

A MOON FOR THE MISBEGOTTEN VE A VIEW FROM THE BRIDGE OYUNLARINDA SEVGİNİN ÖLÇÜSÜ: JAMES TYRONE, JR. VE EDDIE CARBONE ÖRNEKLERİ

Arş. Gör. Şafak ALTUNSOY
Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü
safakaltunsoy@selcuk.edu.tr

Özet

Bu çalışmada Eugene O'Neill'in *A Moon for the Misbegotten* ile Arthur Miller'in *A View from the Bridge* oyunlarındaki James Tyrone ve Eddie Carbone adlı iki karakterin sevgi kavramını algılayışları incelenmiştir. Her iki oyunda da sevgiyi kavrama biçimleri olayların gelişmesinin temelini oluşturan itici güçtür. Oyun kişilerinin sevgilerini denetleyememesi, dolayısıyla aşırıya kaçmaları kötü sonuçları beraberinde getirmiştir. İnsanın tutkusunun ihtirasa dönüşmesiyle 'çok sevmek' ve 'aşırı sevmek' kavramları arasındaki fark, yazarlar tarafından bu karakterlerle somutlaştırılmıştır. Sevgileriyle yakından ilintisi olan 'uzlaş-sapma' ölçütü James Tyrone ve Eddie Carbone'un diğer oyun kişileri ile ilişkilerinde belirleyici bir öğedir. Karakterlerin kendi içlerinde kurdukları dizgeler ile dış dünyanın, yani içinde yaşadıkları toplumun dizgesiyle uzlaşmaları veya uzlaşır gibi görünmeleri, son zamanlardaki çatışmaları, başka bir deyişle dış dünyanın düzeninden ne kadar saptıkları ve bu saptmaların sonuçları ifade edilmiştir. Hissettikleri toplum baskısının yanı sıra, karakterlerin diğer psikolojik durumları da, oyunlardaki belli sahneler aracılığıyla karşılaştırma ve eklettik (çoğulcu) yöntem ışığında gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: O'Neill, *A Moon for the Misbegotten*, Miller, *A View from the Bridge*, Amerikan tiyatrosu, uzlaş, sapma, ilişki, trajedi.

THE DEGREE OF LOVE IN A MOON FOR THE MISBEGOTTEN AND A VIEW FROM THE BRIDGE; EPITOMES OF JAMES TYRONE, Jr. AND EDDIE CARBONE

Abstract

In this study, two characters, one from O'Neill's *A Moon for the Misbegotten* and the other from Miller's *A View from the Bridge*; Tyrone's and Eddie's perception of the notion of love has been analyzed. In both plays their attitude towards conceiving the concept of love is the essential impulse for the development of the events. The characters' inability to control and manipulate their love has brought calamities with it. The slight difference between the notions of 'passionate' and 'ambitious' love as a result of man's passion's transforming into ambition has been exemplified with these characters. The criterion of 'conformity- deviance' as being closely related to their loves is a determining element in their interactions with dramatis personae of the plays. The characters' former compliances with the system they have created within themselves and that of the outer world in which they live have also been stated in this study. Their later conflicts with the outer system and to what extent they have deviated from it lead interesting consequences of this deviance. Besides expressing the pressure of society, by employing comparative and eclectic methods the paper also intends to demonstrate other psychological moods these two characters have undergone throughout the plays.

Key Words: O'Neill, *A Moon for the Misbegotten*, Miller, *A View from the Bridge*, American drama, reconciliation, deviation, conflict, the tragic.

GİRİŞ

Yirminci yüzyılın iki önemli oyun yazarı Eugene O'Neill ve Arthur Miller modern insanı ve onun çıkmazlarını, acılarını, umutlarını, hayal kırıklıklarını ve bu olumsuzlukların altında ezilen anlık sevinçlerini ifade edip trajik olanı yaratarak, kahramanlarını ölümsüz kılmak, yiğitliklerini herkese göstermek için destanlar söyleyen eski çağlardaki ozanların tutumunu takındılar. Önceden doğruluğu hiçbir şekilde sorgulanmadan kabul edilen ülkülerin ve değerlerin iki dünya savaşıyla ve sonuçlarıyla eski güçlü yerlerinden olmaları modern insanı yaşamaya için kaygan bir zemine yerleştirdi. Birey, görünüşte toplumun bir parçası gibi kalırken, aslında asimptotik biçimde ondan ve kurallarından uzaklaşıyordu. Toplumun doğrusuna kendi eğrisi ile cevap veren insan sonunda bu kavuşmaz durumun farkına varıp tek kurtuluş kaynağını, rahatlama yerini O'Neill'in *Strange Interlude* oyununda da belirttiği gibi "huzur içinde ölmek"te (1988: 818) olduğunu düşünüyordu.

Böylesine karamsar bir ortamda ürünler veren iki yazar; O'Neill ve Miller, buldukları dönemin nabzını iyi tutan birer aydın olmanın yanı sıra, kendi kötü deneyimlerini toplumun yaşayışıyla harmanlayıp bu yaşantıları evrensellemeye, yozlaşmış değerleri eleştirmeye, insanın fark etmeden işgal ettiği yeri göstermeye çalışarak insan gerçekliğini sunmayı amaçlamışlardır. Bu düşünce ışığında O'Neill ve Miller'in bazı kişisel ve biçimsel benzerlikleri bulunduğu söylenebilir;

1. Whitman'ın belirttiği gibi " arayış [O'Neill'i] pek çok ve çeşitli deyiş biçimlerine; tek tek ve çeşitli birleştirmelerle, gerçekçiliğe, dışa vurumculuğa, natüralizme, sembolizme, fantaziye, şiire, bir o kadar da daha eski araçlara[Elizabeth tiyatrosundaki iç konuşmalar gibi] yöneltmiştir." (1964:143) Eserleriyle Amerikan tiyatrosunun niteliğini artıran O'Neill, babasıyla özdeşleştirdiği melodrama'ya ve eski söyleyiş biçimlerine karşı deneyselci bir yaklaşımla meydan okumuştur. Tiyatroya yeni bir soluk getirdiği için "onu takip eden Williams, Miller, Albee ve Sam Shepard, David Mamet ile Tony Kushner gibi daha sonraki yazarlar da derinliklerini ona borçlu olduklarını kabul etmişlerdir." (Manheim,1998:1) Grabes, "O'Neill'in Mirası" adlı yazısında onun etkilediği yazarlardan örnek verirken "gerçekçi bir temsille görkemli aile yaşantısının yok olmasını"(1989:31) O'Neillyen (O'Neillian) mirastan sayar ve Miller'in *Death of a Salesman*'ının temsil şekli farklı olsa da bu kalıba uyduğunu söyler.

2. O'Neill, realist-natüralist oyunları ile oyun yazarlığına başladığı çiraklık dönemindeki kısa oyunlarından farklı teknikler kullanarak deneyselci oyunlara geçtiği orta dönem oyunları ve son olarak olgunluk döneminde yazdığı yalın gerçekçi oyunları ile tam bir evrim gösterir. Zenginliğini bu evrimden alan O'Neill'in eserleri farklı bakış açılarından okunabilecek ve okuyucunun metinden başka anlamlar çıkarmasına imkân tanıyan nitelikte yazılmıştır. Bu noktada O'Neill'in çoğu oyunu Barthes'in yapısalci kuramıyla okunmaya açıktır. Çünkü "metni küçük anlam birimlerine ya da 'lexia'lara bölerek, Barthes aynı anda farklı düzeylerde ya da farklı kodlarda pek çok farklı anlamlar taşıdıklarını göstermeyi

amaçlar.”(Lodge ve Wood,2000:146) Lodge ve Wood (2000)’un belirttiği gibi Barthes metinleri, okuyucuyu edilgen tüketici konumuna sokan okunabilir (lisible) ve okuyucunun farklı anlamlar çıkarmasına olanak tanıyan yazılabilir (scriptible) metinler olarak ikiye ayırır. Örnelemek gerekirse O’Neill’in özellikle *A Moon for the Misbegotten* gibi son oyunlarının yazılabilir metinler olduğu söylenebilir. Çünkü oyun aynı anda farklı düzeylerde de okunmaya elverişlidir. Bizim bu yazıda ele almaya çalıştığımız gibi Tyrone açısından okunabilecek metnin Josie ve Hogan boyutları da vardır. O’Neill aynı anda üç gerçekliği vermede başarılıdır. Böylesine zengin metinler yazan, zamanına politik ve sosyal göndermelerde bulunan O’Neill ve Miller, başka kuramlar ışığında da okunmaya olanak tanır. Örneğin Berlin, *Strange Interlude*’un kurgusunu Freudyen terimlerle okur. (bkz. Berlin, 1982: 98) Oysa kadın başkarakter olarak Nina feminist eleştiriye de açıktır. *Mourning Becomes Electra* ve *Desire Under the Elms* (bkz. Madran, 2006: 449- 458) psikolojik, mitolojik ve arketipal yaklaşımlara uygundur. Aynı şekilde Abbotson’un (2000) belirttiği gibi Miller feminist, psikoanalitik, Marksist, okur temelli, yapı sökümcü ve mitolojik yaklaşımlarla da okunabilir.

