

“Her şeyden öte müzisyenim”: Flamenko, Lorca, ve Duende

“I am a musician above all”: Flamenco, Lorca,
and Duende

Doğa Filiz SUBAŞI 

Yozgat Bozok Üniversitesi,
Fen-Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri
ve Edebiyatları Bölümü, İspanyol
Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,
Yozgat, Türkiye



Öz

Yaşamı ve edebi kariyeri hakkında sayısız kitap basılan, araştırmalar yapılan ve üzerine tezler yazılan İspanyol oyun yazarı, şair ve deneme yazarı Federico García Lorca'nın otuz sekiz yıllık yaşam yolculuğunda miras bıraktığı edebi külliyat, hayatının trajik erken sonu ve resme olan tutkusu çok iyi bilinse de müzikle olan yakın bağı ikinci planda kalmıştır. Geleneksel İspanyol müziğini tozlu raflardan gün yüzüne çıkaran çalışmalar yapmasının yanı sıra flamenkoyu da hapsedildiği “alt sınıf kültürü” çukurundan üzerine bilimsel konuşmalar yapılan bir sanat dalına yükseltmeye ve kitlelerin kullandığı “duende” terimini kendi yorumuyla tanımlamaya çalışmıştır. Bu çalışmada Lorca'nın flamenko ile olan ilişkisine kısaca yer verilmiş ve Lorca'nın gözünden duende terimi incelenmiştir. Uluslararası literatürde çevirisi yapılmadan kullanılan bir terim haline gelen duendenin günümüzdeki kullanım alanlarından da örnekler verilerek Lorca'nın yorumuna denk düşüp düşmediği incelenmiştir. Bu çalışma ile Lorca'nın flamenko ile yakınlığına ve duende terimine katkısına vurgu yapılarak konunun tanınırlığının artması amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Federico García Lorca, flamenko, duende

ABSTRACT

The Spanish playwright, poet, and essayist Federico García Lorca's life and literary career have been the subject of countless books, studies, and theses. He is well known for the literary oeuvre he left behind during his 30-eight-year life journey and the tragic and early end of his life as well as his passion for painting, but his close connection with music has been rather neglected. In addition to bringing traditional Spanish music to light from the dusty shelves, he also tried to raise flamenco from being imprisoned within a “lower class culture” and reshape it as an art form that merited scientific discussions while simultaneously defining the popular term “duende” through his own interpretation. In this study, Lorca's relationship with flamenco is briefly discussed, and the term “duende” is analyzed from Lorca's perspective. Examples of the current use of duende, which has become a term used without translation in the international literature, are also given to analyze whether it corresponds to Lorca's interpretation. This study offers examples for the contemporary usage of the term and examines whether they correspond to Lorca's interpretation. This study aims to increase the recognition of the subject by emphasizing Lorca's closeness with flamenco and his contribution to the term “duende.”

Keywords: Duende, Federico García Lorca, flamenco

Sözcüklerle insani şeyler söylenir; müzikle ise kimsenin bilmediği ya da tanımlayamadığı ama herkesin içinde az ya da çok var olan şey ifade edilir.

F.G.L. (García Lorca, 1998, s. 42.)

Geliş Tarihi/Received: 12.03.2023

Kabul Tarihi/Accepted: 20.10.2023

Yayın Tarihi/Publication Date: 31.10.2023

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Doğa Filiz SUBAŞI

E-mail: doga.subasi@bozok.edu.tr

Atıf: Subaşı, D. F. (2023). “Her şeyden öte müzisyenim”: Flamenko, Lorca, ve Duende. *Culture and Civilization*, 5, 42-47.

Cite this article as: Subaşı, D. F. (2023). “I am a musician above all”: Flamenco, Lorca, and Duende. *Culture and Civilization*, 5, 42-47.



Content of this journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

Giriş

Flamenko İspanya topraklarında aydın ve sanat erkânı tarafından çoğu zaman aşağılanan, hor görülen bir kültür ve sanat dalı olmuştur. Eğer Flamenko birileri tarafından övülüyor ise bu kişinin ya yabancı romantik bir seyyah ya da bohem veya kötü bir yaşam süren yerli bir sanatçı ya da yazar olduğu

düşünülür. Günümüzde her ne kadar bu algı tümüyle değişmemiş olsa da artık sadece çingenelerle özdeş bir kültür olmaktan çıkıp 2010 yılında insanlığın somut olmayan mirası haline gelmiştir¹. Peki bu değişimin sebep unsuru ne olmuştur? Birçok araştırmacıya göre bu değişimi başlatan 1922 yılında Endülüs şehri Granada'da düzenlenen ilk *Cante Jondo*² yarışmasıdır³. Bu yeni bakış açısı, flamenkoyu edebiyatına dahil eden ve şiir çalışmalarının bir parçası haline getiren, flamenko üzerine incelemeler yaparak o zamana kadar ilgisini bile çekmeyen kişilerin dikkatine sunan Granadalı Federico García Lorca ile oluşmaya başlamıştır. Şairin flamenkoya dair görüşleri, araştırmal arı/çıkarımları, flamenkoya etkisi, flamenko dünyasından dostlukları ve flamenko üzerine kaleme aldığı eserler onu o dönemden günümüze kadar modern flamenkoyu anlamak için anahtar isim haline getirmiştir.

