

Araştırma Makalesi

Dürrenmatt'ın 'Yaşlı Bayanın Ziyareti' Adlı Oyununda Mimetik Arzunun İnşası

Gönderim Tarihi: 28/02/2024

Kabul Tarihi: 23/05/2024

Yayınlanma Tarihi: 30/06/2024

Oktay Emre

Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dramatik Sanatlar Bölümü Sanatta Yeterlik

ORCID: 0009-0006-1388-9445

E-Posta: ktyemre@gmail.com

ÖZET

Bu çalışma, mimetik arzu kavramı üzerinden Dürrenmatt'ın 'Yaşlı Bayanın Ziyareti' adlı oyununu okumayı amaçlamıştır. Kavram, birçok dramatik metinde farklı modellerde karşımıza çıksa da onun bu metinlerde nasıl inşa olduğu yeterince araştırılmamış dolayısıyla alanda yeterli karşılık bulmamıştır. Bundan ötürü kavram, René Girard'ın 'Romantik Yalan Romansal Hakikat' adlı kitabından ödünç alınacak ve Dürrenmatt'ın eseri üzerinden alana sunulacaktır.

Girard'ın 1961 yılında yayımlanan eseri, kavramı ünlü edebi karakterler üzerinden tartışmaya açmış ve sıklıkla Lacan'ın psikanalitik teorisine başvurmuştur. Girard'ın bu eserini merkeze alarak ilerleyecek olan çalışma öncelikle yazarın teorisini ve mimetik arzu kavramını açıklayacak, ardından Dürrenmatt'ın 'Yaşlı Bayanın Ziyareti' adlı eserinde kavramın nasıl inşa olduğunu araştıracaktır.

Bilindiği üzere 20. Yüzyıl bilim, felsefe ve sanat alanında kısa aralıklarla ortaya çıkan önemli gelişmelere sahne olmuştur. Dram alanında akım, yöntem, yazar ve eser çeşitliliği açısından oldukça önemli bir zenginliğe sahip olan çağ, yıkımın, dönüşümün ve yeni oluşların da çağıdır. Dürrenmatt ise bu çağın ortalarından başlayarak dram alanında çağının gerçeklik arayışına katılmış ve önemli eserler vermiştir.

Yazınsal çalışmaları çözümlenmeye ve okumaya yönelik yeni bir bakışın olanaklarını sunan Girard mimetik arzu teorisine yazınsal metinlere yönelik yeni bir bakışın kapılarını aralamıştır. Girard'ın arzu psikolojisi aracılığıyla temellendirdiği teorisi, bireyin varoluşsal sürecine eşlik eden taklitçi doğayı deşifre etmiş ve taklidin bileşenlerini açığa çıkartmıştır. Bu teoriyi merkeze alarak ilerleyecek olan çalışma Yaşlı Kadının Ziyareti adlı oyunda Claire'i çevreleyen bu doğanın onu nasıl dönüştürdüğünü izleyecektir.

Anahtar Kelimeler: Mimetik Arzu, Yaşlı Bayanın Ziyareti, 20. Yüzyıl Tiyatrosu, Kriz, Dramatik Metin

Atıf: Emre, O. (2024). "Dürrenmatt'ın 'Yaşlı Bayanın Ziyareti' Adlı Oyununda Mimetik Arzunun İnşası". *Görünüm*, 15, 20-32.

İntihal-Etik: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği, araştırma ve yayın etiğine uyulduğu teyit edilmiştir.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/gorunum/policy>

Copyright © Published by Kocaeli University Faculty of Fine Arts

Research Paper

The Construction of Mimetic Desire in Dürrenmatt's Play 'The Visit of the Old Lady'

Sending Date: 28/02/2024

Acceptance Date: 23/05/2024

Publishing Date: 30/06/2024

Oktay Emre

Kocaeli University Social Sciences Institute Dramatic Arts Department Proficiency in Art

ORCID: 0009-0006-1388-9445

E-Mail: ktyemre@gmail.com

ABSTRACT

This study aims to Dürrenmatt's play 'The Old Lady's Visit' to reading through the concept of mimetic desire. Although the concept appears in different models in many dramatic texts, how it is constructed in these texts has not been researched sufficiently and therefore has not found sufficient response in the field. Therefore, the concept will be borrowed from René Girard's book 'Romantic Lie, Novelistic Truth' and will be presented to the field through Dürrenmatt's work.

Girard's work, published in 1961, discussed the concept through famous literary characters and frequently referred to Lacan's psychoanalytic theory. The study, which will proceed by focusing on Girard's work, will first explain the author's theory and the concept of mimetic desire, and then investigate how the concept is constructed in Dürrenmatt's work called 'The Old Lady's Visit'.

As it is known, the 20th century witnessed important developments that occurred in short periods in the fields of science, philosophy and art. The age, which has a significant richness in terms of the diversity of movements, methods, authors and works in the field of drama, is also the age of destruction, transformation and new formations. Starting from the second half of this era, Dürrenmatt participated in the search for reality of his age in the field of drama and produced important works.

Offering the possibilities of a new perspective on analyzing and reading literary works, Girard opened the doors to a new perspective on literary texts with his theory of mimetic desire. Girard's theory, based on the psychology of desire, deciphered the imitative nature that accompanies the individual's existential process and revealed the components of imitation. The study, which will proceed by centering this theory, will watch how the nature surrounding Claire transforms her in the play The Old Woman's Visit.

Keywords: Mimetic Desire, The Old Lady's Visit, 20th Century Theatre, Crisis, Dramatic Text

Cite as: Emre, O. 2024. "Dürrenmatt'ın 'Yaşlı Bayanın Ziyareti' Adlı Oyununda Mimetik Arzunun İnşası". *Görünüm*, 15, 20-32.