3. O’Neill ve Miller Amerika’ya karşı tutumlarında muhaliftirler. “Amerika dünyadaki en başarılı ülke olmaktan çok en büyük fiyaskodur... kendi ruhuna onun dışında başka bir şeye sahip olarak sahip olmaya çalışmanın bitmeyen oyunu”(aktaran Unger,1974:402) diyen O’Neill ile “Amerikan toplumunun azgın maddeciliğe, toplumsal sorumsuzluğa ve kendini suçlamaya yol açan başarı mitleriyle yanlış yönlendirildiğini”(Abbotson, 2000:1) gören Miller bu düşüncelerini *Marco Millions* ve *The Crucible* eserlerini yazarak dışa vurmuşlardır. Maddeciliğe karşı bu tutumlarını O’Neill’in *Emperor Jones* (Jones’un giyisilerini çıkarması ve birer birer eşyalarını atmasıyla), *Strange Interlude* (Marshden’in “Daha yeni günlük Ahid’in her başlığı bundan. . . ileri... ileri... boş ver geçeni... görece kadar yaşamayacağız... ve öyle zengin olacağız ki Nuh tufanını satın alırız... yeni tanrımızın bile bir bedeli var!.. olmalı da... onun cisminden yaratılmadık mı?...ya da tam tersi mi?...” (O’Neill,1988:744) iç konuşması ile), *Hairy Ape* (Yank’ı umursamayan “boyalı kuklalar”, mücevherlerin üstüne asılan devasa fiyat etiketleri ile), *A Moon for the Misbegotten* (Josie ile babası Hogan’ın petrol patronu Stedman Harder ile dalga geçtiği sahne) oyunları ile birlikte maddeciliğin yıkıcılığını en güzel biçimde ifade eden *Death of a Salesman* ve *All My Sons* adlı Miller oyunları da yansıtır.

4. Oxford edebiyat profesörü George Gordon bir dersinde “İngiltere hasta, edebiyat kurtarmalı onu. Kiliseler(anladığım kadarıyla) başarısız oldu, sosyal çareler de yavaş, İngiliz edebiyatının üç işlevi var şimdi; hâlâ eğlendireceğini ve bize yol göstereceğini düşünüyorum ama hepsinden öte devleti iyileştirip ruhlarımızı kurtaracağını”(Eagleton, 1996:20) derken Miller ile O’Neill’in bakış açılarını yansıtmış oluyordu. Miller tiyatrunun insanların yaşamlarını daha iyiye götüreceğine inanıyordu. Bu yüzden oyunlarında toplumsal ve ahlaki konuları işler, Büyük Buhran döneminin yozlaştırıcı etkilerini vurgular. Aynı şekilde O’Neill

de Grabes'in belirttiği gibi "tiyatroyu içinde yaşamın simgesel ayinini ve şiirsel bir yorum dinini barındıran bir tapınak"(1989: 34) olarak algılar.

5. Her iki yazarın babalarına bakış açıları benzerlik gösterir. Babalarından hem nefret ederler, hem de onların özlerinde iyi olduklarını vurgularlar. Abbotson'un ifade ettiği gibi Miller'ın " babasına karşı duyduğu ikilem, oyunlarında Willy Loman (Salesman), Keller (All My Sons) ya da Mr. Franz (The Price) gibi çocuklarını seven görünüşte güçlü ama belli zayıflıklarından dolayı acı çekmek zorunda kalan bulanık biçimde sunulan baba figürlerinde yatar."(2000:2) O'Neill babasını otoriteyle ve geleneğin temsilcisi olan 'tanrı baba' imgesiyle birleştirir. *A Moon for the Misbegotten*'da olduğu gibi oyunun sonunda iyi bir insan olduğu anlaşılan Hogan gibi baba tipleri vardır ama *Dynamodaki* Hutchins Light ve *Desire under the Elm*teki Ephraim Cabot gibi (bakış açısına göre değişmekle birlikte) olumsuz diyebileceğimiz baba tipleri de yaratmaktan geri durmaz.

Genelde bu özelliklerle benzerlik gösteren iki yazar, özelde sevgi kavramını işleyiş biçimleri ile *A Moon for the Misbegotten* ve *A View from the Bridge* oyunlarında yakınlıklarını vurgularlar. Oyunlar kurgu bakımından benzerlik göstermez. Karakterlerin alt yapıları ve toplumdaki konumları ölçüt alındığında da bir benzerlikten söz edilemez. Birisi her ne kadar üniversiteyi bitiremesede uygun yerlerde Latince alıntılar yapacak kadar entelektüel, çalışmadan her gün içki içecek ve düzenli olarak hayat kadınlarına gidecek kadar varlıklıdır. Ayrıca Josie ile babası Hogan'a kiraya verdiği bir de çiftliği vardır. Oysa *A View from the Bridge*'de Eddie'nin eğitim durumu ile ilgili bir bilgi olmasa da içinde bulunduğu çevreyi göz önünde tutarsak pek eğitim almadığı ve sürekli çalışmak, doklarda hamallık yapmak zorunda olduğu açıktır. Oyunun başlarında gösterildiği gibi düzenli bir aile hayatı vardır, neşeli yapısı ile olumlu bir kişiliktir. Kendisine saygı gösteren bir arkadaş kesimi de bulunur. Tyrone toplumun görünüşte bir parçası iken Eddie gerçekten kendisini toplumun parçası olarak görür. Bu iki karakteri aynı potaya koyan, aynı düzleme çeken tek öğe sevgiyi algılama biçimleridir. Her iki oyunda Tyrone ve Eddie bakış açılarından bakıldığında çıkarılabilecek tema sevginin ölçsüzlüğüdür. Başka düzeylerde yaşanan benzer sıkıntılar anlatılır. Ölümü arzulama gibi karamsar bir tutum, hayattan tam bir zevk alamama, yaşanan deneyimlerin taşınamayacak kadar ağır olduğunun düşünülmesi, bunun sonucu olan anakronizm (tarih yanılması), yaşadığı an'ın farkına varamama, dengeleri belirleyememe ve bilinçli bir şekilde sürdürülen mantıksızlık O'Neill tarafından *A Moon for the Misbegotten* (1941- 1943) ile ifade edilir. Toplum ve normları temel alınarak kurulan küçük bir dünyanın nasıl sabun köpüğü gibi aniden yok olacağı, çok iyi giden bir şeyin Orta çağ kader inancında¹ olduğu gibi nasıl birden tersine

¹ Orta çağ kader inancında, Roma temelli olan baht tanrıçasının çarkifeleğinin uçlarına oturttuğu insanları bazen en üst yerlere çıkardığı bazense en aşağıya çektiği miti Hıristiyan inancına uyarlanarak korunmuştur. Sir Thomas Malory tarafından yazılan *Morte Darthur* eserinin başında Kral Arthur'un gördüğü rüya her güzelliğe sahipken bunları yitirme durumunu görsel

döneceği ise Miller tarafından *A View from the Bridge* (1955) oyunu ile ortaya konur. Yazarların evrenselliğine örnek oluşturan bu karakterler bize sınıf, eğitim durumu, maddi güç, köken fark etmeksizin insanın aynı duyguları ve çatışmaları yaşayabileceğini gösterir.

Sevgi ve sevginin aşırılığı, bizi sevgi ile aşk arasında bir ayırım yapmaya götürmektedir. Ancak bu konudaki görüşlerin, kavramların kişiden kişiye değişen yapıları göz önüne alındığında çeşitliliği doğaldır. Antik Yunan'dan günümüze aşk'ın veya sevgi'nin epistemolojik boyutları, "bizim aşkı nasıl bilebileceğimiz, onu nasıl tanımlayabileceğimiz, kendimize veya başkalarına âşık olmayla ilgili önermeler kurmanın mümkün ya da makul olup olmaması" (Mosley, 2003: 665) ile ilgili sorular etrafında dönmektedir. Bolay (1999) sevgiyi " bizi bir varlığa, konuya yahut evrensel bir değere yönelten kalp hareketi"(404) olarak tanımlar. Cevizci aşkı tanımlarken "insanı belli bir varlığa, bir nesneye ya da evrensel bir değere doğru sürükleyip bağlayan gönül bağı" (2000: 33) diyerek sevgiden ayrı tutmazken " yoğun ve aşırı sevgi" (33) açıklamasıyla farkın derece bakımından olduğunu vurgular. Bu noktada " aşk sevginin tutkulu biçimidir" (Timuçin, 2002: 32) denebilir. Oyunlardaki Tyrone ve Carbone karakterlerinin içine düştüğü karmaşa da bu tutkulu sevginin yoğun ve aşırı bir hal alarak aşka dönüşmesinden kaynaklanır. Çünkü Timuçin'in (2002) belirttiği gibi "insan yalnızca aşkta kendini sürüklenmeye bırakır. Buna göre aşk sonuçlarına göre tasarlanmayan, sonuçları göz önünde tutularak gerçekleştirilmeyen şeydir." (32) Aşkın yapısı eros, philia ve agape biçiminde kendini gösterir. Eros terimi "aşkın, bir şey için duyulan; kendisine çoğunluk cinsel bir arzu diye gönderimde bulunduğumuz tutkulu ve yoğun bir arzuyu oluşturan parçasını tanımlar." (Mosley: 2003: 663) Philia ise "öteki için takdir ve başkasına beslenen düşkünlüğü ifade eder." (664) Agape ise bir tanrı ya da üstün varlığa duyulabilecek evrensel sevgiyi kapsar. Philia, Eros'un tam tersidir. Ama bizim karakterlerimizde eros ve philia iç içedir. Bu karmaşa da duygusal karmaşalarını başka bir şekilde ifade eder. İşte bu yüzden aşk eserlerde kendini yıkıcı bir güç ve Nietzsche'nin ifadesiyle " bireye kurulmuş bir tuzak" (Tokath, 1973: 34) olarak kendini gösterir.