Lorca'nın şiirleri ve tiyatro eserleri büyüklüğüyle ve özgünlükleriyle evrensel olarak tanınır, beğenilir ve üzerine araştırmalar yapılır⁴. Ancak aynı şeyi onun flamenkoyla olan ilişkisi için söylemek maalesef mümkün değildir. Bu kısa çalışma ile bu hususa değinmek ve ileriki çalışmalara bir kapı açmak amaçlanmıştır.

Lorca ve Flamenko

Federico García Lorca (1898–1936), şüphesiz, 38 yıllık kısa hayatında İspanyol edebiyat tarihine damga vurmuş isimlerden biridir. Oyun yazarı, şair ve denemeci yönü iyi tanınmaktadır ve resme olan düşkünlüğü de yine çoğu araştırmacı tarafından bilinir. Ancak müziğe olan ilgisi ve bu alana katkısı —her ne kadar hayatında ve çalışmalarında büyük yer tutsa da— hak ettiği değeri görmemiştir.

García Lorca şiir yazmaya başlamadan önce müzikle ilgilenmiş, piyano çalmış ve kendini bu alana adamak istemiştir. Her ne kadar şartlar müzik eğitimi için Paris'e gitmesine engel teşkil etse de o yazın hayatı boyunca müzikle ilgilenmeye devam etmiştir (Ossa Martínez, 2012, s. 86–87) ve müzik birikimi edebi eserlerinde yansımaları bulmuştur (García Posadas, 2005, s. 16). İspanya İç Savaşı'nın (1936–1939) başlarında, daha 38 yaşında, hayatını kaybetmesine rağmen kısa kariyerine yoğun müzik çalışmaları ve araştırmaları sığdırmayı başarmıştır.

"Ben şairden öte müzisyenim," diyen García Lorca (2006, s. 416) her ne kadar kendini müzik dünyasına daha yakın hissetse de edebiyat onun üretiminde daha fazla yer kaplamıştır. Elena Torres'in belirttiği gibi, müzik ve şiir Lorca'nın hayatında birbirinden ayrılmaz iki unsurdur (Torres, 2010, s. 72). Şiir, tiyatro ve müzik arasındaki yakınlık, tıpkı Lorca'nın da ait olduğu 27 kuşağı yazarlarında olduğu gibi çok güçlüdür. Lorca döneminin önde gelen İspanyol bestecileriyle hep yakın ilişki içerisinde olmuştur; gerçek bir flamenko ve geleneksel İspanyol müziği sevdalısıdır. Eski dönem şarkılarını incelemiş, besteler yapmış ve bestelerinin bazılarını oyunlarında kullanmıştır (Ossa Martínez, 2012, s. 88–89). Elbette, Lorca'nın bu alandaki araştırmacı yönünü de unutmamak gerekir. Zira sadece üretmekle yetinmemiş aynı zamanda bu konular üzerinde derin araştırmalar yapmıştır. Bu çalışmalarının bazılarını filolog, tarihçi ve müzikolog Ramón Menéndez Pidal (1869–1968) ile birlikte gerçekleştirmiştir (Ossa Martínez, 2012, s. 89). Bu çalışmaları sayesinde halkla haşır neşir olan Lorca şiirlerini yazarken ya da tiyatro eserlerinin karakterlerini oluştururken bu birikimlerden yararlanmıştı (Valls Gorina, 1962, s. 96).

García Lorca'nın "kültürlü şairler" arasında flamenko ile en haşır neşir olanı demek yanlış olmayacaktır. Flamenko'ya adadığı *Poema del cante jondo* ("*Cante Jondo* Şiiri," 1921'de yazılmış 1931'de yayımlanmıştır), ardından "jondo" ve çingenelerden esinlenerek kaleme aldığı *Romancero gitano* (1928, "Çingene Türküsü") adlı kitaplarında ve ayrıca *Importancia histórica y artística del primitivo canto andaluz, llamado cante jondo* (1922, "*Cante jondo* olarak adlandırılan ilkel Endülüs şarkılarının tarihi ve sanatsal önemi") ve *Juego y teoría del duende* (1933, "Duendenin Oyunu ve Kuramı") başlıklı konferanslarında "jondo" ve "duende" terimlerine dair kendi estetik anlayışını, düşüncesini yaymaya başlamıştır. Granadalı şair ve flamenko arasındaki bu bağın bir sonucu olarak Flamenko dünyası her zaman Lorca'nın eserlerine ilgi duymuştur. Flamenko sanatçıları tarafından bestelenmiş ve sıklıkla söylenmiş birçok şiiri hala ününü korumaktadır:

*Verde que te quiero verde,
verde viento, verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.
[...]
Yeşil isterim seni, yeşil...
Yel, yeşil. Yeşil dallar.
Tekne, süzülür suda
At dağın doruğunda.
Belinde, hayalleri,*

1 <https://ich.unesco.org/en/RL/flamenco-00363?RL=00363> [Erişim tarihi: 14.09.1983].

