

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

FEDERİCO GARCİA LORCA’NIN HAYATI VE TİYATRO ÜÇLEMESİNİN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Begüm KAYAOĞLU
07910205

Kasım 2010
ANKARA

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

FEDERİCO GARCÍA LORCA’NIN HAYATI VE TİYATRO ÜÇLEMESİNİN İNCELENMESİ

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Hale TOLEDO

Begüm KAYAOĞLU
07910205

Kasım 2010
ANKARA

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

**FEDERİCO GARCİA LORCA'NIN HAYATI VE TİYATRO
ÜÇLEMESİNİN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Hale TOLEDO

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

Prof. Dr. Nil Ünsal
Prof. Dr. Hale Toledo
Yardı. Doç. Dr. Gülseren Habu

İmzası

[Handwritten signatures]

Tez Sınav Tarihi
07 Şubat 2011

TÜRKİYE CUMHURİYETİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(../../....)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı
Begüm Kayaoğlu

İmzası

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
KISALTMALAR.....	ii
ÖNSÖZ	iii
GİRİŞ.....	1
1. İSPANYOL İÇ SAVAŞI.....	8
1.1. Savaşın Gelişimi ve Sonucu	8
1.2. Dış Müdahale	19
1.3. Savaşın Edebiyata Yansıması.....	24
2. 1927 KUŞAĞI EDEBİYAT AKIMI	28
3. LORCA’NIN YAŞAM ÖYKÜSÜ	35
3.1.Çocukluğu	35
3.2. Gençliği.....	39
3.3.Yaklaşan Ölümü.....	47
4. ÜÇLEMENİN YAKINDAN İNCELENMESİ VE OYUNLARDAKİ SEMBOLLER.....	54
4.1.Kanlı Düğün	66
4.2. Yerma	72
4.3.Bernarda Alba’nın Evi.....	76
4.4.Üçlemenin Karşılaştırılması.....	84
SONUÇ	92
BİBLİOGRAFYA	96
ÖZET	98
SUMMARY	100

KISALTMALAR

A.g.e	:Adı geçen eser
A.g.m	:Adı geçen makale
A.g.k	:Adı geçen kaynak
C	: Cilt
ev	:eviren

ÖNSÖZ

Çalışmada eserleri hala günümüzde merak ile okunan ünlü İspanyol yazar Federico Garcia Lorca'nın yaşam öyküsü, karşı geldiği İspanya iç savaşı, ölümüne neden olan cesur tavırları, en ünlü tiyatro üçlemesinin ve içinde ki kadın, erkek ve töre temalarının yakından irdelenmesi amaçlanmıştır.

İspanyol şair ve oyun yazarı Federico Garcia Lorca, 5 Haziran 1899'da Granada'da doğdu.Hukuk fakültesine giren Lorca üniversitede hukuktan çok edebiyat,resim ve müzikle uğraştı,şiir yazmaya bu dönemde başladı.1918'de Kastilya gezisinden esinlenerek yazdığı Impresiones Paisajes (İzlenimler ve Manzaralar) yayımlaması herkesi şaşırttı.Bu düzyazı yapıt Lorca'nın yakında "yazar" olarak da tanınabileceğini gösteriyordu.

14 Nisan 1931'de İspanya'da cumhuriyet ila edildikten sonra Lorca'da yeni yönetimin kültür ve sanat işlerinde daha etkin bir yol oynamaya başladı.

1934'ün sonuna doğru İspanya yeni bir siyasi bunalımın içine girmek üzereydi.1935-36 yıllarında cumhuriyet yönetimi, sağcıların kurduğu Falange partisinin militanlarınca sürekli saldırıya uğramaya başladı.

1936 yazında saldırgan sağcıların İspanya'nın güneyinde çok güçlü olduğunu ileri süren arkadaşlarının uyarılarına karşın Lorca tatilini geçirmek üzere Granada'ya gitti. Bundan kısa bir süre sonra General Franco'nun önderliğindeki bazı birlikler yönetime karşı ayaklandılar.Granada'daki

birliklerin de ayaklanmaya katılması üzerine Lorca'yı da ele geçiren Falange militanları onu öbür tutuklularla birlikte 19 Ağustos 1936'da kuşuna dizdiler.

Lorca'nın İspanya İç Savaşı'nın başladığı dönemde siyasal bir cinayete kurban gitmesi, ününün bütün dünyadaki özgürlükçü çevrelerde yayılmasını sağladı. Lorca'nın şiir ve oyunlarında çağdaş edebiyatta benzeri olmayan bir başarı kazanmasının temelinde onun doğal benzetmelerle dolu halk dilini büyük bir ustalıkla özümleyerek bu kaynaktan özgün bir birleşim yaratması yatmaktadır. Lorca eserlerinde genellikle kişiler,kaderlerinin kurbanıdır ve toplumdaki örf ve adetlerle ilkel tutkuları çatışma halindedir.

Bunları Lorca'nın halk oyunları üçlemesi olan Kanlı Düşün, Yerma, ve Bernarda Alba'nın Evi'nde ortak olarak görebiliriz.Üçlemenin ilki olan Kanlı Düşün'ün teması bir gazete haberinden alınmıştı.Düşün günü gelin gizlice sevdiği adamla kaçıyor,sonunda iki erkek birbirini öldürüyordu.1934'te Lorca'nın halk oyunları üçlemesinin ikincisi ve Kanlı Düşün ile birlikte 20. yüzyılın az sayıdaki başarılı şiirsel trajedilerinden biri olan Yerma sahnelendi. Yerma'da çocuğu olmadığı için çaresizlik içinde kısır kocasını öldüren kadının çektiklerini konu alan Lorca,Haziran 1936'da bir akşam, arkadaşlarının evinde üçlemenin son oyunu olan Bernarda Alba'nın Evi'ni okudu.Hemen bütünü düzyazı biçiminde olan bu oyunda despot anneleri tarafından zorla bir yas evinde tutulan,kin ve şehvet duygularıyla yanıp tutuşan dört kız kardeşi anlatıyordu.Her üç oyunda da yoğun duyguların yarattığı aşırı gerilim, duygusal aşk ,analık duygusu ve onur yasalarının getirdiği kısıtlama arasındaki çatışmadan kaynaklanır.Çalışmamızda bu üç

eserdeki gelenek,görenek ,yasaklar ve özellikle töre anlayışıyla İspanya toplumunda o dönemdeki töre anlayışının benzerlikleri irdelenecektir.

İşte bu hususta çalışmamızın temel aldığı nokta da kendini belli ediyor. Lorca eserlerin de neden bu kadar çok halktan kahramanlar kullanıp halkın sorunlarını üstü kapalı bir şekilde gözler önüne sermeye çalışıyor? Neden eserlerinde semboller kullanıyor? Töre konusu neden bu kadar ön planda?

Bu kadar çok yönlü bir araştırma yapmış olmam yazarın metaforlarını daha açık bir şekilde ortaya koymama yardımcı olacaktır. Çalışmamda hem Türkçe hem İspanyolca hem de İngilizce kaynaklardan yardım almış bulunmaktayım.

Çalışmamda not için değil, öğrenmek için olduğunu idrak ettiren değerli hocam Prof. Dr. Hale Toledo'ya, benden yardımlarını, desteğini, sabrını ve bilgisini esirgemeyen değerli hocam Araş. Gör. E Ceren Karaca'ya ve daima yanımda olduğunu hissettiren arkadaşım Yonca Sevimli'ye teşekkürü bir borç bilirim.

GİRİŞ

Mesleği şairlik ve oyun yazarlığı olan Lorca , aynı zamanda ressam, piyanist ve besteci, özellikle tam bir anarşistti. Şiirde, politikada ve ahlak anlayışında modernliğin savunucusu, faşist bir düzenin içinde, dört bir yanı dinin demir duvarları ile çevrili olan sevgili ülkesinde, fikirlerini beyan etmeye çabalayan bir eşcinseldi.

Federico García Lorca, 1898 yılında, İspanya'nın Granada bölgesindeki Fuente Vaqueros kentinde doğan bir İspanyol şairdir. 1928'de yazdığı Romancero Gitano (Çingene Balada) ile ün kazanan Lorca, Salvador Dali ile birlikte İspanya'nın çağdaşlaşması için çalışan sanat adamlarından birisi olarak karşımıza çıkmaktadır.¹

Lorcanın doğumundan bir ay önce şaşalı İspanyol imparatorluğu deniz ötesin de son demlerini yaşamaktaydı. Birleşik Devletler İspanyaya savaş açmıştı. Felaketlerin ardı arkası kesilmiyordu; Küba'nın bağımsızlık hareketi, süregelen ekonomik durum ve İspanya Küba ve Birleşik devletleri içeren ticaret sorunları: Amerikan Hükümeti İspanyol rejimine müdahale etmek istiyordu. Bu savaş neredeyse dört ay sürdü ve İspanya'nın eski statüsünü kaybetmesin de büyük rol oynadı.²

Şiirde, politikada ve ahlak anlayışında modernliğin savunucusu olan Lorca'nın eşcinsel tercihi Katolik Kilisesi ile arasının açılmasına neden olur. 1918'de, burjuva sınıfını; yeryüzünü şiirle doldurmuş olan İsa'yı katletmekle

¹ Ian Gibson, **Federico Garcia Lorca ' A Life'**, Faber and Faber Limited, 1989, s:21

² Leslie Stainton, Lorca '**A Dream of Life**', 1999, s:7

suçlayan Lorca, geçtiğimiz günlerde gelmiş geçmiş en başarılı edebiyat eseri seçilen Cervantes'in Don Quixote (Don Kişot)'u bir İsa figürü olarak ele alanlara katılır. Şair kavramını acılar çekmesi gereken bir kimse ile özdeşleştiren Lorca, Hz. İsa'nın hem katledilişini kınar, hem de kanının akması gerektiğini ifade eder.

Coğrafi olarak kıta-Avrupası'nın ortasında yer almasına rağmen, koyu Katolik inancının hüküm sürdüğü bir tarım toplumu olması nedeniyle, modern-kapitalist "Batı"dan dışlanmış durumdaki İspanya'nın yeniden yapılandırılması konusundaki tartışmaları hızlandıran düşünsel bir atmosfer oluşur.

Temel olarak çağdaşlaşma merkezinde şekillenen bu tartışmaların İspanyol aydınlarını iki kutba böldüğü söylenebilir. Bir yanda, Benito Perez Galdos gibi, sanayileşmiş Avrupa ülkelerinin bilimsel gelişmelerinin ve kültürel fikirlerinin kayıtsız şartsız takip edilmesini savunanlar, diğer yanda ise, Miguel de Unamuno gibi, Katolik inancına ve ulusal İspanyol ruhuna, her türlü yozlaşmadan arındırılarak yeniden güç kazandırılması gerektiğini düşünenler yer almaktadır. Bir başka deyişle, bu yaşanan gelişme, dönemin siyasi hareketlerinin de etkisiyle bir yanda liberallerin, diğer yanda milliyetçilerin yer aldığı bir kutuplaşmadır ve bu düşünsel atmosfer, sonradan 1898 kuşağı olarak adlandırılacak olan yazar ve şairlerin eserlerine yansımakta da gecikmez ve bu yansıma, Lorca'nın da içinde yer alacağı sonraki 1927 kuşağı üzerinde önemli etkiler bırakır.

Lorca'nın başarısında çocukluğunun büyük payı vardır. Varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Lorca'nın babası ateşli, canlı, neşeli bir adam; annesi ise sessiz ve ağırbaşlı bir kadındı. Babası çiftçi, annesi ise

öğretmendi.Lorca'nın doğduğu kasabanın bulunduğu Endülüs toprakları İspanya'nın geleneklerine oldukça bağlı bir bölgesindedir.Bir karışıklık dönemi içinde annesinin ilk çocuğu olarak dünyaya geldi.Küçük kardeşinin zatüreden ölümü ve küçük bir tabut içinde gömülmesi yine Lorca'yı çok etkileyen önemli çocukluk anılarının arasındadır.Bu durum babasını da hastalıklı bir şekilde derinden etkilemiştir.Yine on dokuz yaşında ölen kardeşi içi "Federico Luis" adlı bir şiir bile yazmıştır.Bununla da kalmayıp Lorca'nın,ölümü ve ölümden sonraki yaşamı,kilisenin vaatlerini sorgulamasında da payı büyüktür bu ölümün.³

Lorca'nın doğduğu ve büyüdüğü yıllarda ülkenin içinde bulunduğu felaket günleri ve yaşananlar ister istemez yazdığı eserleri de etkilemiştir. Siyasi göndermelerde bulunmuş, hayatına bu oluşumlara göre yön vermiştir. İspanya ikinci dünya savaşının adeta bir provasası olan bir iç savaştan geçmiştir. Dünya tarihinde anarşizmin kendisini yaşam a geçirme imkanı bulunduğu ender ortamlardan birini yaratmıştır bu savaş.

İspanya, gerek faşizmin varlığını en uzun süre devam ettirdiği gerekse proletaryanın iktidarı almanın eşiğine geldiği bir ülke olarak tarihte önemli bir yere sahiptir. İspanya'da 1931-1939 aralığında yaşananlar, doğru bir program temelinde uygun strateji ve taktikleri hayata geçirecek devrimci Marksist bir önderliğin bulunmadığı durumda proletaryayı bekleyen felâketlerin çarpıcı ve bir o kadar da acı bir örneğini göstermektedir.⁴

³ Ian Gibson,**Lorca'nın Öldürülüşü**, çev:Murat Belge,Kavram Yayınları,1998,s:14

⁴ http://www.marksist.com/ozan_demirci/ispanya_ic_savasi.htm

İspanya, Osmanlı gibi bir imparatorluk tarihine sahip bir ülke olarak 19. Yüzyılı yaşadı. İspanya dışındaki sömürgelerden gelen ciddi bir maddi destekle yaşayan, bu sömürgeleri ve İspanya topraklarını yönetmek üzere kurulan büyük ölçekte bir bürokrasi, hantal yapısıyla İspanya'nın kaderi gibiydi. Ortaçağ'dan beri pek değişmeden 20. Yüzyıla dek uzanan Katolik Kilisesi ve onun pratikleri ile eklemlenerek, insanı şaşırtan ve bezdiren törenleri, yaşayış tarzı, İspanyol halkından büyük ölçüde farklılaşarak varlığını devam ettirdi.

19. Yüzyılda başlayan ve kendini en çok Barselona'da gösteren sanayileşme, önemli bir güç olarak sendikacılığın ve İspanyol Komünist Partisi'nin altyapısını hazırlamıştı. Bürokratik yönetici sınıfın kastik ve tutucu yapısı ve dışa kapalılığı ile yavaş da gelişse sanayileşme sonucu büyüyen yerleşim merkezleri, iki önemli ve radikal düşünce ile sarsılmıştı: Eşitlik ve ateizm. İspanya için her biri bir diğerinden yıkıcı bu düşünceler, sonuçlarını 1925-1937 yılları arasında gösterecek, İspanya'da taş üstünde taş kalmayacaktı.

Sınıfsal karşıtlığın böylesine net olduğu İspanya'da eşitlik düşüncesi özel mülkiyet düşmanlığında, ateizm ise, varolan her tür kurumu meşru gösteren düşüncenin reddine, dahası, yeryüzündeki bir cennetin inancına götürmüştü. İspanya'da hayatın tüm alanlarına yayılan Katolik inanca karşı çıkanlar, kilisenin mülkiyetine de saldırırken, hızla hem komünist düşüncede meşruiyetini bulmuş, hem de onun propagandasını yapmıştı. Yüzyılların suskun, durağan baskısıyla sulanmış İspanyası'nda toplumsal hareketlilik büyük bir coşkuyla kabarmış ve ezilenler için üretilen güçlü bir düşünce Lenin'i doğrularcasına (Devrim ezilenlerin şölenidir) bir şenliğe

dönüştürmüştü İspanya'yı. İspanya bu tarihlerde birer birer sömürgelerini kaybederken, yeni yetişen nesil de, kendi haklarını ve insanca yaşamının koşullarını isteyince, İspanyol Krallığı, en derinlerdeki köklerine kadar sarsılmıştı.⁵

Böylesine yaşanan bir İç Savaş,ülkenin aydınlarına, düşün adamlarına, sanatsal ve kültürel yaşamına zarar vermiş ve sekteye uğratmıştır. İç savaşın ilk kayıplarından biri 27 kuşağı üyelerinden, ozan ve dramaturg Federico Garcia Lorca'dır. Lorca, 1936'da iç savaşın patlak vermesinden üç gün önce Granada'ya döner. "Bütün tarlalar cesetlerle dolacak. Ben Granada'ya gidiyorum" dedikten kısa bir süre sonra, Madrid'den kalkan trenin yataklı vagonlarından birinde bulur kendini. Bileti yaklaşık otuz yıl önce "içli bir çocuk" olarak tanıtıldığı ilkokul öğretmeninin verdiği iki yüz peseta borç parayla alınmıştır. Alélaceler indirirken vagonun perdelerini, biraz önce yanlarından geçen uğursuz adamı görmek istemediğini fısıldamıştır yanındakine. Sonra ekler: " Kertenkele, kertenkele, kertenkele..." Bir Endülüs geleneğidir bu. Yaklaşan yılını uzaklaştırmak için, ezelî düşmanı çağrılır. Kertenkeleler o gece işe yaramış gibi görünüyordu ama bunun tehlikenin uzaklaştığı anlamına geldiği söylenemezdi. Trendeki o uğursuz adam eski matbaacı, Granada milletvekili Ramon Ruiz Alonso'ydu ve sadece bir ay sonra tekrar karşılaşacaklardı Lorca'yla.⁶

Dönmekte olduğu Granada'nın, Endülüs'ün en muhafazakar bölgesi, dolayısıyla da milliyetçi cephenin hakimiyet alanında olacağının farkındadır. Ama yine de döner Granada'ya.Savaşın başlamasından yaklaşık bir ay

⁵ Pierre Broue,Emile Temime,İspanya İç Savaşı, Hürriyet Yayınları,1977,s:34

⁶ Ian Gibson,s:51

sonra milliyetçi militanlar tarafından kaçırlır. 17 Temmuz'da, İspanyol Fas'ında General Franco Garnizonu hükümete karşı ayaklandı. Bundan iki gün sonra, Granada Garnizonu da faşist birliklere katıldı. Lorca'nın kayınbiraderi ve Granada Belediye Başkanı olan M.F. Montesinos öldürüldü. Lorca öldürüleceği tehdidine karşı, kardeşleri Falanjlara yakın bilinen dostu L. Rosales'in evine sığındı. 16 Ağustos'ta koruyucularının olmadığı sırada, Franco'nun polislerince evinden alınarak tutuklandı. Aralarından biri Madrid'den Granada'ya gelmek üzere bindiği trende karşılaştığı Alonso'ydu. Lorca'yı Vali Valdes'in yanına götürmek için gelmişlerdi. Miguel'e sonradan şöyle diyecekti Alonso: "Kalemiyle, başkalarının silahlarıyla veremediği kadar çok zarar verdi."

Şairi iki gün tutuklu kalacağı il merkezine götürdüler. Lorca'nın tutuklanması ve öldürülmesi konusundaki soru işaretleri de işte burada başladı. Onu tutuklamakla görevlendirilen Alonso'nun, -kendisi çelişkilerle dolu bir röportajında inkâr etmiş de olsa- infazında da bulunup bulunmadığı hiç bir zaman öğrenilemedi. Granada'lı bir doktorun söylediğine bakılırsa Lorca, hücum muhafızları ve milislerden oluşan bir kalabalık eşliğinde tutuklanmış, hatta kaçmaması için civardaki evlerin çatılarına keskin nişancılar yerleştirilmişti. Şairin yerini ihbar eden kişi ya da kişiler asla ortaya çıkmadı. Onu evinde gizleyen Louis Rosales sadece Falanjist gömleğini çıkartarak ödedi cezasını. Lorca'nın şair arkadaşı Celeya ise, onun dostluğa olan inancının hayatına mal olduğunu söyledi. Celeya'ya göre Lorca'yı belki faşist dostları vurmamıştı ama evlerinde gizleme sorumluluğundan kurtulmak

için onu katillerine teslim etmişlerdi.⁷

Ve 19 Ağustos günü öldürüldüğü söylenir.Öldürölme nedeni olarak da sivil muhafızlar için yazdığı şiir gösterildi.Evet,yalnızca söylenir diyebiliyoruz,çünkü kaybolan diğer 120 bin İspanyol gibi,Lorca'nın başına gelenler de söylentilerden ibaret.

19 Ağustos 1936'da doğduğu yörede Franco'nun adamları tarafından öldürölen Lorca, uluslararası camiada ve özellikle bir dönem yaşadığı Arjantin'de oldukça yoğunlaşan bir yas ve tepki ile alanında idolleşmiş olan saygın ve marjinal bir edebiyat adamı olarak hatırlanmaktadır

Şiirlerinin yanı sıra yazdığı ve sahnelediğı oyunlarla da ünlenen Lorca, eserlerinde hastalık hastalığı ve ölümü üzerine senaryolarını Kanlı Düğün (Blood Wedding, 1935), Yerma (1937) ve diğer şiirlerinde başarı ile yansıtmış, ölüm-yaşam, verimlilik-kısırlık gibi tezatlar arasında inişli çıkışlı bir çizgiyi başarı ile yakalamıştır.

1933'te yazdığı "Kanlı Düğün" (Bodas de Sangre) ve 1934 tarihli "Yerma" ile birlikte "Kırsal Tragedyalar" diye bilinen bir üçleme oluşturan, diğer taraftan "İspanya Köylerinde Kadınlara İlişkin Bir Oyun" alt başlığını taşıyan "Bernarda Alba'nın Evi", Bernarda örneğıyle İspanya'daki aile-gelenek-din üçlüsünün toplumdaki ezici baskısını ortaya koyması açısından da ilginç bir oyundur. Anneleri tarafından zorunlu olarak yas evinde tutulan, kin ve şehvet duygularıyla yanıp tutuşmakta olan beş kız kardeşin öyküleri kapalı toplum yapısı üstündeki, insanın doğal yaşam iç dürtüsü ve doğal benliğı üstündeki yıkıcı gücünü gösterir. Bu güce karşı çıkmak, sonunda

⁷ A.g.e,s:109

ölümü getirecektir. Lorca'nın karakterleri, belki de haddini aşan bendenize göre, bu "ahval ve şerait" içinde, doğanın karşı konulamaz temel güçleri olarak gördükleri yasalar ve toplumsal normlar arasında sıkışıp kalmıştır. İsteklerini gerçekleştirmeye kalkıştıklarında katı kurallarla karşılaşır. Tema, kadın ve iktidar sorunu, cinsiyetler arası uğraş ve hiyerarşidir. 1936 İspanya İç Savaşı dönemi öncesinde, toplumda yaşanan kaostan bir ev içine yansımalarıdır

1. İSPANYOL İÇ SAVAŞI

1.1. Savaşın Gelişimi ve Sonucu

Lorca'nın doğduğu ve büyüdüğü yıllarda ülkenin içinde bulunduğu felaket günleri ve yaşananlar ister istemez yazdığı eserleri de etkilemiştir. Siyasi göndermelerde bulunmuş, hayatına bu oluşumlara göre yön vermiştir. İspanya ikinci dünya savaşının adeta bir provasını olan bir iç savaştan geçmiştir. Dünya tarihinde anarşizmin kendisini yaşama geçirme imkanı bulunduğu ender ortamlardan birini yaratmıştır bu savaş

İspanya, XX. Yüzyılın başlarında ülke içinde ve ülke dışında büyük savaşlarda bozguna uğramış, Amerikalılarla yapılan savaşta pek çok insanını, Küba, Porto Rico ve Filipinler gibi son sömürgelerini kaybetmişti. Zor koşullar içindeki ülke giderek fakirleşmekteydi. Ekonomik alandaki başarısızlıklar da tüm bunlara eklenince çeşitli bölgelerdeki ayrılıkçı istekler ve yönetimdeki hükümetlere karşı hoşnutsuzluk giderek artmaktaydı. Ekonomisi tarıma dayalı ülkede, büyük kitlelerin tek geçim kaynağı olan verimli topraklar eski tarz yöntemlerle son derece ilkel

koşullarda işleniyordu.⁸

Siyasi çalkantıların hemen hiç bitmediği İspanya 1909'da Fas'a savaş açar. "Fas halkı, İspanyol halkının düşmanı değildir" diyerek işçiler savaşa karşı çıkar ve genel grev çağırısı yapar. İşçiler greve çıkar ve grev farklı bölgelere de yayılır.⁹

Hükümet, güçlerini toplayarak karşı saldırıya geçer. Ayaklanma, kanla bastırılır. Bu dönem, İspanya'nın tarihine "kanlı hafta" olarak geçer. İşçi hareketi 1917'ye kadar geriler.

I. Paylaşım Savaşı yılları, yeni ticaret alanlarının açılmasıyla İspanya'nın ekonomik durumunun güçlenmesine yol açar. Sanayi canlanır, işçilerin gelirlerinde artış olur. Ancak savaşın sona ermesiyle birlikte bu süreç sona erer. Gelişmeler kaçınılmaz olarak toplumsal çalkantıların büyümesine neden olur.

1923'de diktatör General De Rivera başa geçene kadar 33 tane kabine değişmiştir. Ülkenin yeni monarşik yapısında politik açıdan istikrarsız bir durumda oluşu ekonomik ve sosyal durumu çok kötü bir biçimde etkilemiştir. Bu iç savaş için gerekli tabanı oluşturmuştur. Yönetim 19. yüzyılda çıkarmış olduğu yasayla kiliseye sürekli bir maddi yardım sağlamış (tabi ki kilisenin krala mutlak destek vermesi koşuluyla) bu da zaten katolik olan ülkedeki konumunun gittikçe yükselmesine ve toprakların büyük bir kısmına sahip olmasına neden olmuştur. Aynı zamanda asiller ve ordunun karşılıklı çıkarlar nedeniyle kralcı ve dolayısıyla sağ görüşlü olması gibi bir durum söz konusu olmuştur. Ülkeyi, kralı tasfiye etmeden faşist bir askeri

⁸ Atakan, Şebnem, **İspanyol Sürgün Romanı**, Ürün Yayınları, 2006, Ankara. sf:19

⁹ Ayfer Teker Garcia, **"İspanya İç savaşı ve Tiyatro"**, Littera Dergisi, 2003, C:13, s:99

diktatörlüğe dönüştürmüştür aynen İtalya'da olduğu gibi. 6 yıllık başbakanlığı sonunda her iki tarafı da kontrolü altına alamamış ve iç savaşa giden süreci hızlandırmıştır, 1930'da istifasıyla birlikte meşruti-monarşiye dönülmüş, ardından da ikinci İspanya Cumhuriyeti ilan edilmiştir.