Karakterlerdeki sevginin ölçsüzlüğünü ifade etmek için ölçü ve denge kavramlarının ne derece etkili olduğunu belirtmek gerekir. Toplumla uzlaşma ve ondan sapmada da ölçü kavramı etkin rol oynamaktadır. Ölçü ve denge, dizgelerin doğru bir şekilde işlemlerini temsil ederken, ölçsüzlük kimi durumlarda bu dizgelerin zorlanması veya çalışmalarının aksaması anlamına gelir. Ölçü ve denge toplumun düzen sağlayıcılarıdır. Tarihte, gelişmiş medeniyetler düzeni kendilerine bir temel olarak ilerleme kaydetmiş, denge sağlamaya çalışmış, aşırılıklara kaçtıklarında kendi dizgelerinin bozulmasına ve düzeni sağlayacak başka yeni dizgelerin ortaya çıkmasına neden olmuşlardır. Mitolojide tanrıların insanların ölçsüz davranışlarını cezalandırdığı pek çok efsane vardır. Antik

biçimde sunar. Ayrıca Boetius'un *Felsefenin Tesellisi (Consolation of Philosophy)* adlı kitabındaki "Baht tanrısı kendini savunuyor" bölümü de açıklayıcı niteliktedir.

Yunan'a bakıldığında Agamemnon ve Clytemnestra iyi birer örnek olacaktır. Agamemnon'un savaş hırsı dolayısıyla kendi kızını kurban etmesi tanrıların nefretini artırmıştır. Aynı şekilde Clytemnestra'nın kızına duyduğu aşırı sevgi kocasının sonunu getirmiştir. Bu mit ve başka mitlerde en önemli olgu da ölçüdür. Örneğin İngiliz edebiyatında ilk tragedya sayılabilecek *Gorbaduc Tragedyasında* da benzer durumdan söz edilir. Ağabeyi Ferrex'i öldüren Porrex ve büyük oğluna duyduğu sevgiden ötürü Porrex'i öldüren Viden, Kral Gorbaduc'un da kabul ettiği gibi tanrıların gazabını çekmiş ve oyunun başında gösterilen düzenli ne varsa ayaklanmalarla, taht kavgalarıyla ve iç savaşla yerlerinden edilmiştir. Klasik dönemde mükemmelliğe ölçü ile ulaşılacağı düşüncesi kendisini Platon'da yansıtır. Şairlerin tehlikeli olduklarını düşünmesi ölçsüz duyguları açığa çıkarmadaki güçlerinden ötürüdür. Platon "*Orantı, ölçü, denge gibi özelliklerin güzelliği sağladığı inancındadır.*" (Moran, 2005: 25) Euripides'in oyunu *Helende Helen* eşsiz güzelliğinin, dolayısıyla normal olmayan güzelliğinin başına sürekli dert açtığını söyler (bkz. Euripides, 1981: 30) ve kendisinden önce de güzelliklerinden ötürü acı çeken Kallistonun bir ayı'ya ve Merops'un kızının altın boynuzlu geyiğe dönüştürülerek cezalandırıldıklarından bahseder. (bkz. a.g.e: 34)

Her ne kadar 'kaos' kelimesi 'tam bir kargaşa ve düzensizlik durumu' anlamına gelse de eski Yunancada kelime 'büyük boşluk' (khaos) olarak geçer. Pek çok durumda eski ve yeni anlamlar bağlantılıdır. Örneğin yönetim bakımından bu kelimeler anlamlandırılmaya çalışıldığında boşluğun düzensizliği getirdiği ve düzensizliğin karışıklığa yol açtığı söylenebilir. Bu üç kavram arasındaki bağlantı çift yönlü olduğundan karışıklık ve düzensizliğin büyük bir boşluğu doğurduğundan da söz edilebilir. Böylesine birbirine destek olan ve ne olursa olsun aynı sonuca ulaştıran durumlardan dolayı kötü bir düzenin olmasının bunun yokluğundan daha iyi olacağı düşüncesine de varılabilir. Kısaca denilebilir ki kötü düzen içindeki dengesizlik bile düzen'i sağlayabilir. Dengenin sağlanması için bir merkez güce ihtiyaç vardır. Bu merkezin kaybolması hem doldurulamayacak bir boşluğa, hem de bu boşluktan kaynaklanan bir karışıklığa (J. Tyrone karakterinde görüldüğü gibi) neden olur. Bu denge kavramını oyun kişileri arasındaki ilişkilere uyguladığımızda bir çeşit paradoksla karşılaşırız. Çünkü onlar için tek bir merkez söz konusu değildir ve böylelikle denge bir bakış açısı sorununa dönüşür.

Tarihte 'düzen' kurulurken hep bir taraf mağdur olmuştur. Kartaca'nın mağduriyeti Roma'nın düzen kurmayı ve bu amaçla bütün olası tehditleri ortadan kaldırmayı istemesinin sonucudur. *A View from the Bridge*'deki Roma ile ilgili atıflar, iş için Amerika'ya göç eden İtalyan işçilerin kökenine işaret etmesinin yanı sıra Kartaca- Roma çekişmesine de göndermede bulunur ve oyunun başkarakteri Eddie ile yeğeniyle evlenmek isteyen Rodolpho arasındaki ilişki, Eddie'nin başlattığı ve kendi sonuyla bitirdiği tek taraflı denebilecek çekişme de bu noktada anlam kazanır. Örneğin, "*Şu düşünce geliyor insanın aklına, Sezar yıllarından birinde, belki güney İtalya'da yahut Sicilya'nın güneyindeki bir şehirde oldukça farklı giyinmiş bir avukat aynı şikâyeti duymuş ve orada benim kadar çaresiz*

oturup bu olayın kanlı yolundan akmasını izlemiştir (Miller, 1961: 12).²” diyen Alfieri, Eddie’nin diğer insanlarla ve kendi içinde yaşadığı çelişik durumun sadece ona ait olmadığını, binlerce yıl önceden de yaşanabileceğini yani bu tip durumların insana özgü olduğunu kaderci bir tutumla ve acının evrenselliğini vurgulayarak anlatır.

Yönetim açısından rahatlıkla açıklanabilecek ölçü-denge-düzen, sevgi gibi soyut bir kavramın bireyler üzerindeki etkisini açıklamak için de kullanılabilir mi? Seuginin ölçsüzlüğü insanın kendi içinde kurduğu düzenin sonunu getirebilir mi? Bireyleri felakete sürükler mi? *A Moon for the Misbegotten*’daki Tyrone ve *A View from the Bridge*’deki Eddie karakterlerini incelediğimizde bu sorulara evet dememiz gerekir. Birinin annesine, ötekinin yeğenine duyduğu ölçsüz sevgi birini ‘yaşayan ölü’ye çevirmiş, ötekini ise gerçekten öldürmüştür. İnsan küçük evren olarak kabul edildiğinde büyük evrenin işleyişine, düzenine sahip olduğu, yönetsel ve denetsel hataların büyüğünde nasıl sorunlara yol açıyorsa küçüğünde de aynı sorunlara yol açabileceği ve bu noktada Tyrone ve Eddie’nin yönetsel, denetsel hatalar yaptığı söylenebilir.

