



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMÜ EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>



Tür: Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi: 29 Aralık 2023

Gönderim Tarihi: 9 Kasım 2023
Yayımlanma Tarihi: 30 Aralık 2023

Atf Künyesi: Doğan Çelebi, S. (2023). Federico García Lorca'nın "Yerma" Adlı Eserindeki Toplumsal Baskı Temasının İncelenmesi. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 6 (2), 175-185.

DOI: <https://doi.org/10.47948/efad.1388734>

FEDERICO GARCÍA LORCA'NIN "YERMA" ADLI ESERİNDEKİ TOPLUMSAL BASKI TEMASININ İNCELENMESİ

Sevim DOĞAN ÇELEBİ*

Öz

Bu çalışmada, Federico García Lorca'nın *Yerma* adlı eserindeki toplumsal baskı teması çeşitli yönleriyle incelenecektir. Bu bağlamda öncelikle XX. yüzyılın ilk yarısının öne çıkan isimlerinden şair ve dramaturg Lorca'dan ve onun tiyatrosundan bahsedilecek, ardından eserin konusuna değinilecektir. Lorca'nın ele aldığı insan tabiatının, törelerle örülü olan çelişkili ve meşakkatli ilişkileri toplumsal değerlerle birlikte irdelenecektir. Lorca'nın yaşamı ve tiyatro anlayışı eserlerini doğru yorumlamada oldukça etkili öğelerdir. Bunun en iyi örneklerinden biri de kuşkusuz *Yerma* adlı eserindeki başkışı ve dönemin mevcut toplumdur. Lorca, yaşadığı toplumu, eserlerinde vazgeçilmez bir unsur olarak merkeze koyar; yaşananları, bu merkezde özneleriyle beraber adeta bir fotoğraf albümüne çevirir ve toplumu derinine işler. Toplumsal baskıyı eserdeki karakterler aracılığıyla yansıtmayı; doğa sembollerinin, vurguladığı bu baskıyı yansıtırken üstlendikleri rolleri üzerinde durması, onun bireyi ve içinde yaşadığı toplumu ne denli derin analiz ettiğinin somut bir sonucudur. Diğer birçok tiyatro eserinde olduğu gibi yazar bu eserde de bir kadın figürünü baş kişi olarak seçer ve onu dönemin mevcut toplumunun sorunlarının ve kaygılarının psikolojik ve sosyolojik, toplumsal ve bireysel bağlamında bir bütün içinde merkezde tutar. En büyük isteği anne olmak olan, ancak bu isteğini bir türlü gerçekleştiremeyen başkışı, eserin başlarında daha kaderine sığınmış ve umudunu koruyor iken, eserin sonlarına doğru sesini yükseltir, yazgısına baş kaldırır ve tüm zincirleri kırarak inandığı ne varsa al aşağı eder. Kocasını kendi elleriyle boğarak tek umudunu da yine kendisi yok eder.

Anahtar Kelimeler: Federico García Lorca, İspanyol Tiyatrosu, *Yerma*, Toplum, Toplumsal Baskı.

An Analysis of The Theme of Social Pressure in "Yerma" of Federico García Lorca

Abstract

This study analyses the theme of social pressure in *Yerma* by Federico García Lorca from various perspectives. First of all, in this context, one of the prominent poets and dramaturgs of the first half of the XXth century, Lorca and his theatre and then the theme of *Yerma* will be examined. The contradictory and arduous relationships of human nature, woven with customs, discussed

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İspanyol Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul/Türkiye. E-posta: sevimdogan04@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7358-8015>.

** Bu çalışma Pamukkale Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Dünya Dilleri ve Edebiyatları Araştırmaları Sempozyumunda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

by Lorca, will be mentioned along with social values. Lorca's life and his understanding of theatre are very important elements to properly interpret his works. One of the best examples of this is, with no doubt, the main character in *Yerma* and the society of that period. Lorca places the society in which he lives, at the centre of his works as an indispensable element; and there he literally turns the events into a photo album with his subjects and focuses on society. Reflecting social pressure through the characters in the work; his emphasis on the roles of nature symbols in reflecting this pressure is a concrete result of how deeply he analyses the individual and the society in which he lives. As in many of his other works, the author chooses a female figure as the main character in this tragedy, and places her at the centre of the problems and concerns of the existing society of the period within the psychological and sociological, social, and individual context as a whole. The protagonist Yerma, whose great desire is just to be a mother, but without hope, keeps belief in destiny and her hope at the beginning, however towards the end of the text she raises her voice, rebels against her fate and breaks all the chains by destroying everything she believes in. In fact, she destroys her only hope by strangling her husband with her own hands.

Keywords: Federico García Lorca, Spanish Theatre, Yerma, Society, Social Pressure

Giriş

Lorca, *Kanlı Düğün*¹, *Yerma* ve *Bernarda Alba'nın Evi* adlı üçlü tragedyasından *Yerma* adlı eserini 1934 yılında kaleme alır ve eser üç perdeden oluşur. 29 Aralık 1934 yılında Madrid Teatro Español'da sahnelenir (Gil, 2001: 14). Lorca'nın tiyatro eserleri uzun yıllar yasaklanır ve 1960-61 döneminde yeniden sahnelenmeye başlanır (Gil, 2001: 14). İspanya'da Diktatör Francisco Franco rejimi, 1939-1975 yılları arasına damgasını vurur ve yönetim, yoğun kontrol mekanizmalarıyla bu dönemde ciddi bir baskı uygular. Tiyatro da bu yoğun baskıdan payına düşeni alır ve rejim herhangi bir karşıt sese izin vermez. Bu sebeple, rejimin onayından geçmeyen, Lorca'nın eserlerinin de içinde olduğu sayısız tiyatro eseri ya sansüre uğrar ya da uzun yıllar tamamen yasaklanır. Lorca, eserinden şöyle bahseder: "*Yerma* bir trajedidir. Ben normlara sadık kalmaya çalıştım. Yapmak istediğim şey şuydu: bir trajedi, saf ve basit." (Krynen, 1967: 86). Törelere hakim olduğu başta İspanyol toplumu olmak üzere birçok Avrupa topluluğunda XX. yüzyılın başlarında, kadın her zaman erkek egemen ruhun belirlediği ve ona başka bir seçme hakkının bırakılmadığı ikinci bir role sahiptir ve bu rolde doğurmak, özellikle de bir erkek çocuk dünyaya getirmek kilit olan eylemdir. Bunu başaramayan kadın her zaman eksiktir ve toplum nezdinde herhangi bir değere sahip değildir. Elbette ki bu değersiz olma durumu kadının, çoğu kez kendi hükmünü kendisinin vermesine, yağmuru bir türlü bulamayan çorak bir toprak gibi yitip gitmesine neden olur. Tıpkı başkişide olduğu gibi; evli bir kadın olarak çocuk sahibi olamamanın kendisinde saplantı haline geldiği *Yerma*, tüm bu etmenlerin ruhunda açtığı yaralar -iç etkiler- ve bu yaraların onu kocasını öldürmeye iterek trajik sona sürüklemesi -dış etkiler- olarak kendini gösterir. Böylece toplum ve kendi doğası arasında sıkışıp kalan kadın figürü, sona giden yolu kendisi noktalamak zorunda kalır. Lorca, başkişiyi tükenmeye iten öğeleri anlatırken, bunlar arasında en göze çarpanlar eserdeki diğer dört karakter ve annelik vurgusunu imgeleyen doğa sembollerini kullanır.