Halkın çok büyük bir kesiminin eğitimden yoksun ve neredeyse açlık sınırında olması ve bunun yanı sıra ülkedeki çok büyük bir kısmın vurdumduymaz bir şekilde davranması durum bu sosyal patlamanın nedenlerinden biriydi, bunun dışında Avrupa da ki faşist ve komünist eğilimler de ülkedeki polarizasyonun nasıl olacağını biçimlendiren etkenlerdendi. Genelde halk , Katalunya ve Bask'taki işçi sınıfı, sınıfların eşitliğini savunan komünist, anarşist, sosyalist grupların yanında yer almayı tercih ederken ülkede önemli bir de milliyetçi faşist kesim de vardı.İspanya'da sağcı partiler,iktidar olma fırsatını elde etmek için karışıklık çıkarmaktan ibaret faşist hükümet darbesi tekniğini ustalıkla uyguladılar seçimlerden yenik çıkınca şiddete başvurdular öç almak için.Sol'un bir zafer kazanmasının mümkün olduğunu görerek,askeri isyanı Şubat seçimlerinden çok önce hazırladıkları şimdi açıkça anlaşılmaktadır.

Bundan dolayı, kamuoyunun, askeri darbelere zemin hazırlayan bu marazi kışkırtma,korku ve kin havası içinde tutmak gerekiyordu.Falanj,sağcı partilerin,halkı kışkırtmasına ve sokak gösterilerine zorlamasına yarayan bir araç oldu.

İlk falanj(faşist)guplar <pistolero> lardan (tabancalılardan) ve profesyonen provakatörlerden meydana gelmişti.Faşistlerin halkla hiçbir bağı yoktu.1933 seçimleri sağcıların seçimi olduğu halde,Madrid'den adaylığını koyan faşist lider ancak 29.000 bin oy alabilmişti.1936 Şubat seçimlerinde

Falanj'ın adaylarından hiçbirisi kazanamadı ve sekiz ilden adaylığını koymuş olan José Antonio Primo de Rivera büyük bir yenilgiye uğradı.Buna rağmen,Falanjistler,askeri darbenin hazırlık safhası boyunca büyük bir rol oynadılar.Bir boğa güreşinde boğayı kızdırmak ve kışkırtmak için alevli şişler atan boğa güreşçileri gibi davrandılar iç savaşın körüklenmesinde.

Falanjistlerin sokak saldırılarının yanı sıra toprak ağaları ve patronlar,sosyal hakları hiç sayarak,sendika ve fabrika temsilcileri ile görüşmeyi reddederek,işçileri ve köylüleri isyana zorlayarak provokasyon planlarını geliştiriyorlardı.Nihayet papazlar ve kesişler de,generaller herkesin gözü önünde karşı devrim hazırlıkları içindeyken halkı <kızılılar>la mücadeleye çağırıyorlardı.¹⁰

1931 yılında iki milyon tarım işçisinin toprağı yoktu,birkaç birkaç büyük toprak sahibi soyluların talepleri doğrultusunda iş bulabiliyorlardı.Köylülerin sırtından servetlerini oluşturan üst sınıf, krallık rejimini ayakta tuttukları için sarayda nüfus sahibiydiler.Sanayi alanında giderek belli bir güce sahip olmaya başlayan Bask ve Katalan sanayiciler ayakta kalmayı başarabiliyorlardı.Şehirlerde durum içler acısıydı.Fabrikalarda insanlar çok az ücretler karşılığında çalışıyor, karılarını ancak doyurabiliyorlardı.Birbiri ardı sıra işçi haklarını korumak için kurulan UGT(Union General de Trabajadores-Genel Emekçiler Birliği),CNT (Confederacion Nacional de Trabajo-Ulusal Emek Konfederasyonu) gibi sendikalar üst sınıfı telaşlandıran, var olan dengeleri alt üst eden bir gelişme göstermekteydiler.Ama bu durum çok uzun sürmedi.13 Eylül 1923 de kral onayıyla yönetimi ele geçiren Primo de Riviera rejimiyle bir süreliğine bile

¹⁰ Pietro Neni,197,s:27

olsa bu hoşnutsuzluk hareketi engellendi .¹¹

Bu gruplar de Rivera'nın döneminde biraz daha durulmuş görünseler de yine de onun kendilerini zapt edememesi sonucu yönetimden gitmesi sonrası kurulan 2. Cumhuriyet'te nasyonalistler ve sonrasında cumhuriyetçiler yönetime gelmişler ama ülke içersinde büyüyen karmaşayı engelleyememişlerdir. 1936 yılında cumhuriyetçi lider Sotelo'nun öldürülmesi sonrası iç savaş başlamış, ülkedeki cumhuriyetçiler Avrupa'da görülmüş en zorlu mücadelelerden birini vermiş ama sonucunda Franco başa gelmiştir.

II. Dünya Savaşını önceleyen İspanya İç Savaşında, işçi sınıfı, yoksulluk, köylülük ve onların enternasyonal destekçileri faşizme geçit vermemeye çalıştılar. Ancak sosyal demokrat, stalinist ve anarşist önderliklerin siyaseten gerçek yüzlerini gösterdikleri bu önemli tarihsel dönemeçte de işçi sınıfı yenildi. Yenilgiye yol açan temel neden yine işçi sınıfının devrimci önderlik krizi oldu.

Alman işçi sınıfını yenilgiye sürükleyen “sol maceracı” politikaların ardından yine SSCB'deki bürokratik diktatörlüğün ihtiyaçları temelinde, komünist partilerin işçi sınıfı devrimi perspektifini bir yana bırakıp “ilerici” burjuva hükümetlerini katılımını öngören “halk cephesi” stratejisini uygulattı. 2. Dünya Savaşı öncesinde, işçi sınıfı partilerinin yükselen faşizm dalgasına ve emperyalist savaş tehdidine karşı geliştirebildiği en yaygın politik çizgi 1934-39 arasındaki halk cepheleriydi.¹⁵ Ocak 1936'da, solcu partilerin temsilcileri ortak bir programa göre hareket edeceklerini öngören bir anlaşma imzalıyorlardı. İspanyol Halk Cephesi'nin kuruluşunun belgesiydi

¹¹ Atakan, Şebnem s:19

bu.

Bu programın başında, siyasi suçlar için genel af çıkarılması,yani 1943 Ekim olayları ve grevlerinden dolayı hapsedilmiş 30000 işçinin özgürlüğe kavuşturulması isteği yer alıyordu.

Diğer istekler,Anayasa'nın ihyasını ve korunmasını sağlayacak temel kanunların hazırlanması gibi en acil politik,sosyal ve ekonomik meselelerle ilgiliydi:vergi reformu,sosyal güvenlik reformu ,eğitim reformu,bölgesel özerklik,Birleşmiş Milletler (Cemiyeti Akvam)ilkelerine uygun dış politika.

Halk cephesinin sağ kanadı dört partiden oluşuyordu:Cumhuriyetçi Sol,Cumhuriyetçi Birlik, <Esquerra> adlı solcu Katalonya Partisi ve Federal Cumhuriyetçi Parti.

Sol kanat,eşit güçte olmayan dört işçi partisinden ibaretti:zengin tecrübelerle dolu geleneğin ve halk tabakalarına kök salmış örgütünün yanı sıra,U.G.T.(Genel İşçi Birliği)ile yaptığı işbirliğinden güç alan Sosyalist Parti;az üyesi ama iyi bir kadrosu olan Komünist Parti;küçük çaptaki Sendikalist Parti ve nihayet,bir mezhep niteliğindeki Marksist Birlik Partisi.İki Marksist partinin:Sosyalist Parti ile Komünist Partisi'nin eylemi çok sağlam bir temele dayanıyordu:kadrolarının teknik ve kültürel seviyesi bakımından işçi gençlik ile İspanyol köylüsünün öncü kesimini meydana getiren Sosyalist Gençlik Milli Federasyonu.

16 Şubat 1936 seçimlerinin sonucu,Cumhuriyetçilerin ezici bir çoğunluk kazandıklarını ortaya koyuyordu.Sağcılar sadece 147 milletvekili çıkarabilmişlerdi.Oysa Halk Cephesi 277 milletvekili çıkarabilmişlerdi.Oysa

Halk Cephesi 277 milletvekili ile başı çekiyordu.Bunun da 89'u sosyalist,16'Sı komünistti.16 şubattan sonra,kendini seçim sonuçlarının coşkunuğuna kaptıran halk yeni bir devrin açıldığını sandı.Hapishanelerin duvarlarını bir çığ gibi aşp Ekim mahkumlarını kurtardı;sonra da verilen sözlerin yerine getirileceğini umarak yeni hükümetin <icraatını>güvenle bekledi.

Birleşik cephe arayışları ocak 1933'de Hitler'in başbakanlığa gelmesi ile başladı. Ancak halk cephesi politikası belli bir süre hükümette olduğu Fransa'da dahil olmak üzere her yerde iflas etti. ¹²

Şubat 1936'da düzenlenen seçimlerde burjuva cumhuriyetçileri, sosyalist ve komünist partilerden oluşan halk cephesi İspanya'da da iktidara geldi. Anarşistler seçimlerde halk cephesini desteklediler. Öyle güçlü bir politik rüzgâr esiyordu ki, halk cephesinin karşı-devrimci yanlarını sürekli sergileyen POUM (birleşik marksist işçi partisi¹³ bile halk cephesine "eleştirel" destek vererek onun seçim bildirgesine imza attı. Halk cephesi iktidarına karşı Franco 17 Temmuz 1936'da Fas'ta faşist ayaklanma başlattı. Kapitalistler ayaklanmayı desteklediler.

İsyancıların öne sürdükleri ilk birlikler çoğunluğunu İspanyol olmayanların meydana getirdiği birliklerdi.Bunların içinde Yabancı Lejyon'un bölgenin çeşitli yerlerinde mevzilenmiş altı bandera(Bandera:bir makinalı tüfek bölüğü ile üç piyade bölüğünden meydana gelen 600 kişilik tabur)ücretli sömürge askeri,yerlilerin meydana getirdiği beş tabors(tabors:karışık kadrolu 225 kişilik Fas birlikleri)Fas askeri,Fiff,Gomera

¹² Pietro Neni,s:24

¹³ Poum: Marksist Birleşik İşçi Partisi. İspanya İç Savaşı'nda Hem Faşistlere Hem Stalinist Komünist Parti'ye Karşı Savaşmak Zorunda Kalan Militan Kuvvetleri

ve Larache'den mahalla'lar(mahalla:1000 askerlik birlikler) ve bazı Fas atlı birlikleri bulunuyordu.

İsyancılar, Fas'taki askeri darbe,karşı-ihtilal ve savaşı İspanya topraklarına sıçratmak için bu birlikleri vurucu kuvvet olarak kullanıyorlardı.

İsyancılar bu birliklerin yardımı ile Mellila'da kontrolu ellerine aldılar,Ceuta,Tetuan ve Larache'yi işgal ederek Cadiz'e saldırdılar,bir yandan da Seville'de Quiapo de Llano'nun ayaklanmasını desteklediler.¹⁴

Halk cephesi hükümetinin başkanı Azana'nın ilk tepkisi uzlaşma olanaklarını aramak oldu. İşçilere silah dağıtanların kurşuna dizileceğini ilan etti. İşçilerse tam bir ayaklanma ruhu içindeydiler.İşçi kuruluşları temsilcilerinin hiçbiri,seçim sonunda kurulan Azana Hükümeti'ne katılmıyordu:bunun doğru olup olmadığı çok tartışıldı.Aslında kolayca açıklanabilecek bir durum vardı ortada:İşçi partileri,1931 Cumhuriyeti'nde görev aldıklarında daima hayal kırıklığına uğramışlardı. Zaten sosyalistlerin hükümete geniş ölçüde katılmaları askeri ve faşist ayaklanmaya çok daha önceden yol açabilir ve Cumhuriyetçi bakanların kendilerini isyanı doğmadan bastırarak kadar güçlü görmelerini sağlamayabilirdi.

Bu haliyle hükümet, gücünü ve itibarını işçi partileri ile halk yığınlarının desteğinden alıyorlardı. Bu desteğin gerçek bir işbirliğine dönüşmesi, hükümetin icraatına, tarım reformunun çabuklaştırılmasına, milli ekonomiyi baltalayan kapitalistlerle toprak ağalarına karşı giriştiği mücadelenin gücüne bağlıydı.¹⁵

¹⁴ Jose Sandoval-Manuel Azcarate,İspanya İç Savaşı 1936-1939,Çev.Mehmet Harmancı,Köprü Yayınları,1969,s.25

¹⁵ Pietro Nenni,1974,s:25

Şehirlerde gerçek güç,işçi örgütlerinin ellerinde toplanmaya başlamıştı. Barselona'da silah dağıtılmayınca POUM ve CNT askerleri garnizonları basarak silahlandılar.

Fas'ın İspanyol kesimindeki ilk direnme hareketi bastırılınca Franko,Kanarya Adalarına geçti.11 Temmuzda bir İngiliz havacısı olan Yüzbaşı Bebb ve Scotland Yard <silah uzmanı> Albay Hugh C.B.Pollard'la birlikte bir İngiliz uçağı ile Croydon'dan havalanmıştı.Franko bu iki damı daha sonraları bu hizmetleri için mükafatlandırmıştır.

İsyan hareketinin Fas'ta başarı kazanması üzerine generaller İspanya'daki arkadaşlarına önceden tayin ettikleri askeri isyan şifresini gönderdiler:<En toda Espana el cielo esta despejado>(Bütün İspanya üzerinde gökler açık).¹⁶

Bu arada stalinistler de burjuvazi ile ittifaklarına "haklı" bir dayanak oluşturmak için Franco'yu feodal gericiğin temsilcisi olarak göstermeye çalışıyorlardı. Fakat kapitalistler Franco'nun yanındaydı. İşçiler ise sahiplerince terk edilen fabrikalara el koyarak kendi denetimlerinde üretimi sürdürüyorlardı. Polisin yerini ise işçi muhafızlar almıştı. Köylüler toprakları işgal ediyorlardı. İspanya'da ikili bir iktidar durumu yaşanıyordu.Bir yanda fabrika komiteleri, milis birlikleri ve köylü konseyleri diğer yanda da komünist parti ve sosyalist partinin desteklediği Azana hükümeti.

Manuel Azaña sol cumhuriyeti kurarken,sosyalist ve komünist partiler hükümet içine girmeyerek dışarıdan desteklediler.Önce genel af ilan etti, ardından Katalan Hükümetinin yeniden kurulmasına olanak tanıdı.Ayrıca eğitimden sanayiye pek çok alanda değişim yapma girişimleri başlatıldı.1933

¹⁶A.g.e, s.26

yılında kadınlar ilk kez seçimlerde oy kullandılar.Darbe yanlısı subaylar ordudan uzaklaştırıldı.Bu yeni oluşum kilise tarafından şüpheyle karşılandı .Çünkü kilisenin ülke yaşamında önemli etkisi vardı ve yıllar boyunca kendileriyle aynı doğrultuda olan krallığı ve diktatörlüğü desteklemişlerdi. Oysa bakış açılarındaki farklılıklardan dolayı Cumhuriyet yönetimiyle taban tabana zıt düşüyorlardı. Bir de ülke genelinde tepkiyle başlayan hareketlerde kilise ve manastırlar yıkılıp rahipler de öldürülünce sürtüşme çatışmaya dönüşmeye başladı.Ağustos 1932 de General Sanjurjo bir darbe girişimde bulunduysa da sonuçsuz kaldı.Aynı yıl mecliste tarım reformu kabul edildi.Primo de Riveranın oğlu Jose Primo de Rivera 1933 de Avrupa'daki faşist partilerin benzeri Falange Española'yi kurdu.Amacı toprak reformu,otoriter ve sıkı merkezci devlet gerekliliğiyle bir yönetim oluşturmaktı.Yine aynı yıl büyük umutlarla başlayan İkinci Cumhuriyet dönemi Cumhuriyetçi Partilerin kendi içlerinde tam bir görüş birliği olmaması ,kiminin merkezci kiminin federal oluşumundan yana olmaları gibi nedenlerden dolayı yaşadıkları anlaşmazlıklar son buldu ve hemen ertesi yapılan seçimleri kazanan sağcı partiler iki yıllık bir Restauracion (Yenileşme) dönemi başlattılar.Bugün diğer yenilekler gibi toprak reformu durduruldu, dinsel eğitimin laik eğitime dönüştürülmesi ertelendi.Bu duruma tepki olarak 1932 yılında Katalunya ve Asturias'da baş gösteren karşı hareketler giderek tüm ülkeyi sardı.1935 yılında dağınık hareket eden sosyalist, anarşist, komunist tüm sol güçlerin birleşmesiyle kurulan Frente Popular (Hal Cephesi)partisinin istemiyle yeniden seçime gidildi.Halk Cephesi iktidar, Azaña da Cumhurbaşkanı oldu.Ama sokaklardaki çatışmalar bitmedi, hatta daha da fazlalaştı.

Halk cephesi ise, burjuva müttefiklerini ve Fransa'yı, İngiltere ve Abd'deki "demokratik" hükümetleri ürkütmemek için devrime karşı çıkıyor, reformlarla yetinmeyi telkin ediyordu. Gerçekte burjuvazi çoktan safını belirlemişti. İngiltere, Fransa ve Abd'nin "demokratik" hükümetleri el altından, Hitler ve Mussolini ise açıkça İspanyol faşistlerini desteklerken Fransız halk cephesinin lideri sosyalist Leon Blum "müdahale etmeme" politikasını izliyor, cumhuriyetçi yönetime silah satmaktan kaçınıyordu. Hitler ve Musolli'nin yayılcı politikaları bu savaşla su yüzüne çıkmıştır. Sivil halkın bombalandığı ve ilk kez sistematik bir terörizmin uygulandığı çok geniş kapsamlı bir iç savaş başlamıştır. Evler, binalar, köyler ve iletişimi sağlayan yollar yok edilmektedir. Avrupa tarihin de hiç bir iç savaşta verilmediği kadar (altı yüz bin) kayıp verilmiştir.

Ayaklanmayı başlatan Franco öncülüğündeki askerler c iddi bir direnişle karşılaşacaklarını ummamışlardır. Fakat beklentilerinin tersi bir direnmeyle karşılaşır. Franco'nun birlikleri başlangıçta daha çok Castilla la Vieja, Galisya Navara, Aragon ve Endülüs'de başarı elde ederler. Madrid,Barselona,Valencia gibi büyük şehirleri egemenlikleri altına alamazlar. Yalnızca askeri boyutları olan bir iç savaş değildir yaşanan, toplumsal boyutlar da söz konusudur. Çünkü tüm halk topyekûn bir iç savaş yaşamaktadır. Halkın katılımını sağlayan gerekli araç gereçler ise yurtdışından gelmektedir. Hükümet yanlısı cumhuriyetçilere en büyük destek yukarıda sözünü ettiğimiz endüstri bölgesi olan büyük şehirlerden sağlanmaktadır. Hükümetin başında olan sosyalist Negrin, köylüler, işçiler ve orta sınıf halkla, çeşitli kominist grupların da yardımını alarak uzun bir süre Barselona'yı ayakta tutar. Elindeki kaynaklar zaman ilerledikçe tükenir ve

Katalunya'yı kaybeder. Özellikle 1938'e doğru cumhuriyetçilerin gücü azalmaya başlar. Tam bir birlik sağlayamamaları ve Rusya'dan gelen yardımın yetersiz kalması, bu güç kaybındaki etkenler olarak sayılabilir. Ayrıca İngiltere ve Fransa da kendi iç sorunları yüzünden cumhuriyetçilere gerekli yardımı sağlayamamışlardır.

Öte yandan muhafazakarlar, kiliseye ve orduya tam anlamı ile güvenmektedirler. Ordunun başına geçen Franco önce kiliseyi sakinleştirir. Toprak sahipleri ve din adamları da onun yanında yer alırlar. Franco, yurt içinde kilise ve milliyetçilerden gelen destek, yurtdışında ise Almanya ve İtalya'dan gelen gönüllü asker, teknik ve parasal yardımla güçlenir. Bir yanda Hitler'in gönderdiği uçaklarla sivil halkı bombalayan milliyetçiler; (Pablo Picasso'nun ünlü tablosu "Guernica"ya konu olan Guernica bombardmanı buna bir örnek oluşturur),öte yanda ise din adamı olduğunu öğrendiği kişiyi sorgusuz sualsiz öldüren cumhuriyetçiler. İspanya ölümcül kavgaya ne bir günde,ne de tek bir olayın sonucunda varmıştır: İber toplumunda yüzyıllar boyunca oluşan çarpık sınıfsal yapılanmanın,Avrupa toplumlarının tarihsel evrimi çerçevesinde, İber insanının ödün vermek bilmeyen ruh yapısıyla bir araya gelmesi sonucunda varmıştır.

1.2. Dış Müdahale

İspanya iç savaşının Avrupa'daki siyasal dengeyi ne denli altüst ettiğini anlamak için.1936 yılında Almanya'nın Avrupa'daki durumunun hala belirsiz olduğunu hatırlamak gerekir. Nazilerin 1933 yılında iktidara gelişlerinden beri, Almanya, Milletler Cemiyetiyle bağlarını koparmıştı. Yeniden silahlanması ve Hitler'in istekleri küçük komşu ülkeleri kaygılandırıyor,ama gücü onları henüz etkilemiyordu. Batılı ülkelerin

diplomatik durumu çok güçlü görünmekteydi. Fransa,İngiltere ve Belçika arasındaki uyuşma sağlam gibiydi.1934 yılında, Marsilya’da,Yugoslav kralı Alexandr’ın öldürülmesine rağmen,Fransa’nın Balkanlardaki etkisi yine çok büyüktü.III.Cumhuriyet Hükümeti,Almanya’nın yeniden silahlanmasının ortaya çıkardığı tehlikeye karşı koymak için , Doğu’daki ittifak sistemini güçlendirmişti:1935 yılında,bir yandan Sovyetler Birliği ve Fransa,öte yandan Sovyetler Birliği ve Çekoslovakya arasında karşılıklı yardımlaşma antlaşmaları imzalanmıştı.Almanya’nın gücünü yeniden kazanması gerçekten de Rusları çok korkutuyordu:Hitler,savaşılması gereken ilk düşman olarak “bolşevizmi” göstermemiş miydi?

İtalya’nın faşist hükümeti de 1935 yılında güç durumunda bulunuyordu. Gerçek bir Afrika “imparatorluğu”kurmaya yönelik olan Etyopya’ya karşı giriştiği savaş, sadece askeri yönden etkisizliğini kanıtlamıştı; İtalyan hükümetine karşı birtakım cezaların uygulanması için Milletler Cemiyetinde büyük bir çoğunluk oluşmuştu.

Böylece Avrupa’da yalnız kalan İtalyan faşist hükümeti ve Alman nazi hükümeti, İspanya iç savaşında bir yakınlaşma fırsatı bulmuşlardı.Bu savaş,bir genel siyasal karşılaştırmaya olanak tanırken,ittifaklara ve geri dönüşlere fırsat vermişti.Her ülkeyi bir durum almak zorunda bırakmıştı.Bu yönden,dünya savaşının siyasal koşullarını yaratmıştı.¹⁷

Hitler’in yenilgisinden sonra ele geçen Wilhelmstrasse gizli belgelerinin büyük bir kısmı şimdi çeşitli ülkelerde yayınlanmış bulunmaktadır.Resmi Alman belgeleri Franco’nun,Hitler ve Mussolini’nin

¹⁷ Pierre Broué,Emile Témime,**İspanya İç Savaşı**,çev:Aydın Emeç,Hür Yayınları, İstanbul, 1977, s:241

müdahalesi olmadan savaşı kazanamayacağını ve iktidarı ele geçiremeyeceğini karşı konulmaz kanıtlarla ortaya koymaktadırlar.

Franco'nun Kanarya adalarından çıkıp Tetuan'a gittiği zaman ilk yaptığı iş,o zaman Fas'ta oturan iki Alman gizli ajanı Berhardt ve Langenheim ile ilişki kurmak ve bunları uçakla Hitler'e özel bir mektup göndermek için kullanmak olmuştur.

Altı gün sonra ilk Alman uçakları İspanyol Fas'ına gelmeye başlamışlardı. İlk İtalyan uçaklarının gelişi de bu günlere rastlar.

Cebelitarık boğazında bir < Hava Köprüsü> kuran ve bölgedeki Cumhuriyetçi savaş gemilerini bombalayan bu uçaklar sayesinde Franco, Yabancı Lejyon ve Fas birliklerini deniz ve hava yoluyla Yarımada'ya nakletmiştir.

Savaşın bu ilk döneminde gayet kesin olan Alman ve İtalyan müdahalesi,gün geçtikçe artmaya başlamıştır.

Madrid savunucuları 1936 Kasımında Franco'nun seçme birliklerini darmadağın edince Alman ve İtalyan askeri müdahalesi de arttırıldı.