‘Çarklar Arasında Kalınışın Hikâyesi’ ve ‘Çarkken Çarklar Arasında Kalınışın Hikâyesi’ başlıkları, çark imgesi aracılığıyla karakterlerin içinde buldukları durumun görselleştirilmesi için seçilmiştir. Kısır döngüyü ve mekanikleşmeyi temsil edip Sanayi devrimi ile insanın çıkmaz durumunu ve mesleğe yabancılaşmayı genel olarak ifade eden bu imge bizim çalışmamızda da anlamını daha özel bir düzeyde korumuştur. “Çark” bir eyleyen olmanın yanında görünüşü ile de eziciliğini, soğukluğunu ve sarsılmaz, etkilenmez yapısını da gösterir. İnsanı bir çark gibi görmek Descartes’ın mekanizm ilkesini (insanın bir makine gibi işleyişe sahip olduğunu Descartes saat imgesi ile anlatır) akla getirebilir. Biz de burada ‘çark’ imgesini bir güç olarak ve dolayısıyla bir dizgenin doğru işlemesini sağlayan organ olarak alıyoruz. *A Moon for the Misbegotten* oyununda Tyrone karakterinin dizgesini çalıştıran bir çark toplumun kuralları ve beklentileri iken ikinci çark annesidir. *A View from the Bridge*’de Eddie karakterinin de birinci çarkı toplum iken ve küme normlarıyla bu çark ile kendini özdeşleştirmişken ikinci çark yeğenidir. Uslu’nun da ifade ettiği gibi Eddie Carbone, diğer Miller karakterlerinden “toplumun kuralları ve önyargılarını kabul etmiş olması yüzünden farklılık gösterir.”(2001:312) Her iki oyunda da ikinci çarkların kırılması kurdukları dizgeleri kökünden değiştirmiştir.

1. ÇARKLAR ARASINDA KALINIŞIN ÖRNEĞİ; JAMES TYRONE, Jr.

“İşte, bu odada, dakikalar gösteriyor

² Miller’in oyunu *A View from the Bridge* den yapılan bu ve bundan sonraki alıntılar yazar tarafından İngilizce aslından Türkçe’ye MILLER, Arthur, (1961), *A View from the Bridge*, London: Penguin Books adlı kitaptan çevrilmiştir.

*Kadının çabasını, zaman ince giyinmiş.
Sonra kapı açılıyor önünde, karanlığa,
Epeyce kapalı kalmış ıstırabı salıyor dışarıya
İçeri alıyor kederi.*

*İşte diğer bir odada bir adam
Ölmek için uğraşta, hala yaşama tutsak.
Sonra kör kapı tekrar çarpıyor geri
Epeyce çekilen ıstırabı alıyor içeri
Dışarı salıyor kederi*

*Çabayla gelir, çabayla gider;
Böyle olmuştur hep yaşamın iki ucu,
Bir kapı karanlıkta sallandı durdu
İki çılgılık duyuldu biri yüksek biri alçak,
Biri de aralarında yarı duyularak.”³*

Carleton Drewry tarafından yazılan bu şiir çok ilginç bir şekilde bize *A Moon for the Misbegotten*'in kurgusunu aynı dramatik havayı koruyarak vermektedir. Şiirin üç kısma bölünmesi oyunun zaman dilimlerini yansıtmaktadır. Oyun dört perdeden oluşur. Bu oyunun ilk ve son perdelerinin aydınlık (son perdede şafak sökmektedir) bir atmosferde geçer. İkinci perdenin gece on bir sularında geçtiğini ve üçüncü perdenin onu hemen takip ettiğini düşündüğümüzde karanlığın hâkim olduğunu söyleyebiliriz. İkinci ve üçüncü perdelerin karanlığında oyun kişilerinin kalkanları düşmeye ve trajik olan da kendisini göstermeye başlar. İkinci perdede Josie'nin Tyrone'a "belki de sadece vicdan azabıdır" (O'Neill, 2005: 40) imasında bulunması ve bu sözü takip eden satırlarda Tyrone'un da Josie'ye "bari bu gecelik şu numarayı bırak" ve "kendin ol" (O'Neill, 2005: 40) demesi bundan sonraki sahnelerin itiraf ve yüzleşme -hem bireylerin kendileriyle hem de karşısındakiyle yüzleşmesi- sahnelerinin olacağına işaret eder. "zaman ince giyinmiş" dizesi oyunun zaman anlayışını yansıtmaktadır. Uzun bir süredir kurulmaya, yerleştirilmeye ve özümsemeye çalışılan sendromlar yaşam tarzı halini almış ve kemikleşmeye başlamışken bir günde yıkılır. Josie'in içinde

³ Carleton Drewry'in "Now High, Now Low" adlı şiiri İngilizce aslından BRYLLION,N. Fagin(1954,Mart), "E. O'Neill", *Antioch Review*, C.I, S. 14, s.1- 14 adlı kaynaktan alınarak çevrilmiştir.

geliştirdiği “ epeyce kapalı kalmış ıstırap”, bakireyken hayat kadınına oynama sendromunu gösterirken, “keder” annesinin ölümünü asla hazmedememiş olan Tyrone’a aittir. İtiraf sahneleri yüksek ve alçak çığlıklar kadar keskin ve yoğundur. Tyrone’ın yüksek çığı ve Josie’nin alçak çığı yanında oyunun sonunda anladığımız, bu ikisinin arasında kalan ve bu çığıklardan dolayı duyulmayan bir çığık daha vardır ki bu da Josie’nin babası Hogandan başkasına ait olamaz. Josie ve Hogan boyutları elbette başka ölçütlere tabi tutulması gereken konulardır ama bu şiir göz önüne alındığında üç karakterin içinde bulunduğu durumun karanlık, oda gibi kapalı bir yer ve yoğun ses öğeleriyle yansıtıldığı söylenebilir.

O’Neill’in yaşam öyküsünü yazan Louis Sheaffer, O’Neill’in yaşamındaki en temel gerçeğin annesinin onun yüzünden morfin bağımlısı olduğunu düşünmesinde yattığını söyler (annesi Ella Quinlan O’Neill doğum sonrası sancılarını bastırmak için doktoru tarafından aşırı dozda kullanılan morfinden dolayı bağımlı kalır). “Gençliğinde annesinin bağımlılığını ve kendisinin bu trajedideki rolünü öğrenince yıkılır. Long Day’s Journey into Night [O’Neill’in ailesini ve kendisini Tyronelar aracılığıyla anlattığı son dönem oyunlarından birisidir] oyununda kendisini temsil eden karakter aracılığıyla ‘Tanrım, yaşamdaki her şeyi berbat etti’ der.” (Sheaffer, 1977: 736) Tyrone, yazarının çektiği acıyı bir başka tematik düzlemde yansıtarken kendisini uç noktalara çekmekten alıkoyamaz. Saplantısına karşı geliştirdiği silahlar da en az saplantısı kadar radikaldir. İşte bu yüzden, Tyrone bir aydın olmasına karşın sınırları; nereye kadar devam edip nerede duracağını bir türlü hayatına yansıtamaz. Bu da doğal düzenle ya da doğal düzenin temsilcisi görünen toplum düzeniyle çelişir. Çünkü doğal düzenin bir parçası olarak insan, onun matematiksel dengesini de kabul etmiş olur. Aşırılıklarla ters yönde hareket etmesi kendi sınırlarını zorlamasına neden olur ve bazı patolojik sonuçlara zemin hazırlar. Tyrone’da böyle bir durum söz konusudur. Bazılarının kişisel düzenlerinde kendilerini merkeze aldıkları gibi Tyrone da annesini merkeze almıştır ve düzenini, dengelerini o yönde belirlemiştir. Bu merkezin ortadan kalkması, yani annesinin ölmesi ile merkezin etrafında düzenli bir şekilde hareket edenler Tyrone’u bu boşluktan kaos’un, karışıklığın içine çekmiştir.

Tarih boyunca insanoğlunun belli bir düzen kurma çabasını, dizgelerini tehdit eden güçlerle mücadele etmesini ve bu anlamda belli bir geleneği korumaya çalışmasını göz önünde bulundurduğumuzda, bu kaos ortamını düzene çevirmeyi insan olmanın gereklerinden birisi sayabiliriz. Tyrone da kendi içinde düzeni sağlamaya çaba sarf etmiştir. Hayat kadınlarıyla düzenli bir şekilde düşüp kalkması, kendini içkiye vermesi, aslında annesinin ölümünden sonraki hayatından hiç zevk almamasına karşın aksini gösterme çabaları hem içindeki boşluğu ne kadar güçlü duyumsadığını, hem de topluma karşı bunu göstermeme çabasını ve hepsinden öte kendine iyi kötü yeni bir düzen kurmaya çalıştığını gösterir. Yenisini kurmak istediği düzeninde eskisini unutmama veya eskisinin yerine başka şeyler koyma taktiğine gitmiştir. Taktik kelimesi Tyrone’un hayata bakışını da ifade eder. Tutunamadığı toplumla uzlaşma çabası onu belli stratejiler

geliştirmeye zorlamıştır. Ama bu taktikler tutmamış, başarısız olmuştur. Tyrone, Lawrence'ın *Oğullar ve Sevgilileri*'ndeki Paul karakteri gibi yapamamıştır. Bizim burada Paul'den bahsetmemizin nedeni Tyrone'un Paul için bir anti-tez oluşturmasıdır. Her ne kadar bu iki karakter annelerine;

1. Aşırı düşkünlükleri,
2. Annelerinin yaşamlarını sürdürebilmesi için oğullarına ihtiyaç duyduklarını hissetmeleri,
3. Annelerinin aynı hastalıktan ölmesi,