2 Ölüm, keder, din gibi derin konulara değinen flamenko müzik türü; 'derin şarkı'.

3 İspanyol besteci Manuel de Falla'nın düzenlediği ve aralarında Lorca'nın da yer aldığı ünlü sanatçıların katkıda bulunduğu *cante jondo* yarışmasıdır. Günümüzde hala o günün anısına Elhambra Sarayında flamenko gösterileri düzenlenmektedir.

4 Türk araştırmacılar tarafından da bu konuya dair birçok araştırma yayımlanmıştır. Önalp, 1986; Karaboğa, 2002; Bağır, 2004; Yanikkaya, 2006; Güçbilmez, 2006; Yener, 2009; İlker, 2017; Kabataş Keskin, 2021.

Kız dalar balkonunda,
 Teni yeşil, yeşil saç,
 Gözü soğuk, gümüşten.
 Yeşil istedim seni.
 Işığında oynak ayın
 Bakar her şey bu kıza,
 Bakar onlar, bu bakamaz.
 [...]
 Çev. Bilge Karasu⁵

Flamenko müziğine az da olsa ilgi duymuş herkese tanınmış gelecek bu sözler Federico García Lorca'nın *Romance sonámbulo*'sunun ("Uyurgezer Türkü") ilk kısmına aittir. Rumba tarzında bestelenen bu Lorca şiiri beyaz sahneye de taşınmıştır. Yönetmenliğini Carlos Saura'nın yaptığı *Flamenco* (1995) filminde Manzanita ve Ketama tarafından, daha sonra ikincisi çekilen *Flamenco Flamenco*'da (2010) María Ángeles Fernández, Carlos de Pepa ve Josemi tarafından seslendirilmiştir. Ayrıca, dünya çapında büyük başarı kazanan İspanyol dizilerinden biri olan *Casa de Papel*'in 2. sezon 8. bölümünde Nairobi karakterini canlandıran Alba Flores'in oynadığı sahnede Alba Molina tarafından seslendirilmesinin ardından daha çok kitleye ulaşmıştır.

Lorca sadece günümüz flamenko dünyasında değil döneminin flamenko severleri ve flamenko sanatçıları için de her zaman çok kıymetli bir isim olmuştur. Flamenkoya verdiği önem, üzerine yaptığı araştırmalar ve verdiği birçok konferans flamenkoyu yaşadığı dönemde adeta yüceltmiştir. Bunlardan birisi de yukarıda bahsettiğimiz ve çalışmamıza konu olan "Teoría y juego del duende"dir. Peki, "duende" ne demektir?

Lorca ve Duende

Real Academia Española'nın (RAE—"Kraliyet İspanyol Akademisi") hazırladığı *Diccionario de la Lengua Española*'ya (DEL – "İspanyol Dili Sözlüğü") göre *duende* kelimesi etimolojik olarak "evin sahibi"⁶ demektir. Kelimenin sözlükte sunulan ilk iki anlamı ise şöyledir:

1. Geleneksel masallarda bazı evlerde yaşadığına inanılan, huzursuzluğa ve gürültüye neden olan yaşlı veya çocuk kılığına bürünmüş mevhum ruh.
2. Gizemli ve tarifsiz çekicilik. *El duende del cante flamenco*⁷.

Çalışmamıza konu olan ve ancak 1956 yılında sözlüğe giren (García Lorca, 2018, s. 19) terimin ikinci anlamına DEL örnek olarak "*El duende del cante flamenco*"yu vermektedir, yani "flamenko şarkısının duendesini." Uluslararası literatürde çevirisi yapılmadan kullanılan bir terim haline gelen duendeye Lorca 1933 yılında Buenos Aires'te verdiği "Teoría y juego del duende" adlı konferansta somut bir anlam vermeye çalışır ve bu konuşma daha sonra "Juego y Teoría del Duende" ("Duendenin Oyunu ve Kuramı"⁸) adıyla kaleme alınır⁹. Granadalı şair bu kavrama ilk kez değinmez fakat bu konferansta söylediği sözler tarih sayfasına geçer ve üzerine sayısız inceleme yazıları hatta kitaplar yayınlanır. Her ne kadar terimin tarif edilemezliğini ve açıklanamazlığını sık sık dile getirirse de başkalarının yaptığı açıklamalara ve duyduğu, yaşadığı olaylara atıfta bulunarak terimin ana hatlarını kendi bakış açısıyla belirlemeyi başarır.