Plagiarism-Ethic: This article has been reviewed by at least two referees and it has been confirmed that it is plagiarism-free and complies with research and publication ethics. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/gorunum/policy>

Copyright © Published by Kocaeli University Faculty of Fine Arts

1. Mimetik Arzu ve 'Romantik Yalan Romansal Hakikat'

1.1. Mimetik Arzu

Lucien Goldmann'a göre modern roman eleştirisinin en önemli eserlerinden biri olan René Girard'ın Romantik Yalan Romansal Hakikat adlı eseri yayımlandığında (1961) çalışma, yapısalcılıkla anılmış olsa da klasik yapısalcı anlayıştan 'yozlaşarak kendini bir mantığa indirgememesi' ve mekanik bir işleyişe sahip olmaması açısından ayrılmakta, buna karşın edebi bir çalışmayı belirli bir sistematik içerisinde ele alması itibariyle yapısalcı kuramdan bağlarını tamamen koparmış değildir. Ona göre edebi yorum edebiyatın devamı olması itibariyle belirli bir sistematığe sahip olmalı ve biçimselleştirilmelidir (*bkz.Girard, 2013:24*). Teorisini arzu kavramı etrafında şekillendirmiş olan yazarın bu çalışması, edebi metinlerin edebiliğine yeterince eğilmediği, yeterince radikal olmadığı ve Hegelci ön-varsayımlara bağlı kaldığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Tüm bu eleştirilere karşın çalışma Orhan Koçak'a göre, romantik aldanişın açmazlarını, körlüklerini, ideolojilere bağımlılıklarını açığa çıkarmak üzere yazılmıştır.¹

Çalışma genel olarak özne-nesne ve arzu kavramları etrafında şekillenmiş, bu üç temel bileşen arasındaki açık ve örtük ilişki biçimleri Dostoyevski'den Turgenyev'e, Proust'tan Stendal'in çalışmalarına değin birçok örnek üzerinden tartışmaya açmıştır. İzleğin arka planında ise Lacan'ın psikanalitik teorisi bulunmaktadır. Girard'a göre, özne-nesne ve arzu ilişkisi düz bir çizgide ele alındığında birinci tabloya göre esas olan nesnenin kendisidir. Çünkü mimetik arzunun ortaya çıkmasını sağlayan temelde nesnedir. Bir diğer tabloya göre esas olan öznedir. Çünkü her şeyin nedeni öznenin kendisidir. O, nesnesini ya bulacak ya da yaratacaktır. Bu anlayış görüldüğü üzere dolayımlayıcıyı bir başka deyişle kışkırtıcıyı görmemektedir. İşte Girard bu üstü kapalı kalmış veya görmezden gelinmiş olan kışkırtıcıyı ortaya çıkarmakta ve mimetik arzuyu nesne, arzulayan özne ve arzunun dolayımlayıcısı üzerine kurmaktadır. Öznenin arzuladığı nesne bir başkası tarafından arzulandığı için özneye arzusunu, Orhan Koçak'ın deyişiyle 'arzusunun modeli'ni vermektedir.² Böylelikle ortaya çıkan arzu yalın bir arzu değil dolayımlayıcının gölgesinin arzulanan nesnenin üzerine düştüğü ötekine göre arzu, mimetik arzu veya metafizik arzudur ve Lacan'a göre arzu başkasının arzusudur "*özetle bu bizim hep Başka'ya arzusunu sordüğümüz anlamına gelir*" (*Lacan, 2005:56*). Çünkü bilinçdışında yapılan dil aracılığıyla –zira dil "*beyinde bir yerde bir örümcek gibi oradadır*" (*Lacan, 2005:50*)– insan, egemen ilişkiler ağının bir bileşeni, simgesel bir kurgusu olarak var olur. Böylelikle kendisini hem Lacan'ın Büyük Öteki olarak işaretlediği toplumun-yasanın hem de Küçük Öteki olarak işaretlediği kendisi olmayanın içinde ve karşısında bulur.

¹ Girard'ın Romantik Yalan Romansal Hakikat adlı kitabında Orhan Koçak'ın Sunuş yazısından. sy. 9

² Age. sy. 10

Bilinçli bir varlık olarak dile içkin olan insan, başkasının düşüncesidir. Dolayısıyla akli da önyargısı da tarihseldir. Tıpkı Don Kişot örneğinde olduğu gibi. Girard'ın da bahsettiği üzere kurmaca yapıtların büyük bir çoğunluğunda karakterler Don Kişot'un Şövalye Amadis'e öykünmesine nazaran daha basit bir şekilde arzu duyarlar. Görünüşe göre dolayımlayıcı yok, sadece arzulayan özne ile arzulanan nesne vardır. Eğer arzulayan öznenin arzusu yeterince güçlü değilse bunun nedeni nesnenin tutku uyandırıcı doğasındaki noksanlık veya arzulayan öznenin ruhsal durumudur. Bu, nesne ile özne arasındaki düz çizgidir. Ana unsur olmasa da Don Kişot'un arzusunda da karşımıza çıkan ve hem nesne hem de özne üzerinde güçlü etkileri olan bir dolayımlayıcı vardır: Şövalye Amadis. Dolayımlayıcı Hristiyanlar için İsa ne ise Don Kişot için de odur. Onu taklit eder, onun gibi olmak ister ve onun geçtiği yollardan tıpkı onun gibi geçmek ister. Burada da görüldüğü üzere *"arzu daha ziyade temsil etmeyen temsilci"* (Lacan, 2011:231) durumundadır. Yani serüven değişse de üçgen aynı kalmaktadır ve üçgen gerçek olmayan bir eğretilerdir (bkz. Girard, 2013:24). Bu da insanın eksik oluşunu ve bu eksikliğin doldurulamayacağını ortaya koymaktadır. Spinoza'nın *"arzu insanın özüdür"* yaklaşımından etkilenen Lacan, arzuyu varoluşun merkezine koyar ve hem arzuyu hem de bilinçdışının kurulumunu eksiklikle ilişkilendirir. Dolayısıyla kimse arzusunun nesnesine kavuşamayacaktır ama üçgen kendini var etmeye devam edecektir.

