

İSPANYOL OYUN YAZARI FEDERİCO GARCİA LORCA'NIN KIRSAL TRAGEDYALARINDA "GÖLGE KADINLAR"

"SHADOW WOMEN" IN TRAGEDY OF COUNTRYSIDE BY SPANISH DRAMATIST FEDERICO GARCIA LORCA

Tamer TEMEL

Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü
tamertemel@atauni.edu.tr

Öz

Bu çalışmada, İspanyol Tiyatrosu'nun en önemli oyun yazarlarından olan Lorca'nın kırsal tragedya olarak değerlendirilen; Bernarda Alba'nın Evi, Yerma ve Kanlı Düğün adlı oyunlarındaki kadın karakterlerin, toplumsal cinsiyet rollerinin biçimlendirdiği kısıtlamalar sonucunda doğal ve toplumsal olan arasında yaşadıkları çatışmaya odaklanılmıştır. Çalışmanın amacı; Endülüs coğrafyasında doğup büyüyen Lorca'nın oyunlarında; ataerkil, erkek egemen toplum yapısını simgesel düzeyde getirdiği eleştiriyi açığa çıkarmaktır. Bu oyunlardaki kadın karakterlerin hemen hepsi kamusal alandan uzaklaştırılarak törel baskılar sonucu ev içine hapsedilmiş, birey olamayan gölge karakterlerdir. Yazar bu durumu simgesel bir dille, aşk, tutku, doğum ve ölüm temaları üzerinden aktarır. Çalışmamız, Lorca'nın kırsal tragedya oyunlarının hepsinde görülen Endülüs geleneklerinin katı, muhafazakâr töre anlayışının neden olduğu birey olamama sorunsalına odaklanmıştır.

Anahtar Kelimeler Lorca, kırsal tragedya, toplumsal cinsiyet, birey

Abstract

In this study, it is focused on the conflict which the female characters in "The House of Bernarda Alba", "Yerma" and "Blood Wedding" regarded as tragedy of countryside by Lorca, one of the most significant dramatists in Spanish Theatre experienced between natural and social as a result of the restrictions that social gender roles shaped. The aim of the study is to reveal the criticism by Lorca, who grew in Andalusia geography, against the structure of patriarchal, male dominant society symbolically in his plays. Almost all of the female characters in these plays are the shadow characters who cannot be an individual and who are confined to the house by being distracted from public space due to conventional oppressions. The writer conveys this situation through love, passion, birth and death with a symbolic language. Our study concentrates on the problem of deindividuation caused by strict and conservative understanding of convention of Andalusia traditions existing in all the tragedy of countryside by Lorca.

Key Words the tragedy of countryside, social gender, individual

¹ Bu makale, 19-22 Mayıs 2016 tarihleri arasında İspanya'nın Madrid şehrinde düzenlenen "1. Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Kongresi"nde sunulan sözlü bildiri metninden oluşmaktadır.

İspanyol şair ve tiyatro yazarı olarak Türkiye’de büyük bir tanınırlığı olan Federico Garcia Lorca, kısacık ömrüne rağmen dünyaca kabul edilen ve pek çok tiyatro sahnesinde yıllardır sahnelenen oyunlarıyla önemli bir oyun yazarıdır aynı zamanda. İspanya tarihinin kralıktan cumhuriyete, geleneksellikten modernliğe evrilen dönemine tanıklık eden Lorca’nın, oyunlarında da bu geçiş sürecinin sancılarını yoğunlukla işlediği dikkat çekmektedir.

“her tiyatro, döneminin dramalarını, kavgalarını, acılarını, duygulanımlarını içinde barındırarak, döneminin ritmiyle yürüyerek tiyatro olmayı sürdürecektir. Tiyatro yaşanan zamanın tüm dramını barındırmak zorundadır.” (Karaboğa, 2002: 74).

Tiyatronun bu yapısı Lorca’nın oyunları için birebir örtüşmektedir. Lorca da, İspanya’da yaşanan geçiş sürecinin birebir tanığı olarak oyunlarında sıklıkla bu drama yer vermiştir. Koyu Katolik inancının hüküm sürdüğü İspanya kırsalı, dönem itibarıyla, pek çok batı-dışı toplumda olduğu gibi; modernleşirken zor ve sancılı bir geçiş süreci yaşamıştır. Endülüs coğrafyasında doğup büyüyen Lorca; Granada’nın kırsal geleceği içinde biçimlenirken, bir yandan da burjuvazi ile büyük toprak sahiplerinin, muhafazakar ve faydacı Avrupalılaştırma ideolojilerinin çatışmalarına tanıklık etmiş ve bu çatışma alanının içerisinde oyunlarını üretmiştir. Elhama bahçelerinin ortasından geçen modern yollar ve geçmişte Mağribilerin, sonrasında ise yoksul işçilerin yaşadığı geleneksel mahallerin yerini alan tek tip mimariyle yapılmış yüksek binalar arasında büyüyen Lorca’nın tiyatro düşüncesini biçimlendirerek, oyunlarında hem tematik hem de atmosfer bakımından etkili olmuştur.