Mevcut durum, içine doğduğu toplumun, gelenekleri ve yüzyıllar boyunca değişmeyen düzeniyle bireyi nasıl her açıdan sarıp bir kafese hapsedtiğinin sosyal düzlemdeki en öne çıkan örneklerinden sadece biridir. Başkişi, bireysel ve toplumsal duvarlar arasında sıkışır, çaresiz kalır ve kendi çaresini kendi yaratmaya çalışır, başarılı olamayacağını bile bile. O, anneliğin figürüdür, hayal kırıklığına uğramış bir anneliğin figürü ve sahip olmadığı, asla da sahip olamayacağı bir çocuğu sever tüm kalbiyle (Diez de Revenga Torres, 1976: 19). Aslında her şey, onun adına görünmez bir el tarafından önceden belirlenmiştir. Hayatı boyunca belki de ilk defa kendi kararını kendi verir ve o da felaketi olur. Ancak felaketin içinde kendi kurtuluşunu görür. Bu kadar tükenmişliğin içinde bu gerçekten bir felaket midir yoksa onun tek umudu mudur sorusu, asla cevap bulamayacaktır. Bilinen tek cevap, başkişinin o çaresiz kırsal topraklarda sesi yükselen tek kişi olmadığıdır.

¹ İspanyolca ve İngilizceden Türkçe ve İngilizceye yapılan çeviriler bu makalenin yazarına aittir.

1. Federico García Lorca ve Tiyatro

Birçok sanatçının aksine Lorca, yaşarken bir şair ve dramaturg olarak dünya çapında tanınmayı başarır (Anderson, 2008: 595) ve 38 senelik kısa hayatında geride birbirinden güzel eserler bırakır. Yaşadığı dönemin toplumunu iyi tanıyan Lorca, eserlerinde geleneklerini, düşünce yapısını, tabiatın güzelliklerini ve özellikle toplumsal sorunları oldukça iyi bir şekilde işler. 1930'ların İspanya'sında Endülüs kırsalı Lorca'nın en büyük esin kaynağı olur: "bu gelenekler, ataerkil tahakkümün zulmüne ve kadın haklarının yokluğuna karşı toplumsal bir devrimin sebebiydi" (Al-Afif, 2015: 426). Özellikle tiyatro konusunda başarı göstermesinin altında yatan ana sebep, geleneksel İspanya kültürü ile çağdaş yaşamın sorunlarını yoğun bir şekilde ele alması ve bunu, dilinin de zenginliğiyle birlikte seçmiş olduğu karakterlerde verebilmeyi başarımındandır. 27 Kuşağının sembol isimlerinden Lorca, İspanya İç Savaşı döneminde doğduğu yörede 19 Ağustos 1936 yılında dönemin siyasi figürü Diktatör General Franco'nun adamları tarafından kurşuna dizilir. Bu ölüm uluslararası çapta özellikle bir dönem yaşadığı Arjantin'de büyük bir yas ve tepkiyle karşılanır.

Genç yaşta ölmesine karşın geride birçok eser bırakan Lorca için tiyatro bir vazgeçilmezdir. Olgunluk döneminin meyveleri olan tiyatro eserlerinde Lorca, düzyazı ile şiiri birlikte harmanlar. Bir ozan gibi kelimeleri, müziği, dansı ve oyunları kullanır (Cuevas García, 1995: 7). Esin kaynağını halktan alan Lorca, tiyatro eserlerinde, yaşamış olduğu dönemin toplumunun sosyal gerçeklik, töre, gelenek ve göreneklerini psikolojik ve sosyolojik bir derinlikle analiz eder: "García Lorca, atmosferi, gerçek olan, var olmuş olan ve hâlâ varlığı devam eden karakterlerin psikolojisini nasıl yakalayacağını bilir. İlhamını aldığı halk, tükenmeyen ifade kaynaklarına, yaşam tarzına sahiptir" (Diez de Revenga Torres, 1976: 20). Eserlerinde oldukça göze çarpan en önemli unsurlardan biri de toplumsal problemlerin son derece açık bir şekilde yansıtılmasıdır. Bu sebeple yazarın eserlerini doğru anlamak ve analiz edebilmek için onun hayat görüşüne ve üslubuna bakmak gereklidir. On dört tiyatro eseri olan Lorca'nın en çok yankı bulan oyunları: *Eskicinin Tazesi*, *Kanlı Düğün*, *Yerma*, ve *Bernarda Alba'nın Evi*'dir. Her bir eserinde kendine has üslubuyla dönemin toplumuna ve özeld kadınlarına eğilen yazar, onların ruh dünyalarını, sorunlarını irdelerken oyunlarının merkezine köylü ve gelenekselci kadın figürünü koyar; onların yaşadıkları mutsuz, aşksız ve görülmeyecek kadar derinlere gömülmüş hayatlarını tüm sorunlarıyla anlatır ve kaderin labirentinde trajik bir sonla bu hayatları noktalar. Üçlü tragedyanın ikincisi olan *Yerma*'da bu yıkım daha şiddetli yaşanır ve kocasını öldürmesiyle gelen ölüm aslında teorik olarak başkahramanın da sonudur. Yani kadın bir yanda kendi tutkuları diğer yanda törelerin olduğu düzende iki kez yenilgiye uğrar (Bağır, 2004: 247).