Daha önce de belirttiğimiz üzere Girard edebi yorumun sistematik olması gerektiğini düşünür ve ona göre edebi yorum ve eleştiri, edebiyatın devamı niteliğindedir. Ona göre eleştirel düşüncenin değeri eleştirdiği edebi malzemenin ne kadarını kuşattığıyla ne kadarını kavrayıp ele aldığıyla ölçülebilmektedir. Çünkü edebi eleştirinin özü budur ve geri kalan her şey edebi eser tarafından ortaya koyulmuştur. Cervantes'in o ünlü kahramanı Don Kişot sadece yel değirmenleriyle savaşan bir şövalye korkuluğu değil, aynı zamanda toplumsal bir arzunun da kurbanıdır. Sadece Don Kişot değil aynı zamanda Don Kişot tarafından kendisine bir adada valilik vaat edilen Sanço da öyledir. Don Kişot kendinden evvel yaşamış ve namı diyarlar aşmış şövalye Amadis'in gölgesinde gezinirken, Sanço da Don Kişot'un vaadi peşi sıra gezinmektedir. İlk üçgende Amadis, Don Kişot ve şövalyelik; ikinci üçgende ise Don Kişot, Sanço ve bir adada valilik vardır. Yani ilk üçgende özne Don Kişot, arzu nesnesi şövalyelik, dolayımlayıcı ise Amadis iken ikinci üçgende özne Sanço, arzu nesnesi adada valilik, dolayımlayıcı ise Don Kişot'tur. Yani nesne değişmekte ama üçgen eğretilmesi değişmemektedir.

Okuyucu ilk aşamada Don Kişot ile Sanço arasında bir zıtlık görmekte ve Don Kişot'un keskin arzusunun sürekliliğine odaklanmaktayken bu iki karakter arasındaki ortak paydayı gözden kaçırmaktadır: her iki karakterin arzusu da kendi arzusu değildir; 'benliklerinin kurulumları ötekine göre bir arzuyu' tanımlamaktadır: *"Bu arzu çoğumuzun duymaktan övündüğü kendimize göre arzusunun tersidir. Don Kişot ve Sanço öyle temel, öyle özgün bir hareketle Öteki'nden arzularını ödünç alırlar ki bunu tümüyle kendileri olma iradesiyle karıştırırlar"* (Girard, 2013:25). Şövalye Amadis yani dolayımlayıcı yaşamamaktadır ve belki hiç yaşamamıştır ama dolayım yaşamaktadır. Amadis'i var eden şövalye romanlarının yazarıdır ve yazar

arzuyu telkin eden kişidir. Bir nevi şövalye romanlarının yazarı dölleme işlevi görmektedir. Benzer dölleme işlevlerinin karşılıkları Flaubert'in Madam Bovary'sinden Tenesse Williams'ın Arzu Tramvayı'ndaki Blanche'ına, Dostoyevski'nin Karamozov Kardeşler'inden Ibsen'in Hedda Gabler'ine değin yazın dünyasında oldukça yaygın bir şekilde mevcuttur.

Kibirli kişi der Girard, *"arzularını kendi sermayesinden çekip çıkartamaz. başkalarından alır"* (Girard, 2013:26). Ona göre kibirli kişinin nesneyi arzulaması için o nesnenin biraz itibarı olan başkası tarafından arzulmuş olması yeterlidir. Zira buradan da anlaşılacağı üzere bahsi geçen kibir bir gölge, bir döllemenin sonucu olan kibirdir.

1.2. 'Romantik Yalan Romansal Hakikat'

Romansal yapıtlar birinin merkezinde özne, bir diğ erinin merkezinde ise dolayım layıcının olduğu iki temel gruba ayrıl sa da bu çalışmalar kendi içlerinde ikincil farklılıkları itibariyle kılcal damarlara ayrılabilmektedir. Girard bu çalışmalarda özne ile dolayım layıcı arasındaki mesafe (bu mesafe fiziksel olan mesafe değildir) dolayısıyla bu iki aktörün birbirlerine dokunmadıkları durumları dışsal dolayım olarak ifade etmektedir. Don Kişot ve Sanço her ne kadar yan yana olsalar da onları ayıran sosyal ve zihinsel mesafe aşılamazdır çünkü *"uşak hiçbir zaman efendisinin arzuladığı bir şeyi arzulamaz"* ve *"dışsal dolayımın kahramanı, arzusunun gerçek niteliğini yüksek sesle açıklar. Örnek aldığı kişiyi açıkça kutsar ve onun müridi olduğunu ilan eder* (Girard, 2013:29). İçsel dolayım da ise dolayım lanan yakındadır ve dolayım layıcı dolayım laması ile övünmemekte, onu korumakta, saklamaktadır. Dolayım layıcının dürtüsü arzu ettiği nesneden ziyade dolayım layıcısına yöneliktir ve bu dürtü *"bizzat dolayım layıcı tarafından engellenir; çünkü o da aynı nesneyi arzu etmektedir ya da zaten o nesneye sahiptir* (Girard, 2013:30). Nesneye sahip olan dolayım layıcı dolayım lanan kişiyi engellediğinde veya engel teşkil ettiğinde, engel dolayım lanan kişide saygı ve hınç duygusunu dolayısıyla nefreti ortaya çıkarmaktadır. Çünkü nefret, arzunun ortaya çıkmasına neden olmuş; buna karşın gerçekleşmesine de engel olmuş olan kişiye karşı duyulan bir duygudur. Dolayım layıcı burada dolayım ladiğı kişiyi kendisine rakip olarak seçer ve kendi taklidini gizlemek üzere eylemler gerçekleştirir. Örneğin kendi arzusunun dolayım ladiğı kişiden daha evvel ortaya çıktığını söyler, dolayım layıcıdan kaynaklı olarak ortaya çıkmış olan arzu nesnesini küçümser çünkü dolayım layıcı artık dolayım ladiğı kişiye artık düşmandır. Ve *"yalnızca büyük romancılar dolayım layıcıya nesne tarafından ele geçirilen yeri geri vermişler; yalnızca onlar arzunun genel kabul görmüş hiyerarşisini tersine çevirmişlerdir"* (Girard, 2013:32-33).