Lorca, tanımlaması zor olan duende kelimesini açıklayabilmek için anı üstüne anı anlatarak herkesin dilindeki¹⁰ duendeye şekil vermeye çalışır ve bir anısını özetle şöyle anlatır: Bir kez Endülüslü *cantaora*¹¹ Pastora Pavon, takma adıyla la Niña de los Peines, hayal gücü Goya'nın ya da Rafael el Gallo'nunkine denk olan kasvetli İspanyol dehası, Kadiz'de küçük bir tavernada şarkı söylüyordu. Sesiyle oyunlar oynuyor, yükseltiyor alçaltıyor, fakat, bir işe yaramıyordu. Ne yapsa boşaydı, seyirciler tepkisizdi [...] ve o da her sıfıftan insanın bulunduğu salonunda şarkısını sessizce bitirdi. Birisi çıktı ve "Viva, Paris!" yani "Varol, Paris!" diye haykırdı. Aslında demek istediği şey şuydu: Yetenek önemli değil; teknik ya da becerinin bir anlamı yok, bizim beklentimiz başka. La Niña de los Peines delirmiş gibi ayağa kalktı, bir kadeh içkiyi tek yudumda içti ve yerine oturdu. Bu sefer duendeye, sesinin rengi, tonu olmadan, yanık bir gırtlakla kuralları yıkarak söylemeye başladı. Lorca'ya göre la Niña de los Peines'in yapması gereken şey tam olarak buydu, çünkü dinleyicilerin bu işten anlayan talepkâr kişileri olduğunu biliyordu, onların istediği hatasız, kurallarına göre söylenmiş bir şarkı değildi. Büyük *cantaora* doğru şeyi yapmıştı çünkü duende ancak la Niña de los Peines yeteneğini ve güvenini bir tarafa bıraktığı, *musayı* yani ilham perisini uzaklaştırdığı, yalnız ve savunmasız olduğu bir anda gelmeye cesaret edebilirdi ve de geldi. İşte, Lorca'ya göre, asıl bu anda gerçekten şarkı söylemeye başlamıştı (García Lorca, 2014, s. 74–75).

5 Bilge Karasu'nun Türkçeye olan çevirisinin tam hali için bkz. Karasu, 2014, s. 24-31. İlk dört dizenin Ertuğrul Önalp (1986, s. 228-229) tarafından yapılan çevirisi ise şöyledir:

Uyurgezer Türkü
 Yeşil sana vurgunum yeşil
 Yeşil rüzgâr. Yeşil dallar.
 Denizdeki gemi
 ve dağdaki at.

6 De *duende* de [casa] 'dueño de [la casa]':

7 <https://dle.rae.es/duende> [Erişim tarihi: 02.09.2023].

1. Espíritu fantástico, con figura de viejo o de niño en las narraciones tradicionales, que habita en algunas casas y causa en ellas trastorno y estruendo.

2. Encanto misterioso e inefable. *El duende del cante flamenco*.

8 Bu çalışmada, İspanyolca yazılmış olan bu teorinin Ceren Çerçioğlu tarafından yapılmış Türkçe çevirisi kullanılmıştır (García Lorca, 2014, s. 71-81).

9 Bu metin Lorca tarafından hiç yayınlanmamıştır. 2018 yılında José Javier León tarafından editörlüğü yapılan (inceleme ve açıklamalı eleştirel yayın) *Federico García Lorca. Juego y Teoría del Duende* başlıklı kitapta konuşmanın daha önce hiç yayınlanmamış el yazması (García Lorca, 2018, s. 205-226), Lorca'nın tuttuğu bir sekreter tarafından Buenos Aires'te daktilo edilmiş ve Lorca'nın el yazısı notlarını içeren bir nüsha (García Lorca, 2018, s. 228-241) ve Juan Guerrero Ruiz'in, Arjantin'den ilk yayıncısı olacak Guillermo de Torre'nin isteği üzerine yaptığı ve böylece Guerrero'nun aydınlatıcı çalışmasına şimdiye kadar sahip olmadığı bir yer veren, yine yayınlanmamış temiz kopya (García Lorca, 2018, s. 243-257).

10 Lorca'ya göre "Endülüslü'nün tamamında, Jaén'deki kayalardan tutun da Kadiz'deki deniz kabuklarına varana kadar, halk sürekli olarak duendeden bahseder ve ani bir dürtüyle ortaya çıktığı anda onu fark ederler" (García Lorca, 2014, s. 72).

11 Flamenko tarzı şarkı söyleyen kişi.

Duendeyi tasvir etmek için anlattığı bir diğer anısının baş karakteri yıllar önce Endülüs şehri Cadiz'in Flamenko ile meşhur bölgesi Jerez de la Frontera'da gerçekleşmiş bir dans yarışmasının kazananıdır. "Güzel" ve "genç" yarışmacılar arasından "sadece kollarını kaldıran, başını hafifçe geriye atarak ayağını yere vuran" seksen yaşlarında kadın ödülü almıştır. Yarışanlar arasında "güzel bedenleri" ve "güzel tebessümleriyle" ilham perilerini ve melekleri yanlarına toplayan güzel kızların arasından, "paslı bıçaklardan oluşan kanatlarını yerde sürükleyen, o can çekişen duendenin kazanması gerekiyordu, kazanmıştı da" (García Lorca, 2014, s. 75).