4. Hastalıklarını, bu hastalıklarından duydukları acıları hiçbir şekilde çocuklarına yansıtmamaları gibi yönlerden benzerlik gösterse de hayata tutunma güçleri ve sonları yönünden birbirlerinden ayrılırlar. Paul, acılar içinde kıvranan annesinin daha kısa zamanda ve rahat bir şekilde ölmesi için sütünün içine bir ilaç ezer ve annesine Urgan'ın (2005) ifadesiyle "ötenazi" yapar. Toplumun normları bağlamında yaptığı suç olarak adlandırılır ama Paul bu kurallara karşı durmayı bilmiş ve doğru bulduğu şeyi yapmıştır. Aşırı sevdiği bir insana bunu yapmasıyla zaten onsuz geçecek hayatını daha da karartması ve sürekli geriye dönük pişmanlıklar, vicdan azabı duyması (Tyrone da olduğu gibi) beklenebilirdi. Ama güçlü karakteri - ki burada güçlü karakteri bir karar alıp bu kararı gerçekleştirmeye çalışan ve zorluklarına göğüs gerebilen olarak alıyoruz- sayesinde Paul, Tyrone gibi annesini dizgesinin merkezine almasına ve bu merkezin ortadan kalkması ile oluşan boşluğa rağmen, hayattan kopmamış, aksine yeni bir hayāt'a başlayacağını sinyallerini vermiştir. Urgan'ında ifade ettiği gibi;

"Annesini yitirdikten sonra Paul, bir boşluk içinde yapayalnız bulur kendini. Bu boşluk onu ölüme doğru sürüklediği halde, yaşamak ister. 'O senin içinde onun hatırı için canlı kalmalsın' der kendi kendine. Ve Sons and Lovers'in son satırları, Paul'un ölümün karanlığına değil de, yaşamın aydınlığına doğru yürüdüğünü gösterir:

'Ama hayır teslim olmayacaktı. . . Sert bir hareketle dönerek, kentin altın fosforlu ışığına yürüdü. Yumruklarını sıkıyordu. Ağzı sıkı sıkıya kapalıydı. Annesinin peşinden o karanlığa yönelmeyecekti. Uzaktan hafif hafif sesi gelen kente doğru yürüdü"' (2005:154)

Yukarıdaki alıntıda ruhsal bir gücün yanı sıra fiziksel bir güç de imlenmektedir. Paul'un kente yönelirken yaptığı bu sert dönüş hareketiyle eski hayatının yenisine pek etkisinin olmayacağı ve böylece köklü bir karar aldığı gösterilmektedir. Kente doğru yürüyerek eskiden annesiyle kurduğu o güçlü iletişimi şimdi toplumla daha sağlıklı bir şekilde kuracağı izlenimi vermektedir. *Sons and Lovers*'ın bu son cümleleri Tyrone için tersten okunabilir. " O senin içinde onun hatırı için canlı kalmalsın" demek yerine "yaşayan ölü" olmayı tercih etmiştir.

"JOSIE : (huzursuz) Bunu bana neden anlattın?"

TYRONE: (aynı kayıtsız monotonlukla) Ölü gibi görüdüğümü söyledin. Evet öyleyim.

JOSIE: Değilsin. (koruyucu bir şekilde kucaklar) Öyle konuşma!

TYRONE: Annem öldüğünden beri".⁴ (O'Neill,2001: 53)

Tyrone annesinin peşinden karanlığa yönelmiştir. Annesinin ölümünden sonra toplumla sağlıklı bir ilişki kuramamıştır. Kendisinin de açıkça ayırtında olduğu şey bu kaybını telafi edememiş ve hayattan kopmuş olmasıdır. Burada kendi durumunu daha kötü yapan ise süper-egoyu içinde çok güçlü hissetmesinde ve sonra da bundan büyük pişmanlık duymasında yatar. Annesinin tabutunun başındayken içinden bu ölüme hiç üzülmediğini söyler ve o anda aklından çok müstehcen bir şarkı geçirir. Ama etrafındakilerin ondan annesi ölen birisinin davranışlarını beklediğini anlayınca hiç hissetmemesine rağmen kendini yerlere atar, hüngür hüngür ağlamaya başlar. İşte bu durumla içinde hissettiği baskıyı gözler önüne sererken aynı zamanda kendinden niçin nefret ettiğinin nedenlerini de ortaya koyar. Topluma olduğundan farklı görünür, yalnızlığı içinde öylesine güçlü hisseder ki, bundan kurtulmak için geçmişe, yaşanmışlıklara döner. Çünkü önceden annesi vardır ve yalnız değildir. Annesi için içkiyi bırakmasına rağmen sonradan öleceğini öğrenmesinden kaynaklanan hem büyük üzüntüsünden, hem de annesinin artık içip içmediğini bilemeyecek olmasından dolayı tekrar içmeye başlar. Ama annesi ölmeden önce Tyrone'u içkili görür. Annesini kaybettikten sonra bu sahneyi defalarca yaşar ve her seferinde aynı anakronik acıyı hisseder. ". . . gün yok, gelecek yok, yalnızca tekrar tekrar oluşan geçmiş var- şimdi. Kaçamazsın ondan (O'Neill,2006: 47)" der. Annesi ile bir emlak işinden dolayı yolculuğa çıkarlar, burada annesinin beyin tümörü olduğu anlaşılır ve kısa zamanda ölür. Tyrone trenle annesinin tabutunu evlerine getirir. Diğer bir anakronik acı ise annesinin tabutu bagaj vagonunda iken kendisinin sırf bu acıyı unutmak adına bir kasa içki ile sonradan Josie'ye anlatırken "trendeki o sarışın şişman domuz (O'Neill, 2006: 45)" dediği bir kadınla düzenli olarak trende birlikte olmasıdır. Oedipal bir saplantısı olduğu bu sahneleri önceleyen sahne bilgisindeki tepkilerinde yatar. İki kere "domuz" der ve ikisinin de öncesinde pişmanlığı, sevgilisini aldatan birinin utancını ortaya koyar. "İçkisini bir dikişte içer. Mekanik bir şekilde, sanki ne yapığını bilmiyormuş gibi, bir tane daha koyar. Aniden isteksiz, suçlulukla patlar" (O'Neill, 2006: 45) tümcesi ilk "domuz" deyişinden öncedir. İkincisinde ise "(tikinti ile omuzlarını silker) O domuzu mu?" der ve hemen sonrasında "viskisini ağzında kalan kötü tadı geçirmek istercesine içer" (O'Neill, 2006: 48). Oedipal saplantıda kişi başka bir kadınla birlikte olunca annesini aldatmış gibi hissettiğinden Tyrone da hayatında kalan o kötü tadı içki ile geçirme çabasıdadır. O'Neill'in *Strange Interlude* oyunundaki Charles Marsden bu durumun tipik bir örneğidir. Aynı

⁴ O'Neill'in oyunu *A Moon for the Misbegotten* den yapılan bu ve bundan sonraki alıntılar yazar tarafından İngilizce aslından Türkçeye O'NEILL, Eugene, (2006.12.01), "A Moon for the Misbegotten", <http://gutenberg.net>, (2008.04.15) adlı kaynaktan çevrilmiştir.

Marsden gibi Tyrone için de iki kadın tipi vardır; anne ve fahişe. Hayatında birincisi amaç iken ikincisi diğerinin acısını bastırmak ve hayata bir şekilde tutunmak için kullandığı bir araçtır. İçkiyi de diğer bir iyileştirme ve kaçış aracı olarak gören ve kendi içinde bu kadar yıkıcı duyguları yaşayan Tyrone toplumda gününü gün eden bir tip olarak görünür ama aslında yaptığı rolden başka bir şey değildir. Önceden bahsedilen taktik kelimesi gibi rol kelimesi de Tyrone'un ruh halini yansıtır. 'Rol' belli bir amaç için tasarlanan bir kimlik olarak Tyrone'un başka bir taktik denemesini gösterir.

"HOGAN: (yoldan aşağı bakarak) Beklesen iyi olur. Kapıya birisi geliyor. Yanılmıyorsam gözünün nurudur bu gelen.