Arzunun bu taklitçi doğası, arzunun taklitçileri tarafından her ne kadar inkâr edilse de Girard, bu doğanın yalnızca romancılar tarafından ortaya koyulduğunu öne sürmektedir. Kendine dönmek, kimsenin izleyicisi olmamak, toplumdan nefret etmek gibi 19. yüzyıla içkin bir romantik kibir (zira bu kibrin günümüzde de karşılığı mevcuttur) mimetik bir arzuyu, bir kopyayı üretmiştir. Bu kopya öznelciler ve

toplumcular, idealistler ve pozitivistler, realistler ve romantikler gibi birbirlerine karşıt görünen düşünceler dahi dolayımlayıcının etkisini gizleyen bir angajman içindedirler (*Girard, 2013:34*).

Mimetik arzu, dolayımlayıcının bakışı, ona verdiği kıymet ve itibarını arzulan nesneye yüklediği içindir ki arzu nesnesinin dünyadaki anlam ve işlevi de değişkenlik göstermekte ve yanlısamlar barındırmaktadır. Buna karşın romantikler angaje oldukları özgürlük tutkusundan kaynaklı olarak kendilerine dönük poetikalarını tekrarlamakta beis görmezler. Bu durum ise yapay bir ışığın gölgesine sığınmakla eş değerdir. Tıpkı Bovary'nin kendisine romantik bir dünya kurma teşebbüsleri, Blanche'ın kendisine yeni bir kimlik inşa edebilmek üzere yalanlara sığınması gibi. Ne zaman ki yaşamın gerçekliği - bu kimi zaman ölüme yaklaşmak, kimi zaman mahvolmaktır- bu karakterlerin yüzüne vurur, işte o zaman mimetik arzuyla kurulan düş evreni paramparça olur. Zira tutkulu kişinin arzusu der Girard "gücünü başkasından değil kendinden alır". Kibirden doğan arzular ise başkalarının arzularıdır "çünkü hepimiz ötekilere oranla daha şiddetle arzu ettiğimizi sanırız" (*Girard, 2013:36*).

İnsanın bir kültürün içine doğduğunu göz önünde bulunduracak olursak mimetik arzunun insana sonradan yüklendiğini dolayısıyla mimetik arzunun aynı zamanda arkaik zamanlara değin uzanan kökü olduğunu söyleyebiliriz. Dolayısıyla yazılmış binlerce yazınsal eserin içerisinde bu yapıyı görebilmek mümkündür. Zira romantik çalışmalar kibrin başkalaştırıcı arzusuna perde çekmekte, romansal çalışmalar ise insan gerçekliğinin ve kibrin bir başkasının veya ötekinin mirası olduğunu gözler önüne sermektedir. Sanatçı bunu yaparken mimetik arzunun perdesini aralayacağını bilinciyle hareket etmez çünkü sanat nesnesi sanatçının dışında yer alan bir hakikate eğilir ve ona eşlik eden gözlem, zaman-mekan mefhumlarından azade bir hakikat zemini inşa eder (bkz. *Girard, 2013:39*).

Eğer insan gerçekliği ve kibri ötekinin mirası ise şüphesiz insanın özgün olabilmesinin koşulu ötekinin küllerinden sıyrılmaktır. Bu ise Girard'ın deyimiyle zamanın yeniden bulunuşudur. Ötekileri kopya ettiğimizin farkına varmak "özerk ben" yalanının çöküşü demektir. Bu çöküş bir sonuç olarak "kişinin kendi gururunun birazının yok edilmesini"ni ortaya çıkaracaktır. Bunun yazınsal bir çalışmada olabilmesi içinse kahramanın evvela ötekilerin gerçekliğinin kendi gerçekliği olduğunu farketmesi, ardından ötekileri lanetlemesi ve sonunda asıl suçun kendisinde olduğunu farkına varmasıyla mümkündür (bkz. *Girard, 2013:49*). Yani asıl suçlular kendi gerçekliklerinin farkına varamamış olan Oidipus, Hamlet ve Nora'dır. Buna karşın insanın dil hapisanesinden ve simgesel alandan sıyrılmaya da mümkün değildir. Çünkü bilinç, bilinçdışının eksikliğini fark edemez, bu eksikliği tamir edemez.

Bilindiği üzere Lacan'ın kuramı, gerçek, simgesel ve imgesel olarak üç düzenden oluşmaktadır. Gerçek, öznenin bilinç edimlerinin dışında duyusal dünyada var olan şeylerdir. İnsanın belirli, psişik halidir. Dilin ve simgesel olanın dışındadır. Dille inşa edilmez ve dile gelmez. Simgesel olan ise dile tabii olan ve dile gelen her şeydir. Büyük Ötekiyle olan ilişkilerinin kurulduğu alandır. İmgesel düzen ise öznenin kendine

yabancılaştığı ve kendisini tanıdığı düzendir. Bu üç düzen de birbirinden bağımsız değildir. Dolayısıyla Girard'ın insanın özgün olabilmesinin koşulu olarak ötekinin küllerinden sıyrılmaya önerisi öznenin simgesel alanın dışına çıkması değil, bu alan içerisinde kendisini bulması ve kendisiyle yüzleşmesidir.

Peki mimetik arzu 'Yaşlı Bayanın Ziyareti' adlı oyunda nasıl inşa olmuştur ve oyun çağının hangi özelliklerini taşımaktadır?