¹⁸Mussolini'nin müdahalesi önce şöyle oldu:dışarıdan,hakiki bir iç savaşı destekleme imkanlarını sağlayarak iç çelişkileri körüklemek .İspanya'daki dini,monarşik ve askeri muhalefet ile İtalyan faşizmi arasında imzalanan gizli anlaşmayı,cumhuriyetçi polisin ele geçirdiği tipik bir belge ortaya koyuyordu.<Gelenekçi> İspanyollarla Musolini arasında Roma'da imzalanan gizli anlaşma ile ilgili bu belge aynen şöyledir:

“Aşağıda imzası bulunan bizler yani,kendi adına hareket eden don

¹⁸ Jose Sandoval-Manuel Azcarate,s:47

Emilio Barrera, gelenekçi dini Topluluk>u temsil eden don Raphael Oldzabal ile M.Lisarsa ve <Renovacion Espanola>nın lideri olan don Antonio Goicoecha;İtalyan başbakanı Musolini ile mareşal Balbo arasında 31 Mart 1934'de öğleden sonra yapılan görüşmenin tanıkları olarak aşağıdaki hususları belirtiriz:İtalyan başbakanı Duçe,ordunun,deniz kuvvetlerinin ve iki monarşist partinin durumu hakkında ayrıntılı bilgi edindikten sonra,İspanya'daki bugünkü rejimi devirmek ve yerine monarşinin gelelsini sağlayacak bir krallık naipliği kurmak için yapacakları mücadelede iki muhalefet partisini var gücüyle destekleyeceğini ve gerekli bütün imkanları sağlayacağını;sözlerinin gerçekliğini ispatlamak için de,derhal 20 bin tüfek, 20 bin el bombası,200 mitralyöz ve 1.500.000 peçeta vermeye hazır olduğunu;bu yardımın sadece bir başlangıç sayılmasını ve gerektiği gibi çalışıldığı takdirde ve şartların elverdiği ölçüde,daha büyük bir yardımın yapılacağını söyledi,Hazır bulunanlar,yukarda sözü edilen paranın ödenmesi konusunda anlaştıklarını bildirerek,don Raphael Olazabal'ın,iki partinin temsilcisi olarak,paraları,kendi aralarında uygun gördükleri ve diledikleri şekilde paylaşımları için,bu iki partinin liderleri kont de Rodezno ile don Antonio Goicoecha'ya vereceğini belittiler.Hem her gruba verilecek silah miktarı hem de bunların İspanya'ya nakli konusunda gerekli tedbirlerin,bu liderler tarafından alınması kararlaştırıldı”

Görüldüğü gibi,bu belge hiçbir yorumu gerektirmeyecek kadar açık.İspanya'daki karşı-cumhuriyetçi muhalefet ile İtalyan faşizmi arasındaki gizli anlaşma gereğince,19 Temmuz askeri isyanının nasıl tezgahlanıp

hazırlandığını ortaya koyuyor.¹⁹

İspanya'daki yabancı müdahalenin bir başka önemli yanı da,Franco ordusuna binlerce Arabin alınması idi.Fas Sultanı'nın protestosuna rağmen-ki,Sultan bu durumu Fransız Yüksek Komiserine de bir mektupla bildirmişti-yalnız İspanyol Bölgesinde değil,Fransız sömürge yöneticilerinin hiç olmazsa pasif onayları ile Fransız Fas'ında ve Cezayirde de Arapların askere alınması işlemi yapılmıştı.

Fas halkının ilerici kesimleri,Arapların Franco ordusuna alınmasını çeşitli yollardan protesto etmişler,hatta Fransız yönetimine karşı ayaklanmalar düzenlemişlerdi.

Fas'ın ileri gelen milliyetçi liderleri Fransız Başbakanı Leon Blum'e başvurarak Riff'te Franko'ya karşı büyük bir ayaklanma örgütlenmesini istediler.Blum,Fas'taki Fransız sömürge hakimiyeti için kötü sonuçlar doğurabileceği endişesi ile bu teklifi reddetti.

Blum'un,İngiliz biyografisti Geoffrey Fraser ile 1940'dan sonra yaptığı bir konuşmada,Fas milliyetçilerinin 1936'daki teklifini reddetmesinin <siyasal hayatının en büyük yanlışlığı>olarak nitelediği bildirilmektedir.

İspanya Cumhuriyeti'ne karşı Hristiyan Haçlı seferi diye anılan bu harekette rol alan Kuzey Afrikalı ücretli askerlerin yekunu 100 bin kişi idi ve bunların büyük çoğunluğu Fas'ın İspanyol bölgesi dışında toplanmıştı.

Bu rakamlardan çıkan sonuç İtalyan,Alman,Arap ve Portekizli olarak 300 binden fazla yabancı subay ve askerin faşistler lehine İspanya Savaşına müdahale ettikleridir.

¹⁹ Pietro Nenni,s:31

Yabancı faşist kuvvetlerin müdahalesi İspanya Savaşının karakterine köklü bir değişiklik getirdi. Bu artık İspanyol isyancıları ile demokrasi arasındaki bir çatışma değildi. Şimdi bu, milli bağımsızlığı ve egemenliği koruma savaşı idi; İspanya'nın bağımsızlığını ve halkının demokratik, anti-faşist kazanlarını sağlama almak hedefini güden milli-devrimci bir savaştı.²⁰

1.3. Savaşın Edebiyata Yansıması

“İspanya’da İç savaş başlamadan yıllar önce ülke aydınları olumsuz gidişe her fırsatta değinmişler, ülkenin hiç de iyi olmayan, vahim bir sona doğru doludizgin gittiğine dikkat çekmeye çalışmışlardır. İspanya’nın toplumsal yaşamı bu amansız parçalanmanın en ileri örneğini sergilemektedir. Bugün bir kurum duracak, yarın bir başka kurum, sonunda onulmaz tarihsel felç durumuyla yüz yüze kal(ınacaktır)” kalınır da.” İspanyollar korkulan sonla 1936 yılında karşı karşıya gelirler.” (...) ²¹

İspanyol İç Savaşı’nın sona ermesi ve General Franco’nun yönetime geçmesi ile başlayan yeni bir tarihsel sürecin ilk on yılı halk açısından sadece ekonomik anlamda değil sosyal ve kültürel alanda da çok sıkıntılı geçtiğini söylemek hiç de yanlış olmaz. Görüşlerinden dolayı suçlanan ve hapsedilen bir çok İspanyol sonunda çareyi ülke dışına çıkmakta buldular. Geri kalanlar ise baskıcı bir yönetimin boyunduruğu altında, zor ekonomik koşullarda, eğitim olanaklarından ya hiç ya da kısıtlı şekilde faydalanacakları bir yaşamı seçtiler.

İç savaş sırasında savaşıma ya da gözlem yapmaya gelen yabancıların şahsen tanık oldukları bu yürek acıtan olaya kayıtsız

²⁰ Jose Sandoval-Manuel Azcarate, s:46

²¹ Nil Ünsal, **İç Savaş Sonrası İspanyol Romanında Köy**, Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih coğrafya Fakültesi Anabilim Dalı ,s:4

kalmayarak,kaleme aldıkları yapıtlarda bu büyük kabusun izleri açıkça görülmüştür.Dünya literatürüne geçmiş bu eserler arasında Pablo Neruda'nın España en el corazon(Yüreğimde İspanya),Cesar Vallejo'nun Aparta de mi caliz (Bu Kutsal Alandan Uzakta Ben),başlıklı dizeleri, Hemingway'in Çanlar Kimin İçin Çalıyor,Malraux'un Umut,Koestler'in İspanyol Vasiyeti ve Orwell'in Katalunya'ya Selam adlı romanlarını saymak yerinde olur. ²²

İspanyol İç Savaşı (1936-1939) birçok yazarın yurtdışına gitmesi, İspanyol edebiyatının gelilmesinde bir duraklama yaratırken,savaş deneyimi edebiyata değişik gerçekçilik anlayışları getirdi.Örneğin Camilo Jose Cela'nın Pascual Duarte(1942)adlı eseri şiddet öğeleri içeren bir gerçekçilik akımını başlattı .1950lerde ise Toplumsal Gerçekçilik anlayışıyla romanlar yazıldı.İç Savaş sonrasında ise Gabriel Celaya,Blas de Otero ve Claudio Rodriguez gibi şairler salt şiirsellikten uzaklaşarak daha yalın bir dille,toplumsal içeriğe de yer vererek şiirler yazdılar.

Üç yıl süren savaş sırasında kimi verilere göre sayıları bir milyona varan İspanyol vatandaşının bir kısmı maddi imkansızlıktan dolayı salt çalışmak için ülke dışında yaşamayı seçerlerken ,büyük bir çoğunluk ise Cumhuriyet yanlısı ya da sadece sempatizanı olmalarından ötürü ülkelerini terk etmek zorunda kaldılar.Bu zorunlu göçün ilk durağı yakınlığı ve nispeten kolay ulaşılmasından dolayı Fransa oldu.Büyük dalgalar halinde gerçekleştirilen göçün ilki,1936 yazında 15.000 kişiyle Pais Vasco'nun Falanjistlerce ele geçirilmesinden sonra,ikincisi 1937 de 120.000 kişi,en

²² Dr.Şebnem Atakan,s:31

büyük göç ise çoğunluğu kadın ve çocuklardan oluşan yaklaşık 500.000 kişinin Katalunya'nın zaptedilmesinden sonra Fransa'ya girmek için sınır kapılarını zorladıkları 1939 Ocak ayında gerçekleşti İspanyolların yüzlercesi sınırı geçmeyi başaramadan soğuktan,korkudan ve açlıktan öldüler,pek çoğu ise onların cesetleriyle iç içeyaşamanın verdiği bunalıyla hedefe varamadan aklını kaçırdı.Fransa'ya ulaşmayı başaranları Fransız hükümeti gruplara ayırıyor ve Rieucros,Argeles-sur-mer,Saint-Cyprien gibi kamplarda topluyordu.İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesinden sonra kapatılan bu kamplardaki İspanyolların büyük çoğunluğu ülkelerine geri dönmeyi tercih ederken,yeni koşullara ayak uydurmayı başarabilen 150.000 kadar İspanyol Fransa'da kalmayı seçti ve Toulouse başta olmak üzere ülkenin çeşitli şehirlerinde kök saldılar.Hatta bir kısmı İkinci Dünya Savaşı'nda Fransız ordusu saflarında çatışmalara katıldılar.

Kalemleriyle yaşamlarının kazananlar için zor bir dönemeçti bu;çünkü kültür ve özellikle de dil sorunu onları kısıtlıyordu.Rafael Alberti gibi Fransa'da bir süre yaşayan bazı aydınlar gazete kurarak sürgündeki yandaşlarının sesi olmayı seçtilerse de bu durum süreklilik göstermedi.Aydınların büyük çoğunluğu ya zaten başlangıçta,ya da kısa bir Fransa serüveni sonrasında kendilerinden çok da farklı bir kültüre sahip olmayan,aynı dili konuştukları Latin Amerika Ülkeleri'nden birinde yaşamlarını sürdürmeyi denediler.Juan Maestre'nin yaptığı araştırmalara göre uzun yılları kapsayan Latin Amerika'ya yapılan bu zorunlu göçü yaşayanlar mesleki açıdan sınıflandırıldığında şu liste ortaya çıkıyordu:İki Nobel Ödülü yazar,891 iş adamı,501 ilkokul öğretmeni,462 Lise,Enstitü,özel ve devlet okulu öğretmeni,434 avukat,,noter,375 doktor,eczacı,veteriner,361

tarım, elektrik,denizcilik,basım,petrol,inşaat konusunda deneyimli teknik personel,284 subay,214 mühendis,109 yazar ve gazeteci, 28 mimar.²³

Böylesine yaşanan bir İç Savaş,ülkenin aydınlarına, düşün adamlarına, sanatsal ve kültürel yaşamına zarar vermiş ve sekteye uğratmıştır. İç savaşın ilk kayıplarından biri 27 kuşağı üyelerinden, ozan ve dramaturg Federico Garcia Lorca'dır.

²³ A.g.e.,s:32

2. 1927 KUŞAĞI EDEBİYAT AKIMI

19. Yüzyılın sonunda ve 20. Yüzyılın başında İspanya, aralarında pek çok fikir adamının da bulunduğu çok güçlü bir yazar kuşağının yetişmesine tanık olur. Ortega y Gasset, Unamuno, Eugenio d'Ors, Valle Inclan, Galdos gibi bu aydınların hepsi düşünsel kaynaklarını İspanya'nın dışından almıştı. 20'lerde gençlik ve olgunluk yıllarını yaşayan genç aydınlar, onların etkisiyle referans aldıkları Avrupa düşüncesiyle İspanya'nın verili durumunun karşısında konumlanmıştı. Dahası yükselen işçi sınıfı hareketinde köklerini bulan İspanyol Komünist Partisi ile küçük şehir ve kasabalarda kendini gösteren güçlü bir anarşist hareket 20'lerdeki genç aydınların düşüncelerini geliştirme ve bir parçası olabilecekleri bir siyasal akımın olanaklarını yaratmıştı.

27 Kuşağı'nın önemli isimleri Federico G. Lorca, Alberti, Altolaguirre, Cernuda, Jose Benjamin, Pedro Garfias, Moreno Villa, Ramon Gomez de la Serna ve Luis Bunuel hepsi İspanya iç savaşında aktif olarak yer almışlardı.²⁴

Lorca'nın tüm eserlerinde etkilerine rastladığımız,zamanının edebiyat akımı olan 27 Kuşağını Lorca'yı anlamak adına yakından tanımamız gerektiğini düşünüyorum.

Bazı zamanlar,edebi akımlar o dönem meydana gelen önemli bir tarihi olayın yılıyla adlandırılırlar.Mesela; 98 kuşağı böyle bir dönemdir.Fakat 27 kuşağı o dönem İspanyol Edebiyatı'nda kalıcı çalışmalar ortaya çıkarmasına rağmen önemli bir tarihsel olaya sahne olmamıştır.

²⁴ Nimet Çakıcı,Günlük Siyasi Gazete "Sol",10 Haziran 2006

Bu dönemde göze çarpan en önemli kitap: Ortega'nın 1928 yılında Heidegger'in " Sein und Zeit"inden bahsettiği kitabıdır; fakat bundan başka o anda etki yaratan başka eserler olmamıştır. İspanyol edebiyatında 1927 kuşağında bundan sonra sayılabilecek diğer yapıtlar ise; Unamuno'nun 1923 de Teresa, 1925 de De Fuerte Ventura A Paris Y La Agonia Del Cristianismo ,ve 1927 de yayınlanan Romancero Del Destierro adlı eserleri, 1925 de Antonio Machado tarafından basılan "NUEVAS CANCIONES" ve 1926 dan 1932 ye kadar kardeşi Manuel ile yaptığı tiyatro eserleri, 1926 da Vale-Inclan'ın zirvedeyken çıkardığı son eserleri Tirano Banderas ve 1927-28 de çıkardığı El Ruedo Iberico'nun ilk 2 cildi. 1925 de Ortega'nın çıkardığı La Deshumanizacion Del Arte –bu dönemi anlamak için teorik bir kitap-bu tarihle 1930 yılı arasındaki "La Rebelion De Las Masas"la ilgili karalamalar ve "El Espactador"un bölümleri ortaya çıkmıştır. Menendez Pidal'ın 1924 ve 26 yılları arasında çıkardığı başka iki kitabı ; Poesia Juglaresca Y Juglares ve Origenes Del Español; La España Del Cid (1929 yılına kadar ortaya çıkmamıştır).²⁵

20. yüzyılın başlarında önde gelen adlar arasında roman yazarı Ramon Perez de Ayala ile lirik şair Juan Ramon Jimenez de sayılabilir. Jimenez'in izinden giden ve 1927 Kuşağı adıyla bilinen şairler arasında ise çağdaş akımlardan etkilenen, karmaşık imge ve simgelerle yüklü şiirler yazan Antonio Machado, Jorge Guillen, Federico Garcia Lorca, Pedro Salinas ve Rafael Alberti gibi şairler de vardır. Lorca yoğun bir şiirsellik taşıyan Bodas de Sangre (1933) ve La Casa de Bernarda Alba (1936) gibi oyunlarında yarattığı karakterlerin tutkularını hem geleneksel çerçevede,

²⁵ Julian Marias, **Editorial Bibhotuca Nueva** ,Madrid,1977,SF:175,176

hem de evrensel boyutta sergilemiştir. Bugün bu tarihte yapılan edebi çalışmalara 27 Kuşağı veya 27 Grubu adı verilmektedir. Bu döneme dahil olan yazarlar ayrıca birçok değişik oluşumlar yapmışlardır. Örneğin 25 Kuşağı dedikleri dönemde bu döneme ait yazarların birçoğu ilk eserlerini vermişlerdir. Aynı şekilde 24 Kuşağı'da mevcuttur, Diktatörlük Kuşağı (Primo de Rivera Dönemi 1923–1929), Öncü Kuşak (Bu dönemde Avrupa'da etkili olan futurizm, sürrealizm gibi akımlardan etkilenilmiştir), Arkadaşlık Kuşağı ve Öğretmen Şairler Kuşağı (bu yazarlardan bazıları bu konuyla profesyonel olarak ilgilenmiştir; Salinas, Guillen, Diego ve Cernuda bunlardan en önemlileridir).

Bu insanların bir sanat akımı olarak içinde yer aldıkları Ultraistler (Aşırıcılar) Dadaizm ve Fütürizme ilgi duyuyor olmalarına rağmen, en önemli özellikleri tümüyle İspanyol kültüründen beslenmeleriydi. İspanyol kültürüne olan bu bağlılığın, milliyetçilik ve öze-dönmeçilikle hiçbir bağlantısı yoktur. Bu durum yukarıda sözünü ettiğimiz "bugün ve şimdi" düşüncesiyle, klasik Avrupa sanatında da kendisini gösteren umut ve akla, eşi ancak devrim sonrası Sovyetler Birliği'nin ilk yıllarındaki sanatçılarıyla karşılaştırılabilecek bir coşku ve öfkeyi içermesidir. Avrupa'da bu yıllarda art arda gelen yenilgilerle kötümserlik ve bireysel yalnızlık belli ölçülerde irrasyonelite ile birleşerek kendini dışa vururken, İspanya'da herşey yeni başlıyordu. İspanyol aydını geleceğini kendi ellerinde görüyor, işçi kentlerinde komünistlerin, küçük kent ve kasabalarda anarşistlerin, eskinin köhnemiş kurumlarına her saldırısında gücünü hissediyor ve her geçen gün, burjuvaziye, toprak ağalarına, kastik İspanyol yönetici sınıfına karşı öfkesini biliyordu. Bu karşıtlık ve öfke, ezilen sınıflara duyulan yakınlıkla birleşince,

sanatçılar, hep bir ağızdan, bu yaşamı anlatan eserlerde, eşitlik-ateizm-geleceğe duyulan inanç ve özlemi büyük bir tutkuyla dile getiriyordu.

Aynı Türkiye'de olduğu gibi, bu yılların kültüründe ve siyasetinde dergiler büyük bir yer tutuyor, düşünce ve propaganda iç içe geçiyordu. Bu yılların en önemli dergisi La Gaceta Literaria'dır. Pek çok aydının katkısının bulunduğu bu dergi, anti-kapitalist bir dergi, tüm 27'liler kuşağının yanında yıllarca iyi beslenmiş ve büyütülmüş Portekiz düşmanlığına da karşı çıkacak ve pek çok Portekizli yazara da sayfalarında yer verecektir. Portekiz komünistlerinin ilk eğitimlerini aldığı ve daha sonra İspanya iç savaşında gerilla göndermesinin ilk nüveleri, bu dergide atılmıştı.

Şimdi de 27'li kuşağının, sanat-toplum-sanatçı üçgeninde kendilerini nasıl konumlandıklarıyla ilişkin birkaç saptama yapalım;

i) Ödünsüz bir enternasyonalizm ve milliyetçi düşmanlığı, yurtseverlik ve aydın sorumluluğunun imbiğinden geçerek kendini dışa vurdu.

ii) Sanatçıların eserindeki büyük coşku ve bunun getirdiği tutku, kendini sürekli bir arayış, yerel kültürün öğelerini kullanarak dile gitirdi.

iii) 20'lerin başlarındaki pena'lar, aynı yılların sonundan başlayarak insanların yayınladıkları dergilerin dışına taşarak, toplantı, miting, sendikalar ve eylemlerde, yine bu sanatçıların kendi ağızlarından İspanyol insanına ulaştı.

iv) Sanatçılar, bugün ve şimdiyle öylesine bütünleşmişlerdi ki, gerek eserlerinde, gerekse de her olaydan sonra tavır ortaya koyuyorlardı. Yeri

geldiğinde sanatçı evinden çok uzaklarda, bir elde silah, öbür elde kalem, cephelerinde mücadele içinde eserlerini yarattılar.²⁶

Aslında edebi olaylardan çok bu dönemde olan en önemli şey:1627 yılında ölen Gongora'nın ölüm yıldönümü adına yapılan anma töreniydi.Şairler bu kutlmayı yaptılar ama ne hepsi Gongora'ya hayrandı ne de hepsi onunla aynı çizgideydiler.,

27 kuşağını temsil eden bir grup şair Gongora'nın yakından takip edildiği Sevilla'da derslere ve konferanslara katılmışlardır.Biraz ayrıntıya inecek olursak bu şairler aslında bir akımın temsilcisi gibi değil de Damaso Alonso'nun söylediği gibi sadece küçük gruplara konferans veren kişiler olarak görülmüşlerdir.Bu şairler 27 yılında belli bir yazarlar grubu olarak görülürken 1932 yılında Gerardo Diego'nun yayınladığı "POESIA ESPAÑOLA-ANTOLOGIA"eseriyle tarihi bir akım olarak anlatılmışlardır.İç Savaş başlayana kadar da "1871,1886,1901,1916"dönemi yazarları hep bir arada olmuşlardır.Şunu da söylemek gerekir ki yukarda verdiğimiz tarihler matematiksel değildir.Bu sınırlandırılmış yıllar her zaman şüphelidir ve bu tarihte doğmuş yazarlardan birinin başka bir akımda da ismi geçebilir.Bu dönemde adı geçen bir yazar kendinden önceki veya sonraki nesille de bir gruba girebilir.Eğer bu kronojiyle hareket edecek olursak Salinas ve Guillen 1901 kuşağına ait yazarlardır.Fakat 27 kuşağına ait ortak bazı özellikleri vardır;kişisel üslup,nezaket kuralları ,siz ve sen zamirlerini kullanmalarındaki öncelik ve genç olmalarına rağmen birbirlerine"Don Jorge","Don Pedro" diye hitap etmeleri.²⁷

²⁶ Nimet Çakıcı, 2010

²⁷ Julian Marias, s:177

Aslında bu dönem şairler açısından önemlidir. Kimse 27 kuşağına ait filozoflardan, yazarlardan, ressamlardan veya politikacılardan bahsetmez.

1898 kuşağı ile 1927 kuşağı arasındaki etkileşim genel hatlarıyla üç açıdan formüle edilebilir:

Birincisi, Katolik dogmatizminin ve İspanya'nın tutucu kurum ve geleneklerinin sorgulanması ve yerilmesi; ikincisi, kırsal atmosferle insanların ruh halleri arasında organik ve simgelerle dile getirilen bir ilişkinin kurulması ve son olarak, İspanyol dilinin sadeliğe ve şiirsel bir yetkinliğe kavuşturulması.

1927 kuşağı için, eserlerini okuyarak büyüdükleri bir önceki edebi kuşak, taşıdığı kültürel saygınlık nedeniyle özenilen, ancak diğer taraftan kendi özgünlüklerini inşa edebilmek maksadıyla aşılması gereken güçlü bir model oluşturur. 20. yüzyılın başında İspanyol yazarlarını yönlendiren iki eğilim vardı. İlki, 1898 İspanyol-Amerikan savaşından İspanya'nın ağır yenilgiyle çıkmasının yol açtığı sorunlar. Diğeri ise, Nikaragualı şair Ruben Dario'nun başını çektiği modernismo hareketi. Tam yenilgi yılında İspanya'ya gelerek, Antonio Machado ve Juan Ramon Jimenez gibi önde gelen şairlere modernizmin kapılarını açtı. Öte yandan, ulusal kimlik arayışının getirdiği heyecan İspanyol gelenekçiliğinin canlanmasını sağladı. Machado Kastilya'nın şairi olurken, Gongora'dan beri uykuya dalmış olan Endülüs şiiri Juan Ramon Jimenez ile uyanmaya başladı. Ama bu şiirin asıl ayağa kalkışı, 1927 kuşağının en parlak temsilcisi Federico Garcia Lorca ile oldu. Jimenez Endülüs bahçelerini anlatırken, Lorca şiirinin kökleri Endülüs toprağının derinliklerine uzanıyordu. Şairler yüzlerce yıldır süregelen sözlü ve yazılı geleneği yeniden gözden geçirdiler. Gongora, Lope de Vega gibi ustalar yeni

baştan değerlendirildi. “Eski türkülerini ortaya çıkarmakla Endülüs ruhunu bulmaya alıyoruz,” diyordu Lorca. Ve ona göre bu ruhu, en kusursuz biçimde, ingeneler temsil ediyordu.

3. LORCA'NIN YAŞAM ÖYKÜSÜ

3.1.Çocukluğu

Lorca'nın başarısında çocukluğunun büyük payı vardır. Varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Lorca'nın babası ateşli, canlı, neşeli bir adam; annesi ise sessiz ve ağırbaşlı bir kadındı,dört çocuğu için de düzenli bir ev hayatı yaratmıştı. Babası çiftçi annesi ise öğretmendi.Babası Don Federico Garcia Roriguez 5 Haziran 1898'de Lorca'nın doğum kağıdındakendini toprak sahibi olarak belirtmiştir.²⁸

Lorca'nın doğduğu kasabanın bulunduğu Endülüs toprakları İspanya'nın geleneklerine oldukça bağlı bir bölgesindedir. Bir karışıklık dönemi için de annesinin ilk çocuğu olarak dünyaya geldi. Küçük kardeşinin zatüreden ölümü ve küçük bir tabut içerisinde gömülmesi yine Lorca'yı çok etkileyen önemli çocukluk anılarının arasındadır. Bu durum babasını da hastalıklı bir şekilde derinden etkilemiştir. Yine on dokuz yaşında ölen kardeşi için "Federico Luis" adlı bir şiir bile yazmıştır. Bununla da kalmayıp Lorcanın, ölümü ve ölümden sonra ki yaşamı, kilisenin vaatlerini sorgulamasında da payı büyüktür bu ölümün

Şairin baba tarafından büyük babası,Federico Garcia Rodriguez ile üç erkek kardeşi artistik emprovizasyonları,şakaları ve biraz aşırıya kaçan halleriyle ün salmışlardı.Enrique,taparcasına sevdiği Victor Hugo'nun eserlerinin kötü çevirilerine karşı okuru uyaran bir sone yazmıştı;gitar da çalan Federico.Paris'te karanlık bir şekilde ölmüştü;Narciso iyi resim yapar,köyleri gezerek köylülere okuma öğretirdi;dört kardeşin en orijinali olan

²⁸ Felicia Hardison Londré,Federico Garcia Lorca ,publishing co. by Frederick Uzgar,1984,sf:3

Baldomero'nun ise müthiş bir sesi vardı ve bandurria çalarak jaberlar söylemekte eyalette onu kimse geçemezdi.²⁹

Genç Federico'nun Baldomero amcasına tapması,ona benzemek istemesi şaşılacak şey değildir.³⁰

Aile Federico'nun doğumundan hemen sonra Asqueros'ta daha geniş bir eve taşınır. "Bütün çocukluğum köylüdür; çobanlar, kır, gök, ıssızlık"... Kadınlarla dolu bu evde büyüyen Lorca daha sadece iki aylıkken gelişimini yavaşlatan ve onu zayıflatan bir ateşli humma geçirmişti.Lorca'nın hastalığı dolayısıyla sürekli yanında olan annesi Lorca'ya okula başlamadan alfabeyive notayı öğretmiştir.Bu dönemde dadıları da hep üzerine titremiştir.³¹

Lorca bu dadıları büyük bir coşkuyla övecektir daha sonraları – özellikle de- candan hizmetçi Dolores'i; ona ninni söylerken içini halk türküleriyle, halk söylenceleriyle doldurdukları için: "Ninni yavrum, ninni, atını ırmağa su içirtmeye götürüp de hani o su içirtmeyen atının ninnisi, ninni yavrum ninni" diye devam eden ninniye yıllar sonra Kanlı Düğün'de aynen kullanacaktır. Lorca şiir ve oyunlarında, halk şarkılarını, şiir ve deyişlerini sıklıkla kullanmıştır. Endülüslü Denizcilerin Gece Şarkısı'nın Don Cristobita oyununa girmiş, ya da kardeşiyle Sierra Nevada'ya geziye çıktıklarında bir katırcının söylediği türkünün "Kız sandım da götürdüm dere boyuna / Evli değil miymiş meğer günahı boynuna" nakaratları "Kocalının Biri" şiirinin konusu olmuştur.