JOSIE: (kızgın) Kapa çeneni.(Dışarı bakakalır, yumuşar ve acıma belirir yüzünde) Şuna bak, gözleri yerde, kimse izlemiyor zannediyor. Usul usul tabutunun arkasından yürüyen ölü gibi.(sonra kaba) Valla kesin akşamdan kalmıştır. Bizi gördü. Çektiği numaraya bak hele, doğruldu, sırtıyor." (O'Neill, 2006: 15)

Ruhsal yönden zaten sorunları varken fiziksel yönden de tükenme aşamasına gelir, yemek yemez, sürekli içki içer, kendisini sık sık hayaletlerin uğradığı yıkıntı bir eve çevirir. Annesini unutamaması onu bu çabalardan sonra her seferinde yeni bir kaos'un içine sürükler. Sabahın aydınlığı her seferinde ona acı vermektedir. Her gün puslu camın ardında, sabah yanında bir hayat kadınıyla uyandıktan sonra yeni bir acı ve hayata karşı tiksinti başlar. İşte bu düzensizlik artık onun yeni düzeni olmuştur. Josie'nin bu düzensiz dünyasına girmesini de engelleyip bütün olası çözüm yollarını tıkararak Tyrone aslında kendi yolunu belirlemiştir. Gülten Akın'ın "Anecik" şiirinde söylediği dizeler Josie'nin ağzından dökülür gibidir, umut yerine umutsuzluğu seçen Tyrone'a ricası "Sana kırılacağını ergeç/ Bir kırık dalın olduğunu unutturacağım/ Hemen yanıma gel şöyle otur/ Yalnızlığı Tanrıya bırakalım/ Hüzün gecelere mahsustur"(1996:22) şeklindedir. Tyrone, Josie'nin kucığında kendinden geçmiş bir şekilde yatarken, Josie onunla bir gelecek kurup kuramayacağını sorgular ve ardından "belki olabilir" der ama hemen sonra "yok" der. "belki olabilir" Tyrone'un bu hastalığından iyileşip mutlu olabileceklerinin ihtimali üzerine kurulmuştur. Ancak "yok" kelimesi ile Josie böyle köklü bir değişikliğin olamayacağını, Tyrone'un yalnızlığı tanrıya bırakmamada ısrarlı olduğunun bilincindedir. Tyrone ölçsüz sevgisinden dolayı bir bakıma kendisine, sevgiye yabancılaşmış, iç denetimini yitirmiştir.

2. ÇARKKEN ÇARKLAR ARASINDA KALINIŞIN ÖRNEĞİ: EDDIE CARBONE

Tyrone için yukarıda bahsedilen durum Eddie için de başka bir düzlemde geçerlidir. Ama onun Tyrone'dan farkı bir anneye değil de bir yeğene duyduğu aşırı sevgiyi denetleyememesinde ve bu aşırılığın onun için kötü biteceğini söyleyen karısı ile avukat Alfieri'nin olmasındadır. Aslında enişte olarak Eddie, ilk başlarda Catherine'e, yani yeğenine karşı normlara uygun, okuyucu açısından olumlu

algılanabilecek bir tutum gösterir. İşe girip para kazanmasından çok eğitimini tamamlamasını, yatay değil de dikey yönlü bir değişim içine girmesini; dokların olduğu o mahalleden ve çevresinden kurtulup kendi bölgelerindeki bir şirkette ve o bölgede değil de daha iyi bir yerde çalışmasını ve yaşamasını ister. Hatta eteğinin uzunluğuna kısalığına karışmasını, kendine göre, genç bir kız için tehlikeli bulunduğu o bölgedeki serseri denizcilerin onu üzmesini, onun da sonradan pişman olabileceği hatalar yapmasını engelleme çabasından ileri gelen saf bir koruma içgüdüsü olarak algılayabiliriz. Ama Tyrone gibi Eddie de nerede duracağını, durması gerektiğini bilememiştir. Birinci perdenin sonunda Eddie, Rodolpho ile Catherine evliliğini engelleyecek bir yasa olup olmadığını öğrenmek için Alfieri'nin yanına gider. Burada Alfieri, Eddie'yi bir bakıma ikna etmeye çalışır. Alfieri durumu ne kadar iyi anladığını şu sözlerle ifade eder;

“ALFIERI: Eddie, beni dinle şimdi. [Duraksama] Bilirsin, bazen Tanrı insanların kafasını karıştırır. Hepimiz birilerini severiz, eşimizi, çocuklarımızı- herkesin sevdiği biri vardır ha? Fakat bazen. . . çok fazladır sevgi. Anlıyor musun? Çok fazladır ve gitmemesi gereken yerlere gider. Bir adam dişiyle tırnağıyla çalışır, bir çocuk yetiştirir, bazen bir yeğendir bu bazen kız evlat, asla fark etmez ama yıllar geçtikçe- kızına çok fazla sevgi duyar- yeğenine çok fazla sevgi duyar. Sana ne söylediğimi anlıyor musun?” (Miller, 1961: 48)

Eddie ise anlamamıştır. Çünkü zaten kendisi bu çok fazla sevgi ile ne yapacağını bilememiştir. Gitmemesi gereken yerler toplumun normal düzeninde kabul edilemeyecek yerlerdir. O'Donnell'in belirttiği gibi *“toplumdaki çoğu insan ondan beklenen şekilde - yani uyum sağlayarak- davranacaktır. (. . .) Çoğu toplumda da beklenilene uymayan insanlar vardır ve bu insanlar normal olandan saparlar, farklılık gösterirler(1988:6)”* Bu noktada Alfieri'nin ifade ettiği *“kız evlenmek istiyor Eddie, seninle evlenemez ya?(Miller, 1961: 49)”* sözü Eddie'yi kızdırır. Bu kızgınlığın nedeni toplum gözünde böyle bir davranışın hatta düşüncenin kabul edilemez olduğunu bilmesinden kaynaklanır ama aynı zamanda *“konuştuğundan bir tek kelime bile anlamadım (Miller, 1961: 49)”* diyerek yine içindeki karmaşıklığı açığa çıkarır. Çünkü bu sözden sonra bir duraksama vardır ve bu duraksama içerisinde neler düşündüğü veya düşünemedikleri, şaşkınlığı, çıkmazı ve hepsinden öte hayal kırıklığı verilir.

Önyargısını yani Rodolpho'nun Catherine için iyi bir tercih olamayacağı, onunla sadece Amerikan vatandaşı olmak için evlenmek istediği inancını, mutlak, kusursuz bir gerçek olarak kabul eder; *“kafasında ne olduğunu biliyorum, Bay Alfieri” (Miller, 1961: 49)* der ve bunu bir saplantıya dönüştürür, Catherine'e olan aşırı sevgisi de eklenince onun da eski düzeni kalmaz. Bu eser içerisinde sahne bilgileri dışında hiçbir tümce italik yazılmamıştır, sadece yukarıdaki cümlelerin italik olarak verilmesi Eddie'nin bu cümleyi söyleme biçimini yansıtmının yanında bir bakıma yazarın çok açık bir müdahalesiyle bu saplantı vurgulanmaktadır. Yazar bu tümceyi italik yazmıştır çünkü dramatik olanı ateşleyecek, ona yön verecek güç

hep bu saplantıyla başlamıştır. Ailesinin evlerinde kaçak bir göçmen olan amcasını sakladığını göçmen bürosuna ihbar eden Vinny Bonzano'nun hikâyesini anlatır. Miller'in Eddie'ye bu olayı anımsatmasının sebebi ileride oluşacak ironik bir etki yaratmak içindir. Tersinleme (ironi) etkisi yalnızca kendisinin de aynı olayı tekrar etmesinde değil aynı zamanda, o topluluğun içerisinde saygın bir yeri olan ve Catherine'e bu hikâyenin sonunda "yalnızca şunu aklından çıkarma, çaldırдың bir milyon doları ağzından kaçırдың bir kelimedenden daha hızlı telafi edersin" (Miller, 1961: 24) diyerek öğüt veren, küme normlarını içselleştirmiş Eddie'den böyle bir hareketin gelmesindedir. "Küme normları denen bu kurallar sistemi, bir küme içindeki üyelerinin hangi tür tutum ve davranışlarının uygun ve kabul edilebilir, hangilerininse kabul edilemez olduğunu belirlemektedir." (Güven, 1999:153) Bu hikâye bize Eddie'nin önceden düzenin bir parçası olarak, toplum normlarına uygun davrandığı için normal bir birey olduğunu gösterir. Ama sonra yeğeni Catherine'i kaybetme korkusu ile aynı işi yaparak, evlerinde kalan kaçak işçileri, Marco ve Rodolpho'yu ihbar ederek bütün bir geleneği karşısına alabileceğini göstermiştir. Eddie küme normlarına karşı gelir ve bunun doğal sonucu olarak da toplumla uzlaşmaz, tamamıyla kurallarından kopar. Yalnız bu ihbarın öncesinde Catherine'i ve ondan sonra da Rodolpho'yu (çünkü eşcinsel olduğunu düşünüyordu, bunu kanıtlamak ister) dudağından öpmesi ile zaten bütün geleneği karşısına aldığını gösterir. Ama bu ihbar işini kendince son çare olarak gördüğünden yapmış, son an'a kadar toplum ve yerleşik düzen yapısına bağlı kalmak istemiştir. Avukat Alfieri'ye Rodolpho'nun Catherine ile evlenmesini engellemek konusunda bir yasa olup olmadığını sorması bunun kanıtıdır. Açık bir şekilde söylenmemesine rağmen sadece ihbarın bu evliliği engelleyebileceği cevabını alır. Alfieri'nin yanındayken bunu asla düşünemeyeceğini söylemesine karşın ihbarı son kozu olarak kullanır. Alfieri ile konuşmalarında ilginç olan Alfieri'nin son sözüdür. "Yasa doğadır. . . yasa yanlışsa doğaya uygun olmamasından yanlıştır. Fakat bu durumda [Catherine ile Rodolphonun evlenmesi] doğaya aykırı bir şey yoktur. Sen şimdi karşı durursan nehre, boğulursun" (Miller, 1961: 66) der ve Eddie'nin sonunu bize kehanet gibi sunar.