2. Dürrenmatt, Yaşlı Bayanın Ziyareti ve Mimetik Arzu

20. yüzyıl bilindiği üzere bilim, felsefe ve sanat alanında kısa aralıklarla ortaya çıkan önemli buluşlara, farklı düşünsel perspektiflere, sanat alanında ise yeni form ve retoriklere ev sahipliği yapmıştır. Sanat alanında yeni form ve retorik arayışlarını tetikleyen unsurlardan biri, şüphesiz yaşanan değer yitimidir. Bilginin kitlesel ölüm silahlarına dönüştürüldüğü, binlerce insanın yaşam alanlarını terk ettiği ve geleceğe yönelik güzel bir yaşama olan inancın zedelendiği bu çağ, sanat alanında reddedişin ve yeni başlangıçların çağı olmuştur.

Dram alanında Alfred Jarry'nin Übü Serisi ile dramın retorikğine yönelik gerçekleştirdiği hamleler, Maeterlinck'in dramdaki eylemi sekteye uğratan üslubu, Strindberg'in Düş Oyunu (1902) ve Hayaletler Sonatı (1907) ile gerçekçi temsili reddedişi 20. Yüzyılın dram anlayışında önemli farklılıkların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Modernizm düşüncesine içkin akılcı, ilerlemeci, evrensel paradigmalara bu yazarlar tarafından şüpheyle karşılanmış çağın ilk çeyreğinde ise Dadaistler ve Sürrealistler tarafından örgütlü bir şekilde reddedilerek yeni bir gerçeklik anlayışı ortaya koyulmuştur. Bu gerçeklik akıl yerine sezgi ve duyguları, evrensellik yerine yerelliği, düzen yerine kaos, bilinç yerine bilinçaltını merkeze almaktaydı. Bu gelişimi besleyen ana unsurlardan biri Freud'un psikanaliz teorisi -ki Andre Breton Sürrealist Manifesto adlı kitabında sunmuş olduğu olanaklardan ötürü kendisine teşekkür etmektedir (bkz. Breton, 2009:14) biri sinemanın sunduğu yeni perspektifler bir diğeri ise çağa egemen olan krizdir.

İlk iki unsur dram alanında yeni bir bakışın olanaklarını sunmakta iken kriz, yeni doğumları, arayışları, yüzleşmeleri, tanımlamaları zorunlu kılmaktadır. Çünkü kriz, bilinmeyenle karşılaşıldığında onu biliniyor kılmak için baskı oluşturmaktadır. Dram alanında Jarry, Maeterlinck ve Strindberg ile başlayıp karşıgerçekçiler ile devam eden bu yeni doğum ve yüzleşme alanı I. Dünya Savaşı, Hiroşima, Nagazaki, kitlesel ölüm ve sürgün deneyimleriyle birlikte çeşitlenmiş ve güçlenmiştir.

Çağın ilk yarısına gelindiğinde Aristotelyen tiyatronun yanı sıra Artaud'nun Vahşet Tiyatrosu, Piscator ve Brecht'in Epik Tiyatrosu, Ionesco ve Beckett'in öncülük ettiği Absürd Tiyatro formları ortaya çıkmıştır. Her biri farklı anlatı form ve retorikğine sahip olsalar da hepsinin temel özelliği çağın ilk yarısına içkin krizin birer sonucu olmalarıdır. Çağın ikinci yarısına gelindiğinde ise bir yandan bu formlar Aristotelyen formla birlikte varlığını sürdürmekte iken öte yandan dram sanatı yeni anlatı olanaklarını da aramaya

devam etmiştir. Tıpkı Dürrenmatt'ın 1955 yılında kaleme aldığı Yaşlı Kadının Ziyareti adlı oyunda olduğu gibi.

İlk olarak 1956 yılında Zürih Oyunevinde sahnelenen, üç perde ve ismi ya da görevleriyle oyunda görülen 31 oyun kişisinden oluşan oyun, yazarı tarafından trajik bir komedi olarak işaretlenmiştir. Absürd öge, durum ve olayların Aristotelyen bir dizgede yer aldığı bu yapıt, 20. Yüzyıl Avrupasında adalet olgusunu Gullen kasabası ve Claire karakteri üzerinden görünümü sunmuştur.

Ibsen'in tiyatroya kazandırdığı tartışma olgusunu çağın güncel formları arasında inşa etmiş olduğu melezlenme yöntemiyle derinleştiren Dürrenmatt, güç ve 'adalet' arasındaki gerilimin neden olduğu krizi kullandığı fantastik öğeler, sık dokulu metin yapısı tartışmaya açmıştır.

Yazarın 1955 yılında kaleme aldığı, dilimize 1980 yılında Macide Gökberk tarafından çevrilen oyunun konusu kısaca şu şekildedir: Claire genç bir kızken Alfred adlı karakterle aşk yaşamış, ondan hamile kalmış ama Alfred, çocuğu ve Claire'i yüzüstü bıraktığı gibi Claire'in açtığı babalık davasında da tuttuğu yalancı şahitlerle Claire'in kasabayı terk etmesine neden olmuştur. Claire, bu olayın üzerinden geçen 40 yılın ardından Zachanassian adında zengin bir kadın olarak Gullen'e döner. Gullen, Claire'i büyük umutlarla karşılar çünkü kasaba Avrupa'nın göbeğinde uzun süredir yoksulluk çekmektedir. Claire kasabalıya bir servet bağışlama karşılığında onlardan tek bir şey talep eder: Alfred'in öldürülmesi. Kasabalı demokratik bir seçimle ölüm kararını alır. Böylece hem Claire amacına ulaşır hem de kasabalı refaha ulaşır.