2. Yerma Adlı Oyunun Konusu ve Toplum

Lorca bu eseri, 1934 yılında İç Savaş öncesinde kaleme alır ve olay örgüsü Endülüs bölgesinde bir köyde geçer. Bu eser, iki yıllık evli ve en büyük hayali çocuk olan, ancak bu hayalini hiçbir zaman gerçekleştiremeyen ve esere de adını veren bir kadının, *Yerma*'nın hikayesidir. RAE'ye (Real Academia Española) göre *Yerma*, kelime olarak kısır, ürün vermeyen, çorak toprak demektir. Kendine has bir üslubu ve eserlerinde sıkça kullandığı bir kelimeler dünyası olan yazarın, bu kelimeyi baş kişiye isim olarak seçmesi de tesadüf değildir. Bu sebeple, eserlerini incelerken yazarın bu dünyasını bilmek, eserlerinin derinliğini anlamak açısından büyük önem taşır. *Yerma* kaderini adında taşır: "'kısır', 'kuru', 'boş', 'çorak', 'işe yaramaz'... eser boyunca dramın kökenini, başkişinin yaşadığı kınamayı hatırlatan bir koro gibi tekrar tekrar *Yerma*'nın dudaklarında ve kulaklarında bu sıfatlar döner [...]" (Nieva de la Paz, 2008: 165). Tıpkı bu dizide başkişinin kendi durumunu anlatırken söylediği sözler gibi: "YERMA. Çocuk doğurmayan taşra kadını bir demet diken gibi işe yaramazdır [...]" (García Lorca, 2001: 81). Lorca bir söyleşisinde eseriyle ilgili olarak şunları söyler:

"Şimdi ikinci trajedim olan Yerma'yı bitirmek üzereyim. İlki Kanlı Düğün'dü. Yerma kısır kadının trajedisi olacak. Tema bildiğiniz gibi klasik. Ancak bu eserin yeni bir gelişme ve amacının olmasını istiyorum. Dört ana karakter ve korodan oluşan bir trajedi, trajedilerin olması gerektiği gibi. Trajediye dönülmeli. Dramatik tiyatromuzun geleneği bizi bunu

yapmaya mecbur kalıyor. Zaman, komediler ve saçmalıklar yapmak zorunda kalacak. Oysa ben tiyatroya trajedileri vermek istiyorum. Sona yaklaşan Yerma ise ikincisi olacak” (Gil, 2001: 13-14).

Oyun, evliliklerinin ilk iki yılının tamamlandığı dönemde başlar. Babasının isteği üzerine istemeyerek de olsa Juan'la evlenir. Geleneklerine son derece bağlı olan Yerma, her zaman kocasına sadık, onun isteklerini yerine getiren ve en önemlisi ona bir çocuk verme isteğiyle yanıp tutuşan bir eştir. Juan ise sürekli tarlalara gidip gelen, son derece kıskanç, karısının hiçbir şekilde evden dışarı çıkmasını istemeyen tutucu biridir. Yerma'nın üzerindeki etkisi oldukça büyük olan Juan'ın tek meşgalesi tarlalarıdır ve bu sırada karısının isteklerini hep göz ardı eder. Ondaki çocuk tutkusunun ne denli güçlü olduğunu fark etmez, çünkü Juan aslında çocuk istemiyordur. Juan burada birbirine zıt iki karakteri bir arada taşır. Diğer bir deyişle kendi paradoksunun içindedir: bir yandan yaşam tarzı ve davranışlarıyla yaşadığı toplumun rol model erkek figürünü yansıtırken diğer yandan baba olmakla pek de ilgilenmeyen, bu konuda insanların dediklerine kulak asmayan koca rolüyle, zamanın tamamen dışına çıkar, ötesine gider. Oysa Yerma, bu tutku için her yolu dener, dualar eder, adaklar adar ve kocasını da çocuk sahibi olma konusunda zorlar. İçine doğduğu mevcut toplumsal hayat ve etrafını çevreleyen kırsal düzen Yerma'nın bu tutkusunun tırmanmasındaki en büyük etkendir aslında. Çünkü onca zaman geçmesine rağmen hala bir çocuklarının olmaması tek başına ona yüklenen bir yükür: “Kadınların öneminin, temel olarak anneliğe olan biyolojik yatkınlıklarında yattığı bir toplumda, bir kadın olan Yerma, kısırlığını sonsuz bir eziyet olarak yaşıyor” (Serur, 2004: 257).

Kocasıyla sevgiden aşktan yoksun, salt bir ilişkiden öteye gidememesi onun, çocuk sahibi olamamanın sebeplerinden biri olduğu düşüncesine iter. Bu düşünce onu içten içe kemirir. Geleneklerine son derece bağlı olduğundan bunu bir başkasıyla gerçekleştiremeyeceğini de gayet iyi bilir (Nieva de la Paz, 2008: 165). Gerçek bir sevgi ve ilişki olmadan çocuk sahibi olamayacağı düşüncesi artık onda bir saplantı haline gelir.

Yerma, çocuğu sadece kendisi istediği için değil aynı zamanda çevresindeki tüm çiftlerin çocukları olduğu ve onu içten ve dıştan yıpratın bu toplumsal baskıyı kırmak için de ister. Onun aslında mücadelesi, bir yandan kocasına olan görevlerini yerine getirmek iken, bir yandan da bir çocuk sahibi olmak için kocasına direnmektir. Bir erkek gidip tarlada gün boyu çalışabilir ama bir kadının çocuk yapıp onu büyütme dışında bir uğraşı yoktur. “Çocuk” figürü eserin tamamına sinmiştir (Serur, 2004: 257). Toplumun kanundan keskin gelenekleri, töreleri bu durumu, kadının gerçekliği olarak görür. Tek başına kadında somut olan bu gerçeklikten kaçmak ya da dışına çıkmak feodal bir toplumun hazmedebileceği bir şey değildir. Her şeyi içine sığdıran Endülüs doğası, en az yeri kadına bırakır. Kadın da ya kendisine ayrılan bu küçük alanda gerçekliğiyle varoluşunu devam ettirir ya da dışına çıkarak kendi trajik kaderini yazar.

Evliliklerinin üzerinden yıllar geçmeye başlar, zaman aktıkça, içsel tükeniş de artar. En büyük isteğinin gerçekleşme ihtimalinden daha da uzaklaştığını gören Yerma, anne olma tutkusuyla daha fazla mücadele edemez ve Juan'ı öldürerek trajik sona son noktayı kendi elleriyle koyar. Artık tüm umutlar bitmiş ve aslında tek şansını kendisi sonlandırmıştır. Esasında, onu bu sona iten sebep, tek başına anne olma isteğinden öte, toplumun anne olması için üzerinde kurduğu baskılar, inançlar ve kınayıcı davranışların tamamıdır. Renes Ayala'nın da değindiği gibi: “Bir toplumda hakim olan ve önyargılar, mitler veya klişeler yoluyla şiddet içeren tutum ve davranışların sergilenmesine katkıda bulunan inanç sistemlerini veya yaşam tarzlarını kültürel risk unsurları üzerinden anlayabiliyoruz” (Renes Ayala, 2003: 27).

3. Eserde Toplumsal Baskı Temasının Karakterler Aracılığıyla Yansıtılması

1930'lu yılların İspanya'sında Lorca, Endülüs kırsalını tüm eksikleri, hurafe ve batıl ahlak anlayışıyla birlikte ele alır ve bu bütünü içinde dönemin kadınlarının baskılanmış hayatlarını ön plana çıkarır. Merkezde kadının duygularını, psikolojik ve sosyolojik acılarını detaylıca irdelerken, arka planda toplumun her katmanını gerçekçi bir bakış açısıyla sunar. Seçtiği yan kadın ve erkek karakterler aracılığıyla toplumu eleştirir, gizli saklı ne varsa gerçekçi bir perdeden ortaya döker.