Eddie'nin önceki 'normal' durumu dış-düzen ile kendi iç-düzeninin eş zamanlı işlemesindedir. Ama sonradan Rodolpho'nun çıkışı ile patlak veren dış-düzen iç-düzen çatışması olayların gelişmesine hâkim olur. Bu yüzden hayatını iki kaçak işçiden yani Marco ve özellikle Rodolpho'dan önce ve sonra diye ikiye ayırabiliriz. Emile Durkheim'in ifadesiyle mekanik dayanışmadan meydana gelen Eddie'nin yaşadığı böyle küçük ve kapalı toplumlarda insanlar aynı inançları, düşünce ve davranış biçimlerini taşırlar. Kısaca çoğu yönleriyle birbirlerine benzerler. Erkeklerin ve kadınların sergileyeceği davranışlar hep alışlageldiği gibi olmuştur ve farklılıklar neredeyse hiç yoktur. Ama böyle bir toplumda Rodolpho'nun en başında esmer tenli İtalyanların aksine sarışın olmasıyla fiziksel bir farklılığının yanı sıra davranışlarında da farklılık göstermesi Catherine'in dikkatini çeker. Yemek yapması ve Catherine'e dar gelen bir elbiseyi genişletmesi Eddie'ye göre kadınların yapması gereken işlerdir ve bu onda Rodolpho'nun

eşcinsel olduğu önyargısını doğurur. Kendisinin bunları yapamadığı için gözden düştüğünü sanır. Zaten Rodolpho ile kendisini kıyaslaması onu rakip olarak gördüğünü gösterir. Eddie sonraki davranışlarında bir kıskançlık, Catherine'in sevgisini hiç kimseyle paylaşamama ve aile içi (ensest) ilişki çağrışımları yapan bir tutum içine girmiştir. İhbar olayından sonra Marco mahallenin gözü önünde Eddie'nin yüzüne tükürmüş, onları Eddie'nin ihbar ettiğini ve bunu yaparak İtalya'da aç ve hasta olan çocuklarını öldürdüğünü söylemiştir. Sonra da kimse Eddie ile konuşmaz olmuş, o da toplumdaki eski saygın yerini yitirmiştir. Burada Eddie'nin ihbar etmesine rağmen bunu daima inkâr etmesi durumu, toplumun ne diyeceğinden çekinmesi ve Tyrone da olduğu gibi bu süper-ego baskısını her zaman hissetmesi şeklinde yorumlanabilir. Rodolpho'nun elini öpüp, bütün suçun kendisine ait olduğunu söyleyip af dilemesi onu tatmin etmez. Belki de Marco'nun asla kendisinden özür dilemeyeceğini bildiğinden, Rodolpho'yu küçümser ve onun özrünün bir değeri olmadığını Marco'nun gelip bütün mahallenin gözü önünde af dilemesini ister. Bu istek de topluma kendisinin ihbar etmediğini kanıtlama çabasını gösterir. Ancak Beatrice daha başka bir şeyi ima ederek "*Marco gelip diz çökse, elini öpse ne olacak? Başka şey istiyorsun Eddie, ona asla sahip olamazsın*" (Miller,1961: 82) der. Beatrice'in dillendirdiği şey Alfieri'nin de önceden Eddie'ye söylediği gibi toplumun normal şartlarında Catherine'in Rodolpho ile yaşadığı gibi bir ilişkinin onunla gerçekleşmeyeceğidir. Burada Eddie doğrudan söylenen bu söze karşı korkmuş, şaşırılmış bir tavır sergiler ve yumruklarını sıkır. Bu tepki kendisinin açıkça söyleyemediği, belki de kendi içinde de net bir şekilde göremediği şeye karşı bir savunma ve saldırı niyetinin dışavurumudur. İstem dışı bu hareketten sonra sadece "*Beatrice!*" der ve savunma yapamayacak kadar sarsıntılı bir ruh hali içinde olduğunu gösterir. "*Böyle düşünüyorsun demek*" (Miller,1961: 83) diyerek de en yakınının bile onu anlamadığını ifade eder. Marco geldiğinde onu bilinçli bir şekilde tahrik eder ve Alfieri'nin dediği gibi yok yere canından olur. Ölümüyle evliliği engelleyememiştir, yalnızca nehre karşı durmuştur.

Önceden belirtildiği gibi Eddie'nin durumu Catherine'e karşı duyduğu bu çok güçlü sevgiyi nereye koyacağını bilememesinden kaynaklanır. Böyle bir sevgi duymasında Catherine ve Beatrice'in da payı vardır. Çünkü karısında göremediği sevgiyi Catherinede bulur. Eddie, Beatrice'in sürekli kendisine karşı çıktığını ve son senelerde eve her gelişinde yine ne ile itham edileceğini merak ettiğini söyler ve kendisini atış poligonundaki güvercine benzetir. Catherine ise genç kız olduğunun farkına varmadan - ki bu Beatrice'in görüşüdür- her gelişinde eniştesinin boynuna sarılır. Sürekli Eddie ile birlikte ve teyzesinden daha fazla onunla konuşur. Eddienin karısından gördüğü sürekli suçlayıcı tavrın yanında Catherine gibi doklarda o gün yaşananları, kendisinin ve arkadaşlarının neler yaptığını anlatabileceği birisi vardır. Hatta oyunun başlarında Catherine'in yeğeni değil de karısı olduğu bile düşünülebilir.

"CATHERINE: Merhaba Eddie!

[Eddie memnundur bu yüzden utanır; şapkasını ve ceketini asar]

EDDIE: Nereye böyle iki dirhem bir çekirdek?

CATHERINE: [ellerini eteğinde dolandırır] : Yeni aldım. Beğendin mi?

EDDIE: Ya, hoşmuş. Saçına ne oldu?

CATHERINE: Beğendin mi? Bu sefer farklı yaptırdım.[mutfağa doğru seslenerek]Geldi, Beatrice.

EDDIE: Güzel. Dön bir de arkasına bakayım.[Döner] Ah keşke annen yaşasaydı da görseydi şimdi seni! İnanamazdı valla.

CATHERINE: Beğendin ha?"(Miller, 1961: 13)

Burada dikkati çeken şey Eddie'nin son sözüne kadar bu diyalogun eşler ya da sevgililer arasında geçen konuşma tonunu çağrıştırmasıdır. Catherine'in üç kere 'beğendin mi?' yinelemesi ve oyunda karısı Beatrice ile bu türden konuşmaların geçmemesi ise diğer dikkat çekici noktalar. Birincisinde Catherine'in Eddie tarafından beğenilme kaygısı olduğunu söyleyebiliriz. Zaten oyunun bitmesine yakın çıkan Rodolpho ile evliliği sorununda da Eddie'nin bu kadar karşı çıkmasının içine hiç sinmediğini ve ondan onay almadan yapılan bu evliliğin onu rahatsız edeceğini söylemesi ile Eddie'ye bağlı olduğunu göstermiştir. Rodolpho bunu 'küçük bir kuş' imgesiyle anlatır. " *Catherine, elime küçük bir kuş alsam, büyüye, uçmak istese. Çok sevdiğimden salmamak kuşu doğru mu? . . .*" (Miller, 1961: 63) Bu zamana kadar her şeyde Eddie'nin beğenisini ve onayını istemiş olan Catherine, Rodolpho ile evlenmesine karşı çıkan Eddie'ye meydan okumuş hatta ondan nefret ettiğini söylemiştir. Ama gene de son an'a kadar kilisede onun da bulunmasını istemiştir. Beatrice ise Eddie'yi anlama değil de yargılama yoluna gitmiştir. Bu tercih aralarındaki tinsel iletişimi koparıken cinsel hayatlarının özellikle son dönemde olmamasını kendisini Eddie'nin sevmediğine bağlamıştır. Aralarında tensel bir etkileşim de yoktur ve oyun içinde Eddie'nin Beatrice'in kucağında öldüğü son sahne ile birinci perdenin başlarında kaçak işçilerin nerede yatacakları konusundaki küçük tartışmanın sonunda Beatrice'in gönlünü almak için söylediği "çok büyük bir kalbin var.[eline dokunur] Niye o kadar alıngansın?"(Miller, 1961: 17) sahnesinde Beatrice'in eline dokunması dışında tensel iletişimi gösteren bir eylemle karşılaşmayız. Böylesine bir ortamda Catherine'in boynuna sarılması, Eddie'nin önünde külotuyla dolanması ve eniştesi iç çamaşırlarıyla ayna önünde tıraş olurken onun küvetin kenarında oturması (Uslu, 2001:310) tensel anlamda Eddie'ye daha yakın olduğunu gösterir. Beatrice'e göre Catherine'in artık bunları terk etmesi gerekir. Ama Eddie gibi Catherine de bu tip şeyleri Alfieri'nin deyişiyle "asla fark etmez yıllar geçtikçe."(Miller, 1961: 48) Bunun sonucunda da Eddie'nin içinde baba, enişte ve sevgilinin duyabileceği duygular karışmıştır. Bebeği gibi görmesi ile babayı, Catherine'in eğitimi ve geleceği konusunda kaygılanan sorumlu, kendine emanet edileni korumaya çalışan bir enişteyi ve Rodolpho'yu engellemeye çalışması; onu kendisine rakip olarak görmesinin sonucu olan kıskançlıkla da bir sevgiliyi çağrıştırır. "Toplumda standartlaşmış yol gösterici ve idare edici davranış şekilleri"

(Şener, 1998: 30) olan normlardan destek alamayınca bir düzeni yıkar, öbürünü kuramadan sonunu getirir.