Aksiyonu tüm diğer bileşenlerinden ayırdığımızda görülmektedir ki Claire, 40 yıl önce maruz kaldığı adaletsizliğin intikamını almak üzere Gullen'e gelmiş ve yeni bir adaletsizliğe neden olsa da amacına ulaşmıştır. Girard'ın da işaretlediği üzere hikâye değişmiş ama üçgen aynı kalmıştır (bkz. Girard, 2013:24. Bir tarafta arzunun nesnesini oluşturan Alfred, bir tarafta adalet arzusu ve bu arzu ile dolayımlanan özne (Claire) vardır. Her ne kadar dolayımlayıcılar dışsal ve içsel olmak üzere farklılık gösterse de tıpkı Macbeth'de, Madam Bovary'de veya Vanya Dayı'da olduğu gibi karakteri harekete geçiren bir amaç, bu amacı kendisine yükleyen mimetik bir arzu ve bu arzu ile dolayımlanan bir özne vardır.

Arzunun özneyi ele geçirdiği bu eserlerde özne artık toplumsal olanın hükümranlığına girmiş, kendi özerkliğini yitirmiştir. Arzusu kendisine toplum tarafından yüklenmiş ve özerkliği yine toplum tarafından ele geçirilmiştir. Bir zamanlar mutlu bir geleceği düşleyen Claire'in arzusu intikam duygusu tarafından ele geçirilmiştir. Ona bu arzuyu yükleyerek onun özerkliğini yok eden ise bir zamanlar maruz kaldığı adaletsizlik olmuştur. Bu durum onu öylesine sıkı kavramıştır ki Gullen kasabasından ayrıldığından beri buraya ve kendisini "siyah panterim" diye seven Alfred'e yeniden dönmeyi beklemiştir (bkz. Dürrenmatt, 1980:17) ve o Gullen'e hem kafese kapatılmış siyah bir panterle hem de kendisinin Gullen'i terk etmesine neden olan kişilerle (yargıç ve yalancı şahitler) ve bir tabutla dönmüştür.

Lehmann'dan ödünç alarak 'komik umutsuz' (bkz. Lehmann, 2006:54) bir atmosfere sahip olan oyun, Brechtyen bir özle 'ekmeğin ahlaktan önce geldiğini' gözler önüne seren birçok durum yaratmaktadır. Oyunun ilk perdesi, Belediye Başkanının şu sözleriyle sona erer: "Bayan Zachanassian unutuyorsunuz hala Avrupa'dayız ve unutuyorsunuz ki hala dinsiz değiliz. Güllen adına teklifinizi reddediyorum. İnsanlık adına. Kan ile lekeleneneğimize fakir kalalım daha iyi" (Dürrenmatt, 1980:45) ama oyunun ikinci perdesinde Claire kasabalının da yardımıyla intikamını almıştır. Çünkü herkes yavaş yavaş konfora alıştırmış, borçlandırılmıştır. Borçlarının karşılığı ise Alfred'in ölüsü olmuştur.

Oyunun bir kasabada başlayacak olması, beklenen önemli bir misafirin bilgisi ve bu misafire dair oluşmuş olan büyük beklenti Brecht'in Sezuan'ın İyi İnsanı adlı oyununun aksiyonel yapısını akıllara getirmektedir. Sezuan'ın İyi İnsanı'nda tanrılar 'iyi insan'ı aramak üzere Sezuan'a, Yaşlı Bayanın Ziyareti'nde ise Claire, Zachanassian adıyla intikam almak üzere Güllen'e gelmiştir. Yani Claire'in amacı para kazanmak, güçlü olmak değil intikamını almaktır. Para, burada sadece araçsallaştırılmış bir metadır. Oyun yapılan birçok çalışmada her ne kadar bir kapitalizm eleştirisi olarak okunmuş olsa da bu salt Claire'in intikamını alabilmek için araçsallaştırdığı olanaklar dünyasıdır. Yoksulluk kısıracındaki insanların değer olarak atfettikleri birçok olgudan vazgeçmeleri para aracılığıyla gerçekleşmektedir. Dolayısıyla bu durum bir kapitalizm eleştirisi değil, kapitalin insan ve insan ahlakı üzerindeki etkileri olarak okunabilmektedir. Öte yandan unutulmamalıdır ki Claire, Güllen'e zengin olduğu için değil, intikamını almak üzere gelmiştir. Bir başka deyişle arzusunu gerçekleştirmek üzere.

Lacan, arzunun toplumsal örgütlenişinin bir başka deyişle öznenin arzusunun bir başkasının arzusuna dönüşmesinin sonucunun içdiş olduğunu ifade eder (bkz. Lacan, 2012:59). Kişi arzulama sırası kendisine geldiğinde bu durumun farkına varır "eh, bir bakar ki içdiş edilmiş" (Lacan, 2012:59). Böylelikle ortaya gülünç olan çıkar. Yani derininde kötü, karanlık olan bir komiklik. Olma eksikliğini çektiği için geçmişinden çekip aldığı imgeyle peşi sıra gittiği arzu, kendisinin değildir. Tıpkı Claire'in geçmişinden sırtlanıp peşi sıra gittiği arzunun kendisine ait olmayışı ve sonrasında kasabalının Claire'in arzusunu sahiplenip Alfred'in ölümüne ortak olması gibi.

Claire'in geçmişindeki imge Güllenlilerin kendisine yaptığı haksızlık ve bu haksızlığın etrafında örgütlenmiş olduklarıdır. Zira Albert Camus, Ecinniler adlı oyununda Stavrogin karakterine şu çarpıcı repliği verir: "İnsanları birbiriyile kaynaştırmak için duygudan ve kamuoyu korkusundan daha güçlü bir şey vardır. Namussuzluk. (Camus, 1994:103)". Claire bu durumu kırk yıl evvel deneyimleniş ve şimdi Güllen'de kendisine ait olmayan bu imge ve içdiş edilmişliğiyle tüm kasabalıyı kendi arzusu ekseninde kaynaştırmıştır.