Aslında Lorca konuşmasında sanatın özünü oluşturan bir gizemin varlığından bahseder fakat, bu gizemin salt bir açıklamaya indirgenemeyeceğini ve dolayısıyla tarif edilemez bir şey olduğunu söyler. Duendeye ulaşmak için ne bir harita vardır ne de bir yöntem; duende içsel, mistik bir haz, coşkudur ve buna acı çekerek ve yeni bir dünyaya "yeni bir ufka" erişerek, yani "öğrenilmiş bütün o tatlı geometriyi reddedip, üsluplar bozulduğunda" ulaşılır, der. Bu yüzden "zor" ve tesellisi olmayan bir acının içinden geçilmesi gerekir, diye ekler (García Lorca, 2014, s. 73).

"Güney İspanya'nın büyük sanatçıları, Çingeneler ya da Flamenko üstatları, ister şarkı söylesinler, dans etsinler ya da enstrüman çalsınlar duende zuhur etmeden hiçbir duyguyu vermenin mümkün olmayacağını bilirler" (García Lorca, 2014, s. 74), der. Bu cümle Lorca'nın "tüm kalbiyle" inandığı üstün bir gücün yani soyut ve gizemli olan duendenin sanatın özü olduğunu kabul ettiğinin göstergesidir. Sanatçı duendeye kolayca ulaşamaz, onunla "kuyunun kenarında" (García Lorca, 2014, s. 78) "göğüs göğse çarpışarak" (García Lorca, 2014, s. 75) ustaca savaşıması gerekir.

Ünlü *cantaor* Manuel Torre'nin "karanlık seslere sahip olan her şeyde duende vardır" (García Lorca, 2014, s. 72) ifadesini Goethe'nin Paganini müziği hakkında yaptığı "herkesin hissettiği ama hiçbir filozofun açıklayamadığı gizemli bir güç (García Lorca, 2014, s. 72)" yorumuyla kıyaslar. Lorca fakir ve okuma yazma bilmeyen bir çingenenin yorumunu Batı kültürünün zirvelerinden bir sanatçının yorumuyla kıyaslayarak zaten tabuları yıkmış olur. Duende terimine ifade ararken aslında flamenkoyu da itildiği derin kuyudan çıkarır, onu elit sanatçı ve sanatla kıyaslar. Yani duende Sacromente'nin¹² bir mağarasında söylenen bir şarkıda bulunurken sanatla yoğrulmuş eğitilmiş bir sanatçının notalarında da yer alabilir. Lorca'ya göre her ikisi de aynı şeydir, her ikisi de "duende"dir.

Lorca, konuşmasında duendeyi tanımlarken sıklıkla duyduğu ya da yaşadığı örneklerle başvurmaya devam eder. "Yaşlı bir gitar üstadının şöyle dediğini duymuştum, duende gırtlakta değildir; duende, içeriden, ayak tabanlarından çıkar yukarıya. Sözün kısası, duende bir yetenek meselesi değil, gerçek bir oluş meselesidir; yani, bir kan; yani bir kadim kültür, eylem anında yaratma meselesidir" (García Lorca, 2014, s. 72).

Peki duendeye ulaşıldığı ya da duendenin var olup olmadığı nasıl fark edilir? Bu sorunun yanıtı da Lorca'nın sözlerinde saklıdır: "Duende'nin gelişi bütün biçimlerde her zaman köklü bir değişim gerektirir. Eski düzenler üzerinde yeni yaratılmış bir şeye benzer, mucizevi ve neredeyse ilahi bir heyecan yaratarak emsalsiz bir tazelik duygusu verir" (García Lorca, 2014, s. 75). Aynı zamanda, ilham perisinden farklı olarak duende sadece icracıyı etkisi altına almaz, seyirciyi de ele geçirir (García Lorca, 2014, s. 75).

Lorca, ayrıca, konuşması boyunca duendeyi melek (*ángel*) ve ilham perisiyle (*musá*) karşılaştırır. Bunu yaparken aslında melek ve ilham perisini küçük görmemektedir fakat onları duendenin altında bir yere yerleştirir ve bazı durumlarda duendeye ulaşmada engel teşkil edebileceklerini ifade eder. "Melek ve ilham perisi dışarıdan gelirler; melek ışık, ilham perisi biçim verir [...] Oysa duendeyi damarların en derin barınaklarından uyandırmak gerekir. Meleği geri çevirin, ilham perisine tekmeyi basın [...]. Asıl mücadele duende iledir" (García Lorca, 2014, s. 73), der ve ekler, duendeye ulaşabilmek için ne bir yol vardır ne de bir yöntem. Duendenin, öğrenilmiş üslupları bozduğu [...] bilinir" (García Lorca, 2014, s. 73).

O zaman akla gelmesi gereken bir diğer soru duendenin sadece Endülüs topraklarında icra edilen flamenkoya ait bir terim olup olmadığıdır. Lorca'ya göre "Her sanat, hatta her ülke, ilham perisine, melekler ve duendeye muktedirdir" (García Lorca, 2014, s. 76); ama beklendiği gibi, dans, müzik ve sözlü şiirde kendine daha çok yer bulur, çünkü bunları ifade etmek için etten-kemikten bir vücuda ihtiyaç duyulur (García Lorca, 2014, s. 75). Fakat en çok da İspanya'nın duende tarafından "hırpalandığını" söyler, çünkü Lorca'ya göre İspanya "kadim bir müzik ve dans ülkesidir" (García Lorca, 2014, s. 76).

Lorca'nın duende tanımına göre duende yaşam ve ölümle yakın bir ilişki içindedir. İspanya da onun için "ölümün ülkesidir": "Ölüm bütün ülkelerde bir sondur. Gelir ve perdeler kapanır. İspanya'da ise böyle değildir. İspanya'da perdeler kalkar. Birçok kişi öldükleri güne kadar dört duvar arasında yaşar ve ancak o gün onları güneşe çıkarırlar. İspanya'da bir ölü, dünyanın herhangi bir yerindekinden daha diridir", der (García Lorca, 2014, s. 76). İspanya da bir ölüm ülkesi olarak her zaman duende tarafından etki altında kalmıştır, Lorca'ya göre.

Çünkü Lorca'ya göre "duende, ölüm ihtimalini görmezse, ölümün evine musallat olamayacağını bilmezse, hepimizin sahip olduğu tesellisi olmayan ve olamayacak o bağları sallayacağından emin olmazsa gelmez" (García Lorca, 2014, s. 78). Duende zorlu durumlarda ortaya çıkar, duende için mücadele gerekir, fakat ilham perisi ve melek bu durumlardan kaçır, işte o zaman "sahneyi" duendeye devreder. Mesela, Lorca'ya göre şiiri şiir yapan ögenin "kendini ifade etme ve bu ifadenin anlaşılması için verilen mücadele," yani duende olduğunu söyler: "Duendeyle sevmek, anlamak daha kolaydır, sevmek ve anlaşılma muhakkaktır. Kendini ifade etme ve bu ifadenin anlaşılması için verilen mücadele şiire kimi zaman ölümcül özellikler kazandırır" (García Lorca, 2014, s. 78).

Ancak şair bizi bir konuda uyarır: "Lakin, duende asla kendini tekrarlamaz, bu üstünde durulacak kadar ilginçtir. Kendini tekrarlamaz, tıpkı fırtınada denizin aldığı hallerinin kendisini tekrarlamayacağı gibi," der (García Lorca, 2014, s. 79). Yani tüm koşullar aynı olsa da her seferinde aynı duendenin ortaya çıkmasını beklemek doğru değildir.

12 Granada'nın yoğunlukla çingenelerin yaşadığı bir mahallesi.

Duendeye ulaşabilmek için ne bir yöntem vardır ne de bir çalışma yolu. Bildiğimiz tek şey, onun kanı bir cam fırtınası gibi yaktığı, tükettiği, öğrendiğimiz tüm tatlı geometriyi reddettiği, üslupları kırdığıdır. Hatta, duendenin en can alıcı ifadesini boğa güreşlerinde bulunduğu söyler, çünkü “bir taraftan onu yok edebilecek ölümle, bir taraftan da fiestanın asıl temeli olan geometrik hesaplarla ve ölçümlerle mücadele etmelidir” (García Lorca, 2014, s. 79). Yani hem ölüm vardır hem mücadele.

Lorca konuşmasını bitirirken fikirlerini şöyle toparlar: “Üç kemer inşa ettim ve onlara hoyratça ilham perisini, meleği ve duendeyi yerleştirdim (García Lorca, 2014, s. 80–81),” der. Konuşması içinde ilham perisini “sessiz sakin durur” ya da “zekayı açar” diye tasvir eder. Melek için “büyüler; insanın başının üzerinden uçar, yukarıdan, ihsanını bırakır ve insan, hiç çaba harcamaksızın, eserini, tılsımını ya da dansını gerçekleştirir,” der. Fakat duendeye şu anlamları yükler: “Duende’ye gelince... nerededir duende? [...] yeni manzaralar ve yabancı sesler arayan, ölmüşlerin başlarının üzerinde ısrarla esen hayali bir rüzgar [...]” (García Lorca, 2014, s. 81).”

Günümüzde duende terimi

Bilindiği gibi ilk zamanlar her ne kadar İspanya’da ve özellikle flamenko için kullanılsa da yıllar içinde dünya çapında kullanımı yaygınlaşan bir terim haline gelmiştir.

2005 yılında, ünlü İspanyol tenisçi Rafa Nadal’ın ilk Roland Garros’unu kazanmasından kısa bir süre sonra İngiliz *The Guardian* gazetesinde Bud Collins tarafından yayımlanan köşe yazısında gazeteci, parlak bir geleceği olacağını söylediği tenisçiyi şu sözlerle över: “Rafael is blessed with the quality that Spaniards call duende. This is flair, style, poise, a certain magnetism”¹³, yani başarısının nedenlerinden biri olarak “İspanyolların duende dedikleri niteliğe sahip olmasını” gösterir.

Günümüz uluslararası müzik dünyasında ses getiren genç İspanyol şarkıcı Rosalía’nın yeteneği üzerine *The New York Times*’ta çıkan bir haberde¹⁴ yazar şöyle der:

The change brought forward the song’s subtext, making it a declaration not just of romantic love but also of spiritual devotion. Her voice danced between strength and vulnerability, the knowing sneers and smiles of her pop performances were wiped from her face. In the final bars, her eyes glistened; her lower lip trembled. It was beauty. It was innovation. It was *duende*.

Ünlü Türk oyuncu Öner Erkan’ın yeteneğini psikiyatrist Arif Verimli *Twitter* paylaşımında şöyle değerlendirir: “Oyunculuk eğitimi almış, doğuştan duendesesi olanlar; acıyı, hastayı, sıradanı, aşığı, her şeyi oynayabilir. [...]” (November 18, 2020 @arifverimli).

Ayşe Arman bir yazısında Ferzan Özpetek ile yaptığı bir sohbette Özpetek’in ona duendeyi örneklerle nasıl değerlendirdiğini yazar:

Konuşurken birden “Bazı insanlarda duende var” dedi. “Anlamadım ne var?” dedim. “Duende” dedi, “Lorca’nın ortaya attığı bir kavram. Kendimde olduğuna da inanırım...” Ve Ferzan Özpetek ondan sonra bana duende’den söz etti. İnsanın fazladan vitesiymiş. Onunla doğuyorsun. Varsa var, yoksa yok. Sonradan edinemiyorsun.

Özpetek duendeyi tanımlamaya Marilyn Monroe’nun kişiliği ve oyunculuğu üzerinden anlatarak devam eder. Monroe’nun kaprisli bir kişi olduğunu, çekim sürecinde sürekli sorun çıkardığını fakat kamera karşısına geçtiğinde ise devleştiğini anlatır:

[...] Marilyn Monroe, kameranın karşısına geçince, rolünü o kadar iyi canlandırmış ki, yönetmenin ağız açık kalırmış ‘Muhteşem!’ dermiş, ‘bütün kaprislerine değer. Bu kadında öyle bir şey var ki tanımlayamıyorum...’ O tanımlayamadığı şey, duende işte...

Yukarıdaki örnekler Lorca’nın kelimelerle ifade etmekte zorlandığı duende teorisine somut örnekler midir? Yazarlar Nadal’ın “yeteneğini, tarzını, duruşunu, cazibesini, şeytan tüyünü” duende olarak ve Rosalía’nın şarkısının sonlarına gelirken “gözlerinin ışıldadığı, alt dudağının titrediği” anı “güzellik, yenilik” yani “duende” olarak betimler. Verimli, oyuncu Öner Erkan’ı her karakteri oynayabilen doğuştan duendesesi olan oyuncular arasına koyar. Ferzan Özpetek, kendinde de olduğunu düşündüğü “doğuştan gelen, sonradan edinilmeyen, insanın fazladan vitesi”nin ya da Marilyn Monroe’nun oyunculuğunda olan “tanımlanamayan şeyin” duende olduğunu söyler. Fakat, günümüzde kullanılan duende kavramı, Lorca’nın tanımlamaya çalıştığı terimi karşılamakta mıdır?

Yukarıdaki örneklerde gördüğümüz gibi günümüzde sıklıkla duyduğumuz duende terimi sadece flamenko özelinde değil, başka alanlarda da kullanılmaktadır. Her ne kadar birçok kişinin varsaydığı gibi bu terimin kullanımının flamenko ile sınırlandırılmaması gerektiği bizzat Lorca’nın tanımında yer bulsa da¹⁵ bu durum duende teriminin anlamını kaybetmesine mi sebep olmuştur?

Bazı uzmanlara göre kavramın “içinin boşaltıldığı” ya da “yanlış yorumlandığı” ifade edilmiştir. Hatta, günümüzde duende teriminin bu kadar popüler olmasından ve kelimenin anlamını yitirmesinden Lorca’yı suçlayan araştırmacılar da olmuştur. Onlardan biri olan İspanyol araştırmacı Javier León’a göre bunun nedenleri arasında, şairin rakipsiz gücünü taklit etmeye çalışan, terime hayran olan çevirmenlerin yaptığı hatalı (ya da abartılı) çevirilerin bir sonucu olduğu yer alır. Terimin İspanyol yazarın tanımladığı şiirsel çekicilikten uzaklaşan bir klişe haline geldiğini söyleyen León, bu aşırılığın günümüzün değil, kendi kelimelerinden sıkılan Lorca’nın suçu olduğunu da ekler. Flamenko sanatçısı Manuel Agujetas, gazeteci ve televizyon programcısı Jesús Quintero’nun kendisiyle yaptığı söyleşide duende ile ilgili fikrini şöyle ifade eder: Duende yalan dolandır, bu tıpkı annelerin çocuklarına [uyumazsan] öcü gelir bak, demesi gibidir. Duende diye bir şey yoktur, şarkı söylemeyi bilmektir o.

Sonuç

Lorca’nın edebi külliyatı, müzikle olan ilişkisi ve flamenkoya olan ilgisi birçok araştırmacının ilgisini çekmiştir ve bu alanda çokça araştırma yapılmıştır. Bu çalışmada ise onun flamenkoya olan derin ilişkisine, duende kavramına tanım arayışına, onu nasıl tasvir ettiğine ve

13 <https://www.theguardian.com/sport/2005/jun/26/tennis.wimbledon20054> [Erişim tarihi: 02.09.2023].

14 <https://www.nytimes.com/interactive/2019/10/08/magazine/rosalia-flamenco.html> [Erişim tarihi: 02.09.2023].

15 Lorca, Teorisinde şöyle der: Her sanat, hatta her ülke, ilham perisine, meleklerle ve duendeye sahiptir (García Lorca, 2014, s. 76).

bu kavramın günümüzde nasıl kullanıldığına dair genel bir taslak çizilmeye çalışılmıştır. Çok daha kapsamlı ve ayrıntılı bir araştırmanın yapılması gerektiğinin bilincinde olduğumuz bu geniş alanda, bu kısa çalışma ileride yapılması planlanan çalışmaların başlangıcı olarak kabul edilmelidir.

Lorca tarafından “herkesin hissettiği ama hiçbir filozofun açıklayamadığı gizemli güç” olarak tarif edilen bu terime kesin bir anlam yüklemek ya da tek kelimeyle açıklamak neredeyse imkansızdır; o, flamenko ile alakalı olabileceği gibi başka alanlarda da var olabilecek ortamda oluşan bir tılsım, karizma, şeytan tüyü, esin cini ya da kelimelerle ifade edilemeyen başka bir kavramdır.

Flamenko için değerlendirecek olursak flamenko sanatçısının sahneyi varlığıyla doldurma ve seyirciyi sanatını icra etme şekliyle etkisi altına alma ve kendisinin de bu etki altına girme durumudur. Bu bir tarz ya da sanatı doğru bir şekilde icra etme hali değildir; bu, sanatçının flamenko sanatını ete-kemiğe bürüdüğü, seyircide hayranlık uyandıran bir haldir.

Kimi araştırmacılara göre kavram günümüzde anlam kaybına uğramış olsa da sadece İspanya’da değil başka kültürlerde de çevirisine başvurulmadan kullanılan bir kelime olarak çoğu kitleler tarafından bilinmektedir. Lorca’nın yüklediği derin anlam kaybolmuş yerini daha yüzeysel ve daha geniş bir kullanım alanına bırakmış olsa da Lorca’nın “duende” kavramına kattığı yeni anlam ve flamenkonun daha geniş ve elit kitlelere ulaşmasına sağladığı katkı yadsınamaz bir gerçektir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Declaration of Interests: The author has no conflicts of interest to declare.

Funding: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Bağır, Ö. G. T. (2004). F. G. Lorca'nın Töre Konulu Üçlemesinde Trajik Olanın İrdelenmesi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13(1), 245-251.
- Canpolat, Y. (1990). Federico García Lorca'nın Ozanlığı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 34 (1-2), 27-33.
- Çelik, H. Ercan Kesal'ın Duende Yazısı Üzerine (https://www.academia.edu/6068223/Lorca_ve_Duende)
- García Lorca, F. (2018). *Juego y Teoría del Duende. Estudio y edición crítica anotada de José Javier León*. Sevilla: Atheneica.
- García Lorca, F. (2006). *Obras completas. III*. Barcelona: RBA.
- García-Posada, M. (2005). *Introducción. García Lorca, Federico. Obras Completas. I*. Barcelona: RBA.
- Güçbilmez, B. (2006). Lorca'da Zamanın Temsili ve Duende. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 0(9), 3-14.
- Kabataş Keskin, F. (2021). García Lorca'nın “Doña Rosita la Soltera”sında Kaderin Kızları Moira'ların Yansıması. *DTCF Dergisi*, 61(1), 472-486.
- Karaboğa, K. (2002). Tiyatrolu Şair Lorca. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Dergisi*, 1, 81-105.
- Karasu, B. (2014). *Şiir Çevirileri*. T. Tayan (Ed.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Iker, N. G. (2017). A Lonely Woman Against the Society: Yerma. *Current Research in Social Sciences*, 3(3), 92-97.
- Ossa Martínez, M. A. d. I. (2012). Federico García Lorca y la música: el flamenco y la música tradicional. *Congreso Las fronteras entre los géneros. Flamenco y otras músicas de tradición oral (85-95)*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Önalp, E. (1986). Şair ve Yazar Olarak Federico García Lorca. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(1), 227-233.
- Temel, T. (2016). İspanyol Oyun Yazarı Federico García Lorca'nın Kırsal Tragedyalarında “Gölge Kadınlar”. *Sanat Dergisi*, (30), 40-43.
- Torres Clemente, Elena (2010). *Vocaciones cruzadas: músicos y poetas de la Generación del 27. Los músicos del 27*, García Gallardo, C. L.; Martínez González, F. Ruiz Hilillo, María (Koord.) (70-92). Granada: Universidad de Granada, CDMA.
- Yanikkaya, Z. (2006). Federico García Lorca'nın Oyunlarında Toplumsal Cinsiyet. *İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tiyatro Eleştirisi ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 0(9), 15-41.
- Valls Gorina, M. (1962). *La música española después de Manuel de Falla*. Revista de Occidente. Madrid.
- Yener, E. (2009). Lorca Tragedyalarında Otorite-Özgürlük Çatışması. *İ.Ü. Litera Dergisi*, 21(2), 61-86.