Yaşadığı dönemin evli kadınının sosyal bir hayatının olmamasının yanı sıra, aynı zamanda sadece evde olmalı ve sokağa çıkmamalıdır (Varela Álvarez, 2010: 90-93; Díez de Revenga, 2001: 30-33). Kocasının istekleri doğrultusunda hareket etmeli ve onun verdikleriyle yetinmelidir. Bu değer yargıları toplum tarafından zaten kadın figürüne hayatının daha ilk aşamalarında yoğun bir şekilde aşılandığı için “olması gereken” olarak görülmekte ve kadın tarafından kati bir şekilde yerine getirilmektedir. *Yerma*’da toplumun geleneksel ataerkil ikilemleri üzerine oturtulmuş kadın figürü çok net gözlemlenmektedir (Mendoza, 2013: 6). Tüm bunlar, “model kadın” rolünü oluşturur ve bunun dışında kalan kadın, toplumun alışla gelmiş olanının yani düzeninin dışına çıkmış demektir. Kadın da artık bu rolleri kendi davranışları olarak benimser ve öyle davranır:

“Asıl ciddi olan, ataerkil kültürün kendi bilinçaltımızı şekillendirmesidir, öyle ki biz kadınların kendimizin ve toplumdaki rolümüzün temsili, kendi ataerkil varsayımımızdan başka bir şey değildir” (Amorós, 1991: 112).

Lorca, *Yerma*’nın içinde yaşadığı kırsal toplumun körü körüne bağlı bulunduğu eski veya belirsiz ahlaki yapılarına karşı yeni bir ahlaki düzen getirmiyordur esasında, onun önem verdiği ahlak, kalbin sonsuz normları ve insanoğlunun hisleri, istekleri, duyguları ve düşünceleridir. İnsan organizmasının bir sistemi olarak boy gösteren bu ahlak, yine insanı kendine esir etmekte, kendisini yaratan özneye hükmetmekte ve tamamen kendi kurallarını oynamaktadır. Ama hep gözden kaçan önemsiz görünen bir şey vardır: bu cendere bireyi eritmekte, onu istemediği sona sürüklemektedir, tıpkı başkişide olduğu gibi. Feodal toplumun bu kronikleşmiş ağırlığına daha fazla dayanamayan başkişinin kocasını öldürmesi, içine hapsettiği haykırışın bir başkaldırı olarak dışa vurumudur. Ondaki beklenenler ve istenenler ile kendi istekleri arasında sıkışmışlığın doruk noktasıdır. Kültürel ve sosyal yapının cinsiyeti, roller ve görevler ya da diğer bir deyişle değerler ve davranışlar üzerinden sınıflandırdığı bu durumu Marta Lamas şu şekilde yorumlar:

“Cinsiyet, her iki cinsiyete, onların etkinliklerine, davranışlarına ve yaşam alanlarına "dişil" ve "eril" özellikler atfeden cinsel farklılık hakkındaki fikirler dizisidir. Anatomik farklılığın bu kültürel sembolleşmesi, insanların cinsiyetlerine dayalı olarak nesnel ve öznel davranışlarına atıfta bulunan bir dizi pratik, fikir ve söylem sosyal temsilde şekillenir. Böylece toplum, toplumsal cinsiyet oluşumu süreci aracılığıyla, erkeklerin ve kadınların ne olması gerektiğine, her bir cinsiyete neyin 'uygun' olduğuna dair fikirleri üretir” (Lamas, 1994: 8).

Bu ayrım eserde oldukça belirgindir, çünkü başkişi kendi isteğiyle değil, babasının kararı ile Juan’la evlenir ve bunu eserin daha ilk sahnelerinde sıklıkla dile getirir: “Beni, ona babam verdi ve ben de memnuniyetle kabul ettim. Asıl gerçek bu” (García Lorca, 2001: 56). O dönemde özellikle kırsal toplumlarda oldukça yaygın olan toplumun öngördüğü üzere kadın ailesinin seçtiği ve ona uygun görülen kişiyle evlenmelidir. Kadının tercihi veya o erkeği sevip sevmediği önemli değildir, buna karşı gelmek toplumda kabul görülmüş olana karşı gelmek demektir. Koşullandırılmış bir düzen içinde bir yandan onun adına alınan kararları uygulamak, diğer yandan “ev” olarak görülen, ancak kadını “yapması gereken görevler” ile içine hapseden kapalı bir mekânda var olmaya çalışmaktır. Lamas’ın da dediği gibi “[...] kadınların erkeklerle aynı haklara veya aynı yaşam seçeneklerine sahip olmadığı sakince kabul edildi” (Lamas, 1994: 3). Burada kabul görülen, var olan düzensiz bir “düzenin” sosyal çerçevelerin dışına çıkmadan aynı katılığıyla devam etmesidir. Kaldı ki, toplumsal kaygı, kırsal düzende oldukça yüksektir ve kahramanda yaşanan herhangi bir kopma, kahramanla sınırlı kalmaz topluma dalga dalga yayılır ve kırılmaların baş göstermesine sebep olur. Evlilik denen şey korunmalı ve devam etmelidir. Eserde kabul gören evlilik kurumu içinde kadın için cinsel veya duygusal bir tatminlikten ziyade sadece çocuk yapmak, kocasını mutlu etmek esas olandır. Başkişi toplumun kadına yüklediği bu role karşı çıkmaz, ancak ilerleyen zamanla birlikte içten içe bunun çelişmesini de yaşamaya başlar, çünkü kocasında ona karşı bir isteğin olmadığını günden güne daha iyi anlar. Ona göre çocuk iki tutkunun birleşmesi sonucu yeşerecek bir meyvedir ancak kocasında bu tutku yoktur:

“YAŞLI KADIN [...] Erkeklerin sevmesi lazım yavrum. Onların saç örgülerimizi açıp kendi ağızlarından bize su içirmeleri gerek. Hayat böyle sürüp gider.

YERMA Senin için öyle ama benim için değil. Çok şey düşünüyorum ve bu düşüncelerimi çocuğumun gerçekleştireceğine eminim. Kendimi kocama sadece bir çocuğa sahip olmak için teslim ettim ve bu çocuğa kavuşmak için buna devam ediyorum, yoksa asla zevk aldığımdan değil" (García Lorca, 2001: 56).