Arzunun temel işlevi olma eksikliği çekmek, olamamaktır. Arzunun nesnesi sonsuzdur ve "sınırlı olarak kurgulanabilir ya da algılanabilir tüm nesnelerin otesinde konumlanır" (Clero, 2011:27). Tıpkı Claire'i zaman, mekân ve türlü engelleri aşarak yeniden Güllen'e getiren arzu gibi.

Sevdiği adamın sevgisi sahte çıkmış, çocuğunu kaybetmiş, toplum kendisini genelevde çalışmaya yönlendirmiştir. Şimdi ise nefret duygusu dışındaki tüm duygularını askıya almış, olamama eksikliğini Güllen'den ayrıldığı geçmişe kilitlemiştir. Bu yalnızca Claire'in geçmişi değil, aynı zamanda Güllenlilerin de geçmişidir. Bundan dolayıdır ki Claire'in yazgısı ile kırk yıl önce 'adaletsizlik' etrafında örgütlenmiş Güllenlilerin yazgısı şimdi Claire'in imgelem gücüyle yeniden hayata dönmüştür.

"İmgelem, gücünü Ben'den ve de yalnızca Ben'den almaktadır. Görkemli saraylarını Ben için inşa eder." (Girard, 2013:42) Ve gerçeklik, bu düşün kırılmalı yapılarına dokunup da onu yerle bir edene kadar düş, kendi saraylarında eğlenip durur. Bundan dolayıdır ki Claire Güllen'e grotesk bir karakter olarak dönüş yapar. Saatlerce taşınan valizler, içerisinde siyah bir panterin olduğu kafes, siyah ve pahalı bir tabut, tahtırevan, Toby-Roby-Koby-Loby gibi ilginç karakterler bir bütün olarak Claire'i bir yandan ürkütücü, öte yandan gülünç kılan bileşenlerdir. Ve oyunun ilerleyen kısımlarında anlaşılacaktır ki tüm bu bileşenler Claire'in imge dünyasında oluşturduğu o görkemli intikam sarayının payandalarıdır.

Lacan, arzunun işlevinin, gösterenin etkisinin öznedeki son kalıntısı olduğunu ifade eder (Lacan, 2011:162) ve ona göre düşlem arzunun destekçisidir *"arzunun destekçisi nesne değildir. Özne, giderek çok daha karmaşık hale gelen bir gösteren kümesine göre, arzu duyan olarak kendini ayakta tutar"* (Lacan, 2011:195). Peki bir gösteren olarak Güllen ve Alfred'in Claire'deki son kalıntısı nedir ve onu ayakta tutan arzu Claire'i nasıl protez bir varlığa dönüştürmüştür?

Dile içkin olması itibariyle her ne kadar bilinçli olsa da başkasının düşüncesi olan insan, daha önce de ifade ettiğimiz üzere bu bağlamda eksiktir ve arzusunun nesnesine kavuşamayacaktır. Çünkü bilinçdışının kurulumu eksik olmakla ve bu eksiklik de varoluşla ilgilidir. İnsan, arzunun nesnesine ulaşamayacaktır ama varlığını anlamlandırmak üzere hamle yapmaktan da geri durmayacak, olmadığı kişi olmanın peşinden gitmeye devam edecektir. İşte bu yolculuk Girard'ın üçgen arzu bir başka deyişle mimetik arzu dediği durumdur. İnsanın, varlığını anlamlandırmak üzere yaptığı hamlelerin bir başkasının hamlelerinin taklidi olması, elde etmek istediği arzu nesnesini elde ettikten sonra arzusunun bir başka yokluğu tamamlamak üzere yeniden yolculuğa çıkması, bu yolculukta elde etmek istediği arzu nesnesini elde edemeyişine neden olan kişileri düşman ilan etmesi ve bu döngünün devamlılığı insanın temsil etmeyen temsilci olarak arzusunun kölesi veya kurbanı olduğunu ortaya koymaktadır. İşte Claire'in bu arzusunun kölesi veya kurbanı olduğunu ortaya koyan en belirgin replik *"Dünya beni fahişe yaptı ben de onu geneleve çeviriyorum"* (Dürrenmatt, 1980:89) repliğidir. Bir gösteren olarak Güllen ve Alfred imgesinin Claire'deki karşılığı adaletsizliğe maruz kalmanın neden olduğu hinçtir. Onu ayakta tutan ve onu protez bir varlığa dönüştüren arzu ise maruz kaldığı adaletsizliğin bileşenlerini yerle yeksan etmektir. Bundan dolayıdır ki Avrupa'nın göbeğinde unutulmuş, trenlerin dahi durmadığı, eski görkem ve zenginliğinden eser kalmamış olan Güllen'in tüm ekonomi kaynakları Claire tarafından satın alınmış ve işlevsiz hale

getirilmiştir. Güllen şimdi çaresiz, dar boğazdadır ve kasabanın ipleri Claire'in eline geçmiştir. Tıpkı bir zamanlar kendisi aleyhine yalancı şahitlik yapan ve şimdi Claire tarafından kör ve hadım edilmiş olan Koby ve Loby'nin iplerinin Claire'in elinde olması gibi. Aradaki fark ise Güllen kör edilmiş fakat henüz hadım edilmemiştir.

Bir zamanlar isimleri Jakob Hühnlein ve Ludwig Sparr olan Koby ve Loby, Claire tarafından yıllar sonra aratılır ve biri Kanada'da, diğeri Avustralya'da bulunur. Claire'in emri ile Toby ve Bobby tarafından hadım ve kör edilirler. Bobby ise yıllar önce Claire aleyhine karara imza atan Başyargıç Hofer'dan başkası değildir. Şimdi Claire'in hizmetçisidir ve ironik bir şekilde Claire'in bir milyonluk yardım teklifi karşılığında adaletin Claire tarafından satın alınmak istendiğini açıklamaktadır. Kısaca Alfred öldürülmelidir ve bunu kasabalı yapmalıdır. Claire, Koby ve Loby'yi kendisi hadım ve kör etmediği gibi Alfred'ie kendisi öldürmeyecek, kasabalıya öldürtecektir. Böylelikle eski kurbanın ayinine katılmış olan kasabalı, yeni kurban Alfred'in de ayinine de katılarak kötülüğün Güllen'den uzaklaşmasını sağlayacaklardır.