²⁹ Jaberra: malagenyaya benzeyen flamenco şarkı.Bandurria,bir cins ut

³⁰ Ian Gibson,**Lorca'nın Öldürülüşü**,çev:Murat Belge,Kavram Yayınları,1998,s:14

³¹ Felicia Hardison Londre,s:3

Üç yaşına kadar konuşmaması ve dört yaşına kadar yürüyememesi ilginçtir. Her zaman en çok sanatla ilgilenip en gözde şarkıları öğrenip gitar ve piyano dersleri almıştır. Romantik ve klasik edebiyat eğitimi görmüştür. 7-8 yaşındayken köye bir grup Çingene tiyatırı gelerek kukla gösterisi yapmış ve bu da Lorca'ya sahne ve kostüm tasarımı yapmayolunda ilham vermiştir. Küçük Federico ilk defa gezgin çingeneleri ve onların kukla sahnelerini gördüğünde adeta kendinden geçmiş, bundan sonra en büyük eğlencesi oyuncaklardan tiyatro kurmak kostümler tasarlayıp kendisi ve ailesi hakkın da oyunlar yaratmak olmuştur. Kısacık yaşamına ölümsüz eserler sığdıran Federico Garcia Lorca doğanın gizemini şiirlerine saklamıştır.

“ Gündüzleri ekinler, çiçekler, ağaçlar arasında dolaşan, Endülüs'ün sıcak ve gizemli ikliminde oyunlar oynayan küçük Federico akşamları ise dadısının anlattığı masalları ve halk ezgilerini dinler ve dinlediklerinin küçük zihninde yarattığı hayallere sarılarak uykuya daldı. Sağlık sorunları yüzünden ilk eğitimini annesinin ve ateşli bir cumhuriyetçi olan Antonio Rodriguez Espinosa'nın gözetiminde sürdürdü.”³²

Lorca'nın, arkadaşlarının gürültücü oyunlarından uzakta, kavakların hışırtısını dinlediği ve karıncalarla konuştuğu söylenir. Lorca çocukluğunu çok uzun, çok hassas ve çok keyifli olarak tanımlar.³³

İlk oyuncağı bir kukla tiyatrosudur ve söylenenlere göre bunu hep yanında gezdirmiş; Madrid'e, Amerika'ya gittiğinde bile yanından ayırmamıştır. İlk okuma yazma derslerini annesinden ve daha sonraları da aile dostu öğretmen Antonio Espinosa'dan almıştır. Daha o yaşlardayken

³² Özlem Ertan, 'Konuşuyordu Federico ölüm dinliyordu onu...' ,Taraf çarşamba - İstanbul - 24.09.2008

³³ Felicia Hardison Londre,s:2

şiiire, tiyatroya müziğe ve doğaya olan tutkusu ortaya çıkmıştır. Lise öğrenimini Granada`da tamamlayan Lorca, bir yandan da müzikle uğraşmıştır.

Geniş ailenin, Lorca'nın ilköğretimine başlayacağı tarihte taşınacağı Granada, dönemin kendine özgü çelişkilerini içinde barındıran bir kent görünümündedir. Bir yönüyle, tarihsel Yahudi ve Müslüman yerleşimlerinin izlerini de içeren çok kültürlü geçmişini yansıtan ve bir büyük kent olmasına rağmen, yaşam tarzında Lorca'nın çocukluğunun geçtiği kırsal geleneğin yoğun bir biçimde hissedildiği Granada, diğer yönüyle, yerleşik burjuvazi ile büyük toprak sahiplerinin tutucu ve yararcı “Avrupalılaşıma” sevdasının belirtilerini içermektedir. Otomobillerin geçmesi için yapılmış ve Elhamra bahçelerini ikiye bölen geniş yollar, eskiden Mağribîlerin, şimdiyse yoksul işçilerin yaşadığı dar sokaklı mahalleleri çevreleyen yeni inşa edilmiş binalar, kent yaşamına özgü çelişkilerin örneklerini oluştururlar.

Lorca'nın ileride yazacağı şiirlerinin ve oyunlarının arka planını oluşturacak bu kente bakışı, gelenekle modernizmin çarpık bir aralığına yönelik eleştirel izlenimleriyle ve daha çok da, geçmiş nostaljisiyle belirlenir. Kendisiyle ölümünden kısa bir süre önce yapılan bir röportajda Granada' nın 1492'de Katolik kral Ferdinand ve kraliçe İsabella tarafından fethedilişini kültürel bir felaket olarak yorumlar.

Lorca'nın Granada' nın bu yeni çehresiyle yaşadığı uyumsuzluk, daha öznel sayılabilecek bir başkasıyla iç içe geçmiştir. Sadece Granada' ya değil, bütün Endülüs coğrafyasına hakim olup, Lorca'nın yaşıtı genç erkekler için tek seçenek olarak var olan ve saldırgan, dışa dönük bir erkek cinselliğine dayanan maço kültürü onun kolayca paylaşabileceği bir şey değildir.

Ergenlięe adım atarken, kendisinde yaşıtlarından farklı cinsel eğilimler sezinleyen Lorca, genç erkeklerin evlilik çağına gelmiş genç kızları evlerine kadar taş atıp hırpalayarak kovaladıkları, birbirleri arasında şiddet kullanmaya dayalı kuvvet müsabakalarına giriştikleri ve böylelikle erkekliklerini ispatladıkları bir ortamla barışık yaşayamaz. Öte yandan, kendisindeki cinsel eğilimler hep bastırılmış olarak kalmak zorundadır ve bu baskı Lorca'nın üzerinde, ilerideki yıllardaki ruhsal bunalımını da hazırlayacak içe dönüş yaratır.

3.2. Gençliği

Endülüsün kalbinde Akdeniz e otuz kilometre uzakta beyaz bir evde geçirdiğı çocukluk yıllarını masumiyet, tertemiz duygular ve zamanın yıkıcı politikasından uzak olarak adlandırmıştır. On dokuz yaşında İspanyanın kırsal bölgesin de yaşayan bir çocuk olarak kendi günlük hayatını anlattığı “ Mi pueblo” adlı eserini yazar. Liseden sonra Granada`da başladığı Hukuk Fakültesi`ne Madrid`de devam eder. Burada bulunduğu sırada tanıştığı ve çeşitli sanat dallarında yetkinlik ve uluslararası ün kazanmış Salvador Dali, Juan Ramon Jimenez, Luis Bunuel, Manuel de Falla gibi kişiler onun sanatsal kimliğinin şekillenmesinde etkili olur. Şiir yazmaya üniversite yıllarında başlayan Lorca`nın ilk şiir kitabı Impresiones y Paisajes / İzlenimler ve Manzaralar 1918`te yayımlanır.

1931`de Cumhuriyet ilan edilince Eğitim Bakanlığı Lorca'yı gezgin tiyatro kumpanyası La Barraca'ya müdür tayin etti.La Barraca,Lorca'nın telkiniyle,ülkeyi dolaşarak köy meydanlarında İspanyol oyunları

oyladı.Federico bütün gücünü ve yeteneklerini bu işe candan verdi ve La Barraca yaşantıları ona tiyatronun İspanya'daki eğitim imkanlarını gösterdi.³⁴

Tiyatronun sanatçının yaşamında önemli bir yer kaplamaya başlaması da bu yıllara denk gelir. Barraca isimli tiyatro grubuyla birlikte uzun süren turnelere çıkan Lorca, söz konusu geziler sırasında yaptığı gözlemlerden de yararlanarak şiirini görsel ve işitsel unsurlarla geliştirmeyi başarır. İyi şiir yazmak için yeteneğin yeterli olmadığına, bol bol okumak ve araştırmak gerektiğine inanan Lorca, şu sözlerle ifade etmiştir bu konudaki düşüncelerini: `Ben eğer gerçekten Tanrı ya da şeytan vergisi sayesinde ozansam bir o kadar da kendi şiir tekniğim ve çalışmam, bir şiirin ne olduğunu tam olarak bilmem sayesinde ozanım.³⁵

Lorca bir röportajında La Barraca için şunları söylemiştir:

-La Barraca...Bu çok ciddi.Herşey den önce tiyatronun neden yıkılma durumunda olduğunu anlamak lazım.Tiyatronun gücünü tekrar elde etmek için,hiç ayrılmaması gereken halka tekrar dönmesi gerek.Tiyatro aynı zamanda şiirsel bir şeydir de.Trajedi duygusu olmayan tiyatro yoktur ve bugün tiyatrodaki eksik olan şey budur.³⁶

Tiyatro azalan salonlardaki soyut atmosferini terk etmek zorunda ve kitlelere gitmek zorundadır.'Bodas de Sangre've 'La Zapatero Prodigiosa' da yapmaya çalıştığım budur.

Lorca 1909 yılında iki okulda birden (Sagrado Corazon de Jesus Koleji ve bir lisede) orta öğretim görür. 1914'te bitirme sınavlarını verdikten

³⁴ Ian Gibson,s:22

³⁵ Leslie Stainton, Lorca: **A dream of life** , chapter 1,New York,1994, s: 2

³⁶ Federico Garcia Lorca, **Obras Completas,III.Prosa**, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores, Barcelona,1997,s:451

sonra pek içinden gelmeyerek Edebiyat fakültesine –babasının gönlü olsun diye de- Hukuk fakültesine yazılır .Bunu yanında da Faculty of Philosphia and Letters’a kaydolmuş kendi ilgi alanlarıyla paralel olan dersleri alarak kendini tatmin etmişti.Ama okumayı sevmiyordu asıl tutkusu müzikti.Hiçbir zaman sahneye konmayan Jephthah’ın Kızları operasının yazarı,Verdi hayran yaşlı maestro Don Antonio Segura ile müzik çalışıyordu.Don Antonio duygulu bir öğretmendi,Lorca onun rehberliğiyle birinci sınıf bir piyanist oldu,piyano için birçok kompozisyon yazdı ama,ne yazıkki bunların hiçbiri bizlere kalmamıştır. Don Antonio Lorca’ya piyano çalmayı,seslerin ahengini ve beste yapmayı öğretmişti,aynı zaman da da büyük dünya klasiklerini geleneksel İspanyol müziğiyle karşılaştırmasında yol göstermiştir.Lorca’nın bu çok yönlülüğü, daha sonraları yaratacağı eserlere yansiyacak, dansı, müziği, şiiri ve tiyatroyu her zaman bir arada düşünecektir.³⁷

1916’da Segura ölünce Federico’nun annesiyle babası,onun yeteneğini hiçe sayarak kendini müziğe vermesine engel oldular.³⁸

Lorca, doğanın müziğini dinlemeyi ve o müziği kendi iç sesine dönüştürerek şiirlerine taşımayı da bilmiştir. Ağustosböcekleri, karıncalar, kurbağalar, selviler, yıldızlar, salyangozlar, yağmur damlaları onun şiirlerinde birer simge olarak çıkar karşımıza. Karınca çalışkan insanları, ağustosböceği yaşam sevincini ve güzel ezgilere sesleriyle hayat veren şarkıcıları, kurbağa ise yeniliklere kapalı bağınaz insanları sembolize eder. Aşk ve güzellik tanrıçası Venüs, şarap tanrısı Baküs, ekin tanrıçası Ceres, kanatlı at Pegasos, aşk serüvenleriyle tanınan Eloise’ler, İsa ve havarileri gibi dini ve mitolojik figürler de onun şiirlerinde varlıklarını hissettirirler.

³⁷ Felicia Hardison Londr,sf:4

³⁸ Ian gibson,s:18

Lorca, doğanın en renkli parçaları olan çiçeklere özellikle de güle çok yer vermiştir dizelerinde. Öyle ki, şiirlerinden birinin adı Gül İlahisi`dir. Bazen insan gibi konuşan cansız varlıklar açar okuyucuya mısraların gizemini: Bir insan gibi çevreyi gözetleyen kent, denizden soluk alan Granada, toprağı kucaklamak için dalları kola dönüşen ağaçlar, gökkuşağının dans eden kızları, çocuksu bir tatlılığa bürünen manzara, gülen mısır püskülü, konuşan kavak, yuvarlak ağızlı gitar... Dünya edebiyatını çok iyi bilen Lorca; ağıt, sone, kaside, türkü, balat, ilahi ve romancero gibi şiir türlerinde de eserler vermiştir.

Baskı oluşturan kültürel gelenekle hesaplaşması, kullandığı sembolik dilin içerdiği eşcinsel imgelerde ve gelenek karşısında tutku ve özverinin yükseldiği şiir ve oyun temalarında dışa vurulacaktır. Bu hesaplaşmanın diğer boyutu, egemen kültürün dışladıkları ya da yok saydıklarıyla girdiği yakınlaşmada kendisini gösterir. Bu anlamda, Lorca'nın Arap ve Çingene kültürlerine ve 1929'da gideceği Amerika'daki siyah kültüre ilgisi tesadüfî değildir. Bir anlamda kendi kültürel ve öznel yabancılığının kader ortaklarıdır onlar, ancak aynı zamanda harekete geçirilebildiğinde, Amerika'da yazdığı bir şiirinde de simgeleştireceği gibi, kendilerini köle eden kültürü alaşağı edebilecek bir tehdit unsuru da oluştururlar.

İlk gençlik yıllarından itibaren İspanyol folklörü ve halk ezgileriyle ilgilenen Lorca, piyanosunun çevresinde topladığı arkadaşlarına İspanya'nın değişik bölgelerinden derlediği halk şarkılarını çalardı. Eğer müzik öğretmeni Antonio Segura, Lorca henüz 19 yaşındayken ölmemiş ve ailesi Lorca'nın isteklerine yanıt vererek müzik eğitimi alması için onu Paris'e yollamış olsaydı belki de bugün iyi bir müzisyen olarak anılacaktı.

Ailesi Granada' ya taşınınca orada bir Cizvit okuluna girdi. Sonrada babasının isteği üzerine Granada Üniversitesi'nde hukuk okudu. Ama çok geçmeden edebiyat, resim ve müzik ile uğraşmak üzere hukuku bıraktı. Usta bir besteci ve yorumcu olan Lorca, arkadaşları arasında “ müzikçi” olarak tanınıyordu. 1918 de Kastilya gezisinden esinlenerek yazdığı Impresiones y paisajes (İzlenimler ve Manzaralar) yayımlaması herkesi şaşırttı. Bu düzyazı yapıt Lorca'nın yakında “yazar” olarak da tanınabileceğini gösteriyordu. Lorca'nın Granada' daki gençlik yıllarına dair tanıklıklar, genelde utangaç ve içine kapalı bir insan portresi çizerler. Bununla birlikte, Hukuk ve Edebiyat eğitimi gördüğü Granada Üniversitesi'nden bir grup arkadaşıyla oluşturduğu ve los putrefactos (kokuşmuşlar) diye adlandıracağı küçük bir topluluğun içinden çıkmaz pek. Granada' nın tanınmış mekanlarından Café Almada' daki rinconcillo' da (küçük köşe'de) sürekli bir araya gelen topluluk elemanları, aynı zamanda egzotik izlenimler edinmek amacıyla Endülüs gezisine çıkan ve aralarında H.G. Wells, Rudyard Kipling, Arthur Rubinstein gibi tanınmış sanatçıların da bulunduğu Avrupalı ziyaretçilerin rehberliğini de üstlenirler. Öğrenci arkadaşlarından oluşmuş küçük cemaat ve ara sıra ziyarete gelen konuklar dışında, Lorca'nın çevresi kendisinden yaşça büyük ancak birlikte olmaktan rahatsızlık duymayacağı bir grup insanla sınırlıdır. Bu çevre içinde, onun sonraki yaşamında iz bırakacak dört isimden söz edilebilir. Bunlardan ilki, ona on yaşından itibaren piyano dersleri veren ve Verdi'nin öğrencilerinden biri olan Don Antonia Segura'dır. Bir şair olmaya karar vermeden önce kendisini bir müzisyen olarak tanımlayan Lorca'nın müzikle olan ilişkisi, onun sonraki tiyatro yapıtlarında şiirle birlikte müziğe de dramatik bir unsur olarak ağırlıklı bir yer vermesinde kendisini göstereceği

gibi, Granada'da yaşayan bir başka müzisyen olan Manuel de Falla'la dostluğuna da zemin hazırlar.

1916 yılı Lorca için İspanya'yı tanıma yılları olur. Granada Üniversitesi profesörlerinden Martin Dominguez Berrueta yönetiminde, inceleme gezileri yapar. Bu gezilerin ardından dostu Rafael Martinez Madal'a şöyle yazacaktır: "ilk olarak İspanyol niteliğimin tam bilincine vardım" 1917'de ilk kitabını yayımlar: Simgesel Düşlem(Fantasia simbolica) Aynı yıl hayranlıkla seveceği iki kişiyle tanışır: Manuel de Falla ve Fernando de los Rios. 1921-22 yılları arasında yazılan ve 1931'e kadar yayımlanmayan "Poema del Cantejon" da Lorca'nın Manuel de Falla'ya bağlılığının bir ürünüdür.Falla ve Lorca'nın ikinci birlikte çalışması çocuklar için düzenledikleri kukla gösterisile olmuştur.Lorca sahne ve kostümleri tasarlamış,Falla ise müziği aranje etmiş,müzikal topluluğu kurmuş ve piyano çalmıştır.Şarkıları ise Lorca'nın kardeşi İsabel ve arkadaşı Laura Ginr de los Rios seslendirmiştir.Lorca ve kardeşi Concha da kuklaları oynatmıştır.Kukla gösterisi üç kısa oyundan oluşmaktaydı.Bunlardan birincisi Cervantes'in "The Two Chater Boxes"tı, diğerleri ise Lorca'nın "La Niña que riega la albahaca y el principe pregunton" ve "Mystery Play of The Three Kings" tir.Lorca tarafından boyanan sahne arka planı kumaşı hala varolmasına rağmen oyunun orijinal metni kayıptır.³⁹

Üniversite'de siyasi hukuk profesörlüğü yapan ve Cumhuriyet yıllarında Kültür Bakanlığı görevi üstlenecek olan Rios, İspanya'da dönemin önde gelen sosyalist düşünürlerinden biridir. Rios, Lorca'nın siyasi fikirleri üzerindeki etkisinin yanı sıra , onun eğitimini Madrid' te sürdürmesine de ön

³⁹ Felicia Hardison Londré,s:16

ayak olur. Lorca'nın Rios' la beraberliği sadece Madrid' te değil, Amerika'ya gidişinde ve Cumhuriyet yıllarında kendi tiyatrosuyla çalışırken de sürecektir, hatta sonradan göreceğimiz gibi öldürölüşünün ardında yatan nedenlerden birini de bu karşılıklı dostluk oluşturacaktır.

1919'da gençlik çağının her türlü uyumsuzluğunu barındıran Granada'yı, daha iyi Üniversitesi'nde sanatta yeniliklere açık gençlerin bir araya geldiği Residencia de Estudiantes adlı öğrenci yurduna yerleşir. Lorca ilk şiir kitabı olan Libro de Poemas'ı(şiirler kitabı,1921)başkentte bastırıldı.O zaman Madrid'in bir özelliği olan fikir kaynaşmalarına,hareketlere ve "izimler"e katıldı.Ünü yavaş yavaş yayıldı ve Gustavo Adolfo Becquer'in 1871 de yayınlanan rimas'ından sonra,İspanya'nın en çok okunan kitabı oldu. Başkentten kültür merkezi durumundaki bu büyük üniversitede ressam Salvador Dali, sinema yönetmeni Luis Buñel ve şair Rafael Alberti gibi kendi kuşağından sanatçılarla arkadaşlık kurar. Şair Juan Ramón Jiménez gibi kendinden daha yaşlı ünlülerle de gene orada tanışır.

1929'da Fernando de Los Rios ile New York'a gitti,1930 yazında Küba yoluyla İspanya'ya dönönceye kadar dokuz ay boyunca New York'da kaldı.En iyi şiir kitabı olduğu tartışma götürebilecek Şair New York'da ,ölümünden dört yıl sonra,1940'da basıldı.⁴⁰

New York hakkında bir röportajda,

-New York'da ne yaptınız?sorusuna şöyle yanıt verir:

-Çalışmaya gittim.1 yıl Columbia Üniversitesi'nde çalıştım.New York çok büyük ve mutsuzdu.Orda büyük bir olaya tanık olma şansım oldum.Çok

⁴⁰ Ian Gibson,s:21

acı vericiydi fakat büyük bir deneyimdi.Bir arkadaşımın ısrarıyla şehrin tam ortasına gezmeye gittik ve orda aynı gün altı intihar gördüm.Çok ürkütücüydü.⁴¹

İspanya'daki zor koşullardan bir süreliğine de olsa uzaklaşmak, yeni bir ülke, değişik insanlar tanımak amacıyla 1929'da ABD'ye giden Lorca, Colombia Üniversitesi'ne girse de, İngilizcesini ilerletme konusunda başarılı olamadığı için bir süre sonra okulu bırakır. O sırada büyük bir ekonomik krizin yaşandığı ABD'de gördüğü pis sokaklar, cinayetler ve vahşet şairin üzerinde derin izler bırakır. ABD'de bulunduğu esnada Poeta en Nueva York / Ozan New York'ta, Tierra y luna / Yeryüzü ve ay ile Viaje a la luna / Ay'a Yolculuk isimli eserlerini kaleme alır. Daha sonra ülkesi İspanya'ya geri dönen sanatçı bu dönüşü 'kaçış' olarak tanımlayacaktır

Residencia' daki ilk iki yılı içinde Lorca'nın şiirleri İspanya'daki bütün edebiyat çevrelerine yayıldı. Oysa yapıtlardan hemen hiçbirini yayımlamamıştı."Şiir okumak içindir; kitaba girdi mi ölür," diyordu. Bu yüzden şiirlerini ve oyunlarını Madrid'in başka yerlerinde ortaçağ trubadurları gibi kendisi okuyordu. Lorca'nın yazarlık yaşamı boyunca yapıtlarının çoğu yayımlanmadan önce kulaktan kulağa yayıldı.

Bir yandan deneysel şiirler yazan Lorca, bir yandan da El malefico de la mariposa (Kelebeğin Nazarı Değdi) adlı ilk oyunu üzerinde çalışıyordu. Şiirleri sonradan Libro de Poemas (1921: Şiirler Kitabı) Primeras Canciones (1936 : İlk Şarkılar) ve Canciones (1927 : Şarkılar) adlarıyla yayımlandı. 1920'de Madrid'de ki Eslava Tiyatrosu'nda sahneye konan oyunu ise ilk geceden sonra gösterimden kaldırıldı .

⁴¹ Federico Garcia Lorca,s:438

Lorca dehasının en yakın olduğu alanı, 1922'de Granada' daki Fiesta de Cante Jondo halk müziği şenliğinde, ünlü besteci Manuel de Falla ile birlikte giriştiği ortak çalışmada buldu. Müzik ve şiir alanındaki eğilimleriyle ruhsal dürtülerini halk ve Çingene müziği geleneklerinde ortaya koyabiliyordu. 1922'de yazdığı Poema del cante jondo (1931: Cante jondo Şiiri) ve 1924-27 arasında yazdığı Romancero Gitano (1928: Çingene Türküleri,1969) adlı yapıtları bu çözölüşü dile getiriyordu. Çinegene Türküleri'nde yer alan 18 şiirde, geleneksel bir edebi biçim olan İspanyol baladının (romans) eski büyüsunü çarpıcı yeni imgelerle birleştirdi.

Aynı zamanda iyi bir tiyatro yazarı olan Lorca'nın oyunları, İspanyol folklorü ve geleneklerinden beslenen şiirsel deyişler içerir. Onun, Bodas de Sangre/ Kanlı Düğün, La Casa de Bernarda Alba/ Bernarda Alba'nın Evi, El Retablillo de Don Cristobal/ Don Cristobal'in Küçük Oyunu, Asi que pasen cinco anos / Böylece Beş Yıl Geçer, El Publico/ Seyirci, Amor de Don Perlimplin con Belisa en su jardin / Don Perlimplin'in Belisa ile Bahçesindeki Aşkı gibi oyunlarında Endülüs'ün Ortaçağ geleneklerine sıkı sıkıya bağlı olan köylü, esnaf, çingene ve küçük kent soylular kıskançlık, namus, şiddet, kader ve batıl inançlarla dolu bir dünyanın temsilcisi olarak karşımıza çıkarlar. Aynı şiirlerinde olduğu gibi oyunlarında da hissedilir çocukluğunda yaşadığı Endülüs ikliminin ve dadısından dinlediği İspanyol halk hikâyelerinin etkisi.

3.3.Yaklaşan Ölümü

İç Savaş öylesine ateşli ve sert bir şekilde geçerken,ülkenin aydınlarına, düşün adamlarına, sanatsal ve kültürel yaşamına zarar vermiş ve sekteye uğratmıştır. İç savaşın ilk kayıplarından biri 27 kuşağı

üyelerinden, ozan ve dramaturg Federico Garcia Lorca'dır. Lorca, Saint Frederic Günü'nde(hem Lorca'nın hem de babasının adının Federico olması yüzünden 18 Temmuz'un aile için özel bir önemi vardı)ailesinin yanında olmak için 17 Temmuz,1936 tarihinde işte bu cana yakın inziva köşesine döndü.Fas'taki ayaklanmanın ve ertesi sabahki Sevil olaylarının üzücü haberleri bayram günlerine gölge düşürdü.⁴²

Lorca, 1936'da iç savaşın patlak vermesinden üç gün önce Granada'ya döner. "Bütün tarlalar cesetlerle dolacak. Ben Granada'ya gidiyorum" dedikten kısa bir süre sonra, Madrid'den kalkan trenin yataklı vagonlarından birinde bulur kendini. Bileti yaklaşık otuz yıl önce "içli bir çocuk" olarak tanıtıldığı ilkokul öğretmenin verdiği iki yüz peseta borç parayla alınmıştır. Alalecele indirirken vagonun perdelerini, biraz önce yanlarından geçen uğursuz adamı görmek istemediğini fısıldamıştır yanındakine. Sonra ekler: " Kertenkele, kertenkele, kertenkele..."⁴³ Bir Endülüs geleneğidir bu. Yaklaşan yılanı uzaklaştırmak için, ezeli düşmanı çağrılır. Kertenkeleler o gece işe yaramış gibi görünüyordu ama bunun tehlikenin uzaklaştığı anlamına geldiği söylenemezdi. Trendeki o uğursuz adam eski matbaacı, Granada milletvekili Ramon Ruiz Alonso'ydu ve sadece bir ay sonra tekrar karşılaşacaklardı Lorca'yla.

Çingene baladlarının ünlü yazarı her yerde aranıyordu. "Politikacı değilim ama her gerçek şair gibi devrimciyim", "Bütün insanların kardeşiyim", "Siyasal sınırlara inanmıyorum" diyerek düşüncelerini açıkça söylemesi, milliyetçilerin hoşuna gitmiyordu. Devrimcileri de, şairleri de sevmiyordu onlar. Milliyetçi bir ideal uğruna kendini feda edenlerden nefret

⁴² Ian Gibson,s:82

⁴³ Ian Gibson,s:51

ettiğini, her zaman zulme uğrayanların yanında yer alacağını söyleyen faşist aleyhtarı demeçler vermesinin bedelini ödetmeye kararlıydılar.

Diktatör Franco'nun komutanlarının işçi ayaklanmalarını büyük kıyımlarla bastırdığı, para ve değerli eşyalarını "vatanları için" bağışlayanların listesinin gazetelerde yayınladığı, 'Marksist ayak takımının' vahşi hayvanlar gibi yok edileceği açıklamalarının yapıldığı 1930'lar İspanya'sında gizlenmek, bir solcu için o kadar kolay bir şey değildi. Saklandığı kenar mahallelerden birinde,evin bahçesinde kendisini gözetleyen iki adamı fark ettiği ve öğleden sonra küfür dolu, imzasız bir tehdit mektubu aldığı gün, onların arasına karışmaya karar verdi Lorca. Böylesi daha güvenli olacaktı. Evet, garipti ama gerçektir. Sosyalist şair, şiirlerine hayran olan bazı faşist Falanjistlerle sıkı dostluklar kurmuştu. Onlardan biri olan Louis Rosales'in evine yerleşmekte gecikmedi. Bitkin ve tedirgindi. Rosales'in oğlu Miguel'in biraz da alaylı bir biçimde-anlattıklarına bakılırsa, kimi zaman korkudan yatakların altına saklanan Lorca, ancak birkaç bardak ıhlamur çayı içtikten sonra sakinleşebiliyor, korkusunu yenmek için anlatmaya başladığı hikâyelerse evin kadınlarını pek eğlendiriyordu.

Dönmekte olduğu Granada'nın, Endülüs'ün en muhafazakar bölgesi, dolayısıyla da milliyetçi cephenin hakimiyet alanında olacağını farkındadır. Ama yine de döner Granada'ya.Savaşın başlamasından yaklaşık bir ay sonra milliyetçi militanlar tarafından kaçırılır. 17 Temmuz'da, İspanyol Fas'ında General Franco Garnizonu hükümete karşı ayaklandı. Bundan iki gün sonra, Granada Garnizonu da faşist birliklere katıldı. Lorca'nın kayınbiraderi ve Granada Belediye Başkanı olan M.F. Montesinos öldürüldü.

Lorca öldürüleceği tehdidine karşı, kardeşleri Falanjlara yakın bilinen dostu L. Rosales'in evine sığındı. 16 Ağustos'ta koruyucularının olmadığı sırada, Franco'nun polislerince evinden alınarak tutuklandı. Aralarından biri Madrid'den Granada'ya gelmek üzere bindiği trende karşılaştığı Alonso'ydu. Lorca'yı Vali Valdes'in yanına götürmek için gelmişlerdi. Miguel'e sonradan şöyle diyecekti Alonso: "Kalemiyle, başkalarının silahlarıyla veremediği kadar çok zarar verdi."

Şairi iki gün tutuklu kalacağı il merkezine götürdüler. Lorca'nın tutuklanması ve öldürülmesi konusundaki soru işaretleri de işte burada başladı. Onu tutuklamakla görevlendirilen Alonso'nun, -kendisi çelişkilerle dolu bir röportajında inkâr etmiş de olsa- infazında da bulunup bulunmadığı hiç bir zaman öğrenilemedi. Granada'lı bir doktorun söylediğine bakılırsa Lorca, hücum muhafızları ve milislerden oluşan bir kalabalık eşliğinde tutuklanmış, hatta kaçmaması için civardaki evlerin çatılarına keskin nişancılar yerleştirilmişti. Şairin yerini ihbar eden kişi ya da kişiler asla ortaya çıkmadı. Onu evinde gizleyen Louis Rosales sadece Falanjist gömleğini çıkartarak ödedi cezasını. Lorca'nın şair arkadaşı Celeya ise, onun dostluğa olan inancının hayatına mal olduğunu söyledi. Celeya'ya göre Lorca'yı belki faşist dostları vurmamıştı ama evlerinde gizleme sorumluluğundan kurtulmak için onu katillerine teslim etmişlerdi.

Federico'nun Vilayette geçirdiği iki buçuk gün sırasında birçok kişi Valdés'in onu salıvermesini sağlamak için çalıştılar. Bu dostlardan biri de Manuel de Falla idi. Milliyetçiler'in, Hareketi desteklediğini bildirmesi için sıkıştırdıkları Falla, 1939'da İspanya'dan çıkmayı başardı. Buenos Aires'e varınca yıllar önce oraya göç etmiş olan José Mora Guarnido'ya telefon

ederek otele çağırıldı. Savaşın ve Granada'daki yıldırma hareketinin dehşetinden bitkin bir hale gelen bestecinin tanınmayacak kadar yaşlandığını görünce Mora şok geçirdi.⁴⁴

İki gün süren tutukluluğunda annesi; tütün, biraz yiyecek ve temiz çamaşır gönderdi. Üstünde bir mürekkep hokkasıyla yazı kağıdı bulunan bir masa ve sandalyeden başka bir şey yoktu odada. O kısacık iki gün içinde üç kişi Lorca'yı kurtarmaya çalıştı. Yazdığı bir şiir yüzünden arasının açık olduğu sevgili dostu Falla, af için valiye başvurdu, Londra'daki Pen Klüp Başkanı H.G. Wells, bir mektupla 'seçkin meslektaşı' ile görüşme talebinde bulundu. Çiftçi baba Rodriguez, oğlunu serbest bırakması için valiye adeta yalvardı. Bütün iyi niyetiyle oğlunun hukuken savunulabileceğini düşünerek avukat tuttu, yasaların işlemediği yerden oğlunu kurtarmaları için milliyetçilere tam 300 bin peseta verdi.

Vali Valdes'in, Lorca için hiçbir şey yapmaya niyeti yoktu oysa. "İki gündür burada, ne yapayım?" diye sorduğu faşist General Queipo'nun "Ona kahve ver. Bol bol..." emrini yerine getirdi. Kahve miktarının artması, ölümünün yaklaştığını anlatıyordu.

Ve 19 Ağustos günü öldürüldüğü söylenir. Öldürüldüğünde 38 yaşındaydı. Öldürülme nedeni olarak da sivil muhafızlar için yazdığı şiir gösterildi.

"Karadır atları, kapkara
Nalları kapkara demir
Pelerinlerinde parıldar,
Mürekkep ve mum lekeleri
Hepsinin de kurşundan beyni

⁴⁴ Ian Gibson, s:104

Yoldan aşığı çıkageldiler
O ılgınlar,o gececiler
Boğdular geçtikleri yeri...”

Evet,yalnızca söylenir diyebiliyoruz, çünkü kaybolan diğeri 120 bin İspanyol gibi, Lorca’nın başına gelenler de söylentilerden ibaret. Nasıl ve nerede öldürüldükleri, dolayısıyla da nerede yatmakta oldukları meçhul. Yalnızca söylentiler mevcut.Bazı durumlarda bu söylentiler, gerçek olarak kabul edilmiş.Hatta, Lorca’nın infazında olduğu gibi, söylentilerin gerçek olup olmadığının önemi de kalmamış.

Söylentiye göre, Lorca’nın katli, Granada’nın kuzeyinde yer alan Viznar ve Alfacar köyleri arasındaki am ağaçlarıyla kaplı tepenin karşısında bulunan bir zeytin ağacının önünde gerçekleşmiş.Böylece bu nokta, Lorca’nın ve onunla birlikte infaz edilen "halk cephesi" sempatizanı iki genç boğa güreşçisi ve bir öğretmen cinasetlerinin gömülü olduğu yer olarak kabul edilmiş.Gel zaman git zaman, bu zeytin ağacının altı, Lorca sevdalılarının uğrak yeri haline gelmiş ve diktatörlüğün sona ermesi ile Lorca Parkı olarak düzenlenerek, onun gayri resmi mezar yeri olarak kabul edilmiş.

Solcu ve eşcinsel olduğu gerekçesiyle 'öfkeli adaletin' (!) hakkında verdiği idam hükmü yerine getirildiğinde, İç Savaş, henüz ilk günlerini sürüyordu. İspanyol faşist örgütünün silahlı grubunun üyelerinden biri, daha sonraları, Lorca'ya arkasından iki el ateş ettiğini anlatacaktı. Bu barbarın adını bilen kim var bu gün? Tarih, onu kendi öplüğü derinliklerine atalı yıllar oluyor. Ölümünden tam 67 yıl sonra bile Lorca’nın şiirleri ezbere okunuyor, dizeleri şarkı oluyor, oyunları sahneleniyor, yapıtları sürekli yayımlanıyor.

Lorca'nın eserlerinin İspanya dışında da bu kadar çok sevilmesinin,dil ve yaşayış tarzı bakımından bu kadar çeşitli okuyucu ve seyircilere çekici bulunmasının nedeni özellikle bu evrensellik,bu iletişim engellerini yıkıp dünyaya ulaşma isteğidir.

4. ÜÇLEMENİN YAKINDAN İNCELENMESİ VE OYUNLARDAKİ

SEMBOLLER

Lorca'nın düzinelerce oyunu, onaltı yıl kadar kısa bir sürede yazıldı,ve hem İspanyolca hem de yabancı dillerde farklı etkiler yarattı.Avrupa tiyatrosunda XX.yy'ın ilk çeyreğinde Naturalizm'e karşı ilgi söz konusuysen,XIX.yy'da bu akıma karşı bir tepki vardı.Kısaca bu,insan hayatında belirleyici olarak çevre ve kalıtım etkisini vurgulayan bilimsel bir yaklaşımdı,tiyatroda,oyun yazarlarının gerçekliği tekrar ortaya koymasına neden oldu ve hayatı, kalıtım ve çevrenin,insanoğlunun kendi arzuları ve emellerinden daha çok etkilediğini gösterdiler.Çünkü o,insanlar arasındaki farklılıklardan benzerlikleri tercih etti.Naturalizm tiyatro sahnesinde sunduğu sınıflar arasında bir seviye yarattı,ayrıca yüksek ve alçak,ciddi ve komik arasındaki farklılıkları bulanıklaştırdı.Diğer akımlarla ilgilenmelerine rağmen,Anton Çehov ve Henrik Ibsen'in oyunlarında naturalizm etkisini açıkça görüyoruz.

Naturalizme karşı,bu materyalist dünyada ortaya çıkan Sembolizm,deneyüstüçülük ve yaşadığımız dünyanın ötesinde daha büyük bir gerçeklikle ilişkiliydi.Bunun temsilcisi olarak Richard Wagner örnek verilebilir.Wagner,dramatik müziğinde,görünen dünyanın ötesindeki,ebedi doğruları sahne dekoru,şiiressellik ve müzikle birleştirerek teatral bir teknik aracılığıyla oluşturmayı dener.⁴⁵

XX.yy'ın başlarında sanattaki diğer akımlarda gelişimini sürdürmüştür.Bunlara örnek olarak; Kübizm, Futurizm, Dadaizm,

⁴⁵ Edwards Gwynne, **Federico Garcia Lorca,English**,Spanish text with commentary and notes The House Of Bernarda Alba/La Casa de Bernarda Alba,Methuen Student Edition,1998,s:16

Dışavurumculuk ve daha sonra 1920'lerde Sürrealizm verilebilir. Onlar,şimdiye kadar kabul edilmiş değerler ve ideallerin reddedilmesi ve dünyadaki eğilimleri bulmaya çalışmışlardır.

İspanya'da Naturalist sayılabilecek yazarlar içinde Benito Perez Galdos vardır.XIX.yy'da İspanya'nın en büyük romancısı olmasının yanında yirmi iki oyun yazmıştır. Ve uzun yıllar İspanyol tiyatrosuna egemen olmuş Jacinto Benavente.Galdos ve Benavente de XIX.yy'ın sonraki yarısında tiyatroyu etkilemiş olan Neo-Romantik etkiye karşı davranmışlardır ve her ikisi de karakterler,geçmiş yaşamları ve dilin de katkısıyla kendi oyunlarında realizmi baskın olarak kullanmışlardır.

Cesaret isteyen bir deneyimle,dramatistler İspanya dışındaki kültürel trendlerden etkilenmiş ve İspanyol Tiyatrosu'nu geliştirmeye çalışmışlardır.Lorca'dan önce sayılabilecek en önemli isim Ramon del Valle-Inclan'dır.Onun ilk çalışması,"The Savage Plays" Avrupa Sembolizm etkisini açıkça ortaya koyar.

Lorca'nın ilk oyunu,"The Butterfly's Evil Spell" de sembolizmin ve Maeterlinck'in eseri "The Blues Bird" ün etkisi çok açık bir şekilde görülür.Ayrıca Lorca'nın ikinci oyunu "Mariana Pineda" da da sembolizmin etkisi görülür.

Lorca'nın kukla tiyatrosu ve sembolizm gibi kendi çalışma alanlarını savunması şöyle açıklanabilir:kukla tiyatrosu ve ortaoyun naturalizmin karşısındadır,bu da Lorca'nın ifade özgürlüğünü,sadeliğe olan ilgisini ve atılganlığını sınırlamaz.

Böyle değişik etkilerle birlikte,tabi ki Lorca'nın 1930'larda yazdığı köy üçlemesi olarak adlandırılan Kanlı Düğün,Yerma ve Bernarda Alba'nın Evi gibi büyük oyunlar da ortaya çıkar.⁴⁶

Bunlardan önce Lorca'nın tiyatro olan ilgisinin ilk ortaya çıktığı zamanları kardeşi Francisco'nun ağzından çıkan şu cümlelerle anlıyoruz:'Benim için Lorca'nın tiyatrosu ilk çocukluk anılarımla başlar. Lorca'nın biriktirdiği paralarıyla aldığı ilk oyuncak ,minyatür bir tiyatroydu.Bu tiyatro da onun tiyatroya ilk eğilimini sağladı.Aynı zamanda ailemizin bizi sık sık götürdüğü gerçek bir tiyatro da vardı.Fakat Lorca doğanın teatral oyunlarından gerçek tiyatrodan etkilendiğinden daha çok etkilenirdi.Tiyatroda oynamayı, kadınları giydirmeyi ve onları öylece sokakta gezdirmeyi severdi.Bu oyunlarda en değerli olan öge de hemşirem Dolores'ti.Sonraları o, Kanlı Düğün ve Doña Rosita'daki hizmetçilere model oldu.Tiyatrosunun birçok farklı boyutu olmasına rağmen,bazı zamanlar farklı seyirci topluluklarını da düşünerek sade ve düz biçimde oyunlar yazardı.Lorca ayrıca izleyiciyi bulanık tutkularla dolu,kör ve korkutucu bir yığın olarak görmüştür.⁴⁷

İspanya'da Cumhuriyet kurulduktan sonra Lorca kendini tümüyle tiyatroya verebildi. Bu dönemde La Barraca adlı bir öğrenci topluluğu Milli Eğitim Bakanlığı'nın parasal desteğiyle 1932'den 1935'e değin klasik tiyatro başyapıtlarını, eğitimsiz işçi ve köylülere tanıttı. Topluluğun kurucusu, yönlendiricisi, yöneticisi ve müzikçisi olan Lorca, Lope de Vega, Calderon de la Barca ve Cervantes'den oyunlar sahneye koyarak tiyatrodaki büyük

⁴⁶ Edwards Gwynne,s:18

⁴⁷ Federico Garcia Lorca,**Three Tragedies of Federico Garcia Lorca**,Çev:James Graham Lujan,Richard L. O'Connell,New York,1955,s:2

deneyim kazandı. Lorca'nın halk oyunları üçlemesinin ilk oyunu olarak 1933'te sahnelenen Bodas de Sangre(Kanlı Düğün) bu çalışmaların sonucunda ortaya çıktı.

Oyunun teması bir gazete haberinden alınmıştı: Düğün günü gelin, gizlice sevdiği adamla birlikte kaçıyor, sonunda iki erkek birbirini öldürüyordu. Lorca'nın oyununda kişiler kaderin kurbanıdır; başka türlü davranmak ellerinden gelmez. İlkel tutkular ile uygarlığın amansız namus anlayışı arasındaki çatışmanın tuzağına düşmüşlerdir ve çatışma ölümle sonuçlanacaktır.

Aynı yıl Lorca'nın halk oyunları üçlemesinin ikincisi ve Kanlı Düğün ile birlikte, 20. yüzyılın az sayıdaki başarılı şiirsel trajedilerinden biri olan Yerma sahnelendi. Yerma'da çocuğu olmadığı için çaresizlik içinde kısır kocasını öldüren bir kadının çektiklerini konu alan Lorca, Haziran 1936'da bir akşam, arkadaşlarının evinde üçlemenin son oyunu Bernarda Alba'nın Evi'ni okudu. Hemen bütünü düzyazı biçiminde olan bu oyunda despot anneleri tarafından zorlu bir yas evinde tutulan, kin ve şehvet duygularıyla yanıp tutuşan dört kız kardeş anlatılıyordu.⁴⁸

1933'te yazdığı “Kanlı Düğün” (Bodas de Sangre) ve 1934 tarihli “Yerma” ile birlikte “Kırsal Tragedyalar” diye bilinen bir üçleme oluşturan, diğer taraftan “İspanya Köylerinde Kadınlara İlişkin Bir Oyun” alt başlığını taşıyan “Bernarda Alba'nın Evi”, Bernarda örneğiyle İspanya'daki aile-gelenek-din üçlüsünün toplumdaki ezici baskısını ortaya koyması açısından da ilginç bir oyundur. Anneleri tarafından zorunlu olarak yas evinde tutulan, kin ve şehvet duygularıyla yanıp tutuşmakta olan beş kız kardeşin öyküleri

⁴⁸ http://dipnotkitap.net/TIYATRO/Kanli_Dugun.htm

kapalı toplum yapısı üstündeki, insanın doğal yaşam iç dürtüsü ve doğal benliği üstündeki yıkıcı gücünü gösterir. Bu güce karşı çıkmak, sonunda ölümü getirecektir. Lorca'nın karakterleri, doğanın karşı konulamaz temel güçleri olarak gördükleri yasalar ve toplumsal normlar arasında sıkışıp kalmıştır. İsteklerini gerçekleştirmeye kalkıştıklarında katı kurallarla karşılaşır. Tema, kadın ve iktidar sorunu, cinsiyetler arası uğraş ve hiyerarşidir. 1936 İspanya İç Savaşı dönemi öncesinde, toplumda yaşanan kaosu bir ev içine yansımasıdır.

Bernarda Alba'nın Evi"nde, Lorca'nın diğer oyunlarındaki şiirsel zenginlik yoktur. Bunu biliyoruz, ama kuruluş ve gerilim açısından, belki de Lorca'nın en başarılı oyunudur. "Kanlı Düğün" ve "Yerma"daki şiirsel tada, "Bernarda Alba'nın Evi"nde rastlanmaz. Gene de, oyunun ikinci perdesinde (yün kabartma tablosu), eve kapatılmış kızlar dağ köylerinden gelmiş orakçılardan söz ederlerken, gittikçe yaklaşan bir türkü duyulur. Ekin biçmeye giden erkeklerin türküsüdür bu ve (Hale Toledo'nun Türkçesiyle) şöyledir: "Çıkmış orakçılar yola /olgun ekinleri bulmaya / Gönüllerini çalarlar/ onlara bakan hangi kız varsa."⁴⁹

Kızlar, dışarıdan gelen bu türkünün dizelerini özlemle, tutkuyla yankırlar, çünkü onların tutsak gönülleriyle tarlalardaki başakları özdeş kılmaktadır bu türkü. Bu türkücük bile, Lorca'nın şiirsel üstünlüğüne örnektir. Lorca'nın bu üç eserinde de kişiler kaderin kurbanıdır; başka türlü davranmak ellerinden gelmez. İlkel tutkular ile uygarlığın amansız namus anlayışı arasındaki çatışmanın tuzağına düşmüşlerdir ve çatışma ölümle sonuçlanacaktır. Lorca, yazdığı "Yerma" ve "Bernarda Alba'nın Evi" isimli

⁴⁹ Federico Garcia Lorca, **Toplu Oyunları 1**, çev: Doç. Dr. Hale Toledo, Mitos-Boyut Yayınları, 2006, s:161

oyunlarda ise katolik kilisesi ve yükselen nazizm ve milliyetçilik akımlarına karşı olan tutumunu yansıttı. Lorca'nın büyük oyunları- Kanlı Düğün, Yerma, Bernarda Alba'nın Evi tiyatro tarihinde kadınların merkeze en fazla alındığı oyunlardandır. Bu oyunlarda en önemli karakterler kadınlardır. Kadınlar arzuladıkları şeyler sebebiyle acı çeken ve trajik yada komik sonuçlara varırken çelişkilerden geçen kişilerdir. Pek çok sahne kadınların alanında geçer. Bu alan kadınların idare ettiği, erkeklerinse uzaklaştırıldığı ev içidir (ya da, Bernarda Alba'nın Evi'nde olduğu gibi, tamamen yasak bir alandır).

Lorca'nın bütün tiyatrolarında,büyülü bir tema olarak bir kadın ön plana çıkar.Garcia Lorca'nın tiyatrosu mükemmel ve büyülü sembollerin kullanıldığı kadınların çevresinde döner.Lorca eserlerinde kadınları bu kadar öne çıkarması hakkında şöyle demiştir:”kadınlar daha tutkuludurlar ve daha az entelektüel,daha insancıldır,ayrıca daha doğal,diğer taraftan kahramanlar erkek olursa,eserler daha büyük zorluklarla karşılaşacaklardır. İyi aktörler hakkında üzüntü verecek bir kriz vardır”.⁵⁰

Kadın karakterler kendilerini en kolay ve derinlikli olarak diğer kadınlarla sohbetlerinde ortaya koyarlar. Duygusal yoğunluk zamanlarında patlak veren şiirsellik genellikle kadın karakterlerin ağzından çıkar. Lorca, özellikle “kırsal hayatın üçlemesi” olarak bilinen üç büyük tragedyasında, İspanyol gelenekleri ve sosyal yaşam tarafından baskı altında tutulan insan yaşamını örneklemek için kadınları seçmiştir.

Lorca, İspanyolca yazmasına ve İspanya köylülerini işlemesine karşın, anlattıkları dünyadaki ezilmişlerin yoksulların yazgısıdır. Bu nedenle O, ulusal değil, uluslararası tiyatro şairidir. Lorca'nın büyük oyunları- Kanlı

⁵⁰ Federico Garcia Lorca,1997,s:501

Düğün, Yerma, Bernarda Alba'nın Evi, ya da Mariana Pineda, Eskicinin Tazesi, ve Kız Kurusu Gül Hanım- tiyatro tarihinde kadınların merkeze en fazla alındığı oyunlardandır.

Ait olduğu ülkede yaşadığı zorlukları eserlerindeki karakterlerle bütünleştiren Lorca, daha çok kadınların sorunlarıyla yakından ilgileniyor,örneğin;toplum içinde yaşadıkları baskıdan, diktatör rejimin halka verdiği zorluklardan, toplumun geri kalmışlığının,eğitimsizliğin ve oriental perspektiflerle anlatılmış töreciliğin getirdiği sorunlardan bahsediyor. Kadın karakterlere olan titiz tutumu dikkat çekerken bunun nedeni birçok eleştirmen tarafından değişik yorumlanıyor; Lorca'nın kendi cinsel tercihi yüzünden yaşadığı zorluklar ya da Franco rejimi yüzünden çektikleri sıkıntılar bunlardan sadece bir kaçı. Bu üç eserinde de dikkati çeken özel karakterler ön plana çıkıyor. Bernarda ve Adela, anne ve gelin, Yerma başlıca örneklerdir. Eserlerde çoğu karaktere isim bile verilmemiştir, bazı durumlarda ise oyunlar sahnelenirken eserlerde adı geçen ve önemli sayılabilecek karakterler seyircinin önüne bile çıkmamıştır. Lorca bu şekilde oyunlarına bir gizem katarken aynı zamanda değerlerini de açıkça ortaya koymuştur. Bernarda Alba'nın Evi'nde evin 5 kızını kendine aşık eden ve kaosa neden olan adam , aslında hiç bir dialoğa sahip olmamakla Lorca tarafından görmezden gelinmiş sayılabilir,Lorca kadının düşüncesine önem vermiş,onu ön plana çıkarmıştır.

Bir yandan kadınların çektiği acıların da altını çizmiştir. Kadının eğitimden uzak tutulması ve sadece dört duvar arasında kalması gerektiği özellikle vurgulanması, Lorca'nın bunu haklı gördüğünden değil, aksine bu konuya dikkat çekmek ve bunu eleştirmek istemesindendir. Tüm bu

eserlerdeki ana tema aynıdır. Bir şekilde töre kurbanı olan kadınlar ve çektikleri acılar. Erkekler genellikle fiziksel acıyı çeken taraf olurlarken Kanlı Düğün'de gördüğümüz gibi kadınlar yine ruhani acıyı çeken ve yine de dayanan taraf olarak kalırlar. Ağıtlar, şiirler,dualar,şarkılar eserlerine renk katar. Doğanın eşsiz gücünü her fırsatta yansıtmaya çalışır. Bernarda Alba'da kızın diğer kardeşlerinin aksine inatla renkli elbise giymek istemesi ve renk seçiminin yeşilden yana olması,doğayı temsil ettiğini gösterir. Kıyafetlerinin rengi ayrıca tüm 1930'lardan itibaren tüm Avrupa'yı etkisi altına alan faşizme atıfta bulunmaktadır. Annelerinkine benzer kıyafetler taşıyan kızlar ise, annelerinin gözetimi altında yaşayacakları kötü kaderlerinin kaçınılmazlığını seyirciye aktarmaktadırlar. Kızların içindeki istisna ise Adela'dır, Bernarda'nın kızlarına dikte ettiği kısıtlamaların dışında kalmayı başararak gençliği ve canlılığı simgelemektedir. Adela'nın, Birinci Perde'de eve hapsedilmeye karşı isyan ettiği ve "Alışmayacağım.Ben evde kapalı kalamam."⁵¹ ifadesini kullandığı sırada, üzerinde doğanın üretkenliğini ve canlılığı sembolize eden yeşil renkte bir elbise taşıması tesadüf değildir. Gerçekten de, oyun boyunca ortaya konan karakterler ve bu karakterlerin çağrıştırdığı görüngüler, birbirinden farklı iki dünyayı ortaya koymaktadır: Bir tarafta içgüdüler ve tutku tarafından şekillendirilen coşkun bir hayat, öte yanda ise toplumsal kuralların ve geleneğin egemenlik kurduğu baskı dünyası. Kanlı Düğün ve Yerma eserlerinde olduğu gibi, bu iki dünya arasındaki çatışma, aslında hayata karşı koyan ve hayatın akışına güç katan güçler arasında süregelen, hatırlanamayacak denli eski bir zamandan bu

⁵¹ Federico Garcia Lorca,2006,s:149

yana insanoğlunun bilincinin merkezinde yer etmiş, en temel ve evrensel kavga biçiminde sunulmuştur.⁵²

İzleyici, tragedya kahramanının mücadelesine onunla özdeşlik kurarak, acısını paylaşarak katılır. Evet, töreler devam etmektedir. Ama bu pek çok acıya, pek çok yıkıma mal olmaktadır. Bu duygu ve düşünceler içindeki izleyici, törelerin insanlar üzerinde yaptığı baskı ve tahribat üzerinde bir düşünce sürecine girecektir. Bu, aynı zamanda yürek burkan, acı veren (patetik) bir süreçtir.

Lorca'nın oyunları hiçbir zaman çözümler üreten problem oyunları değildir. Lorca olayların dokunaklı taraflarına bakar, düş kırıklığı yaşayan koca ya da çocuksuz kadının duygularını paylaşır ama bunları işlerken fazla duygusal bir yere kaymamak için yaklaşımını dozunda bir mizahla yumuşatır. Lorca'nın oyunlarındaki insanların çoğu açık bir şekilde bireyler değil de tiplerdir. Hatta bireysellik açısından bakarsak çoğunlukla bir isme bile sahip değildir. Örneğin 'Kanlı Düğün'de anne, genç koca, genç kadın olarak geçer, oyunda yalnız bir karakterin ismi vardır. Üç eserde de ölüme farklı tepkiler verilmiştir. Bernarda kızı öldüğünde onun kaybettiğine üzülmeyp onurunun ve namusunun kurtulduğuna sevinmiş gibidir. Kanlı Düğün'de oğlunu kaybeden anne artık kaybetme korkusu kalmadığı için rahat uyuyacağını söylemiştir. Yerma ise kocasını öldürdükten sonra oğlunu öldürdüğünü ve artık çocuk sahibi olup olmayacağının heyecanını yaşamadan huzurla yaşayacağını söyler. Kanlı düğün ve Bernarda Alba'nın evinde aşkı ve gelenekleri arasında sıkışıp kalmış kadınlar anlatılır.

⁵² Edwards Gywnne,s:46

Eserlerdeki bazı kadınlar -Bernarda ve anne gibi- sosyal baskılara boyun eğmekle kalmayıp bu katı kuralların savunucuları olmuşlardır. Ancak bazıları isyan etme cesaretini kendilerinde bulmuşlardır. Bu isyanın sonucunda hepsini trajedi beklemektedir. Bernarda Alba'nın Evi'nde özgür olmak ve evlenmek istediğini söyleyen nine odaya kilitlenmiştir. Adela'nın doğasının sesine kulak verip sevdiği adamla beraber olması hayatına mal olmuştur. Hayatta tek isteği çocuk sahibi olmak olan Yerma ise bu tutkusunu kendi elleriyle sonlandırıp kocasını öldürmüştür. Kanlı düğünde ise gelinin sevdiği adamın aşkının peşinden gitmesi hem sevgilisinin hem de damadın ölümüne sebep olmuştur. Oyunlardaki karakterler stilizedir ama yaygın ahlaki kuralların yapısındaki çatışmalar çevresinde kurulurlar. Bundan dolayı oldukça dramatiklerdir. Aynı zamanda yazarlarının çatışmalarını ve düş kırıklıklarını da yansıttıklarından, bastırılmış bir gerçekliğin sahiciliğine sahiptirler. Sonuç olarak karakterler, oyunda diğer öğelere oranla çok büyük bir değere sahip değillerdir. Yani, bizim dikkatimizi tekellerine almazlar ki aksi durumda bu, tiyatro eserinin tüm etkisini alıp götürür.

Lorca ilk oyunlarında sahneyi bir tablo, hareketsiz bir resim gibi düşünmüş olmalı. Daha sonraları hareketli bir resim haline geldi, hareketler de stilizeydi. Üç kadından oluşan bir grup, sahneye ritmik bir şekilde, ahenkle, bir bale figürü ortaya koyuyormuş gibi giriyordu. Yerma'da çamaşır yıkayan kadınlar şarkılarını ritmik hareketlerle birleştiriyorlardı. Bu öğeler, García Lorca'nın yeni ve farklı bir teatral formül bulduğunu gösteriyor. Tiyatronun yarattığı etki üzerine kafa yordu ve realizmin katı bağlarını kırarak sahnelerde hayal ürünü kavramların da yer almasına izin verdi. Burada yine hatırlamalıyız ki García Lorca İspanya'da realizmin en önemli tiyatro

teknikinin olduğu dönemde yetişmişti. Benavante, Martinez, Sierra, Quintero Kardeşler onun gençliğinde tiyatrodaki en önemli isimlerdi. Hepsi, özellikle Benavante, İspanya’da 1890’larda ünlenen İbsen’in rüzgarından etkilenmişlerdir. Hayali kavramlar İspanyol tiyatrosunda neredeyse tamamen gözden çıkarılmıştı ve ev içi ilişkilerin ya da sosyal reformların ufacak problemlerine sabitlenilmişti. García Lorca, şiirlerinde yaptığı gibi, gerçeklik sevdasını daha yüksek, şairane bir düzleme taşımak istedi ve bunun için oyunlarında lirizm ve hayal gücünün gerçekliği hoşgörüsüz katı kurallarını süslemesi için uğraştı. Bir açıdan gerçekliğe yüz çevirdi. Başka bir açıdansa, daha derin ve daha kalıcı realist değerler arayarak gerçekliği güzelleştirdi.

Lorca oyunlarının temeline bizzat yaşamın bu ikililiğini koyar: gerçek ve mitlerin oluşturduğu fantastik dünya. Gerçekler ve mitlerin çatışması gerek şiirlerinin gerekse oyunlarının başlıca gerilim noktasıdır. Yazarlar ve eleştirmenler ‘duende’⁵³ ya da ‘Endülüs ruhu’ diye açıkladıkları şey bu çatışma olsa gerek. Anlatılanlara göre, Lorca bir gün çok sevdiği çingene kızından dans etmesini ve dansın ardından yaşadığı duyguyu tarif etmesini ister. Kızın daha sonra ‘hiç yaşamadığı farklı duygu’ olarak tarif edeceği şey mitsel bir dünyadır, girilmesi yasak bir bölge. Tatmin edilememiş dürtülerin hayat bulduğu bir mekan.

Lorca’nın tiyatrosu da ifade edilmek için umutsuzca mücadele eden tutku ve dürtüleri sergiler. Şair bu çatışmayı şiirsel bir dile aktarırken ortaya çıkacak düş kırıklığı ve var olan gerçeğin sertliğini mizah yoluyla yumuşatır. Şiirlerinin iki eksenini oluşturan mizah ve gözyaşı, oyunlarında trajedi ve farsa dönüşür.

⁵³ Duende:İspanyolca’da ruh.

Ayrıca Lorca'nın daimi olarak bu oyunlardaki karakterlerini, toprakla, ağaçlarla, suyla, mevsimlerle, doğal dünyayla birleştirmesi onların evrenselliğinde güçlü bir etki yaratır. Yerma ve Kanlı Düğün'ün son sahnelerinde bu etki çoğalmıştır ve insan dışı figürlerin görüntüsü tarafından bir zamansızlık duygusu yaratılmıştır;ilkinde,ay ve ölüm,sonuncusunda kadın ve erkek figürlerinin doğurganlıkları...Lorca her iki oyunda da,özellikle Kanlı Düğün'de şiirselliği kullanmıştır.Doğrusu,bu üç oyunda da farklı şekillerde sembolizm,dışavurumculuk,sürrealizm;ayrıca kukla tiyatrosunun da etkileri görünür.⁵⁴

Oyunlardaki nesneler,karakterler ve ortam İspanya'nın kırsal kesiminde geçer,Kanlı Düğün ve Bernarda Alba'nın Evi'ndeki olaylar gerçek hayattan alınsa da anlatım dili olarak naturalizm tercih edilir.İlk olarak,Lorca'nın karakterlerine cinsiyetleriyle ve yetenekleriyle ilgili olarak verdiği isimler büyük önem oluşturur;Kanlı Düğün'de Anne,Baba,Damat,Gelin,Komşu;Yerma'daYaşlı Kadın,İlk Kız,İkinci Kız.Gerçek isimleri olsa da, onlar sıklıkla sembolik bir tınlamaya sahiptirler.Kanlı Düğün'de Leonardo'nun isminin "ateşli aslan" ve Bernarda Alba'nın Evi'nde,Alba soyadının gün batımı,ayrıca parlaklık anlamıyla ilişkiyken,Angustias'ın ıstıraplı anlamına gelmesi ve Martirio'nun "şehit" kelimesi ile bağlantısı buna kanıt olarak yeterlidir.

⁵⁴ Edwards Gwynne,s:21

4.1.Kanlı D    n

Lorca'nın kardeşi Francisco Garcia Lorca'nın tanıklığına göre Kanlı D    n' n hareket noktası, Amerika'da geçen bir olayla ilgili bir gazete haberidir. Ozan bu haberi okuduktan sonra uzun bir süre gezdiren içinde, olayı d    n dünyasında yeniden kurar; artık yalnızca birtakım köylüler değil, "Ay" da " l m" de ki iselle tirilerek katılırlar bu olaya. Basit bir gazete haberi ozanın duyarlı ından geçerek, kozmik boyutlu bir sanat olayına dönüşür;böylece Kanlı D    n'de, Lorca'nın hikayesi Ana ve Gelin olmak üzere iki manyetik kutup arasında gidip gelir.⁵⁵

Anne;sert ve kırsal adetlerini ve sınırlamalarını benimsemiştir. O,para ve evlilik konusunda çok kuralcıdır ve duyguları küçümsemektedir. Toplumsal cinsiyet rolleri "erkekler tarlalara, kadınlarsa eve aittir", dölleme ve üremenin  nemi "Dedenin her tarafta bir oğlu oldu"⁵⁶, ve cinsiyetler arası ilişki "Kimseye bakmadım ben. Babana baktım, ve kendisini öldürdükleri zaman da, kar ımdaki duvara baktım."⁵⁷ konularında son derece muhafazakardır. Hal böyleyken annenin, evliliği gelinine şöyle tanımlaması sürpriz değildir: "bir adam, bir kaç  ocuk, ve diğer şeylerle arana  rece in kalın bir duvar."

Gelinin, tıpkı cinselliği gibi sesini de bastıran bu hapsedilmiş topluma karşı ba kaldırması  a ılmayacak şeydir. Damat ve adamın annesiyle yaptığı resmi g r   melerden sonra, gelin aniden elini ısırır ve ifade edilemez bir hiddetle ba ırır: "Ay-y-y!". Kadın açıkça Leonardo'yu arzulamaktadır, ama neden? Kadının gereksinimi a ktan veya  ehvetten mi; yoksa seçeneksiz ve

⁵⁵ http://dipnotkitap.net/TIYATRO/Kanlı_Dugun.htm

⁵⁶ Federico Garcia Lorca,2006,s:10

⁵⁷ A.g.e.,s:11

kontROLSÜZ bir hayatın hayal kırıklığından mı kaynaklanır? DÜĞÜN esnasında, fiziksel temastan kaçınır ve engellenmiş sevdasını inkar etmek için çabalar. İçindeki şiir selini, aşkının ve özgürlüğünün sert ve canlı görüntüsünü ve nihai trajedisini ancak Leonardo'yla kaçtıktan hemen sonra, sevgilisiyle ormanda yalnızken ve geriye kalan anneye yas tutarken serbest bırakabilir.

Oyundaki annenin hayatta kalan tek oğlu, yani güvey, uzak bir yerde babasıyla yaşayan bir kızla, yani gelin'le evlenmeye karar verir. Ana'nın kocasını ve öbür oğullarını öldürmüş bir ailenin Leonardo adındaki üyesi, gelin'in eski sevgilisidir ve kızın yakın bir akrabasıyla evli olduğu halde hala sevmektedir onu, tabii kız da adamı. Güvey'le ana, kızın evine gelirler, babasıyla evliliğin mali yönlerini tartışarak düğün gününü saptarlar. Ana ile güvey gittikten sonra, hizmetçi, bir atlının geceleri evin çevresinde dolaştığından söz eder. Gelin tam 'Yalancı!' diyerek kadını terslerken bir at kişnemesi işitilir. Leonardo'nun, eski sevgilisinin atıdır bu.

İkinci Perde, düğün sabahıyla başlar. Gelin, Leonardo'ya karşı koyamayacağından korktuğu için, düğün töreninin bir an önce bitmesini ister, der ki güvey'e: ' Bana öyle sıkı sarıl ki, anam mezardan çağırırsa bile, uzaklaşmayayım senden. 'Güvey de: 'Kollarım güçlüdür. Ara vermeden kırk yıl sararım seni'⁵⁸ diye karşılık verir, ama az sonra Gelin kaybolur ortadan. Leonardo'nun karısı da kocasını aramakta, onu bulamamaktadır, çünkü sevgililer kaçmışlar, birbirine sarılıp kayan bir yıldız gibi çekip gitmişlerdir. Ana 'Düş peşlerine!' der oğluna, 'Kan saati çaldı yine.'

⁵⁸ Federico Garcia Lorca,2006,s:40

Üçüncü Perde'de, orman karşılar bizi. Üç oduncu, ormanda gezinirken, genç bir oduncu kılığına girmiş Ay'la karşılaşır. Derken, Ölüm'ü canlandıran Dilenci Kadın'ı görürüz: Leonardo'ya götürecektir yolu göstermektedir Güvey'e. İki gencin birbirini öldürmesi sahne dışında olur. Son sahnede, ölen oğlunun yasını tutan Ana'yla karşılaşırız. Sonra Gelin görünür; kendisine yüz vermeyen Ana'ya der ki: 'Oğlun benim yazgımdı, ve ben ona ihanet etmedim. Ama ötekinin kolu denizin darbesi gibi,katırın boynuzlaması gibi beni sürükledi yerlerde.Ve her zaman ,her zaman beni sürükleyecekti peşinden yaşlansam da,senin oğlunun çocukları saçlarımdan çekse bile.⁵⁹

Kanlı Düğün'de esere canlılık katan Gelin'in Leonardo'yu baştan çıkarması tepkiyle karşılanır.Çünkü Leonardo evlidir ve Gelin onur duygusu ve Leonardo tarafından terk edilmenin sebep olduğu yaralı gururuyla Damat ile evlenerek özlemine sığınak arar.Bu,onur duygusunu ve yaralı gururunu güçlendirmek için üçüncü bir öge ortaya çıkarır;güç.

Bu önemli üç öge,gelinin tutkusunu bastırmada açıkça etkilidir. Bir varsayım vardır ki; Gelin'in evliliğine karşı sadakati,onun kendi kendini baskı altında tutması toplum tarafından alkışlanır,fakat bunun mantığa uymadığından da bahsedilir.Ayrıca Gelin'in evlenme kararında ailesinin hiçbir baskısı yoktur.Kanlı Düğün'de görüldüğü kadarıyla, eserin,Gelin'in ,kendisine rağmen ,karşı konulamaz bir güçle Leonarda'nın peşinden sürüklenerek tutkusuna teslim olması ile sonuçlanması,çevrenin nasıl gördüğündense iç huzurunun daha önemli olduğu vurgulanmıştır.⁶⁰

⁵⁹ Federico Garcia Lorca,2006,s:72

⁶⁰ H.Ramsden, **La casa de Bernarda Alba**, Manchester: Manchester University Press, 1983,s:2

Oyundaki içsel hesaplaşmadan daha önemli olan bir şey vardır;o da oyunun yapısı. Yapı, Damat, Leonardo ve Gelin'den oluşan üçgendir. Üçgenin her noktası, sırayla Damat,Leonardo ve Gelin'den oluşur ve karakterler, birbirleriyle ve yukarda belirttiğimiz bu üç karakterle olan ilişkileriyle adlandırılırlar.Birinci perdenin sonunda üçgenin bu üç noktası tehlikeli bir şekilde birbirine yaklaşır;Damadın,Gelin'i ziyaretinden hemen sonra, Leonarda oraya doğru gitmektedir.Fakat perdenin sonunda biraraya gelen sadece bu üç karakter değildir.Temel olarak ,onların biten ilişkileri ve haklarında söylenenler,şanssız bir şekilde birbirlerini tamamlayan kalıntılardır;Damat'ın şiddetli ölümü,Leonardo'nun işlediği cinayet ve Gelin'in kocasını sevmemesi. Oyun devam ederken, bu kanıt,daha güçlenir ve üçgende bu üç nokta yavaş yavaş birbirine yaklaşır.⁶¹

Burda üstünde durulan Gelin'in isyan ve kabullenme arasındaki seçimi ve daha da göze çarpan Lorca'nın hemen hemen bütün oyunlarında bahsedilen,erkek karakterlerin zıtlığıdır.Bir tarafta Gelin'in özlemine yeteri derecede karşılık veren Leonardo,diğer tarafta,tutkusunu tatmin etme ya da uyandırma yeteneğine sahip olamayan,yetersiz erkek, Damat.Fakat Damat'ın yetersizolması onun suçlu olduğu anlamına gelmez.Leonardo'nun karısı ve çocuğu söz konusudur.Sonuç olarak,biz,tutkusunu doyurmaya çalışan Gelin'e sempati duyabiliriz,fakat aynı zamanda da diğerlerinin haksızlığa uğradığını düşünürüz.Sempatimiz bölünmüştür.

Gelin Leonardo ile kaçsa da,Damat'la kalsa da sonuç tatminkar olmayacaktır.Bu durum bizi mutlu son olmadığına ikna edecektir.Seyirci bu

⁶¹ A.g.e.,s:22

karışıklığı görürken,acıyı paylaşır.Yani biz Kanlı Düğün'de hangi tarafı tutacağımız konusunda tereddütlüyüzdür.

Düğünün kanlı sonunda, gelinin kaçtığı Leonardo ile kocasının yanı sıra Lorca'nın öldürülüşüne de tanık oluyoruz. Oyun boyunca, düğün hazırlıkları, düğün ve kaçış sahneleri sırasında, yaşanan iç savaşın sesleri duyuluyor.⁶²

Lorca bir röportajında;

-‘Kanlı Düğün için tepki aldınız mı?’ sorusunu,

-‘Birkaç burjuva onu,gerçekliğin dışında bir eser olmakla suçluyordu.Size şunu söyleyebilirim;Siz bayım ,öleceksiniz ve elleriniz göğsünüzün üzerinde bir tabuttan çıkarılacaksınız.Bir da gerçekliğin dışında olacaksınız.Bu gerçekliktir.’diye cevaplandırır.⁶³

Ayrıca Kanlı Düğün'deki karakterlerde Lorca'nın canlı kişilikleri kendi şiirsel mitolojisiyle bir arada tuttuğunu mükemmel bir şekilde görüyoruz.

Kanlı Düğündeki baskın güçler içseldir ve onlara kader yön verir.Lorca'nın anlatımına bakarsak,değişme olasılığı yoktur.Seyircinin yapabileceği hiçbir şey yoktur,Yunan Trajedileri gibi sadece üzücüdür.

Kanlı Düğün'de aşık bir niyet vardır ki bu da oyunun atmosferini bir gazete haberi havasından uzaklaştırmaktadır.O,hikayeyi somut insani tutkulardan,gerçekdışı bir dünyaya taşır.Daha az gerçekçi bir düzleme canlı kanlı karakterler yerleştirir.Kendi içsel duygularını dışarıdaki güçlere

⁶² http://dipnotkitap.net/TIYATRO/Kanlı_Dugun.htm

⁶³ Federico Garcia Lorca,1997,s:447

bağlarlar.Buna örnek olarak da oyunun zirvedeki karakterlerinin birinin ağzından çıkan cümleden anlayabiliriz:

“Bu benim hatam değil;

Hata dünyanınıdır.”

Bu durumda karakterler bireyselliklerini kaybeder. Karakterler, kasabanın karakterine dönüşürler.Bazı yorumlara göre;Kanlı Düğün şiir ve dramının birlikte yoğrulduğu en iyi eserdir.⁶⁴

Ayrıca üçlemenin arasında bir karakterin ismini almayan tek eser olan Kanlı Düğün,en şiirsel ve en az kişiselleştirilmiş olandır.Karakterlerden çok oyunun adı asıl temadır.Sadece bir karakter kendi ismiyle anılır ve o da Leonardo’dur.O,oyundakien gerçek karakterdir.Alınyazısı tarafından incinmişse de diğer karakterlerden daha çok olayların üzerine gider.En dramatik karakter ise annedir.⁶⁵

Lorca'nın öbür oyunlarında olduğu gibi, burada da kişiler, gözyaşı, arzu ve kan bakımından, ağır bir miras yükünü taşırlar sırtlarında; onlarda dile gelen, sınırlı benliklerinden çok, onları aşan varlıklardır. Sevgilileri kovalayan güvey, 'Şu kolu görüyor musun?' der yanındaki gence, 'Bu benim kolum değil. Kardeşimin kolu, babamın ve bütün ailemden ölenlerin kolu bu. Öyle bir gücü vardır ki bu kolun , eğer isterse ağacı kökünden çıkartır.'⁶⁶ İçinde taşıdığı bu olağanüstü güç, inandığı değerler uğruna öldürmeye ve ölmeye zorlar delikanlıyı.

⁶⁴ Federico Garcia Lorca,1955,s:20

⁶⁵ A.g.e.,s:24

⁶⁶ Federico Garcia Lorca,2006,s:59

4.2. Yerma

Yerma, kocasının veremediği çocuklar için yanıp tutuşan, yasadışı yollardan döl alamayacak kadar da törelere bağlı bir kadının dramıdır. Perde açıldığında Yerma, ayaklarının dibinde bir iş sepeti, uyumaktadır. Sahne, düşleri andıran garip bir ışıkla aydınlanmıştır; bir çoban, ayaklarının ucuna basarak sahneye girer. Sabit bakışlarla Yerma'ya bakmakta, beyazlar giyinmiş bir çocuğu tutmaktadır. Böyle başlar oyun ve sahne arkasından bir türkü duyulur: 'Yavruma, uyuyan yavruma...' Yerma'nın başlıca tutkusu, çocuk doğurmaktır; bir çiftçi olan kocasınınkiyse yalnızca çalışmak, çocuk umurunda bile değildir onun; buysa, Yerma'nın durumunu daha da güçleştirir. Sonra, gebe olan bir köylü kadın Maria vardır ki, özlediği varlığın yokluğunu Yerma'ya bütün keskinliği ile duyurur. Maria'nın 'Çocuklar çok çektirir derler' sözüne, şöyle karşılık verir Yerma: 'Onları büyümüş görmek için dert de çekeceksin, kahr da. Onların kanımızın yarısını alıp götürdüğünü düşünüyorum; yararlı bir şey. Her kadının dört beş çocuk besleyecek kanı vardır. Çocuğun olmayınca bu kan zehir olur. Benim başıma da gelecek olan bu.' Yerma'ya yakınlık duyan, Yerma'nın yakınlık duyduğu, kendisini vaktiyle kucağında taşımış bir çoban vardır: Victor. Öyle gelir ki bize, Yerma Victor'la evlenseydi, ondan çocuğu olabilirdi. Ama başka biriyle, Juan'la evlenmiştir Yerma.

Çamaşır yıkayan kadınlarla başlar ikinci perde. Beş yıldır evli olan Yerma'nın hala çocuğu yoktur. Bu yüzden çocuk mitoslaşmaktadır kadının zihninde. Kocasının bu saplantısından kaygılanır, bacılarını eve getirip Yerma'yı gözaltında tutmalarını ister. Karısının çocuk tutkusuna aldırmayan bir kocayla, kendisine bekçilik eden iki görümcenin varlığı Yerma'nın

boğuntusunu daha da artırır. Juan 'Yanında kaygıdan başka bir şey bulamıyorum. Kadere boyun eğmelisin artık' dediğinde, Yerma'nın verdiği karşılık: 'Kadere boyun eğmemek için bu dört duvar arasına kapanmaya razı oldum. Ne zaman ki ağzım kapalı dursun diye çenem sarılır, ellerim tabutumun içinde sımsıkı bağlanır, işte ancak o zaman kadere boyun eğirim.' Çocuk istemekten vazgeçmeyecektir Yerma, ama arkadaşı Maria'ya dediği gibi, 'Her gün biraz daha artıyor isteğim, umudumsa biraz daha kırılıyor.' Umudu kırılrsa da, çocuk doğurabilmek için yollar aramayı sürdürür Yerma, büyücü bir kadını görmeye gider.

Üçüncü perde'de bir evliya türbesini ziyaret eden, yatıra adaklar sunan kadınlar görürüz, yalınayaktırlar. Onların bu haliyle alay eden yaşlı bir kadın 'Sizler evliyadan çocuk istemeye geliyorsunuz, ama her yıl daha da fazla bekar erkek gelir aynı yere, yakaran kadınlara katılır: 'bin bir diken olsan bile/Tenimde gülün açsın' Daha sonra, türküler eşliğinde erotik bir bereket dansına tanıklık ederiz. Deminki yaşlı kadın 'suç kocanda' der Yerma'ya, 'Kadınlar yeni erkekler tanımak için gelirler buraya. Evliya da ondan sonra gösterir mucizesini. Oğlum türbenin arkasında oturmuş bekler. Evime bir kadın lazım. Kalk onunla git.' Yerma ise sıradan bir kadın değildir, tutkusunu dindirmek için töre dışı yollara sapamaz. 'Başka bir erkeğin altına yatabileceğimi düşünebildin demek?' Hakkım olan bir şeyi köle gibi dilenebileceğimi sandık demek?' Yaşlı kadın, 'susayınca insan kendine su verene şükreder' gibisinden mantıklı bir yanıt verir, ama mantıklı olmak her zaman haklı olmak anlamına gelmez ki. Yerma'nın ona verdiği karşılık, onun bir tregedy kahramanı olarak boyutlarını gösterir: 'Bin çift öküzün ancak sürebileceği kadar kurak bir tarlayım ben. Sen de tutmuş kuyudan bir

kadehçik suyla gidermek istiyorsun susuzluğumu. Bir ten acısının çok ötesinde çektiğim benim.' Az sonra kocasıyla karşılaşmasından anlarız ki, adam onu hiçbir zaman anlayamayacaktır. Kendisiyle yalnızca yatmayı düşünen kocasının elleriyle boğar Yerma. Yükünden kurtulan kadının son çığılıdır: 'Kanım bir başka kanı müjdeliyor mu diye sıçrayıp sıçrayıp uyanmaksızın dinleneceğim artık... Ne istiyorsunuz benden? Yaklaşmayın... Öldürdüm oğlumu... Kendi ellerimle öldürdüm oğlumu...' Kocasını öldürmekle, içindeki yaşam gücünü de yok etmiştir Yerma; çünkü kocasını öldürmekle, çocuk doğurma olanağını da büsbütün ortadan kaldırmıştır. Kanlı Düğün'de evlenemeyen genç bir kadınla, evlenen ama kocasını da, bütün çocuklarını da yitiren bir ana vardır. Yerma'da da, evlenen ama bir türlü çocuk sahibi olamayan bir kadın görürüz.

Yerma,şiirsel,plastik ve dramatik unsurlar arasında dengeyi en iyi sağlayan üçlemedeki en önemli oyundur.Lorca kendini yaln tiyatroyu yaratmaya adanmıştır.Yerma'nın başarısı,ikinci perdedeki çamaşırcı kadınların lirik olarak adlandıracığımız bir sahnesiyle elde edilmiştir.Oyundaki canlılık bu başarının en önemli ögesi idi.⁶⁷

Yerma hakkında en net bilgiyi yazarının ağzında şu cümlelerle anlayabiliriz:"Yerma,benim modern kıyafetler giydirdiğim doğurganlıkve kısırlığın bir ceza olarak algılandığı bir görüntü verdiğim tipik bir trajedi içeren vücuttur.Kaderin hazırladığı,kısır olmanın bir suç olduğu bir trajedi.Verimli olanla kısır olanın arasındaki zıtlıktan bahsettiğim bir trajedi".⁶⁸

⁶⁷ Federico Garcia Lorca,1955,s:15

⁶⁸ Federico Garcia Lorca,1997,s:547

Bazı çağdaş feministler oyuna da adını veren Yerma karakteriyle empati kurmakta zorlanırlar çünkü Yerma'nın isyanı ve trajedisi çocuk doğurmaya olan yoğun isteğinden kaynaklanır. (Aynı zamanda kocası Juan ise onu reddetmektedir.)Ama Yerma'nın içtenliği Juan, Juan'ın kız kardeşleri, komşular ve sessiz, saygılı olmasını isteyen toplumsal beklentiler tarafından sınırlandırılmış ve susturulmuştur. Ana ve Bernarda'ya benzer bir içimde, Juan'da doğal olanın şu olduğuna emindir: "Koyunlar ağıldadır kadınlar ise evde". Yerma ise şöyle cevaplar, "Erkekler hayatın dışındaki şeylere de sahiptir: sığırlar, ağaçlar, sohbetler" ama "kadınlar ise sadece çocuklarına ve onların bakımına sahiptir". Yerma kadınların hayatında başka bir amaç hayal edememektedir, ve bunun için kocasına bel bağlamak zorundadır. Juan'ın ilgisizliği Yerma'nın kendi onurunu bir tarafa atmasına, gelenekleri ezmesine ve yasalara karşı durmasına sebep olur.

Basit öğelere yer vermek istenirken,gerçeğe daha yakın olan Lorca kurgudan kaçınmıştır.Fakat böyle gerçekliğe daha yakın olmak isterken ondan uzaklaşmıştır.Üçleme içerisinde gerçeklikten ilham almış öğelere en az sahip olan Yerma'dır.

Oyunun merkezinde ana karakterin kendi kişisel çelişkisini yaşayacağı bir vahşet vardır.İkinci karakterler daha çok bireyseldir.Yerma'da şiirsel atmosfere ve şiirsel konuşmalara rağmen yalınlık da vardır.Oyun dış etkilerle belirlenmez.Oyunun dramatik konseptinde her şey yalnız olan karaktere bir referanstır.Geleneksel İspanyol Tiyatrosu'nun unsurları olan plastik ve müzikal unsurlar bu oyunda da vardır.

Yerma sahneye konduğunda İspanya'da bazı gelişmeler vardı. Lorca'nın bir demecinde açıkladığı İspanya'nın küçük insanlarıyla

dayanışma görüşü,sağın gözünden kaçmadı.Köyle ilgili Yerma trajedisi bir hafta sonra Madrid'de sahneye konunca bütün tutucu basın,ağız birliğiyle yazarın yeteneğini reddetti,eserin ahlaka aykırı,Katolik düşmanı,İspanya'nın sorunlarıyla ilgisiz ve gerçek dışı olduğunu iddia etti.İlk temsilin ilk anlarında bir grup gürültücü genç Azana aleyhine politik sloganlar bağırıp aktörleri yuhalayarak temsili kesmeye kalkıştılar ama öfkelenen seyirciler bunları çabucak susturdu.

Yerma şaire büyük başarı sağladı ve 30 Aralık 1934'te El Defensor yeni oyunun görülmemiş bir başarı kazandığını ilan etti.Aynı yazıda ilk gece çıkan olaylar anlatılıyor ve şehre şeref veren şaire duyulan hayranlık yeniden dile getiriliyordu.

Garcia Lorca'nın adı,kelimenin en geniş anlamıyla,liberalizm,Manuel Azaña,Fernando de los Rios ve Granada çevresinde El Defensor'la anılır oldu.⁶⁹

Ayrıca Yerma yazar için bir geçiş dönemidir,Lorca'nın son yıllarında ortaya çıkmıştır ve kaderci bir dramatist olmaktan,toplum sorunlarıyla ilgilenen bir dramatist olmaya doğru evrim geçirmiştir.⁷⁰

4.3.Bernarda Alba'nın Evi

Lorca konusunu gerçek hayattan aldığı için Bernarda Alba'nın Evi adlı eserinde gerçekliğe sınırsız bağlıdır. Lorca Ailesi, 1907 senesinde, Granada'nın Lorca Ailesi, 1907 senesinde, Granada'nın yaklaşık on mil uzağındaki Fuente Vaqueros köyünden, hayatlarına devam edecekleri bir ev satın aldıkları Asquerosa adındaki komşu köye taşınmışlardır. Eninde

⁶⁹ Ian Gibson,s:31

⁷⁰ H.Ramsden,s:24

sonunda Granada'ya yerleşmişlerse de, Asquerosa'daki (Daha sonra Valderrubio ismini almıştır) evi, yazları bir kaç aylığına da olsa ziyaret etmeyi sürdürmüşlerdir. İlerleyen hayatında, Lorca Şilili diplomat arkadaşı Carlos Morla Lynch'e aşağıdaki açıklamalarda bulunmuştur:

“Granada'dan çok da uzakta olmayan, Valderrubio adlı bir köyde ailemin edinmiş olduğu küçük bir mülk bulunmaktadır. İşte bu evde, kızlarını acımasız ve yorulmak bilmez bir biçimde göz hapsinde tutan, yaşlı dul Doña Bernarda da bizlerle birlikte yaşamaktaydı. Kızları, adeta hür iradeden mahrum bırakılmış birer mahkum gibiydiler, bu yüzden ki onlarla hiçbir zaman konuşamadım. Fakat, onların etrafta gölgeler gibi süzöldüklerini ve her zaman siyahlar içinde olduklarını hatırlıyorum... Bahçenin ucunda ortak kullanım için yapılmış fakat suyu kalmamış olan bir kuyu vardı. İşte o kuyunun içine girer ve bu sıradışı ailenin büyük bir gizemle bezeli hayatını takip ederdim. Onları gözlemlerdim. Hayatları, Afrika güneşinin altında buz tutmuş bir cehennem, yaşayanlar için zalim bir gardiyanın gözetiminde çekilen bir mahpusluktan adeta. İşte böylece, “Bernarda Alba'nın Evi” eseri doğdu.”⁷¹

Oyundaki son derece gerçekçi öğelerden biri, topluma hayatına yapılan çağrışımlar ve ortaya konan geleneksel yaşam tarzıdır. Birinci Perde'de, sırasıyla, yas tutan yakınların eve varışı, limonata dağıtılması ve ağıt ritüelleri, İspanyol köylerinin tipik özelliklerini yansıtmaktadır. Bernarda'nın sekiz yıl süren yası haddinden uzun gözüküyor olsa da, uzun matem dönemleri İspanyol kırsal hayatının belirgin özelliklerinden birisidir. Bernarda'nın kızlarında dikiş ve nakış işleri biçimlerinde tasvir edilen

⁷¹ Edwards Gwynne,s:38

görevler ise, bölgedeki cinsiyetler arası iş bölümünü tüm açıklığıyla ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, öngörülemeyen bir evde kalmışlığın veya dikte edilmiş sevgisiz bir evliliğin, hayatın gerçeklerinden biri olarak kabul gördüğünü, Poncia'nın İkinci Perde sırasında yaptığı değerlendirmeden anlayabiliyoruz: “. . . bir erkek evlendikten on beş gün sonra yatağı bırakıp masa başına geçer. Daha sonra da masadan meyhaneye,bunu hazmedemeyen kadın da bir köşede ağlaya ağlaya çürüyüp gider.”⁷²

Erkeklerin sahip olduğu geniş toplumsal özgürlük, İkinci Perde'de sunulan orakçıların tutumlarından da anlaşılmaktadır. köye geliş merasimi ise bu durumun her yıl çeşitli etkinliklere vesile olduğu izlenimini uyandırmaktadır. İlgi çekici diğer durumlar ise; oyun boyunca bahsi geçen ve birbiriyle yoğun etkileşim içinde bulunan küçük toplulukların yerleşik özelliklerinden biri olan dedikodu olgusu; toprak ve miras konularında en az şimdiki kadar sıklıkla ortaya çıkan anlaşmazlıklar ve İkinci Perde'de ortaya çıkan genç kızın sahip olduğu gayrimeşru çocuğun köyde yarattığı durum ve bu durumun bir rezillik olarak değerlendirilmesidir.

Özet olarak, Lorca, Bernarda Alba'nın Evi eserinde gerçeklikle oldukça sıkı bağları bulunan bir ev, bir karakter grubu ve toplum vücuduna getirmiştir. Gerçekten de oyunu yazdığı sürede yazmayı tamamladığı her sahnenin ardından şöyle bağırabilirdi: “Tek bir damla bile şiir yok! Gerçeklik! Katıksız gerçeklik!” Lorca, eserinin giriş bölümünde ise şöyle diyor: “Yazın boyunca, üç perdede de içeriğin görsel bir belgesel biçimde aktarılması hedeflenmektedir.” Başka bir deyişle, kırsal hayatın gerçekçi bir kaydı yazıya dökülmüştür. Bu kelimelerle Lorca aynı zamanda, Bernarda Alba'nın Evi

⁷² Federico Garcia Lorca,2006,s:156

eserindeki gerçekçi yaklaşımın, Kanlı Düğün(Blood Wedding) ve Doña Rosita'nın Acıklı Güldürüsü gibi erken dönem oyunlarındaki şiirsel öğelerin egemenliğine yeğ tutulduğunu belirtmek istemektedir.

Lorca, dönemin İspanya'sının kendi onaylamadığı pek çok toplumsal karakteristiğini Bernarda karakterinde toplamıştır. Bernarda varlıklı bir evin sahibi olmasının yanında, evinde ve topraklarında çalışan pek çok kişiyi istihdam edebilecek refaha sahiptir. Angustias'ın evliliği için ise pahalı bir çeyiz ve göz alıcı mobilyalar alabilecek denli zengindir. Kısaca, para ona diğerleri üzerine bina edebileceği bir tahakküm gücü sunmakta, bu durum da bir toplumsal üstünlük hissi uyandırmaktadır. Bernarda, kendinden alçak gördüğü yoksullara Birinci Perde sırasında "Yoksullar hayvanlara benzer!" şeklinde hitap etmekte, yanında çalışanların ise ellerine geçen her fırsatta ondan yiyecek çaldıkları düşüncesiyle yaşamaktadır. Gerald Brenan, 1930 yılında Endülüs'teki geniş tarım arazilerinin sahiplerinin genellikle topraklarında ikamet etmediklerini (absentee mülk sahipliği) ve topraksız işçilere sekiz saatlik iş günü karşılığında, yılın dört-beş ayı boyunca 3 ila 3,5 peseta (İspanya para birimi) gibi, genel fiyat seviyesine oranla bir hayli düşük seviyedeki ücretlerin ödendiğini belirtmektedir. Hava sıcaklığının son derece yüksek olduğu yaz aylarında ise, yaklaşık oniki saat süren iş günü için 4 ila 6 peseta arasında ödeme yapılmakta, kimi ıssız çiftliklerde bu ücretler erkekler için 2,25 pesetaya, kadınlar için ise 1 ila 1,25 pesetaya dek düşmekteydi (The Spanish Labyrinth, 1943, pp. 114-26). Bernarda geniş çiftlik arazilerinin sahibi değildir. Fakat Bernarda'nın vurdumduymazlığı, Lorca'nın bizzat kendisinin de Fuente Vaqueros ve Asquerosa bölgelerinde

karşılaştığı ve bir sosyalist olmasının da önünü açan toprak ağalarınıninkiyle eşdeğerdir.⁷³

Bu oyunun ana sorunu kadınların baskı altında yetişmesi ve hiyerarşi barındıran bir kırsal kesim ailesinin refahı ve sosyal durumudur.

Tabi ki bunlar sosyal bir problem olduğu kadar ahlaki bir problemdir de ,çözümü o kadar kolay olmayan ya da protesto gerektiren bir problem değildir.Bu sorun,erkeklerin ayrıcalıklı dünyası ve kadınlara karşı baskıcı tavrıdır.O,insanların hepsinin sorunudur,hatta Bernarda ve Poncia gibi güçlü kadınlar bile bu haksızlığı kabullenmiştir.

Oyundaki ekonomik etkenlerin en önemlisi olarak da Angustias'ın diğer dört kızkardeşine oranla olan miras konusundaki ayrıcalıklı durumu verilebilir.Fakat bu bile erkeklerin davranışları ve özellikle de Pepe El Romano'nun Angustias' a karşı olan olumlu tavrı kadar önemli değildir.Enrique Thomas'ın dediği gibi;çirkinlik onlar için önemli değildir,onlar toprağa altına ve paraya önem verirler.⁷⁴

Fakat yukarda da bahsettiğimiz gibi orda erkek davranışlarından daha da önemli bir şey vardır.O da kadınların bu konu hakkındaki tutumudur. Onu da şu cümlelerden anlıyoruz:

LA PONCIA:Yıllar önce bu tip kadınlardan biri gelmişti,o kadına gitsin diye büyük oğluma bizzat kendim para vermiştim.Erkeklerin böyle şeylere ihtiyacı vardır.

ADELA:Erkekler ne yapsa affedilir.

⁷³ Edwards Gwynne,s:43

⁷⁴ H.Ramsden,s:27

AMELIA:Kadın doğmak en büyük cezadır.⁷⁵

Lorca, dönemin İspanya'sının kendi onaylamadığı pek çok toplumsal karakteristiğini Bernarda karakterinde toplamıştır. Bernarda varlıklı bir evin sahibi olmasının yanında, evinde ve topraklarında çalışan pek çok kişiyi istihdam edebilecek refaha sahiptir. Angustias'ın evliliği için ise pahalı bir çeyiz ve göz alıcı mobilyalar alabilecek denli zengindir. Kısaca, para ona diğerleri üzerine bina edebileceği bir tahakküm gücü sunmakta, bu durum da bir toplumsal üstünlük hissi uyandırmaktadır. Bernarda, kendinden alçak gördüğü yoksullara Birinci Perde sırasında "Yoksullar hayvanlara benzer!" şeklinde hitap etmekte, yanında çalışanların ise ellerine geçen her fırsatta ondan yiyecek çaldıkları düşüncesiyle yaşamaktadır. Gerald Brenan, 1930 yılında Endülüs'teki geniş tarım arazilerinin sahiplerinin genellikle topraklarında ikamet etmediklerini (absentee mülk sahipliği) ve topraksız işçilere sekiz saatlik iş günü karşılığında, yılın dört-beş ayı boyunca 3 ila 3,5 peseta (İspanya para birimi) gibi, genel fiyat seviyesine oranla bir hayli düşük seviyedeki ücretlerin ödendiğini belirtmektedir. Hava sıcaklığının son derece yüksek olduğu yaz aylarında ise, yaklaşık oniki saat süren iş günü için 4 ila 6 peseta arasında ödeme yapılmakta, kimi ıssız çiftliklerde bu ücretler erkekler için 2,25 pesetaya, kadınlar için ise 1 ila 1,25 pesetaya dek düşmekteydi (The Spanish Labyrinth, 1943, pp. 114-26). Bernarda geniş çiftlik arazilerinin sahibi değildir. Fakat Bernarda'nın vurdumduymazlığı, Lorca'nın bizzat kendisinin de Fuente Vaqueros ve Asquerosa bölgelerinde karşılaştığı ve bir sosyalist olmasının da önünü açan toprak ağalarınıninkiyle eşdeğerdir.

⁷⁵ Federico Garcia Lorca,2006,s:161

Lorca, gerektiği gibi denetlenemeyen ozan duyarlığının oyun yazarına ne oyunlar edebileceğini kendi deneylerinden bildiği için, son oyunu Bernarda Alba'nın Evi'ni yazarken ozanlığından adeta kaçmış, baştan aşağı düzyazıdan oluşan bir oyun ortaya koyduğuna sevinmiştir. Gerçi kuruluş ve gerilim bakımından, Lorca'nın belki de en başarılı oyunudur Bernarda Alba'nın Evi, ama bu başarı düzeyini tuttururken, öbür oyunlarındaki şiir zenginliği de katabilseydi, acaba daha büyük bir oyun olmaz mıydı? Gerçek bir ozan oyun yazarken ne diye şiirden kaçınmak zorunda kalsın? Önemli olan, şiirden uzak durmak değil, şiiri oyun içinde yerli yerince kullanmaktır.

Yeni şeyler kazanmak, daha önce kazanılmış iyi şeyler pahasına olmamalı, değil mi? Kanlı Düşün'de de, Yerma'da da şiirle aşırı derecede yüklenmiş sahneler vardır, ama onlarda pek fazla bulunan Bernarda Alba'nın Evi'nde pek azdır. Fakat iki dizelik şiirin gördüğü işi iki sayfalık düzyazı göremez. Hiç şiire başvurmadan yazdım diye sevindiği son oyununun ikinci perdesinde, eve kapatılmış kızlar dağ köylerinden gelmiş orakçılardan söz ederlerken, gittikçe yaklaşan bir türkü duyulur, ekin biçmeye giden erkeklerin türküsü: 'Çıkmış orakçılar yola/olgun ekinleri bulmaya/Gönüllerini çalarlar/onlara bakan hangi güzel varsa.'⁷⁶

Kızlar, dışardan gelen bu türkünün dizlerini özlemle, tutkuyla yankırlarlar, çünkü onların mahkum gönülleriyle tarlalardaki başakları özdeş kılmaktadır bu türkü. Hangi düzyazı, insanın iç durumunu aydınlatmada bu denli başarılı olabilir?

Bernarda Alba Lorca'nın oyunlarında daha önce hiç sahnelenmemiş en göze çarpan karakterdir. Diğerlerinin aksine bu oyunda bütün karakterlerin

⁷⁶ Federico Garcia Lorca, 2006, 161

adı vardır.Bernarda Alba sadece bir isim değil,aynı zamanda ailenin de ismidir.Bu oyun gerçekten en çok ilhan alınan oyundur.Gerçekten sadece ilhan alınmasıyla değil,aynı zamanda da bu gerçeğin sunumuyla da artistik değer kazanır.Bernarda Alba'nın evi İspanyol gerçekçiliğinin derinleşmesinde geçerli bir yoldur.⁷⁷

Bernarda Alba'nın evinde baskın güçler dışarıdandır ve insanoğlu tarafından kontrol edilir.Oyunun ismi buna kanıttır,bir ailenin yaşadığı ev.Bunu anlamak için o çağı anlamalıyız.O çağ,bir protest çağıdır,işsizlik,sosyal koşullar,zengin ve fakir arasındaki uçuruma karşı gelir,o zaman kader ve ölüme karşı gelenler nerededir?İnsanlar genelde kaçınılmaz olana karşı protesto etmekte çekimserdirler.İşte Bernarda Alba'nın Evi'nde de bütün güçler dışarıdan gelir ve son kaderin sonucu değil de,insan hatası sonucudur.Sadece üzölmeyiz,karşı gelmek için de cesaretliyizdir.⁷⁸

Ayrıca sözüedilen oyunda diğerlerinden farklı olarak,yetersiz bir erkekten doalyı acı çeken ve terk edilmiş bir kadın veya çocuk yoktur.Biz,Adela ve Pepe El Romano'nun diğer karakterler kadar haklı olduğunu hissetmeyiz.Bu oyundaki isyanın yanında olma eğilimi farklı bir olayla güçlendirilir;baskıya dayanan olayların olduğu mutsuz bir gerçek hayat,abartılı derecede otoriter bir anne,gittikçe artan acı ve konuşulamayan aile fertleri,bunun ötesinde meraklı bir köy halkı.Bunlar bizim kızgınlığımızı

⁷⁷ Federico Garcia Lorca,1955,s:25

⁷⁸ H.Ramsden,s:24

arttırır ve ayrıca acı çekenlere karşı olan sempatimizi uyandırır.Burda isyan eden bir kahraman isteriz.⁷⁹

Üstelik,Adela'nın isyanının yanında o ve ona baskı yapan güçlerin de isyan etmesi daha büyük bir ilgi uyandırır.Bir tarafta Lorca'nın genç insanlar,özellikle de genç kadınlarla özdeşleştirdiği tutkularla artan canlılık,diğer tarafta Adela'ya kızkardeşlerinin,köydeki kadınların,yani genelde kadınların uyguladığı baskılar gösterilir.Sonuç olarak kızgınlığımız ve sempatimiz daha büyük anlam kazanır.Yani Bernarda'da sosyal bir boyut vardır.

4.4.Üçlemenin Karşılaştırılması

Lorca hayatı dramatik bir oyunun kaynağı olarak görürdü.Yaşamayı seven,fakat acı çekmeyi ve gözyaşını da bir o kadar seven bir yazardı.Kahkaha ve gözyaşı onun tiyatrosunun iki temel taşıydı.Bu da neden bütün çalışmalarının trajik olduğunu açıklar.

Lorca'nın eserlerinde gerçek ve kurgu biraradadır.Yaşamın gerçekleri ve kurgusal öğeler iç içe geçmiştir.

İşte bu üç tiyatro eserinde de bu özellikleri görebiliriz.Hepsinde aslında ortak olarak kadınlar,töre,gelenek-görenek ve ahlaki kurallar işlense de birbirlerinden çok farklı özellikleri vardır.İlk olarak benim de okurken gözüme çarpan farklılıkları yazarak anlaticam.

Öncelikle karakterlerin kendi iç hesaplaşmaları arasındaki farktan bahsedicem.Kanlı Düğün'de Gelin'in kendi iç huzuru için Damat'la evlenmesi toplum tarafından alkışlanır.Ayrıca Gelin'in evlenme kararında ailesinin hiçbir

⁷⁹ A.g.e.,s:25

baskısı olmamıştır.Daha sonra kendisine rağmen karşı konulamaz bir güçle Leonardo ile kaçarak tutkusuna teslim olması –fakat daha sonra pişman olmuştur-, iç huzurun daha önemli olduğu vurgulanmıştır.⁸⁰

Yerma’da da buna benzer bir durum yaşanır.Yerma,çocuğu olmadığı için kocasından sıkılacağını ve başka bir erkeğe kapılacağını düşünen kocası ve görümceleri için şunları söyler:

Yerma:Üçü de bana karşılar.

Maria:Ne düşünüyorlar acaba?

Yerma:Bazı kuruntular.İç huzuru olmayan insanların yaptıklarını yapıyorlar.Başka bir erkeğe kapılacağımı sanıyorlar.Halbuki bilmiyorlar ki başkasından hoşlansam bile benim gibi biri için önce namus gelir.Önümde duran taşlar gibi onlar.Bilmiyorlar ki,eğer istersem sel suları gibi sürükler götürürüm onları.⁸¹

Bernarda Alba’nın Evi’nde ise durum çok farklıdır.Adela benzer karşı konulamaz tutkuyu hissetmesine rağmen,köy halkı ve Bernarda tarafından oluşan baskıyla kendi içsel baskısını geri planda bırakmıştır.Sonuç olarak üçüncü perdenin sonuna doğru,kaçarak,o da gelin gibi sadece tutkusunun kurbanı olmamış,ayrıca gurursuz bir galibiyet kazanmıştır.

Yani şunu söyleyebiliriz ki Bernarda Alba’nın Evi eserinin, Kanlı Düğün’e kıyasla çok daha yoğun bir sosyal altmetin içermesinin, oyunu bilindik trajedilerden farklı kıldığı iddia edilmektedir. Herbert Ramsden, Kanlı Evlilik eserinde kaderin karakterlerin hayatını etkileyen egemen güç olduğunu ileri sürmektedir. Kader, önce “Gelin” ve “Leonardo”yu birbirlerinin

⁸⁰ H.Ramsden,s:22

⁸¹ Federico Garcia Lorca,2006,s:110

çekim alanına girmesini sağlamakta, böylece onlar için hazırladığı talihsizlikleri vücuda getirme fırsatı yakalamaktadır. Bu öyküde tutku, karakterlerin birbirlerine ve kendilerine uyguladıkları bir baskı mekanizmasına dönüşmüştür.⁸²

Bernarda Alba'nın Evi eserinde ise, Adela üzerinde oluşan baskı içsel olmaktan ziyade, dışsaldır. Dış kaynaklı bu baskı, Bernarda ve diğer köylülerde hayat bulan geleneksel değerler ve tutumlardan başka bir şey değildir. Yani, baskının kaynağı Adela'nın yaşadığı toplumun ta kendisidir.