Başkişi, belki de bu amacına evliliğinin ve toplumsal ahlakın ötesine geçerek ulaşabilir. Ancak onurunu korumalıdır. Bundan dolayı Yaşlı Kadın'ın söylediklerinin etkisiyle farklı yollara başvurur. Yaşadığı derin hüsrana kendi dini inancını bile geride bırakır, türbelere gider, gizlice ayinlere katılır:

"YAŞLI KADIN Ay... Ne taze çiçeksin! Ne güzel bir şeysin sen böyle! Daha fazla konuşmak istemiyorum! Bırak şimdi, söyletme beni. Daha fazla konuşmak istemiyorum. Bunlar namus meselesi. Hiç kimsenin namus işine burnumu sokmam. Sen bilirsin. Keşke bu kadar masum olmasaydın.

YERMA. (Üzgün.) Benim gibi köyde yetişen bütün kızlara kapılar kapalıdır. Her şey üstü kapalı sözlere, davranışlara dönüşür. Çünkü bütün bunlar önceden bilinemez şeylerdir. Sen de, sen bile susuyorsun ve doktor kadar çoğu şeyi bilmene rağmen bunu, susuzluktan ölen bu kadından esirgiyorsun" (García Lorca, 2001: 57).

Lorca'nın da belirttiği gibi, bu trajedi dört başlıca karakterin oluşturduğu bir bütündür (Gil, 2001: 26). Çevresindeki bu isimler, esere adını veren başkişi Yerma'nın kendi içinde yaşamış olduğu dramatik ve psikolojik süreçlerde oldukça etki bırakırlar. Özellikle de çocuk sahibi olamadıkça düştüğü darboğazın oluşum süreçlerinde bu karakterlerin eylemleri kilit rol oynamaktadır. Bazen birer cümleyle yaratılan kafa karışıklığı, bazen de kişilerin doğrudan içinde buldukları durumların etkileridir: "Juan'ın çocuk konusundaki isteksizliği ve toprağına daha fazla zaman ve emek harcaması; Victor'un ona bir çocuk verebilme ihtimaliyle etrafında olması; Maria'nın daha evliliğinin ilk aylarında hemen hamile kalması; Yaşlı Kadın'ın iki evliliğinden on dört çocuğunun olması durumu' Yerma üzerindeki baskının birer unsurları olarak göze çarpmaktadır" (Gil, 2001: 26-35; Varela Alvarez, 2010: 98-101; Díez de Revenga, 2001: 46-47).

Lorca'nın merkeze aldığı bu karakterlerden biri başkişinin kocası Juan'dır. Zamanının çoğunu tarlaları, hayvanları ve çiftliğinin işlerini yapmakla geçirir. Juan, eğer biri tarafından sorgulansa, tüm bunların, tanrının ona sunduğu bu hayatı yaşamak için gayet yeterli olduğu cevabını verecektir belki de. Hayatın ona verdiklerini sorgulamadan olduğu gibi yaşar. Gerçek hayata duyarlı ve bağlı diğer tüm erkeklerinki gibi sıradan bir yaşamdır onunki (Gil, 2001: 32). Onun için çocuk sahibi olamamak bir eksiklik değildir, hatta halinden memnundur, bu nedenle de Yerma'yla sık sık tartışmalar yaşar. Juan oldukça kıskançtır, onun için evli bir kadın evinde durup örgü örmeli, ev işlerini yapmalı, dışarı çıkmamalıdır. Onun sokaklarda işi yoktur. Ancak Yerma çocuk sahibi olma isteğini gerçekleştirmek için başkalarının öğütlerine ihtiyaç duyar ve evden sık sık çıkarak bu kuralı kırmaya başlar. Juan'ın tepkileri her zaman serttir:

"JUAN Artık buna dayanamıyorum. Parmaklarıyla kalbini sökmek isteyen ve geceleri evinden çıkan bir kadını yanında görmek için bronzdan biri olmak gerek. Neyin peşindesin? Söyle! Ne arıyorsun sokaklarda? Sokaklar erkeklerle dolu. Sokaklarda toplanacak çiçek yok.

[...]

JUAN bunları ben söylemiyorum, sen kendi davranışlarınla yapıyorsun ve insanlar konuşmaya başlıyor. Açıkça konuşuyorlar. Ne zaman birileriyle karşılaşsam hemen susuyorlar; ne zaman un tartmaya gitsem herkes susuyor ve hatta geceleri tarlada uyduğumda sanki ağaçların dalları bile susuyor" (García Lorca, 2001: 96).

Kadının dışarı çıkması, bir erkekle konuşması diğer insanların onun hakkında olumsuz konuşmalarına neden olur ve bu da evliliğinin zedelenmesine yol açar. Bunu engellemek için Juan kız kardeşlerini Yerma'ya göz kulak olmaları için eve getirir, ancak bunu yaparak Yerma'yı daha çok bunaltır, baskı altına alır. Ev onun için artık tamamen üç gardiyandan oluşan bir hapisaneyeye dönüşür. Mutsuzdur, ancak mutsuzluğunun bir önemi yoktur. Kendisini saran bu zincirlerin son halkasına daha bir öfkeyle varır ve aslında vardığı bu son halkada yine Juan vardır. Ya bu halkanın onu boğmasına izin verecek ya da kırıp

atacaktır, artık kendini tamamen yalnızlığa bırakır: “Bak bir başımayım. Tıpkı ayın gökyüzünü kendisinde araması gibi. Bana bak!” (García Lorca, 2001: 97).

Diğer önemli karakter de ilk başlarda birkaç sahnede yer alan daha sonra çiftlikten ayrılan, Yerma’ya aşık çoban Víctor’dur. Bulunduğu sahneler az ve kısa olmakla birlikte, Yerma’nın aşıkta yaşadığı hayal kırıklığının temel taşlarından birini de Victor yerleştirir. Başkişi sadece aşkla yaşadığı bir birliktelikten çocuk sahibi olacağına inanır ve kocasıyla yaşayamadığı bu aşkı Victor’a hissetmektedir, ancak onuru ve değer yargıları onu bu tek şansından alıkoymaktadır (Alvarez, 2010: 98-99). Victor’un bu aşktaki hayal kırıklığının temelinde yatması, onu sonuca giden olayların da odak noktasına koyar. (Gil, 2001: 33). Aslında Yerma’ya en büyük isteğini gerçekleştirmek için Juan dışında bir ihtimalin daha olduğu gösterilir, ancak toplumsal ahlakın öteki tarafına geçmesi koşuluyla. Víctor ve Yerma’nın birbirlerine karşı olan hisleri eserde çok açık şekilde belirtilmese de aşağıdaki satırlarda, Yerma’nın yaşadığı hüznün çok net bir şekilde görülür:

“(Victor Yerma’nın yanından ayrılıp gittiğinde) YERMA, düşünceli bir şekilde yerinden kalkar, VÍCTOR’un az önce durduğu yere gider ve sanki dağ havasını soluyormuşçasına kuvvetle nefes alır. Daha sonra odanın diğer tarafına gider bir şey arıyormuş gibi ve oradan da geri yerine döner ve dikisini tekrar alır. Yeniden dikmeye başlar ve gözleri tek bir noktaya kilitli kalır.

