Lorca, Grandes Biografías**, Madrid: Ediciones Rueda J.M. S.A..
- Moran, B., (2018), **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moreno, Aroa (2011), **Lorca, la valiente alegría**, España: Colección de grandes personajes.

Morris, C.B. (1996), **Critical Guides to Spanish Texts. García Lorca. Bodas de Sangre**, Valencia: Gráficas Soler, S.A..

Nutku, Özdemir (2013), **Dram Sanatı, Tiyatroya Giriş**, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Ramsden, Herbert (1986), **La casa de Bernarda Alba**, New Hampshire: Manchester University Press.

Rey Hazas, Antonio (2012), **Federico García Lorca. Bodas de Sangre**, Barcelona: Editorial Vicens Vives.

Rodríguez Pagán, Juan Antonio (1999), **El orto lado de El Público de Lorca**, República Dominicana: Isla Negra Editores.

Sartre, J. P., (2006), **Edebiyat Nedir?**, İstanbul: Can Yayınları.

Sartre, J. P., (2011), **Varlık ve Hiçlik**, İstanbul: İthaki Yayınları.

Stainton, Leslie (2001), **Lorca, Sueño de Vida**, Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.

Soler, Manuel Aznar (2014), **República Literaria y la Revolución (1920-1939)**, Sevilla: Editorial Renacimiento.

Şener, Sevda (2016), **Yaşamın Kırılma Noktasında Dram Sanatı**, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

Şener, Sevda (2014), **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Ankara: Dost Kitapevi Yayınları.

Yüksel, Ayşegül (2013), **Dram Sanatında Sınırları Zorlamak**, İstanbul: Mitos Boyut.

İnternet Kaynakları

García Lorca, Federico (1930), **Las nanas infantiles**. **Fundación El Libro Total**, <https://www.ellibrototal.com/ltotal/> (Erişim tarihi: 31.10.2018)

García Lorca, Federico (1920), **Libro de Poemas, Balada interior**. **Fundación El libro Total**, (<https://www.ellibrototal.com/ltotal/>) (Erişim tarihi: 16.12.2018)

García Lorca, Federico (1918), **Impresiones y Paisajes**. **Fundación El libro Total**, <https://www.ellibrototal.com/ltotal/> (Erişim tarihi: 09/04/2019).

Zardoya, Concha (1968), **Mariana Pineda, romance trágico de la libertad**, Revista *Hispanica Moderna*, University of Pennsylvania Press, No: ½, Año 34. <https://www.jstor.org/stable/i30207016> (4.3.2021)

Dergiler

Alonso Mozo, Carmen (2007), **Análisis de Mariana Pineda de Federico García Lorca: hechos históricos y hechos ficticios a partir del material popular**, Revista *Investigación y Letras*, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Cádiz, No: 1., ISSN: 2531-128X.

Marie Laffranque (1956), **F.G.L. Déclarations et interviews retrouvés**, *Bulletin Hispanique*, LVIII, 3, págs. 312-313.

Elektronik adresten yararlanılan kaynaklar

<https://www.neruda.uchile.cl/discursoalimon.htm> (Erişim tarihi: 23.11.2019)

http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/llanto-por-ignacio-sanchez-mejias-785143/html/e0c85a1b-ec35-497d-b4c9-b11bcc62d25f_2.html (25.11.2019)

<https://www.universolorca.com/lugar/la-colonia/> (11/02/2020)

https://elpais.com/diario/1987/03/04/cultura/541810806_850215.html (26/10/2020)

http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/107836/1/MHH_TESIS.pdf (9/12/2020)

<http://www.titeresante.es/2014/02/informe-para-tallar-un-rostro-a-don-cristobal-polichinela-por-adolfo-ayuso/> (24/12/2020)

<https://monicatello.es/al-habla-con-federico-garcia-lorca-entrevista-de-felipe-morales-que-es-la-poesia> (21/03/2021)

<https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/50148/RTXXXIII~N858~P48-50.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (21/03/2021)

<http://www.escaner.cl/escaner8/teatro.htm> (20.11.2021)

<http://www.alternivateatral.com/obra5923-asi-que-pasen-cinco-anos> (11.12.2021)

<https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=ver-001:2002:42::90#91> (05.02.2022)

ÖZET

Bu tez çalışmasında Federico García Lorca'nın oyunları yapı ve izlek açısından incelenmiştir. Monografi tarzında incelenen çalışma üç temel bölümden oluşmuştur. Birinci bölümde yazarın yaşam öyküsü ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. İkinci bölümde yazarın sanat ve edebiyat alanındaki eserleri liste halinde sunulmuştur. Üçüncü bölümde yazarın oyunları farslar, imkansız komedyalar, tragedya ve dramalar başlığı altında sınıflandırıldı ve her bir oyun yapı ve izlek başlıkları altında ayrı ayrı incelenmiştir. Oyun incelemesi olay dizisi, zaman, uzam, oyun kişileri ve genel değerlendirme alt başlıkları üzerinden yapılmıştır. Genel değerlendirme başlığında oyunda ön plana çıkan tema ve izlekler irdelenmiştir. Yazarın yaşam öyküsünde oyunlarını etkileyen yönler ortaya çıkarılmıştır. Oyunlardaki izleksel kurgu ile yazarın içinde yaşadığı topluma ayna tutmaya çalıştığı anlaşılmıştır. Buna bağlı olarak Federico García Lorca'nın oyunlarında satır aralarına gizlenen bakış açısı yorumlanmıştır.

***Anahtar Kelimeler:** Federico García Lorca, XX. yy başları İspanyol Edebiyatı, İspanyol Tiyatrosu, La Barraca, İspanya İç Savaşı, II. Cumhuriyet, Tiyatro, Yapı ve İzlek.*

ABSTRACT

In this study the plays of Federico García Lorca are examined in terms of structure and theme. The study, which was examined in monograph style, consisted of three main parts. In the first section, the author's life story is explained in detail. In the second part, the works of the author in the field of art and literature are presented as a list. In the third part, the plays of the author are classified under the title of farces, impossible comedies, tragedies and dramas and each play is analyzed separately under the titles of structure and theme. The analysis of the plays was made over the subtitles of storyline, time, space, characters and general evaluation. In the general evaluation title, the themes and themes that come to the fore in the play have been examined. In the author's life story, the aspects that affect his plays have been revealed. It has been understood that the thematic fiction in the plays is trying to reflect the society in which the author lives. Accordingly, the point of view hidden between the lines in Federico García Lorca's plays has been interpreted.

Keywords: *Federico García Lorca, XX. Early century Spanish Literature, Spanish Theatre, La Barraca, Spanish Civil War, II. Republic, Theatre, Structure and Theme.*