Girard'ın Şiddet ve Kutsal kitabında da belirttiği üzere kurban sunumu birçok kültürde kimi zaman çok aziz bir şey kimi zaman da 'ağır rizikolara girilmeden işlenemeyecek türden bir suç' olarak karşımıza çıkmaktadır (*Girard, 2003:1*). Bu bağlamda Güllenlilerin ilk kurbanı olan Claire, şimdi ise Güllenlilerden eski kurbanın celladını kurban etmelerini istemektedir. Ve elbette toplum yeni bir ahlaksızlığın etrafında örgütlenecek, feda edilebilir kurban olan Alfred'e yöneleceklerdir. Çünkü onların Claire'in kasabaya gelişinden sonra yaşam konforları yükselmiş, umutsuzlukları yok olmuştur. Öğretmen içerisinde buldukları durumun farkına varmış kaderin ağlarını örmesini Clotho Tanrıçasıyla, intikamı ise Medea ile ilişkilendirmiş olsa da bu ağların dışına çıkamayacağını farkındadır. Güllenliler konfordan ve umuttan vazgeçmektense bir zamanların kurbanı olan Clair'e Alfred'i kurban etmeyi kabul edeceklerdir. Herkes Claire'e borçlanmıştır. Kasabanın tüm geçim kaynakları ve hatta sokakları Claire tarafından satın alınmıştır.

Girard'ın dediği gibi hikâyeye her ne kadar değışse de üçgen değışmemiştir. Claire intikam arzusu ile dolayımlanmış, Güllenliler ve Alfred adaletsizliğin sembolleri olmuştur ama Claire'in arzusu Claire tarafından ele geçirilmemiştir. Geçirilemeyecektir de... Çünkü Claire'in arzuları adaletsizlik ile perçinlenmiş olan öfke tarafından çoktan içdiş edilmiştir.

Sonuç olarak büyük yıkımlara, değer ve gerçeklik algısının yitimine sahne olan 20. Yüzyıl, dram alanında Strindberg'in Düş Oyunu ve Hayaletler Sonatı ile başlamış ve bu başlangıç ilerleyen yıllarda çeşitlenerek yeni akım, yönelim, yöntem ve teorilere sahne olmuştur. Yeni form ve retorik arayışlarının merkezi haline gelen bu çağ salt dram alanında değil bilim, felsefe, eleştiri ve çözümleme alanında da özgün bir ağırlığa sahiptir. Çalışmalarını antropoloji, felsefe, mitoloji gibi alanlardan beslenerek inşa eden

René Girard da yazınsal metinleri çözümleme alanında özgün bir teori inşa etmiş, edebi karakterleri toplumsal arzu bağlamında ele alarak onları çevreleyen mimetik arzuyu deşifre etmiştir.

Bir tarafında içsel ve/veya dışsal dolayımlayıcının bir tarafında ise arzu nesnesinin olduğu birey, toplumsal arzuyu kendisi arzusu yapmakta ve onun taklitçi doğasını devralmaktadır. Daha önce de belirttiğimiz üzere bu işleyiş yazılmış binlerce eserde belirgin bir şekilde görülmektedir. Don Kişot'tan Madam Bovary'ye, III. Richard'dan Hedda Gabler'e mimetik arzu ile kibrini, arzusunu inşa eden karakterler arzularının gücü oranında bilinirlik kazanmıştır. Çünkü mimetik arzunun esaretine giren karakterler arzularının gücü oranında etik sorunlar barındırmaktadır. Tıpkı Claire gibi.

Dürrenmatt'ın etkileyici karakteri Claire, maruz kaldığı adaletsizlik neticesinde yeni etik sorunların doğmasına neden olmuş ve bu alanda önemli bir krizin temsilcisi olmuştur. İntikamını alabilmek için tüm etik kuralları hiçe sayan Claire, toplumu kendi intikamının payandasına dönüştürmeyi başarmış ve arzusunun nesnesi olan Alfred'i ele geçirmiştir lakin o bunun bedelini içmiş duyguları ile çoktan ödemiştir.

KAYNAKÇA

- Girard, R. (2013). **Romantik Yalan ve Romansal Hakikat**. (çev. Arzu Etensel İtem) İstanbul: Metis Yayınları
- Girard, R. (2003). **Şiddet ve Kutsal**. (çev. Necmiye Alpay) İstanbul: Kanat Yayınları,
- Lacan, J. (2012). **Benim Öğrettiklerim**. (çev. Murat Erşen) İstanbul: Monokl Yayınları
- Lacan, J. (2011). **Psikanalizin Dört Temel Kavramı**. (çev. Nilüfer Erdem) İstanbul:Metis Yayınları
- Camus, A. (1994). **Ecinniler**. (çev. Aziz Çalışlar) İstanbul: Can yayınları
- Clero, J. P. (2011). **Lacan Sözlüğü** (çev. Özge Soysal) İstanbul: Say Yayınları
- Dürrenmatt, F. (1990). **The Visit**, (İngilizceye çev. Patrick Bowles) New York: Grove Press,
- Swartz, David (2011), **Kültür ve İktidar**, (çev. Elçin Gen) İstanbul: İletişim Yayınları
- Lehmann, Hans-Thies (2006), **Postdramatic Theatre**, (İngilizceye çev. Karen Jürs- Munby), New York:Routledge
- Breton, André (2009), **Sürrealist Manifestolar**, (çev. Yeşim Seber Kafa, Günebakalın, Güngör), İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları