

DEDEKORKUT

Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

The Journal of International Turkish Language & Literature Research

29. Sayı/Issue Aralık/December 2022

Samsun-Türkiye/ Turkey www.dedekorkutdergisi.com



Araştırma Makalesi/ Research Article

DOI: <http://dx.doi.org/10.25068/dedekorkut519>

Coğrafyalar ve Kişiler Değişir, Yazgılar Benzeşir: Federico Garcia Lorca'nın *Kanlı Düğün* ve Turan Oflazoğlu'nun *Keziban* Tiyatrolarında Bitmeyen Kan Davaları

Geographies And Persons Differ, But Fates Are Similar: Unending Blood Feuds in Federico Garcia Lorca's *Blood Wedding* And Turan Oflazoglu's *Keziban*

Öz

Federico Garcia Lorca'nın *Kanlı Düğün* tiyatrosu ile Turan Oflazoğlu'nun *Keziban* tiyatrosu kan davalarını konu alan iki oyundur. Lorca'nın *Kanlı Düğün* tiyatrosunu da Türkçeye çevirenlerden biri, Türk tiyatrosunun önemli yazarlarından Turan Oflazoğlu'dur. *Keziban* oyununun konusu her ne kadar yerli bir konu olsa da Oflazoğlu'nun eserini kurgularken *Kanlı Düğün* başta olmak üzere Lorca'nın tiyatrolarından da etkilenmiştir. *Kanlı Düğün* ve *Keziban* oyunlarında toprağa/tarıma bağ(ım)lı hayat süren kırsal kesim/toplum odak olarak seçilmiştir. *Keziban* tiyatrosu az da olsa Lorca'nın *Yerma* ve *Bernardo Alba'nın Evi* oyunları ile de benzerlik gösterir. Biri İspanyol, diğeri Türk toplumundan iki annenin örneklem alındığı bu oyunlarda iki farklı geleneksel kadın tipolojisi ortaya çıkar. İspanyol toplumundaki Anne daha akılsel iken Türk toplumundaki anne ise daha ihtiraslıdır. İki kadımdaki bu farklılık, ırki özelliklerle, inançsal unsurlarla ya da coğrafyayla doğrudan ilgili olmayıp tamamen kişisel karar ve seçimdir. Buna karşın karakterleri farklı olsa da kaderleri çok benzeşmiştir. *Kanlı Düğün* tiyatrosundaki Anne'nin yüreği kan ağlasa da annelik içgüdü, onu oğlunu korumaya yönlendirir. *Keziban* tiyatrosunda ise annelik içgüdü baskısı, *Keziban*'a babaanneliğini, hatta insanîyetini unutturur; evlatlarının acısı ya da ölü evlatlarının sevgisi, torunu Ali'yi korumasına engel olur. Şu anki tespitlere göre *Kanlı Düğün* tiyatrosu ile *Keziban* tiyatrosu arasındaki benzerlik ya da etkileşime ilişkin özel bir araştırma yapılmadığı gibi iki eser arasında herhangi bir çalışmada ilişki de kurulmamıştır. Bu çalışmada her iki eser arasındaki benzerlik ve farklılıklar karşılaştırmalı edebiyat yöntemiyle değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Kanlı Düğün*, *Keziban*, İspanyol toplumu, Türk toplumu, kan davası, karşılaştırmalı edebiyat, tiyatro.

Abstract

Federico Garcia Lorca's *Blood Wedding* and Turan Oflazoglu's *Keziban* are two plays about blood feuds. Turan Oflazoglu, one of the important writers of Turkish theater, translated Lorca's *Blood Wedding* into Turkish. Although the subject of the *Keziban* play is a local subject, Oflazoglu was also influenced by Lorca's plays, especially *Blood Wedding*, while constructing his work. In the plays *Blood Wedding* and *Keziban*, the rural community living a life dependent on land/agriculture is chosen as the focus. The play *Keziban* has some similarities with Lorca's *Yerma* and *The House of Bernarda Alba*. In these plays, in which two mothers, one from Spanish society and the other from Turkish society, are sampled, two different typologies of traditional women emerge. While the mother in the Spanish society is more rational, the mother in the Turkish society is more passionate. This difference in the two women is not directly related to racial characteristics, beliefs or geography, but is purely a personal decision and choice. However, although their characters are different, their fates are very similar. In *Blood Wedding*, the mother's heart bleeds, but her maternal instinct leads her to protect her son. In the *Keziban* drama, on the other hand, the pressure of maternal instinct makes *Keziban* forget her grandmotherhood and even her humanity; the pain of her children or the love of her dead children prevent her from protecting her grandson Ali. According to the current findings, no special research has been conducted on the similarity or interaction between the play *Blood Wedding* and *Keziban*, nor has any relationship been established between the two works in any study. In this study, the similarities and differences between the two works are evaluated with the comparative literature method.

Keywords: *Blood Wedding*, *Keziban*, Spanish society, Turkish society, blood feud, comparative literature, theater.

Mehmet Güneş*

Sorumlu Yazar Corresponding Author

* Prof. Dr.
Marmara Üniversitesi, İstanbul/Türkiye
Elmek: mgunes@marmara.edu.tr
ORCID: 0000-0003-2330-6339

Makale Geçmişi Article History

Geliş Tarihi: 11.12.2022
Kabul Tarihi: 13.12.2022
E-yayın Tarihi: 30.12.2022

Atıf/Citation:

Güneş, M. (2022). Coğrafyalar ve Kişiler Değişir, Yazgılar Benzeşir: Federico Garcia Lorca'nın *Kanlı Düğün* Ve Turan Oflazoğlu'nun *Keziban* Tiyatrolarında Bitmeyen Kan Davaları. *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, (29), s. 289-297.



Coğrafyalar ve Kişiler Değişir, Yazgılar Benzeşir: Federico Garcia Lorca'nın *Kanlı Düşün* ve Turan Oflazoğlu'nun *Keziban* Tiyatrolarında Bitmeyen Kan Davaları

Federico Garcia Lorca'nın *Kanlı Düşün* tiyatrosu ile Turan Oflazoğlu'nun *Keziban* tiyatrosu kan davalarını konu alan iki oyundur. Hayatının baharında katledilen Lorca, kısacık ömrüne kendisini dünya çapında üne kavuşturan birçok eser sığdırır. Onun dünya edebiyatında haklı bir yer edinmesinde şiirleriyle birlikte tiyatro eserlerinin de özel bir yeri vardır. Lorca'nın oyunları pek çok ülkede sahnelendiği gibi bu oyunlar birçok dile de aktarılmıştır. Türk edebiyatında da Lorca'nın eserleri birçok yazar tarafından çevrilir. Lorca'nın *Bernardo Alba'nın Evi* tiyatrosuyla birlikte *Kanlı Düşün* tiyatrosunu da Türkçeye çevirenlerden biri, Türk tiyatrosunun önemli yazarlarından Turan Oflazoğlu'dur. *Keziban* oyununun konusu her ne kadar yerli bir konu olsa da Oflazoğlu eserini kurgularken *Kanlı Düşün* başta olmak üzere Lorca'nın tiyatrolarından da etkilenmiştir.¹

Kanlı Düşün ve *Keziban* oyunlarında toprağa/tarıma bağ(ım)lı hayat süren kırsal kesim/toplum odak olarak seçilmiştir. *Keziban* tiyatrosu az da olsa Lorca'nın *Yermave Bernardo Alba'nın Evi* oyunları ile da benzerlik gösterir. Lorca *Kanlı Düşün* oyununun konusunu "1928 yılında Nijar kırsalındaki çiftlikte geçen, iki erkeğin ölümüyle sonuçlanan" trajik bir olaydan alır (Yener, 2009: 67). *Keziban* tiyatrosu adını, Oflazoğlu'nun şehit amcalarından birinin eşi Keziban'dan alır, yazar yengesine olan sevgisinden eserine bu adı vermiştir ancak Keziban yengesinin hayat hikâyesinin, kan davasıyla ilgisi yoktur (Coşkun, 2011: 11, 583).

Kanlı Düşün tiyatrosundaki Anne'nin eşi ve bir oğlu düşmanları Felixler tarafından bıçakla öldürülmüştür. Küçük oğlunu da kaybetme korkusuyla yaşayan Anne, onu düşmanlarından korumaya çalışır. Daha oyunun başlarında Damat/oğul annesinden üzüm yemek için bıçak istediğinde Anne bıçak lanetler okur:

"Bıçak, bıçak... Lanet olsun şu bıçaklara, bıçağı icat eden alçağa da.
(...)
Tüfeklere, tabancalara, en küçük bıçağa, tırmığa da lanet olsun.
(...)
İnsan vücudunu kesebilen her şeye lanet olsun." (Lorca, 2020: 9)

Bu sözler, çok sevdiği eşi ve büyük oğlu, kesici aletle(r)le öldürülen çaresiz kadın/Anne'nin insani tepkileri, yanksız feryatlarıdır. Bıçağı "yılan"a benzeten anne, mümkün olsa bıçak başta olmak üzere tüm kesici aletleri insan hayatından çıkarmak ister. Tiyatro metni içinde bıçağa duyulan öfke laytmotif olarak kullanır. Örneğin Gelin'in 22 yaşına girmek üzere olduğunu duyması üzerine onulmaz yarası kanayan Anne, "Yirmi iki! Büyük oğlum yaşasaydı bu yaşta olacaktı. Sıcak biriydi, yiğitti. İnanlar bıçağı icat etmeselerdi yaşıyor olacaktı." (Lorca, 2020: 24) diyerek hayatının şafağında istikbali karartılan oğlunu hatırlar; onun ölümünün temel nedeni olarak bıçağı görür.

Anne, oğlunu kaybetme korkusuyla yaşarken oğlu, onların yaşadıkları yerleşim birimine dört saat uzaklıktaki bir yerde ikamet etmekte olan bir kıza sevdalanır.

¹Oflazoğlu'nun *Elif Ana* tiyatrosuyla *Kanlı Düşün* arasında da benzerlik kurulmuştur (Coşkun, 2011: 608). *Keziban* tiyatrosunda Keziban ve Karaosmanlar'ın kan davasını sürdürmede kararlılığına karşın, *Elif Ana*'da Şefik, babası Şükrü ve kardeşi Seyfi'nin ölümüne rağmen Elif Ana ve oğullarıyla aralarındaki kan davasını bitirecektir. Yine *Elif Ana* oyununda Şükrü'nün topraklarını genişletmek istemesi *Kanlı Düşün*'deki Gelin'in babasının tavrına benzerken Behiye ile eşi Fazıl'ın çocuk sahibi olamayışları da *Yerma* oyununu hatırlatır. Tüm bunlar göstermektedir ki Oflazoğlu'nun oyunlarında Lorca tesiri çok belirgindir.

Oğlunun mürüvvetini göreceği için sevinen Anne, kızın daha önce başkasına sevdalandığını duyunca tedirgin olur. Gelin adayının daha önce sevdiği kişi, evlenip çocuk sahibi olmasına karşın gönü hâlâ Gelin adayındadır; ara ara atıyla gelip evi önünde durarak onunla iletişim kurmaya çalışır. Leonardo adlı bu kişinin Felixler ailesinin bir ferdi olması Anne'yi daha çok tedirgin eder. Annenin Komşu'suna söylediği "Ama o bir Felix, hepsi aynı. (...) Felix deyince ağzım çamur doluyor. (...) Tükürmem lazım, öldürmemek için tükürmeliyim." (Lorca, 2020: 14) şeklindeki sözler, onun yüreğinde biriktirdiği/bastırıldığı öfkenin boşalmasıdır. Anne, sanki oğlunu bekleyen olası tehlikeyi, hazin sonu daha o anda sezer.

Erkek çocukların kavga ya da çatışmanın içine itilmesi üzerine Anne erkek çocuğu yerine kız evladı olmadığı için hayıflanır. Kız evlat daha çok ev içinde anneyle kalırken erkekler ise dışarıda çatışmaya, kavgaya dâhil olup ansızın ölebilmektedir. Ancak oğlunu ölüme sürükleyen de bir kız olacaktır. Gelin, Damat'a duygularını

"Senin karın olmak, seninle baş başa kalıp sadece senin sesini duymak istiyorum. (...) Senin gözlerinden başka bir göz görmek istemiyorum. Bana öyle sarıl ki şu anda mezarda olan annem çağırsa bile senden ayrılmayayım." (Lorca, 2020: 37)

şeklinde ifade etse, Damat'la evliliği kendi rızasıyla yapsa da gönülünün bir yerinde Leonardo olduğu gerçeğini görmezden geldiği için Damat'ın ölümünde en büyük sorumlu/suçlu odur. Ruh dünyasında büyük bir çatışma yaşayan Gelin bir yandan Damat'a "Gitme buradan!" (Lorca, 2020: 47) diye yalvarırken diğer yandan da Leonardo'yu düşünür. Leonardo'nun eşi de onlar arasındaki duygusal yakınlığın devam ettiğinin farkında olduğu için düğün günü sürekli eşini izler. Yine Leonardo'ya tepkisini "Belasını arıyor bu. Sütü bozuk adam." sözleriyle dillendiren Baba da olası tehlikeyi sezer. Baba, kızının Damat adayıyla evlenip huzurlu ve mutlu bir hayat sürmesini, Leonardo ya da Felixler tehlikesinden uzaklaşmasını ister. Tüm bu endişeler devam ederken Gelin, Leonardo ile kaçarak hem kendisinin hem Damat'ın hem Leonardo ve eşinin hem de ailelerinin bahtını tersine çevirecek hazin sonu hazırlar. O vakitte imkânsız olan aşkın büyüü, Gelin ve Leonardo'yu karşı koyamadıkları uçuruma, elim sona götürür.

Gelin'in ihanetini fark eden Damat bir yandan Gelin'in ihaneti diğer yandan babası ve ağabeyinin katili Felixler'e olan kin ve nefretinin uyanması üzerine intikam yemini eder:

"(...) Onları burada bulacağımdan eminim. Şu kolu görüyor musun? Bu benim kolum değil. Kardeşimin kolu, babamın ve bütün ailemden ölenlerin kolu bu. Öyle bir gücü var ki bu kolun, eğer isterse ağacı kökünden çıkarır. Haydi acele edelim, bütün sülalemin dişlerini sıktıklarını hissediyorum, hatta bu yüzden nefes almakta zorlanıyorum." (Lorca, 2020: 55-56)

Durum artık gönül meselesi olmaktan çıkmış, onur meselesine dönmüştür. Sonunda ölüm de olsa Damat intikam almakta kararlıdır, onun "içinde taşıdığı bu olağanüstü güç", onu "inandığı değerler uğruna öldürmeye ve ölmeye zorlar" (Kayaoğlu, 2010: 71).

Gelin her ne kadar kaçma eyleminde Leonardo'dan önce hareket etse de kaçış sürecinde sürekli kararsız kalır, yaşadığı çatışmalar sürekli devam eder. Bir yandan Leonardo'ya karşı dizginleyemediği duyguları bir yanda ise kendisinin ve ailesinin



Coğrafyalar ve Kişiler Değişir, Yazgılar Benzeşir: Federico Garcia Lorca'nın *Kanlı Düğün* ve
Turan Oflazoğlu'nun *Keziban* Tiyatrolarında Bitmeyen Kan Davaları

namusuna sürülecek lekeyi düşünmektedir. O nedenle Leonardo'dan kendisini öldürmesini ister:

“İster dişinle, ister elinle,
nasıl olursa, kopar namuslu
boynumdan metal zinciri
bir köşeye sıkıştır beni
orada doğduğum topraklarda.
Ufak bir yılanı öldürür gibi
öldürmek istemiyorsan beni,
koy şu gelin ellerime
çiftenin namlusunu.
Ay, ne üzüntü, ne ateş
beynime doğru çıkıyor!
Ne cam parçaları saplanmış dilime!” (Lorca, 2020: 58)

Leonardo da Gelin'i büyük tutkuyla sevmekte, onun zarar görmesini istememektedir; onlar birbirlerini saf/aşkın bir tutkuyla sevmekte olup aşk, “onlar için ne parayla ne de toprakla ölçülür” (Yener, 2009: 70). Gelin'den ayrılırsa yaşayamayacağını söyleyen Leonardo, Damat'la yaşadığı uzun süren boğuşma/kavgada ölür.

Önce eşi ve büyük oğlunu kaybeden Anne, küçük oğlunun da damat kıyafetlerini bırakıp kefen giymesi üzerine hayat karşısında tamamen karamsar tavır alır. Yaşadığı bunca acılara karşın metanetini ve sükûnetini korumaya çalışır. Kendisini evinden uzaklara götürmeyi teklif edenlere de olumsuz karşılık verir; acılarıyla baş başa kalmak ister. Hep sağduyuyla hareket eden, sükûnet isteyen Anne, acının zirvesinde dahi soğukkanlılığını korumaya çalışır.

Hem eş adayı/Damat'ın hem de sevgilisi Leonardo'nun ölümüne neden olan Gelin'in kendisini savunucu nitelikteki tiradı onun sağduyuyla değil ihtiraslarıyla hareket ettiğini, sakin ve huzurlu bir yuva yerine macerayı ya da aşkın olanı tercih ettiğini gösterir. Bu bağlamda onunla Damat'ın annesi arasındaki diyalogu aktarmakta yarar vardır:

“Ben öbürüyle kaçtım, kaçtım onunla! (...) Sen de giderdin. Yanıp tutuşan ve içi dışı yara dolu bir kadındım. Oğlun ise evlat, toprak ve sağlık istediğim bir kaşık suydum benim için. Ama ötekisi ise, ağaç dallarıyla dolu koyu bir ırmaktı, bana salıkların fısıltısını ve mırıltılı türküsüyle geliyordu. Soğuk bir su damlası gibi oğlunun peşinden koştum ben. Ötekisiyse yürümemi engelleyen, bu zavallı kadının yaraları üstüne kırılgan bırakan ve ateşle okşayan yüzlerce kuş saldı üstüme. Böyle olmasını istemezdim, beni iyi dinle! İstemezdim. 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.” (Lorca, 2020: 67-68)

Bu sözler de göstermektedir ki Gelin, Damat'ın ölümünden kendisini asla suçlamaz, hiçbir vicdani rahatsızlık duymaz. Leonardo'ya olan aşkı öylesine bir hâl almış, sağduyusunu o derece kaybetmiştir ki o öldükten sonra kendisinin yaşamasını



anlamsız bulur. O nedenle Damat'ın annesinden kendisini öldürmesini ister. Hayatta en büyük acıları tadan, hayat kendisi için tamamen anlamsızlaşan Anne içinse Gelin'in ölmesinin ya da yaşamasının hiçbir önemi yoktur. Gelin, Damat ile evlilik kararı alırken Leonardo'ya olan aşkına ihanet ettiğine hükmetmiş olmalıdır. Kendisinin/namusunun kirlenmediğini vurgulayan Gelin, iki insanın ölümünün, birçok insanın da büyük acılar yaşamasının en büyük faili olduğu gerçeğini görmezden gelir, hissetmemeye çalışır. Oysa onun görünürde ne istediğini bilmiyor tavrı, bastırılmış tutkuları yüzünden Damat, kurban olmuştur.

Keziban tiyatrosuna bakıldığında iki oğlu Karaosmanlar tarafından katledilen Keziban, hep onlardan intikam almak; kanı kanla temizlemek hayaliyle yaşamaktadır. Oflazoğlu bu eserinde asırlardır sadece Türk toplumunun değil tüm insanlık tarihinin sorunu olan kan davalarını işleyerek meselenin evrensel boyutuna da dikkat çeker. Keziban kendisi intikam ateşiyle yanarken torunu Ali'nin oldukça sakin ve rahat yaşamasına öfkelenir. Bir gün kahvehanede Karaosmanlar'ın Mehmet ile torunu Ali tartışırken Mehmet'in Ali'ye küfretmesi, Keziban'ın Ali'yi ateş çemberinin ortasına atması için fırsat olur. Yıllardır içinde biriktirdiği kin ve nefreti boşaltmaya çalışan Keziban, oğullarının intikamı alınmadan huzur bulamayacağı kanaatindedir. Ali "Ne yapayım nine? Bir değil onlar, beş değil,/ it sürüsü gibi. Elimden ne gelir?" diyerek Karaosmanlar ile baş edemeyeceğinin farkındadır. Her güne intikam yeminiyle başlayan Keziban ise ihtiraslarıyla hareket edip bu acı gerçeği, kendilerini bekleyen elim sonu gör(e)memektedir:

"Elinden ne gelirmiş! Peki, onlar çok diye,
ne yapsalar sineye mi çekeceksin?
Anan seni doğururken öldüğünde
benim elimde kaldın, sana gözüm gibi baktım.
Boşuna mı büyüttüm seni, hayırsız!
Bana bak Ali!
(...)
Babanla emminin canları
Kara Osmanların kara soluğuyla söndüğünde
Bir tohum düştü buraya: kin!
O gün bugün bir bebek gibi besler
Büyütürüm onu, Ali, için için." (Oflazoğlu, 2001a: 14)

Oflazoğlu, Keziban'ı karakter boyutları içinde işlemekte, ondaki kin ve nefretin nedenini ona bizzat kendi dilinden ifade ettirerek iki oğlu acımasızca katledilen annenin dizginlenemeyen ihtiraslarının ve öfkesinin kaynağını yine insanî bir dille yansıtmaktadır. Yıllardır babaannesinin acılarına ve gözyaşlarına tanık olan Ali, onun tepkilerini anlamakta, ona hak da vermektedir. Karaosmanlar'dan nefret eden Ali zaman zaman "hadi Ali/ söndür ocağını şunun, babanla emminin ruhları rahat etsinler öbür dünyada,/ şâd olsunlar" (Oflazoğlu, 2001a: 18) diye düşünüp intikam almak istese de tıpkı *Kanlı Düğün*'deki Anne gibi düşmanlarına karşı koyacak yeteri kadar güç ve nüfuzu olmadığını farkında olduğu için Karaosmanlar'la çatışmayı göze alamamaktadır.

Keziban'ın ailesiyle Karaosmanlar arasındaki kan davası çok eskidir. Keziban'ın kayını Karaosmanlar ailesinin isim babası/dedeleri Kara Osman tarafından öldürülmüş, Keziban'ın eşi, Ali'nin dedesi de Kara Osman'ın önce eşini dağa kaldırmış, sonra da onu



Coğrafyalar ve Kişiler Değişir, Yazgılar Benzeşir: Federico Garcia Lorca'nın *Kanlı Düşün* ve
Turan Oflazoğlu'nun *Keziban* Tiyatrolarında Bitmeyen Kan Davaları

öldürmüştür. Kara Osman'ın oğulları da babalarının intikamını almak için Keziban'ın oğullarını öldürmüştür. Yıllardır evlat acısıyla yanan Keziban, kan davasını sürdürme hayaliyle yaşar. Keziban'ın

“İçimde büyüyen bu kini çıkarmam gerek,
doğurmam gerek onu, Ali, doğurmam gerek,
yoksa beni boğacak.
Ali'm bir gün öcümü alır dedim,
yarın almazsa öbür gün, boşuna bekledim,
Ali, boşuna: yeşermiş ekinine hayvan sürdüler,
ses yok. Bostanın suyunu kestiler,
ses yok. Ölüne dirine sövdüler,
sevdiğin kızı yasak ettiler, ses yok,
ses yok. Burama geldi artık!
İçimde büyüyen bu kini çıkarmam gerek,
yoksa beni boğacak.” (Oflazoğlu, 2001a: 22)

şeklindeki tiradı, onun ruhi dengesini nasıl kaybettiğini ve ondaki kin ve öfkenin boyutunu da göstermektedir. Keziban nefret ve öfkeyle kendi kendisiyle ve Ali'yle çatışırken Kara Osmanlarsa oldukça rahat biçimde ortalıkta dolaşmaktadırlar. Torunu Ali'nin çaresizliğini dillendirmesi, antik tiyatrodaki koroları andıran, I, II, III ve IV. Yaşlı Kadınların sağduyu çağrısı, Keziban'ı hırslarından arındıramaz. Hiçbir eylem ya da söz, Keziban'ın “ölçsüz tutkusu”nu dengeleyemez (Oflazoğlu, 2001b: 120).

Babaannesi Keziban'ın sitemleri üzerine Ali, intikam ateşini yakarak ne yazık ki kendisini bekleyen kaçınılmaz sona doğru yol alır. Dedesi Süleyman'ın, Kara Osman'ın eşini dağa kaldırması gibi o da Karaosmanlar'ın gelini Elmas'ı dağa kaldırarak “varlığını ispatlar” (Ayata, 2009: 499). Bu hareket, Gürpınar Köyü'nde söndüğü sanılan intikam ateşini yeniden alevlendirir. Aslında Ali, kan davasının devam etmesini istemez, Elmas'ı dağa kaldırmakta da çok istekli değildir. Gürpınar köyünün yazılmamış yasalarına göre Ali'nin erkekliğini ispatlaması için kan dökmesi, babası ve amcasının dökülen kanının intikamını alması gerekmektedir. Kavgaların, sorunların yasal yollarla çözülmesi gerektiği fikrinde olan Ali, Elmas Gelin'i dağa kaldırma eylemini babaannesinin doğrudan; çevresindekilerin, özellikle de kahvehane müdavimlerinin dolaylı baskılarıyla gerçekleştirmiştir. Torunu Ali'nin önce Elmas'ı dağa kaldırması sonra da onun eşi Mehmet'i öldürmesiyle övünen Keziban, ne yazık ki en sonunda Ali'nin cansız bedeniyle karşılaşır. Ali kaç nesil süren kan davalarının kurbanlarından biri olmuştur. Keziban da Ali'yi göz göre göre kurban etmiştir. Keziban'ın ailesinden son kurban belki Ali olacaktır ama görünen odur ki hukukun/adil bir idari yönetimin olmadığı Gürpınar köyünde Ali son kurban olmayacaktır.

Karaosmanlar Ali'nin cansız bedeniyle birlikte artık dul kalan gelinleri Elmas'ı da Keziban'a teslim ederler. Evlat acısı ya da intikam hırsıyla gözünü kan bürüyen, akliselikle hareket edemeyen Keziban, Karaosmanlar'dan can kaybı yaşanması üzerine Ali'nin de ölme ihtimalinin çok yüksek olduğunun bilincinde olsa da kan davasını sürdürmede kararlı olmuş; hırsının bedeli olarak Ali'nin canını ortaya koymuştur. Keziban, Elmas'tan önce Ali ile cinsel birliktelik yaşadığını, sonra da aslında ölen eşi Mehmet'in kısır olup sırf Karaosmanlar'ın namının zedelenmemesi için kendisinin kısır

gösterildiğini öğrenir.² Hayat karşısında tamamen karamsarlaşan Keziban, Elmas'ın verdiği bilgilerle yeniden doğar; kısa süre önce kederinden yasa bürünürken aldığı haberle sevincinden çılgına döner. Bu bağlamda Keziban'ın Elmas'a söylediği

“Kulun kölen olurum,
sana gözüm gibi bakarım,
iyi sakla gelin kızım,
tohumu iyi sakla
tohumu iyi sakla,
iyi sakla tohumu,
tohumu...” (Oflazoğlu, 2001a: 43)

Bu sözler oldukça çarpıcıdır. Ali'nin “tohum”/sperminin Elmas Gelin'in rahminde döl tutmasını umut etmesi, Keziban'ın intikam hürsünün devam edeceğini gösterir. Bu umut/olasılık, torununun katledilmesiyle tamamen yalnızlaşan, intikam hürsü sönmek üzere olan Keziban'ı hayata tutundurur; yenilgiyi kabullenmek üzere olan, hayat karşısında tamamen kötümser bir tavır almak üzere olan Keziban'ın intikam duyguları yeniden alevlenir. Keziban ile Elmas'ın iş birliği yapıp ortak düşmanları Karaosmanlar'dan intikam alması yüksek ihtimaldir. Elmas doğuracağı çocukla yıllardır oğullarındaki cinsel güç yetersizliğini kendisine yüklemeye çalışan Karaosmanlar'a her bakımdan sert bir darbe indirebilecektir.

Her iki tiyatronun sonuna bakıldığında *Kanlı Düğün*'deki Anne tamamen yalnız kalmış, ne yazık ki nesli de sönmüştür. Zaten yeteri kadar güç ve nüfuzunun olmadığını farkında da olan Anne, Felixler'den intikam almayı hiç düşünmemiş, sadece oğlunu korumaya çalışmıştır. Felixler'in bir üyesi olan Leonardo'nun da çatışmada ölmüş olması, onu teselli etmez; o, hep sağduyusunu korumuş, gerçekçi davranmıştır. Keziban ise torununu sırf hürsuları, dizginleyemediği intikam duyguları için ateşin içine sürüklemiştir. Keziban'ın torunu Ali'nin ölmesine üzülmeye de aslında anlıktır. Torunu Ali'nin Karaosmanlar'ın gelini Elmas'ı dağa kaldırmasıyla övünen, onun dedesinin yarım bıraktığı işi tamamladığına hükmeden Keziban, Ali'nin Elmas Gelin'le cinsel birliktelik yaşadığını duyunca çok mutlu olur. Daha o vakit, Ali ile Elmas'ın cinsel birlikteliğinden doğması olası çocuğa yarım kalan intikam eylemini tamamlatmayı planlar; o yaşadığı müddetçe hürsularıyla hareket edip kan davasını sürdürecektir.

Biri İspanyol, diğeri Türk toplumundan iki annenin örneklem alındığı bu oyunlarda iki farklı geleneksel kadın tipolojisi ortaya çıkar. İspanyol toplumundaki Annenin daha akliselim, Türk toplumundaki Keziban'ın daha ihtiraslı olması tamamen karakter yapılarıyla ilintilidir. Örneğin şiddet ve cinayetler yüzünden hayata küsmeye aşamasına gelen Anne, oğlum keşke kız olsaydı diye düşünürken cinayetlerle kin ve nefret duyguları zirve yapan Keziban ise erkek torunu Ali'ye sürekli erkekliğini hatırlatır. Keziban, erkekliği şiddet, kavga ve kan dökmekle özdeşleştirir. Her iki kadınının bakışındaki bu farklılık, ırkî özelliklerle, inançsal unsurlarla ya da coğrafyayla doğrudan ilgili olmayıp tamamen kişisel karar ve seçimidir. Buna karşın karakterleri

² Oflazoğlu'nun bu eserinde kısırlık sorununun kaynağını tartışmaya açması, kısırlığın çoğunlukla erkek kaynaklı olmasına karşın bu sorunun sorumlusu olarak daha çok kadınların gösterilmesine eleştirel bir bakış yöneltme isteğiyle ilintili olabileceği gibi bu izleğin Lorca'nın kısırlık sorununu eserinin ana izleği yaptığı *Yerma*'nın tesiriyle de ilgili olması olasıdır.



Coğrafyalar ve Kişiler Değişir, Yazgılar Benzeşir: Federico Garcia Lorca'nın *Kanlı Düşün* ve Turan Oflazoğlu'nun *Keziban* Tiyatrolarında Bitmeyen Kan Davaları

farklı olsa da kaderleri çok benzeşmiştir. Nitekim Lorca'nın *Yerma* ve *Bernardo Alba'nın Evi* tiyatrolarındaki Yerma ve Bernardo gibi kadın/anneler de hep hırslarıyla hareket edip hem kendi ruh sağlıklarını bozmuşlar hem de çevrelerindeki kişiler için kötü sonlar hazırlamışlardır. *Keziban* ihtiraslarıyla Yerma ve Bernardo ile benzer. *Keziban* tiyatrosunda da Lorca'nın *Kanlı Düşün* ve *Yerma* tiyatrolarında da kadınların erkeklerin ölümlerinde doğrudan işlevsel oldukları görülür.

Kanlı Düşün tiyatrosunda kendisi ve oğlunun yeteri kadar güç ve nüfuzdan mahrum olduğunun idrakinde olan Anne'nin Felixler'den intikam almayı hiç düşünmemesi gibi *Keziban* tiyatrosunda da Ali düşmanları Karaosmanlar'a karşı koyabilecek güce sahip olmadığına farkında olup sessiz kalmaktadır. *Kanlı Düşün* tiyatrosundaki Anne'nin yüreği kan ağlasa da annelik içgüdüğü, onu oğlunu korumaya yönlendirir. *Keziban* tiyatrosunda ise annelik içgüdüğü baskısı, *Keziban*'a babaanneliğini, hatta insanîyetini unutturur; evlatlarının acısı ya da ölü evlatlarının sevgisi, torunu Ali'yi korumasına engel olur. Böylece sevgiden çok nefrete yoğunlaşan annelik içgüdüğüyle torununu ateş çemberine sürükler. *Kanlı Düşün*'de Anne bıçak başta olmak üzere kesici aletlere lanet okutarak kavga ve kan dökülmesinden kaçınırken *Keziban* tiyatrosunda ise *Keziban*'ın dilinden "Kanla ödenir kan." cümlesi laytmotif olarak kullanılarak *Keziban*'ın kan davasında kararlılığı vurgulanır. *Kanlı Düşün*'de Damat, Gelin eski sevgilisi Leonardo ile kaçınca intikam yemini edip onların peşinden koşarken, *Keziban* tiyatrosundaki Ali de babaannesi *Keziban*, onu geçmişle yüzleştiren kışkırtınca intikam almaya karar verir. Her ikisi de hassas oldukları noktadan kışkırtıldıkları gibi karşılaştıkları durumu onur meselesi de yapıp eyleme geçerler.

Kanlı Düşünde'ki Gelin ile *Keziban* oyunundaki *Keziban* benzeşirken Karaosmanlar'ın gelini Elmas da *Kanlı Düşünde*'ki Anne ile benzerlik gösterir. Gelin de *Keziban* gibi duygularıyla hareket edip hem sevgilisi Leonardo'nun hem de eş adayı Damat'ın sonunu hazırlar. *Keziban*'ın kan davasından hiç vazgeçmemesi, öfkesini dizginleyememesi gibi Gelin de Leonardo'ya olan duygularını bastırmaz, hırs/hayallerinin esiri olur. Anne ile arasındaki diyalogda da görüleceği üzere Damat ile uzun yıllar evlilik sürdürse bile gönlünün hep Leonardo'da olacağını, yaşı ne olursa olsun bir fırsat bulduğunda yine Leonardo ile birlikte olma umuduyla yaşayacağını tahmin etmektedir.

Keziban tiyatrosunda kan davası başta olmak üzere sorunların kan dökülerek değil, yasal yollarla çözülmesi fikrinde olan Ali, bu yönüyle hukuk devleti olma umudunu taşıyan, gücü elverse o yönde mücadele verecek yeni bir nesli temsil eder. Ne yazık ki asırlardır halkların bilinçaltılarında yer eden kin ve nefret tohumları, yerleşim birimlerindeki otorite boşluğu ve hukuktan yoksunluk, kan davalarını geleneksel toplumlar için kader haline getirmiştir. *Kanlı Düşün* tiyatrosundaki Anne de her ne kadar Felixler'den nefret etse, onları asla affetmese de o da kan davasını sürdürmek istemez. Ali gibi o da akliselim olup kan davasının sürmesi durumunda kendisinin ya da oğlunun kanının döküleceğinin farkındadır. Zaten Damat'ın ölümü de doğrudan kan davasıyla ilintili olmayıp onun trajik biçimde ölümüne Gelin'in ikircikli tutumu neden olmuştur.

Sonuç olarak her iki eserdeki eylem ve durumlar karşısındaki benzerliğin her iki toplumun Akdeniz havzası medeniyeti olmasıyla da ilintisi mümkün olmakla birlikte



bu durumu, benzer şartlarda yaşayan geleneksel insan(lar)ın dünyanın çoğu yöresinde benzer eylem ve tavır göstermesi şeklinde yorumlamak daha doğru olacaktır.

Kaynakça

- Ayata, Y. (2009). *Turan Oflazoğlu'nun Oğulları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Coşkun, S. (2011). *Bir Mutlak Avcısı A. Turan Oflazoğlu*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kayaoğlu, B. (2010). *Federico Garcia Lorca'nın Hayatı ve Tiyatro Üçlemesinin İncelenmesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Lorca, F. G. (2020). *Kanlı Düğün-Yerma-Bernarda Alba'nın Evi*. (çev. Hale Toledo). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları.
- Oflazoğlu, T. (2001a). *Keziban-Allah'ın Dediği Olur*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Oflazoğlu, T. (2001b). *Mutlak Avcıları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Oflazoğlu, T. (2011). *Elif Ana*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Yener, E. (2009). "Lorca Tiyatrolarında Otorite-Özgürlük İlişkisi". *Litera*, 21 (2). 61-86.