PERDE” (García Lorca, 2001: 52).

Yazarın öne çıkardığı bir diğer karakter de başkişinin yakın arkadaşı, henüz beş aylık evli ve hamile María’dır. Aslında María bir nevi Yerma’nın hassaslığını, kadınlığını ve daha önemlisi ondaki anne olma ihtimalinin yarattığı sabırsızlığı vurgulamak için oradadır (Gil, 2001: 33). Ya da diğer bir deyişle, Yerma’nın hala anne olamamasını, bu eksik durumu öne çıkarmaktadır, çünkü kendisi daha evliliğinin beşinci ayında hamile kalır ve heyecanla bir bebek bekler. Birinci sahnede María çocuk haberiyle çıkagelir ve Yerma’nın yaşadığı hüznün katlanır:

“MARÍA Çünkü o an geldi. (Kafası önüne eğik bir şekilde durur. YERMA yerinden kalkar ve ona hayranlıkla bakabilir.)

YERMA Daha sadece beşinci ayda!

MARÍA Evet” (García Lorca, 2001: 46).

María ondaki değişimi ve hüznü iyiden iyiye görmeye başlar ve onu teselli etmeye çalışır ama tüm çabaları boşunadır:

“YERMA [...] Elbette hala zamanı var. Elena üç yıl gecikti ve annemin döneminden diğer eskiler daha fazla, ama benim gibi iki yıl yirmi gün oldukça fazla. Burada böylece tükenmemin adaletli olmadığını düşünüyorum.

MARÍA Buraya gel canım, yaşlı biri gibi konuştun. Daha neler! Kimse böyle şeylerden şikâyet edemez. Annemin bir arkadaşı kırk yaşında anne oldu, bir çocuğun güzelliğini sen de göreceksin” (García Lorca, 2001: 49).

Başta genç ve yeni evli María üzerinden yansıtılan başkişinin duyduğu bu büyük acı, aslında çevresindeki tüm annelere hissettiği duyguyla aynıdır, çünkü o yalnızdır, kırsıldır. Onları gördükçe içindeki o şiddetli acı ve istekle baş etmesi gün geçtikçe zorlaşır, ki en sonunda bununla başa çıkamayacak ve korkunç sona sürüklenecektir. Yerma buna bir çare bulmak için, içinde bulunduğu o buhranlı durumu saklama gereği duymaz. Bu genç ve taze evli anne adayı María, onu derin düşüncelere salar ve her defasında daha fazla istek ve daha az umudunun kalmasına yol açar (Gil, 2001: 34).

Merkezdeki karakterlerden bir diğeri de başkişinin hayatını, duygularını, düşüncelerini ve hatta tavırlarını etkileyen, oldukça tecrübeli ve bilgili Yaşlı Kadın’dır (Vieja). Yerma’yı, Juan’ı ve onların ailesini iyi tanımaktadır. Onun belirlediği sahnelerde işlevi oldukça önemlidir, fakat bunun çok daha ötesindeki bu karakter, fazlasıyla çelişkilerle doludur (Gil, 2001: 34). Bu kadın iki kez evlenmiştir ve on dört çocuğu vardır. Bu durum (ki eserde on dört çocuğunun olduğu bilgisinin verilmesi onu başkişi için

daha bir cazip hale getirmektedir) Yerma üzerinde her iki karşılaşmalarında da oldukça etkili olur, çünkü Yerma onun tecrübelerine güvenmek ve bundan faydalanmak ister, her ne kadar bu sandığı kadar kolay olmayacaksa da. Bir evliliğin meyve verebilmesi için o evliliğin derin bir aşkla beslenmesi gerektiğini, ancak bunun Juan'la mümkün olamayacağını, Yerma'nın asıl olarak Victor'u sevdiğini ilk olarak Yaşlı Kadın söyler Yerma'ya (Gil, 2001: 34-35). Eğer aşk yoksa çocuk da olmayacaktır. Söyledikleriyle başkişinin akli tamamen karışır. Bunlarla katı bir şekilde yüzleşen Yerma artık eskisi gibi olmayacaktır. Victor'a hissettikleriyle Juan'a hissettikleri aynı değildir. Victor'u gördüğünde içi titreyen Yerma, Juan'da kuru bir birliktelik yaşamaktadır. Yaşlı Kadın, onu başka bir durumla daha karşı karşıya getirir, o da Yerma'nın çok önem verdiği onurudur. Ona göre, onurunu ve insanların düşündüklerini bir kenara bırakıp hayatın gerçek akışına kendini bırakmadığı sürece hedefine belki de hiç ulaşamayacaktır. Bunu onun bekar oğluyla evlenerek yapabileceğini söyler. Ne var ki Yerma tüm bunları şiddetle geri çevirerek kaderine bir nevi razı olduğunu gösterir:

"YERMA Sus! Sus! Bu olamaz. Bunu asla yapmam. Gidip birini bulamam. Başka bir erkekle tanışabileceğimi hayal edebiliyor musun? Onurumu nereye koyacaksınız? Ne su geriye doğru akar ne de dolunay günün ortasında doğar. Git. Olduğum yolda devam edeceğim. Gerçekten başka bir erkekle birlikte olabileceğimi düşündün mü? [...]"

YAŞLI KADIN Susadığında, sana o su verecektir" (García Lorca, 2001: 107).

Yaşlı Kadın'ın ona sunduklarını yaparak, toplumun dışına çıkmakla belirlenen bir bedeli ödemeye maruz bırakılsa da aslında bu şekilde ona, en çok istediği şeye, yani bir çocuğa sahip olma fırsatı yaratılmış olacaktır, ancak o, evliliğini, daha ağır ve zor olanı tercih ederek sonlandırır ve Juan'ı öldürür. Böylece tüm ihtimalleri de kendi elleriyle yok eder.

4. Doğa Sembolleri Aracılığıyla Baskının Yansıtılması

Semboller anlamları içinde doğuştan gelen içsel bir güce sahiptirler. Manuel Antonio Arango'nun dediği gibi: "Sembol manevi ve kültürel bir olgudur; bu nedenle görünmezdir ve olağanın dışında bir fikri ifade eder" (Arango, 1998: 30).

Yerma'nın anne olamamasının kendisinde yarattığı içsel mücadele, içinde yaşadığı toplumun üzerine yüklediği geleneksel ve dini yaptırımların da etkisiyle kendini çeşitli şekillerde yansıtır. Bu oluşumları yansıtırken Lorca, eserlerinde sık sık doğa sembollerine başvurur. Arango'nun da dediği gibi "Aslında sembol, beyne ve ruha mutlak gerçekliği algılamak için sıradan sınırları kırma imkanını verir" (Arango, 1998: 30). Eser boyunca, yazarın üzerine yoğunlaştığı başkişinin kısırlığını işleyen semboller arasında özellikle "toprak" ve "su" öne çıkmaktadır. Bu semboller daha ilk sahnede kendini gösterir, sonlara doğru ise, tek veya bir bütün halinde verildiklerinde daha net bir şekilde Yerma'nın verimsizliğiyle sabitlenen tema öne çıkar (Lima, 1990: 63-65).

Toprak, eserde tarlalar olarak bize sunulan, ürün veren, verdiği ürünün tohumlarını bir süre içinde barındıran bir semboldür. Ürün, çocuk; tarla, anneyle ilişkilendirildiğinde en büyük anne Toprak Anadır. O hâlde eski çağlardaki inanışa göre toprak dişidir (Lima, 1990: 65). Lorca'nın bu eseri, birçok varlığa can veren toprağın Yerma'yla ilişkilendirilmesiyle başlar. Hatta Yerma bunu arkadaşı María'ya şöyle anlatır: "Çoğu gece toprağa basmak için çıplak ayakla verandaya çıkıyorum, niye bilmiyorum. Eğer böyle devam edersem delireceğim" (García Lorca, 2001: 49). Yerma burada toprakla fiziksel bir temas kurduğunda onun verimliliğinin kendisine geçeceğinin umudunu taşımaktadır aslında, fakat çabalarının nafile olduğunu gördükçe kendisini iyiden iyiye çorak olarak görmeye başlar.

Toprak, burada hem Yerma hem de Juan için ortak bir özelliğe sahiptir; ikisi de farklı şekillerde çareyi toprakta ararlar. Juan topraklarına o kadar aşiktir ki zamanın çoğunu tarlada geçirir, bazen geceleri evine bile gitmez, yani karısı yerine toprağı seçer, toprağı ilgi gösterir ve tüm bunları yaparak toprağın bereketle ürün vermesini sağlar. Oysa Yerma, çevresindekilerin onu kurumuş toprağı benzetmelerine karşın kocasının toprağı verdiği ürünü kendisi almaya çalışır (Lima, 1990: 65-67). Çıplak ayakla toprağı basar, toprağın verdiği ürünlere hayranlık duyar.

Akar su akışkanlığıyla verimliliği, gücü, bolluğu ve bereketi imler (Gil: 2001, 24-25). Yerma ilk sahnede: “*Dallar güneşte titresin ve çıksın artık her yerden sular!*” (García Lorca: 2001, 45) diyerek hem sudaki bereketi hem de artık göğüslerindeki sütü çağırır. Bu haykırışlar, Yerma’nın artık içinde yaşadıklarına hâkim olamadığını, bu suyun aslında onu boğmak üzere olduğunu gösterir. Yaşlı Kadın’ın ona “*Çocuklar su gibi gelir*” (García Lorca: 2001, 55) demesi başkişide büyük bir etki bırakır. Yerma’nın, Victor’a sesinin “*Ne kadar güçlü bir ses. Tüm ağzını dolduran bir su akıntısına benziyor*” (García Lorca, 2001: 62) demesi yaşadığı ruhsal karmaşıklığın ne kadar derin olduğunu gösterir. Su, varlığı-yokluğu ile durağan-akar su olarak burada iki karakterde farklı şekilde karşımıza çıkar. Bir yanda Victor’daki bolluğu verimliliği imleyen akar su, diğer yanda başkişinin çocuk tutkusuna asla cevap vermeyen Juan’daki susuzluk kuraklık. Tarlalardan derelerden geçerek doğanın canlanmasını ürün vermesini sağlayan akar suyun karşıtı kuyulardaki durağan kapalı sudur (Gil: 2001, 25). Kuyudaki su tıpkı Yerma gibi kapalı ve derinlerdedir ve ürün vermez. Lorca su vurgusunu eser boyunca yineler ve son olarak Çamaşırcı kızlarla tamamlar.

Çamaşırcı kızların, dere üzerinde türkülerinde sürekli Yerma’nın bereketsiz olduğunu söylemeleri, başkişiyi, ruhsal ve fiziksel olarak malum sona götüren ayak seslerinden biri olur. Çamaşırcı kızların Yerma’yı kınadıkları türkülerinden bazıları şöyledir:

“*Çamaşırcı Kız 1. Kısır kadınların vay haline!*

Vay göğüsleri kumdan olanlara!

Çamaşırcı Kız 5. Söyle bana

Kocanın tohumları varsa

Sular şarkı söylesin

Gömleğinden sana

Çamaşırcı Kız 1. Yıkamaya geldim

Çocuğumun çamaşırlarını

Alsın diye

Suyun pırlıltısını” (García Lorca, 2001: 71-72).

Eserin son perdesinde psikolojik ve sosyal baskı artık başkişiyeye etki etmemeye başlar. Yerma, idealize edilmiş üzgün eş rolüne çok uymaz, yani ağıt yakmaz, inlemez, diğer bir deyişle kendi hayalinin beyhudeliğine güvenmeyi tercih eder (Cuevas García, 1995: 36). Eserde başkişinin sınırları uzamsal olarak da bellidir. Yerma, kapalı ve sınırları olan geleneksel olarak kadının bulunması gereken yerdedir, evindedir. Juan, özgür ve sınırsız mekanlarda, açık uçsuz bucaksız tarlalardadır. Oysa üçüncü sahneden itibaren başkişinin umudu azaldıkça evden çıkmalar başlar, açık alanlara gider, mezarlığa gitmeler çoğalır ve bu çerçeve kırılmaya başlanır. Artık görüşlerine çok önem verdiği Yaşlı Kadın’ın söyledikleri bile onda açılan yaraları iyileştirmeye yetmez. Bunca zamana rağmen hala en büyük isteğinin gerçekleşmemesi onu, çevresindeki söylentileri haklı bulmaya iter: “*Ben binlerce çift öküzün sürdüğü kuru bir tarlayım, senin bana verdiğin ise kuyudan küçük bir bardak su. Benimki artık bedenimde olan bir acı değil*” (García Lorca, 2001: 107-108). Her ikisi de bereketin simgesi olan bu iki öge, çevresindekiler tarafından sıklıkla kullanılarak Yerma’nın kısırlılığıyla her defasında daha fazla yüz yüze gelmesine sebep olur ve bunları duymamak için Yerma insanlardan kaçmaya, kurumuş toprağı, suyuna kavuşturmak için en olmadık çarelere başvurmaya başlar.

Kendi inandığı ne varsa hepsini geride bırakır. Büyücü Dolores’e gidip büyü yoluyla çocuk sahibi olma yollarını arayarak, Yerma erkek figürünü aradan çıkarır, yani üreyen erkek rolünü yok sayar. Bu rol artık «değersizdir, var olmayandır». Çocuğu doğaüstü bir güçte arayan Yerma, eserin son sahnesinde o

gücü de yok sayarak kocasını kendi elleriyle boğarak öldürür... Tek umudunu da kendisi yok eder ve şöyle der:

"YERMA [...] (YERMA bir çığlık atar ve kocasının boğazını sıkarak. Kocasını geriye doğru düşür. Öldürünceye kadar boğazını sıkarak. Koronun sesi başlar.) Çorak. Çorak, ama emin. Evet kesinlikle biliyorum. Ve yalnızım. (Ayağa kalkar. İnsanlar gelmeye başlar.) Artık kanım başka bir kanı müjdeleyecek mi diye uyanmadan dinleneceğim. Sonsuza kadar çorak bedenimle. Ne bilmek istiyorsunuz? Yaklaşmayın, çünkü çocuğumu öldürdüm, kendi ellerimle kendi çocuğumu öldürdüm! PERDE" (García Lorca, 2001: 111).

Sonuç

Yerma adlı oyunda XX. yüzyılın ilk yarısında dönemin mevcut toplumu, özellikle Endülüs kırsalındaki kadının yaşamı yansıtılmıştır. Lorca, içinde yaşadığı toplumu derin gözlem ve analizleriyle en açık şekilde toplumun önüne koymuş, yine toplumun kendisiyle yüzleşmesini de amaç edinmiştir. Üçlü tragedyasının diğer iki eserinde olduğu gibi, ikinci eseri olan *Yerma*'da da yine kadını başkahraman yapar, onun sancılı hayatının portresini çizer ve bir trajediyle eseri sonlandırır. Yazar, özenle seçtiği her bir birey ve durumla ayrı bir yaraya parmak basmıştır. Gerek öne çıkan dört karakter aracılığıyla gerekse kullandığı sembollerle kadının içinde yaşamak zorunda olduğu baskıyla çevrelenmiş bir dünyayı okuyucuya sunmuştur.

Bu çalışmayla birlikte 1930'ların törelere körü körüne bağlı olan geleneksel toplum düzeninin, başkışı *Yerma* üzerinde kurmuş olduğu baskı, çeşitli açılardan irdelenmiş ve onu trajik sona iten sebeplere cevap aranmıştır. Oyunun odak noktasına kadını, *Yerma*'yı koyan ve onun var olan düzen ile anne olma arzusu arasında yaşadığı iç çatışmayı tüm gerçekliğiyle yansıtan Lorca, özgürlük, aşk, tutku gibi duyguların dış etmenler tarafından bastırıldığına nasıl bir yıkım getirdiğini bu eserle birlikte bizlere göstermiştir.

Yerma'da somutlanan kadın figürünün isteklerinin büyük bir önemini olmadığı bu oyunda, ölümle sonuçlanan trajediye son noktayı *Yerma* koymuş ve böylece çocuk umudunu da tamamen sonlandırmıştır. Lorca, törelerle örülü feodal bir gerçeklikle, kendi idealleri arasında sıkışan kadının hayal kırıklığını yansıtırken, son düzlemde kalemi kadının eline verir. Onun sesini yükseltir, kuralların ötesine geçirir, kendi kaderinin son söz söyleyen rolünü tamamlamasına izin verir. Acı gerçek, somut bir trajediye dönüşse de kadın, kendi varoluş sebebiyle imkânsız ideal dünyasını, belirsiz ve talihsiz sonuna tercih eder.

Çıkar Çatışması Beyanı

Yazarın makale kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Beyanı

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Etik Kurul izni ile ilgili; bu makalenin konusunu oluşturan çalışmanın yazar/yazarları ve hakemleri, Etik Kurul İznine gerek olmadığını beyan etmişlerdir.

Kaynakça

- Al-Afif, A. H. I. (2015). La repercusión del carácter de Federico García Lorca en los personajes de *Yerma*. *European Scientific Journal, ESJ*, 11 (14), 425-431.
- Amorós, C. (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona, Anthropos Editorial del Hombre.
- Anderson, A. (2008). Federico García Lorca, Cambridge University Press, 595-608. 02.05.2023 tarihinde https://spanish110.weebly.com/uploads/2/4/5/8/24585179/federico_garca_lorca.pdf adresinden erişildi.
- Arango, M. A. (1998). *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Segunda edición,

- Madrid, Editorial Fundamentos.
- Bağır, T. (2004). Federico García Lorca'nın Töre Konulu Üçlemesinden Trajik Olanın İrdelenmesi, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13 (1), ss. 245-251.
- Cuevas García, C. (1995). El teatro de Lorca. Tragedia, drama y farsa, Congreso de Literatura Española Contemporánea, No:9. 20.04.2023 tarihinde <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1z621> adresinden erişildi.
- Díez de Revenga Torres, P. (1976). Notas sobre simbolismo en el teatro de García Lorca: "Bodas de Sangre", "Yerma" y "La Casa de Bernarda Alba. *Monteagudo: Revista de literatura española, hispanoamericana y teoría de la literatura*, 56, 19-31.
- Díez de Revenga, F. J. (2001). Violencia y frustración en Federico García Lorca: poesía y teatro. Literatura y sociedad. El papel de la literatura en el siglo XX, pp. 29-54. 02.05.2023 tarihinde <http://ruc.udc.es/bitstream/2183/11020/1/CC-61%20art%202.pdf> adresinden erişildi.
- García Lorca, F. (2001). *Yerma*. Madrid, Cátedra.
- Gil, I. M. (2001). Introducción, en Federico García Lorca: *Yerma*. Madrid: Cátedra, pp. 9-69.
- Krynen, J. (1967). Lorca y la tragedia. In: *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien* (Caravelle). 9, 85-95.
- Lamas, M. (1994). Cuerpo: diferencia sexual y género. *Debate Feminista*, 10, 3-31.
- Lima, R. (1990). Toward The Dionysiac: Pagan Elements and Rites In Yerma, *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 4 (2), 63-82. 20.04.2023 tarihinde <https://journals.ku.edu/index.php/jdtc/article/download/1742/1706> adresinden erişildi.
- Mendoza, A. E. (Marzo 2013). La representación de la mujer en Yerma, de Federico García Lorca. *Letralia*, 279, 20.04.2023 tarihinde <https://letralia.com/279/ensayo01.htm> adresinden erişildi.
- Nieva de la Paz, P. (2008). Identidad femenina, maternidad y moral social: "Yerma" (1935), de Federico García Lorca. *Anales de La Literatura Española Contemporánea*, 33 (2), 373-394.
- Renes Ayala, V. (2003). *Violencia y sociedad*. Madrid: Cáritas Española.
- Serur, R. (2004). Yerma y el hijo imposible. *Debate Feminista*, 29, 257-264.
- Varela Álvarez, V. (2009). El concepto de tragedia en la trilogía rural lorquiana. *Stichomythia 9: Revista de teatro español contemporáneo*, (9), 89-107.