SONUÇ

Miller'in oyunu mutlu bir aile havası ile başlayıp kötü bitmesi yönünden geleneksel tragedya kalıbına uyar. Tragedyalardaki son, kahramanın hatasından dolayı acı çekmesi gerektiğinden yıkımla biter. Yani işlediği suçun bedelini ödemek zorundadır. Aşırıya kaçtığı ya da geleneksel olana meydan okuduğu için cezalandırılması gerekir. Bu duruşu bizde kendimizi kahramanla özdeşleştirmemizi sağlamakta ve çektiği acılara karşı bir anlayış (katharsis) uyandırmaktadır. O yüzden bu oyundaki gibi bir sona anlam yükleyemeyiz ve oyunun sonunda Eddie boşu boşuna öldü deriz. Hiçbir şey çözemediği gibi geride karısı ve yeğenin zihninde derin ve sarsıcı bir anı, Alfieri ve diğer mahallelinin gözünde de bir çeşit ibret dersi veren bir hikâye, tıpkı Eddie'nin oyunun başında anlattığı hikâye gibi başkalarının da onun hikâyesini anlatacağı bir durum yaratmaktan öteye gidememiştir. Ama yazarın okuyucu ya da seyirciyi tam tatmin etmeyen bir son hazırlamasındaki amaç başkadır. Tatminsizlik olayların akışı yönünden sağlanmıştır. Eddie'nin Marco ile karşılaşmasıyla yükselen heyecan ve beklentimiz Eddie'nin ölümüyle aniden yön değiştirmiş ve Alfieri'nin araya girmesiyle o etki de aniden kesilmiştir. Aşırı heyecan ve bunun aniden yok olması bizde bir karşıtlık ve duraksama yaratıp (ışığında etkisiyle) bu çok yoğun duyguları kavramamıza olanak tanır. İşte bu etkiler sayesinde Eddie'nin ruh hali daha belirginleşir. Öncelerde Catherine'i kıskanıyormuş gibi görünen Eddie'nin oyun sonunda Beatrice'in kucağında can vermesi ve son kelimelerinin "*Beatriceim (My B.)*" (Miller, 1961: 84) olması bizi tekrar düşündürür ve aynı zamanda karısına ne kadar bağlı olduğunu gösterir. Oyunun sonunda Eddie konusundaki önyargılarımız yerini bütün bu olanları koruma içgüdüleriyle yaptığı, amacında saf ve samimi olduğu izlenimine bırakır ve Alfieri'nin yaptığı gibi bizler de Eddieye karşı anlayış göstermeye yönelik düşünmeye ve belli ölçüde yasını tutmaya başlarız.

A Moon for the Misbegotten'da etki bakımından benzer bir sonla karşılaşırız. Tyrone açısından olmasa da, Josie ile Hogan arasında geçen son sahnedeki konuşma okuyucunun/seyircinin Hogan'a olan ön yargılı ve olumsuz bakış açısını değiştirmede çok etkilidir.

Her iki oyunda da bir başka dikkat çekici nokta somut bir çözümün olmamasındadır ve bitmemişlik hissi bilinçli olarak tercih edilen eski konuma dönme ile sağlanır. Ne Tyrone-Josie arasında geçen, Tyrone'un karakter çizgilerini belirginleştirip annesine duyduğu sevgiyi gösteren itiraftı, ne de Eddie'nin Rodolpho-Catherine evliliğini engelleme çabaları, yıkımla biten sonu olayların yönünü değiştirebilmiştir.

Tyrone ve Carbone ölçülü davranmayıp, sınırlara dikkat etmedikleri için tanrıların gazabını çeken antik Yunan tragedya kahramanlarına benzer bir

cezalandırılmaya maruz kalmışlardır. Tyrone'un Josie'ye annesini ne kadar çok sevdiğini anlattığı itiraf sahnesinden sonra, Tyrone sabah hiçbir şey olmamış gibi Josie'nin yanından ayrılır. Bu itirafı eski serseri hayatını değiştireceğine dair en ufak bir umut vermez. Oyunun sonunda, hayatının hiçbir anlam ifade etmediğini bilmesine rağmen Sisyphos gibi bu yaşam yükünü taşıyacağını gösterir. Yeğenini kaybetmeme adına toplum normlarıyla çelişen ama aynı zamanda sosyal baskıyı hisseden Eddie ise Erinysler ya da Furiolar'ın sürekli takip ettiği çılgınlar gibi kendi sonunu getirir.

Sonuç olarak, O'Neill ve Miller tarafından ele alınan James Tyrone ve Eddie Carbone karakterleri, aşırı, normal olmayan iyi niyetli sevgilerinin mağduru olmuşlardır. Kendi sınırlarını zorlayarak dengelerini yitirmiş, içlerinde kötü giden şeyleri düzeltmek yerine bunları gerek dış etkenlerin olumsuz yönelmeleri gerekse kendi içlerinde tam çözemedikleri karışık duygularla artırmışlardır. Etraflarında insanlar olmasına rağmen kendilerini anlamadıklarını düşünüp onlardan uzaklaşmış, içlerine kapanmış ve sevgilerinden kaynaklanan denetim hatalarından dolayı trajik sonlarını hazırlamışlardır.

KAYNAKÇA

- ABBOTSON, C. W. Susan, (2000), *Student Companion to Arthur Miller*, Westport, Connecticut, London: Greenwood Press.
- AKIN, Gülten, (1996), *Toplu Şiirler, 1956-1991*, İstanbul, YKY.
- BERLIN, Normand, (1982), *Eugene O'Neill*, Hong Kong: Macmillan Press.
- BOLAY, Hayri, (1999), *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*, İstanbul: Akçağ Yay.
- CEVİZCİ, Ahmet, (2000), *Paradigma Felsefe Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma.
- EAGLETON, Terry, (1996), *Literary Theory, An Introduction*, Padstow, Cornwall, N.J.: TJ International.
- EURIPIDES, (1981), *Helen*, (çev. James Michie ve Colin Leach), N.Y., Oxford: OUP.
- GRABES, H., (1989). "The legacy of Eugene O'Neill", *New Essays on American Drama*, Amsterdam- Atlanta: Rodopi.
- GÜVEN, Sami, (1999), *Toplumbilim*, Bursa: Ezgi Kitabevi.
- LODGE, David ve WOOD, Nigel, (2000), *Modern Criticism and Theory, A Reader*, Essex, N.Y.: Pearson Education Ltd.
- MADRAN, Cumhur, (2006, Aralık), "The Ambivalence of Love and Hate in Desire under the Elms: A Psychological and Mythological Approach", *Selçuk Ü., Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 16, s. 449-458.
- MANHEIM, Michael, (1998), "Introduction", *The Cambridge Companion to Eugene O'Neill*, Cambridge: Cambridge UP.
- MILLER, Arthur, (1961), *A View from the Bridge*, London: Penguin Books.

- MORAN, Berna, (2005), *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim.
- MOSLEY, Alex, (2003), "Aşk", *Felsefe Sözlüğü*, C.1, İstanbul: Etik Yayınları.
- O'DONNELL, Gerard, (1988), *Mastering Sociology*, Hong Kong: Macmillan.
- O'NEILL, Eugene, (2006.12.01), "A Moon for the Misbegotten", <http://gutenberg.net>, (2008.04.15)
- (1988), *Complete Plays, 1920- 1931*, N.Y.: Literary Classics of the United States, Inc.
- ŞENER, Sami, (1998), *Sosyoloji: Sosyal Bilimlere Alternatif Yaklaşım*, İstanbul: İnkılab Yay.
- SHEAFFER, Louis, (1977), " Eugene O'Neill", *The Eycyclopedia Americana*, Vol. 20, N.Y.: Americana Corp.
- TİMUÇİN, Afşar, (2000), *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Bulut Yay.
- TOKATLI, Attila, (1973), *Ansiklopedik Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Bilgi.
- UNGER, Leonard, (1974), *American Writers, A Collection of Literary Biographies, Vol. III*, N.Y.:Charles Scribner's Sons.
- URGAN, Mina, (2005), *D.H.Lawrence*, İstanbul: YKY.
- USLU, Didem, (2001), *Amerikan Tiyatrosunda Düşler*, İzmir: DEÜ Yay.
- WHITMAN, R. F., (1964), "O'Neill's Search for a 'Language of the Theatre'", *O'Neill A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall, Inc.