Kısa ömrünün bir kısmını Granada’da, bir kısmını da Madrid’de geçiren Lorca; cumhuriyetin ilanından hemen önce Granada’ya tekrar döner. Ancak kendisini bekleyen trajedinin henüz farkında değildir. 1898 yılında doğan şair ve oyun yazarı Lorca, 1936 yılında doğup büyüdüğü topraklarda kurşuna dizilerek öldürülür. Granada’daki darbeciler tarafından katledilen Lorca; tüm eserlerinde, politikada ve ahlak anlayışında modernliğin savunucusu olmuştur. Ancak eşcinsel olması ve sistem karşıtı söylemleriyle Katolik kilisesinin tepkisini çekmiştir.

“Lorca’nın öldürülüşü sonradan sağ basında söylendiği biçimiyle, iç savaşın kargaşası içerisinde istenmeden gerçekleştirilmiş bir kaza ya da birkaç gözü dönmüş caninin işi değil, kendi içinde oldukça tutarlı ve sistemlice işlenmiş bir cinayettir. Öldürülen kişi, Granada’ki “İspanyanın en aşağılık burjuvazisiyle” sürekli alay eden bir los putrafectos, maço İspanyol değerleriyle uyum kuramayan bir eşcinsel, Çingeneler, Mağribiler, Zenciler gibi aşağılık kesimlerin destekçisi, kutsal

Katolik inançlarına ve aile kurumuna dil uzatan bir şair ve sol düşünceyi savunan bir aydın, yani darbeyi gerçekleştirenlerin ve onların Granada’daki destekçilerinin kafa yapılarının keskin bir düşmanıdır. Dolayısıyla, onu ortadan kaldırmanın faşist darbenin karakteri açısından sembolik bir değeri olduğu şüphe götürmez.” (Karaboğa, 2002: 91).

Oyunları ülkemizde de pek çok kez sahnelenen Lorca’nın tiyatro düşüncesine baktığımızda özellikle öne çıkan tema; erkek egemen toplumda kadının “görünmeyen”, “silüet” olan konumudur. Kanlı Düşün, Yerma ve Bernarda Alba’nın Evi adlı üç tragedyasıyla dünyaca bilinen Lorca bu oyunlarında da kadın sorunlarına eğildiği görülmektedir. Bu oyunlarda öne çıkan sorunsal katı Katolik inancının biçimlendirdiği töre baskısıdır. Bu baskı ise kadını egemenliği altına alan ataerki yapılanma ve erkek egemen bakış açısının oluşturduğu cinsiyetçi ötekileştirmeyi açığa çıkarmıştır. Oyunlarını genellikle gerçek olaylardan yola çıkarak kurgulayan Lorca, içinde doğup büyüdüğü topraklardaki cinsiyetçi yapılanmanın boyutunu şu sözleriyle betimler: “Komşumuz olan bayan Bernarda beş kızını dayanılmaz bir şekilde gözetken yaşı ilerlemiş bir duldu. (...) Asla onlarla konuşmadım. Onları birer gölge gibi, hep sessiz ve siyah giysiler içinde geçerken görürdüm.”

Anlaşıldığı üzere komşusu Bernarda’ya ait gözlemlerinden hareketle yazdığı Bernarda Alba’nın Evi adlı oyunu, dönemin ve yaşanan coğrafyada hüküm süren törelerin oluşturduğu trajediyi anlatmaktadır. Oyunda ana izlek otorite ve özgürlük çatışması üzerinden ilerler ve baskıcı törelerin altında ezilen kadının trajedisini anlatılır. Katı törelerin savunucusu ve otoritenin temsilcisi olarak oyunda yer alan Bernarda, babalarının ölümü sonucu kızlarına sekiz yıllık yas tutma zorunluluğu getirir.

Bernarda: Sekiz yıllık yas süresince, sokaktan hava sızmayacak içeri. Kapılar, pencereler tuğlayla örülmüş gibi davranacağız. (Lorca, 2010: 154) Erkeğe kamusal alanı kadına ise özel alanı, yani haneyi uygun gören erkek egemen anlayış; Bernarda’nın bu sözleriyle bu oyunda yeniden üretilen törelerin “değiştirilemez” dogmatik yapısına dolaylı bir eleştiri getirir. Böylece Bernarda sekiz yıllık yas ilanı ile törelerin kuşaktan kuşağa aktarılan ve sorgulanmaksızın kabul eden nesnesi konumunda simgeleştirilir. Bernarda’nın oyun boyunca elinde taşıdığı otoritenin simgesi olarak kullanılan bastonunu yere vurarak; “Babamın evinde de böyle olmuştur... dedemin evinde de..” (Lorca, 2010: 129). Sözleri verili ideolojinin yeniden üretimine somut bir kanıt niteliği taşımaktadır. Katı törelerin boyunduruğu altında dış dünyayla her türlü bağı keserek evde yaşayan kız çocuklarını adeta manastıra hapseden Bernarda, ailesini bekleyen trajik sonun farkında

değildir. Her türlü özgürlükten yoksun bırakılan evdeki kızlar doğaları ve kurmaca töreler arasında sıkışmaktadır. Evdeki en küçük kız olan Adele dışında hiç birisi herhangi bir özgürlük arayışı içerisine girmez. Ancak oyunda Adele'nin özgürlüğe yönelik başkaldırısının ölümle sonuçlanması manidardır. Büyük ablasının nişanlısı olan Pepe El Romanay'la yaşadıkları aşk sonucu hamile kalan Adele yine törelerin "değişmez kuralları" gereği intihar edecektir. Adele evdeki diğer tüm kadınlardan farklı olarak kendisini kuşatan her tür otoriteye, baskı ve dayatmalara başkaldırarak bireysel bir tutum sergiler. Kendisiyle özgürlüğe ulaşacağına inandığı sevdiği adam Pepe El Romana'nın öldüğünü zannettiğinde hiç düşünmeksizin intihar eder. Bu tavrı geride kalanlara bir uyarı olarak da değerlendirebiliriz. Belki de Adele ölümüne yürüyerek bir şeyleri, katı olan töreleri bozmak istediğindedir. Diğer oyun kişilerine asla yanlarında olmayacağını en uç kanıtını gösterir ölümü seçmekle, ancak Adele'nin intiharı hiçbir şeyi değiştirmez, düzen aynı şekilde devam eder. Bernarda gerçekler karşısında öylesine kördür ki, hala kızı Adele'nin bakire olarak öldüğünü savunur ve Alba'ların evindeki yas katlanarak devam eder.

Lorca'nın kırsal tragedyaları içinde ele alacağımız ikinci oyunu ise Yerma'dır. Yerma adlı oyununda yazar, Yerma karakteri üzerinden kadının erkek egemen toplum yapısı içerisinde edilgen bir konuma itilerek nasıl nesnelleştirildiğini anlatmaktadır. Yerma, babası tarafından istemediği halde, sevmediği bir erkekle Juan'la evlendirilir. Başlarda "kaderine razı" olarak mutlu olmaya çalışan Yerma zaman geçtikçe çocuk sahibi olmamasının nedenini sevmediği bir erkekle evli olmasına bağlar, kocasına ihanet etmeyecek kadar da iffetlidir. Ancak oyunun sonunda sevgisizlik ve anne olamama gibi içgüdüsel tepkilerin yoğunluğuyla kocasının katili olacaktır. Aslında bu eylemiyle istenmeden yapılan ve hiç başlamamış olan bu sevgisiz evliliğe bir son vermiştir. Kocasını öldürerek aynı zaman da kendi yaşamına, beklentilerine, sevgi ihtiyacına ve en önemlisi çocuk hasretine son vermiştir.

Üçlemenin son oyunu olarak değerlendireceğimiz Kanlı Düğün, benzer trajediye sahne olan bir başka kadının "dramını" anlatır. Bu oyunda da aşkla sınanan bir kadın çıkar karşımıza; Gelin! Yine istenmeden yaptırılan bir evlilik ve yine ölüm çıkar bu oyunda da karşımıza. Gelin evli ve çocukları olan bir başka adamı Leonardo'yu sevmektedir. Diğer oyunlarda da olduğu gibi doğal olan ile kurmaca törelerin sıkı çatışması içine düşer kadın. Düğün günü Leonarda'yla kaçan gelin, Damat ve Leonardo'nun kanlı düellosuna neden olmakla suçlanacaktır. Düello sonucu Damat ve Leonardo ölmüştür. Ancak bu ölümlere neden olan Gelin midir? Değiştirilemeyen, sorgulanmaksızın kabul edilen tö-

reler mi? Elbette töreler sonucu yaşanan bu ölümler yalnızca ölüp gidenleri değil geride bıraktıkları ailelerini de adeta yok etmiştir.

Bir üçleme özelliği taşıyan bu kırsal tragedyalarda ortak özellik her üçünün de otorite temsilcilerinin en yakınındaki kadınlara karşı kurdukları baskıcı anlayışlarını, onur ve ahlak adına yaptıklarına inanarak, kendi yakınlarının ölümü pahasına törel tutumlarından vazgeçmemeleridir.

Bernarda'nın hoşgörüsüzlüğü ve kızları üzerinde kurduğu baskı, onları o evden tek kurtuluş yolu olan bir evliliğin hayalini kurmaya iter. Bernarda için sosyal sınıf büyük önem taşır. Bulunduğu sosyal sınıfla gurur duyar ve altını çizerek kızlarına bulacakları eşlerin de kendi sınıflarından biri olması gerektiğini hatırlatır. Aksi taktirde evliliğe izin yoktur. Hatta kızlarından Martirio'nun nişanlanmasını bile delikanlı daha alt sosyal sınıftan olduğu için engellemiştir. Bernarda çevresindekilere hiçbir sevgi kırıntısı serpmez. Beş bekar kızının ve bir hapisaneyeye dönüştürdüğü evinin gardiyanıdır. Kızlarını bekleyen geleceği ise yarı deli büyükanne Maria Josefa yansıtmaktadır. Bernarda Kanlı Düğün'de Ana'nın Yerma'da ise Yerma'nın kocası Juan'ın taşıdığı onur, sosyal uzlaşma ve gelenekçilik özelliklerini kendisinde en yoğun şekilde bulduran karakterdir. (Yener, 2009: 68)

Oyunlarında doğal olanla geleneksel ve törel olan arasındaki çatışmanın merkezine kadın sorunsalını koyarak, kadının toplumsal yapı karşısında erkeğe oranla daha fazla kuşatılıp sıkıştırıldığını ele alan Lorca, oyunlardaki kadın karakterleri çok yönlü işleyerek baskın anne figüründen edilgen, nesneleşmiş eş figürüne kadar farklı kadın portreleri çizmektedir.

Sonuç olarak Lorca bu kırsal tragedyalarda; ezilen, yenik düşen ve toplumsal ideolojilere boyun eğen kadınlar için çıkışsız bir dünya öngörür. Lorca'ya göre kadınlar; ne kadar karşı çıkarsa çıksın erkek egemen toplum yapısının dayatmalarına boyun eğmek zorundadır ve ataerkil düzenle uzlaşmak zorunda kalacaklardır. Elbette buradan Lorca'nın ataerkil düzenin sözcülüğünü veya savunuculuğunu yaptığını çıkarmamalıyız. Zira, İspanya İç Savaşı'nda erkek egemen bir zorbalığın şiddetine maruz kalan ve öldürülen Lorca'nın, her türlü özgürlüğe olan sarsılmaz inancını hatırlatarak, (Yanikkaya, 2006: 64) son sözümü Lorca'dan bir alıntıyla tamamlamak istiyorum, Lorca diyor ki; "... Halk Cephesi'ne olan desteğimizi yalnız birey olarak değil, İspanya aydınlarının bir grup temsilcisi olarak tekrarlıyoruz. Ve bunu, özgürlüğe saygı gösterilmesini, hayat koşullarının iyileştirilmesini ve kültürün İspanyol halkının en geri kitlesine götürülmesini istediğimiz için yapıyoruz..."(Lorca, 2002: 93).



KAYNAKÇA

- Karaboğa, Kerem, (2002), "Tiyatrolu Şair Lorca", İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Dergisi, S.1, İstanbul
- Lorca, Federico Garcia, (2010), Bütün Oyunları, Mitos Boyut Yayınları, İstanbul
- Lorca, Federico Garcia, (1990), İstanbul Boğaziçi Oyuncuları, "Lorca ile Oyunları Üzerine" (Çev. Gül Demiriz), Mimesis Tiyatro Çeviri Araştırma Dergisi, S. 3
- Yanıkaya, Zerrin, (2006), "Federico Garcia Lorca'nın Oyunlarında Toplumsal Cinsiyet", İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tiyatro Eleştirisi ve Dramaturji Bölümü Dergisi, (Kasım), İstanbul
- Yener, Ebru (2009), "Lorca Tragedyalarında Otorite-Özgürlük Çatışması", İ.Ü. Litera Dergisi, C.21 S.2, İstanbul