Yerma'da da ortalama bir durum vardır; Lorca'nın son yıllarında ortaya çıkmıştır ve kaderci bir dramatist olmaktan, toplum sorunlarıyla ilgilenen bir dramatist olmaya doğru evrim geçirir.⁸³

Erkeklerin zıtlığı da bir diğer farktır. Bir tarafta, Gelin'in özlemine yeteri derecede karşılık veren Leonardo, diğer tarafta, tutkusunu tatmin etme ya da uyandırma yeteneğine sahip olamayan yetersiz erkek; Damat. Bernarda'da durum farklıdır; yetersiz bir erkekten dolayı acı çeken bir kadın ya da çocuk yoktur.⁸⁴

Endülüs erkeğine göre en büyük değer delikanlılıktır. Gerekliğinde hasmının karşısına bıçakla dikiliyor. Boyun eğmek, tam bir erkek olmadığı, asalete sahip olmadığı anlamına geliyor. Ve erkekliğin göstergesi, cinsel gücüdür. Bir erkeğin aşk ilişkilerindeki başarısı delikanlılığının ölçüsü olarak kabul ediliyor. Ne kadar güçlüyse, ne kadar çocuğu varsa, ne kadar çok evlilik dışı ilişkide bulunmuşsa o kadar delikanlıdır ve bu yüzden o kadar

⁸² H.Ramsden,s:22

⁸³ A.g.e,s:23

⁸⁴ A.g.e,s:24

itibar görür. Tabi ki yaşlı kocaların itibarı azdır. Aynı çocuk istemediğini belirten Yerma'nın kocası için de geçerlidir.

Kanlı düğünde damat sosyal kuralların çerçevesinde yaşar. İsteddiği şey sevdiği kadınla evlenmektir. Leonardo ise sevdiği kadınla evlenemeyip onun kuzeniyle mutsuz bir evlilik yaşamaktadır ve hala gelinin peşindedir. Düğün gününde gelinle kaçan Leonardo bunu hayatıyla ödemiştir. Damat ise ailesinin kaderini yaşayıp kan davalısı Leonardo tarafından öldürülmüştür. Juan'ın tek tutkusu işi ve tarlalarıdır. toplumsal kuralları benimsemiş bir adamdır. Karısının isteklerine cevap vermemesi sonucunda karısı tarafından öldürülür.

Bernarda Alba'nın evindeki Pepe , Kanlı Düğün'deki erkeklere benzemez. Aşk için savaşımayan Pepe zengin olan kadınla (Angustias) evlenmeyi planlayıp, güzel olanla (Adela) aşk yaşar. Yaşadığı bu gizli aşkın ortaya çıkmasıyla da sevgilisi Adela intihar eder ancak o atına atlayıp kaçır. Pepe'nin bencilliği bir açıdan Juan'a benzer. Juan da karısı Yerma'yı karının isteklerini önemsemeyen kendi istediği hayatı kurmak için kullanmıştır.

Yukarıda bahsettiğim farklılıklardan daha da önemlisi eserlerin yapısıdır. Kanlı Düğün' de yapı; Damat, Gelin ve Leonardo'dan oluşan üçgendir. Üçgenin her noktası sırayla, Damat, Leonardo ve Gelin'den oluşur ve karakterler, birbirleriyle ve yukarıda belirttiğimiz bu üç karakterle olan ilişkileriyle adlandırılırlar.⁸⁵

⁸⁵ A.g.e,s:22

Fakat Bernarda Alba'nın Evi'nde öldürücü planlar yapılan olaylar dizisi ve bir karakterin diğerini tamamlamak için bir araya gelmesi gibi bir durum yoktur. Öte yandan, Bernarda Alba'nın Evi eserinde kullanılan karakter isimlerinin bazıları, doğrudan bir takım duygusal ve ruhani durumları akla getirirken (Martirio – martyrdom – karakteri fonolojik olarak şehitlik ve ızdırap kavramlarını akla getirirken, Angustias – anguish – ise keder kavramını andırır) karakterlerin kendileri de arketipler biçiminde tasarlanmışlardır. Tek benzerlik, atalar ve çocukların birbirleriyle olan benzerlikleridir.

Bir diğer fark da şiirsel atmosferine rağmen Yerma'nın diğerlerine göre daha yalın olmasıdır.Oyun dış etkilerle belirlenmez.Kanlı Düğün'de bir bıçak oyunun sonunun sebebi olabilir.Fakat Yerma'da çelişki,ruhunun içinde ona karşı mücadele eden bir güç tarafından belirlenir.⁸⁶

Ayrıca son olarak da şöyle bir noktaya da değinebiliriz ki o da şudur;Adela ve Pepe'nin,Gelin ve Leonardo kadar haklı olduğunu hissetmeyiz.Biz isyan edenin yanında olmaya daha eğilimliyizdir.Kanlı Düğün'de hangi tarafı tutacağımız konusunda tereddütlüyken Bernarda Alba'nın Evi'nde isyan eden bir kahraman ararız.Adela'nın isyanının yanında ona baskı yapan güçlerin de isyan etmesinin daha büyük ilgi uyandıracığı gösterilir. Sonuç olarak,kızgınlığımız ve sempatimiz daha büyük anlam kazanır.Yani Bernarda Alba'nın Evi'nde sosyal bir boyut varken Kanlı Düğün'de bu eksiktir.⁸⁷

Bu üç eser birbirinden çok farklı özelliklere sahip olsa da genel yapı itibariyle baktığımızda oldukça fazla ortak yönleri de vardır.En göze çarpan

⁸⁶ Federico Garcia Lorca,1955,s:23

⁸⁷ H.Ramsden,s:25

özellik de Lorca'nın bütün tiyatrolarında,büyülü bir tema olarak bir kadın ön plana çıkmasıdır.Garcia Lorca'nın tiyatrosu mükemmel ve büyülu sembollerin kullanıldığı kadınların çevresinde döner.Lorca eserlerinde kadınları bu kadar öne çıkarması hakkında şöyle demiştir:"kadınlar daha tutkuludurlar ve daha az entelektüel,daha insancıldırılar,ayrıca daha doğal,diğer taraftan kahramanlar erkek olursa,eserler daha büyük zorluklarla karşılaşacaklardır. İyi aktörler hakkında üzüntü verecek bir kriz vardır".⁸⁸

Popüler psikoloji kadının en büyük değerinin 'vergüenza' yani utanç duyabilme veya alçakgönüllülük kapasitesi olduğunu söyler. Aslında tümüyle bu değil. Gerçek utanç bir insanı başka birinin ona duyacağı güvene karşı hassas yapan duygudur ve bu yüzden insanın toplumun kurallarına boyun eğmesini sağlar. Bir kadın tarafından yapılan edepsizce bir hareket, kocasının gerçekten erkek olmadığını söylemek gibi bir şeydir, çünkü eğer erkek olsaydı otoritesini koyardı. İyi bir kadının alçakgönüllülüğü, iyi bir kocanın erkekliğinin tamamlayıcısıdır. Ama bu hassas denge kolayca bozulabilir ve bu dengesiz durumların şair için teatral bir çekiciliği vardır. Yaşlı veya ilgisiz bir kocayla evlenen kadın aldatma ve düş kırıklığı arasında seçimini yapmalıdır; ya Belise gibi kocasının namusuna leke sürmeli ya da Yerma veya Eskicinin Tazesı gibi katı sosyal kurallara uymalıdır. Evde kalmış kadın bir daha hiç gözükmeyecek adam için, edebiyetle evinde oturmalı, toplum içindeki itibarını zedelememelidir. Aldatılmış koca kurallara uyarak karısını öldürmelidir. Ama, Lorca'nın oyunlarında aşk, çoğunlukla kocanın, toplumun bakış açısının dışına çıkmasına ve aldatmayı kabul etmesine yol açar. Bununla birlikte, genellikle erkeğin delikanlılığı veya

⁸⁸ Federico Garcia Lorca,1997,s:501

kadının alçakgönüllülüğü aşk tutkularına galip gelir ve bu galibiyetten Lorca karakterlerinin önemli bir özelliği olan düş kırıklığı duygusu ortaya çıkar. Kadınlar arzuladıkları şeyler sebebiyle çelişkilerden geçip en sonunda acı çekerler. İspanyol gelenekleri ve sosyal yaşam tarafından baskı altındadırlar.

Lorca eserlerinde genellikle annelik iç güdüsüne de yer vermiştir. Onun tiyatrosunda en sembolik hatta belki de en dramatik ve en şiirsel olan da bu annelik iç güdüsüdür.⁸⁹

Kanlı Düşün'de anne kırsal adetlerin sınırlamalarını benimsemiştir. Para ve evlilik konusunda çok katıdır. Muhafazakardır. Evliliği bir adam, birkaç çocuk ve diğer şeylerle araya örülen bir duvar olarak tanımlar.

Gelin sesini bastıran topluma boyun eğmeye ve uygun görülen adamla evlenmeye karar verir, ancak doğa ve hapsedilmiş duyguları bunu engeller.” Seni duyamıyorum. Sesini işitemiyorum. Sanki bir şişe anis içmişim ve gülleri olan bir yorgana sarınıp uyumuşum gibi. Beni sürükleyip duruyorsun, boğulacağımı biliyorum, ama yine de senin peşinden gidiyorum”

90

İlk başlarda içine gömdüğü aşkını inkar etmeye çalışıp sevdiği adamla temastan kaçınsa da sonunda teslim olur. Aşkını ve sakladığı hislerini ancak sevdiği adamla ormanda yalnızken ve geriye kalan anneye yas tutarken serbest bırakıp dile getirebilir.

Bernarda Alba'nın Evi'nde sert toplumsal kuralları benimseyen Bernarda, Kanlı Düşün'deki anneye benzer. Bernarda kızları mutsuz olsa bile evi belli bir uyum içinde idare etmeye kendini adanmıştır. Oyundaki Adela

⁸⁹ Federico Garcia Lorca, 1955, s:22

⁹⁰ Federico Garcia Lorca, 2006, sf.35

birçok açıdan geline benzer. O da arzularının peşinde koşarken acı çeker. Gelin sevdiği adamı kaybeder Adela ise kendi hayatını. Her iki eserde de toplumsal baskı hakimdir.

Yerma'da anne ve Bernarda'ya en yakın olan karakter Yerma'nın kocası Juandır. Juan'ın ' koyunlar ağıldadır kadınlar ise evde' sözü bunun ispatıdır. Yerma'yı feminist bakış açısından incelersek geline ve Adela'ya benzemez çünkü onun istediği toplumsal düzene karşı çıkmak değil çocuk doğurup toplumdaki herhangi bir kadın olmaktır, evlenmesinin tek sebebi de budur. Zaten finalde kocasını öldürdüğünde tek düşündüğü çocuk sahibi olamayacağıdır. Bu eser de diğerleri gibi ölümle sonuçlanmıştır.

Ayrıca son olarak da şunu söyleyebiliriz ki Bernarda Alba'nın evinde kadere biçilen rol Kanlı Düğün'de olduğundan çok daha belirsizse de, oyun boyunca keskin bir kaçınılmazlık hissi mevcuttur. Birinci Perde sırasında Martirio bir arkadaşına gözlemlerinden bahseder: "Görebiliyorum ki her şey korkunç bir tekerrürden ibaret. Onun kaderi annesininkiyle aynı, annesinin kaderi ise büyükannesinin tıpkısıydı." İkinci Perde'de ise yağmura ve sonbahar serinliğine olan özlemini dile getirmesine karşılık Amelia yazın tekrar geleceği gerçeğini vurgular: "Belki şimdi gidecek ama tekrar geleceği an yakındır!"⁹¹

⁹¹ Edwards Gwynne,s:49

SONUÇ

Yirminci yüzyıla yazdığı eserleriyle damgasını vuran,gerek İspanyol edebiyatında,gerekse dünya edebiyatında önemli bir yere sahip olan Federico Garcia Lorca hakkında araştırma yapmak hem çok derin hem de çok heyecan verici bir uğraştı.Bu çalışmamızda bir yandan Lorca'nın hayatı ve onun başarısında önemli bir yere sahip olan tiyatro üçlemesini incelerken,bir yandan da İspanya'nın içinde bulunduğu durumu,siyasal ve sosyal olayları ve dönemin edebi akımlarını yansıtarak ünlü yazarın düşünce yapısını belirgin hale getirmek için çaba sarfettim.

Lorca'nın doğduğu ve büyüdüğü yıllarda ülkenin içinde bulunduğu felaket günleri ve yaşananlar ister istemez yazdığı eserleri de etkilemiştir.Siyasi göndermelerde bulunmuş,hayatına bu oluşumlara göre yön vermiştir.

Yazar böyle bir dönemde yazdığı Kanlı Düğün(1933),Yerma(1934) ve Bernarda Alba'nın Evi (1939) adlı oyunlarında, töreleri,sınıf çatışmasını, zengin ve yoksul arasındaki farkı ve toplumun bireyler üzerindeki baskısını ve olumsuz etkisini ele almıştır.Ayrıca bu oyunların en büyük ortak özelliği ,ana tema olarak “kadın”ı kullanmasıdır.

Burda şöyle bir soru aklımızdan geçer;Lorca'nın yoğun bir şekilde kadın figürünü kullanması doğru bir özgürleşme jesti midir yoksa basitçe insancıl bir kılığa bürünmüş cinsiyetçilik midir? Aslında Lorca'nın feminizme özel bir ilgisi yoktu ve oyunlarındaki İspanyol kadınları özel bir sosyal ya da politik programı referans alarak çizmezdi. Bunun yerine, kendinden önceki Ibsen, Çehov, ve Benavente gibi, O da kadınları insan olarak ve onların

problemlerini tüm insanların çıkmazlarının temsilcisi olarak ele alır. Ama aynı zamanda, Lorca'nın kadın kahramanları ayırt edilebilir biçimde modern kadınlardır. Altın çağın kadın kahramanlarından farklı olarak onun kadınlarının zorlukları öncelikle entrika ya da cilve temaları çerçevesinde olmaz. Onlar sert ve kuvvetli olabilirler. Dramlarının merkezinde kendi hayatlarının kontrolünü ele geçirmek için verdikleri mücadele vardır ama ana kadın karakterlerin başarısız olması, bu mücadeleden bir trajedi yaratan toplumun eleştirisidir.

Hiçbir zaman kesin olmasa da Lorca'nın eşcinsel olduğuna dair kanıtlarımız olduğunu varsayarsak, onun baskı altındaki güçsüz gruplara, bireylere-özellikle de kadınlara, karşı özel bir sempatisi olduğunu söyleyebiliriz; Lorca, heteroseksüel yazarlardansa, kadınların ruhsal hayatlarının nelere mal olduğunu, gelenekler karşısındaki sıklıkla karşılaşılan zoraki teslim oluşlarını anlayabilir. Tıpkı eşcinsel bir erkeğin, karşılayabilecek ne eğilime ne de yeteneğe sahip olmadığı beklentilere katlanmak zorunda olması gibi; kadınlar da –özellikle geleneksel topluluklarda-onları eksik bulacak, gücendirecek ve küçümseyecek yargı kriterlerini –diğerleri tarafından uygun bulunan- kabul etmek zorundaydılar.

Şimdi Lorca'nın duygusal doğasının geniş bir resmine baktığımızda, onun kadınları nasıl edebiyatının merkezi haline getirip, onların doğalarının ve arzularının nasıl bu derece içine girebildiğini anlayabiliyor muyuz? Eşcinsel sanatçılar –aynı güçte vizyonlara sahip olmaları durumunda dahi- heteroseksüellerden farklılar mı? Edebi eleştiriler yalnızca bunları, cinsellik ve yaratıcılık hakkında temel sorularımızın cevabını anlamamızın başlangıcını oluşturmaktadırlar.

Özetle, Lorca'nın töre temalı bu çağdaş tragedyalarında, insan doğasına aykırı kuralların ve acımasız toplumsal dayatmaların baskısı altında acı çeken kadınların çığlıkları duyulur. Bu dayatmalarla kadının insani, doğal duyguları arasında yaşanan yoğun çatışmada çekilen acı, yükselen çığlık, bireysel değil evrensel niteliğe sahiptir. Çünkü Lorca kadınlarının içinde bulundukları düzen ve törelerle girdiği bu çatışma (töre-birey çatışması), dünyanın her yerinde rastlanabilecek genel ve evrensel nitelikli bir sorundur. İşte bu evrensel sorun ve bu sorun karşısında yaşanan yıkımın, çekilen acının boyutu, bu oyun kişilerini kişisel dram yaşayan sıradan bireyler olmaktan çıkarıp trajik kahraman boyutuna yükseltmektedir. Gerçekleştirmek istedikleri idealleri ile (tutkuları) egemen olan töreler (realite) arasında seçme noktasına gelen bu kadınlar doğal, insani ve ideal olana karşı koyamaz; bu evrensel değerlerin yanında yer alıp onları yüceltirler. Böylece seyirciyi de yanında oldukları bu evrensel değerlerle beraber kendi yanlarında bulurlar.

Gelin, Yerma, Ana, Bernarda ve kızları, içinde bulundukları koşulları değiştirme şansları olmadan, törelerin baskısı altında acılar içinde yaşamaya devam edecek, tüm doğal ve insani duygularını bastırıp körelteceklerdir. Erkeksiz, çocuksuz, sevgisiz, sevinçsiz, duygusuz, tutkularından yoksun olarak, çorak bir toprak gibi ve bunu bile bile mutsuz bir yaşam sürmeye devam edeceklerdir. Yaşam, tüm acıları, çelişki ve çatışmaları içinde barındırarak sürüp gidecektir. Tüm bu trajik kahramanlar, istemeseler de zamanla duygudan, tutkudan, sevgiden, sevinçten arınmış nasırlı yürekleriyle, karşı çıktıkları, baş kaldırdıkları törelerin bir sonraki kuşağa taşıyıcısı olacaklardır. İşte biraz da absürde varan bu döngü ve feodal bir

toplumda kadın olmanın yol açtığı kaçınılmaz çatışmalar, Lorca oyunlarındaki trajik boyutu oluşturmaktadır.

Son olarak kısaca Lorca'nın tiyatrosu için şunu söyleyebiliriz: Lorca'nın tiyatrosu ifade edilmek için umutsuzca mücadele eden tutku ve dürtüleri sergiler.Şair bu çatışmayı şiirsel bir dile aktarırken ortaya çıkacak düş kırıklığı ve var olan gerçeğin sertliğini mizah yoluyla yumuşatır.Şiirlerinin iki eksenini oluşturan mizah ve gözyaşoyunlarında trajedi ve farsa dönüşür.

BİBLİOGRAFYA

1. ATAKAN, Şebnem, **İspanyol Sürgün Romanı**, Ürün Yayınları, 2006
2. ERTAN, Özlem, '**Konuşuyordu Federico Ölüm Dinliyordu Onu...**', Taraf Gazetesi, 24.09.2008
3. EICHER J.B., ROACH-HIGGINS M.E., **Definition and Classification of Dress Implications for Analysis of Gender Roles, Dress and Gender**, Ed. Ruth Barnes and Joanne B. Eicher, Lillington, 1993
4. GARCIA, Ayfer Teker, **İspanyol İç Savaşı ve Tiyatro**, Littera Edebiyat Yazıları, C:13, 2003
5. GIBSON, Ian, **Federico Garcia Lorca 'A Life'**, Faber And Faber Limited, 1989
6. GWYNNE, Edwards, Federico Garcia Lorca, **English, Spanish text with commentary and notes The House Of Bernarda Alba/La Casa De Bernarda Alba**, Methuen Student Edition, 1998
7. LONDRE, Felicia Hardison, **Federico Garcia Lorca**, publishing co. by Frederick Uzgar, 1984
8. LORCA, Ferderico Garcia Lorca, **Three Tragedies of Federico Garcia Lorca**, translated by James Graham Lojan and Richard L. O'Connell, 1955
9. LORCA, Federico Garcia, **Ne Garip Federico Adında Olmak**, çev. Erdal Alover, 1994
10. LORCA, Federico Garcia, **Obras Completas**, III. Prosa, Galaxia Gutenberg – Circulo de Lectores, Barcelona, 1997
11. LORCA, Federico Garcia, **Toplu Oyunları 1**, çev. Doç. Dr. Hale Toledo, Mitoş-Boyut Tiyatro Yayınları, 2006
12. MARIAS, Julian, **Editorial Biblioteca Nueva**, Madrid, 1977

13. NENNI,Pietro,**İspanya'da İç Savaş Ve Faşizm**, Suda Yayınları, 1974
14. PIASECKI,Andy,**File On Lorca**,Methuen Drama,1991
15. RAMSDEN,H., **La Casa de Bernarda Alba**, Manchester: Manchester University Press,1983
16. SANDOVAL,Jose,AZCARATE Manuel, **İspanya İç Savaşı 1936-1939**, çev.Mehmet Harmancı,Köprü Yayınları, İstanbul, 1969
17. STANTON,Leslie,Lorca:**A Dream of Life**,New York,1999
18. ÜNSAL,Doç.Dr.Nil,**İç Savaş Sonrası İspanyol Romanında Köy**,Littera Edebiyat Yayınları,C:19,2006

İnternet Adresleri

1. <http://arsiv.sol.org.tr/?yazino=473>
2. http://www.marksist.com/ozan_demirci/ispanya_ic_savasi.htm
3. http://dipnotkitap.net/TIYATRO/Kanli_Dugun.htm
4. http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/13_cilt/13_sayi.htm

ÖZET

Bu tez çalışmasında İspanyol yazar Federico Garcia Lorca'nın içinde bulunduğu zaman göz önüne alınarak içinde bulunduğu toplumun yapısına bakış açısı ve eserlerinde anlatmak istediği toplumsal sorunlar ele alınmıştır. Lorcanın karakterlerinin içine gizlediği töreye ve yobaz geleneklere karşı olan isyanını açıklayıp aslında ne demek istediğini anlatmaya çalıştım.

Kadınların her toplumda ve hemen hemen içinde bulunduğumuz da dahil olmak üzere her çağda değişik yollarla bir ahlak simgesi olması, bunun sonucunda da kişiliklerinin ezilip yok edilmesi sosyal ortamda kanayan çok önemli bir yaradır.

Birinci kısımda yazarın yaşadığı zamana dair ülkesinin ve toplumunun nasıl bir ortam içinde bulunduğunu anlatarak olaylara bakış açısını bu yöne çekmek istedim. Bu sayede Lorca'yı çok daha iyi anlatabileceğimi düşündüm. İkinci bölümde ise Lorca'nın eşsiz edebi diline alt yapı oluşturan 1927 Kuşağı akımını inceleyerek ona örnek olan yazarlar ve edebiyat akımlarına yer verdim.

Üçüncü bölümde de yazarın hayat görüşünün şekillenmesinde en büyük rolü oynayan hayat hikayesini derinlemesine irdeledim. İspanya ülkesinin içinde bulunduğu savaştan ve ülkenin politik durumu ile yazarımızın trajik ölümünden bahsettim. Ülkede neler olup bitiyordu ve karşı geldiği kavramlar onun sonunu nasıl hazırlamıştı? Burada analiz ettiği töre, gelenek ve inanç kavramlarının tamamen gerçek hayatlardan alıntı olduğunu çok rahat bir şekilde görebiliyoruz.

Daha sonra ki bölümlerde unutulmayan tiyatro eserleri üçlemesinin içeriğini ve her bir oyununu tek tek araştırıp bize neler anlatıp neler miras bıraktığını gösterdim. Lorca'nın oyunlarından baskı altında bulunan insanların yada toplumların ne tepkiler verebileceğini olayların ne sonuçlar doğurabileceğini görebiliyoruz.

Özetle çalışmamın tamamın da yazarın belki de aslında bir doğa kanunu olan bastırılmış duyguların açığa çıkartılması, çıkartılırken yaşananlar ve toplum psikolojisi hakkında günümüzden yıllar önce yaptığı yorumlar ve bu sorunlara yaptığı göndermeler günümüzde hala haklılığını korumaktadır. Toplum olarak bahsedilen töre, batıl inanç, yobaz gelenekler gibi sorunları aşmadığımız sürece, kadınlara hep bir ikinci sınıf insan yakıştırması yaptığımız sürece medeniyetimizde bir ilerleme kaydedemeyeceğimizi anlattığımı düşünmekteyim.

SUMMARY

This thesis work scrutinizes the societal order Federico Garcia Lorca perceived during his time, and the reflections upon his works based on those perceptions, in view of the awareness of Lorca's spatial and temporal boundaries. Hence, I took the chance of emphasizing what the characters Lorca created inwardly shouted against phenomena such as bigot traditions and social jurisprudence designed to preserve concepts like family honor or reputation.

It can be considered that the association and merging of woman with several social moral standings and the transformation of woman figure into a social prestige object is observed in many societies, including our own. That transformation process causes the woman persona to crush into pieces, and eventually fade away.

In the first section, I wanted to focus on the conjunctural settings of Lorca's time, the political status of his country and the social order, therefore, we would grasp an idea that how those things were perceived by him and reflected upon his work. That was the most illuminating method of drawing an image of Lorca as an artist.

As for the second section, I reviewed the '1927 Generation' trend which constituted the very foundation of Lorca's inimitable narration, and other writers and particular works contributing as references for him.

In the third section, I deeply examined the life of Lorca, whose contributions towards the development of his political and collectivist view of art cannot be doubted. The political status of Spain during its civil war and

tragic death of the writer have been discussed. The problematique of Spain and phenomena Lorca raised against eventually brought him to the end. It is easily traceable that the concepts such as family reputation and social jurisprudence have firm roots with reality of the corresponding Spanish life.

In the latter, the context of his unforgettable trilogy has been discussed play by play; what have been inherited from Lorca in terms of content and form. The common characteristic of Lorca tragedies emphasize what reactions may be observed when individuals or societies are oppressed until a certain degree.

In short, the projections Lorca articulated within his plays still preserve its legitimacy. Those articulations include the law of nature that oppression of social motions gives presence to an equally strong reaction towards different aspects, further suggestions and commentary. I sincerely believe that my scrutiny reveals the fact that unless the social drawbacks such as social jurisprudence, superstitions and bigot traditions have been outdistanced and women's subordinate status is no more, social progress and development is out of reach.