



**PESA INTERNATIONAL
JOURNAL OF
SOCIAL STUDIES**
*PESA ULUSLARARASI SOSYAL
ARAŞTIRMALAR DERGİSİ*



December 2024, Vol:10, Issue:2
e-ISSN: 2149-8385
Journal homepage: <http://dergipark.gov.tr/pesausad>

Aralık 2024, Cilt:10, Sayı:2
ISSN: 2528-9950

WAJDI MOUAWAD'IN KIYI'SINDA YAŞAM, YASA VE İNSAN

Life, Law And Humanity On The Shore Of Wajdi Mouawad

Rodi HAZNEDAROĞLU

Doktora Öğrencisi, Mardin Artuklu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, rhaznedaroqlu93@gmail.com, Orcid: 0000-0003-4650-0417

MAKALE BİLGİSİ

Öz

Makale Geçmişi:

Geliş: 19 Kasım 2024

Kabul: 9 Aralık 2024

Anahtar Kelimeler:

Yasa, Baba, Ötekilik, Hafıza,
Gömülme Hakkı, Wajdi Mouawad

© 2024 PESA Tüm hakları saklıdır

Bu inceleme makalesinde Wajdi Mouawad'ın Kıyı adlı oyununda, oyunun akışı izlenerek düşünsel ve toplumsal çıkarımlara yer verilmiştir. Kent yaşamının bireyciliğinden, baba-oğul arasında yasa haline gelmiş ilişkiye, savaşın korkunçluğundan gömülme hakkı ve hafızaya uzanan bir akışta insanın ne olduğu üzerine bir tartışmaya girilmiştir. Bu nedenle oyunun içerdikleri kadar, onun ima ettiği ve düşünmeye teşvik ettiği konular, bu inceleme yazısına sığmayacak kadar fazladır. Bu çalışmayla hem bu konuya bir giriş yapılmıştır hem de oyunun içeriği konusunda sosyolojik bir perspektifle analiz yapılmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada babayla olan ilişkide yasa düzeyinde bir bağlantı olduğu, ötekiliğin bir damga olarak yerleştiği, kolektif hafızanın ikinci şans vermede olumsuz etkiler ürettiğine dair sonuçlara ulaşılmıştır.

ARTICLE INFO

ABSTRACT

Article History:

Received: 19 November 2024

Accepted: 9 December 2024

Keywords:

Law, Father, Otherness, Memory,
Right To Be Buried, Wajdi Mouawad

© 2024 PESA All rights reserved

In this review article, the intellectual and social implications of Wajdi Mouawad's play, The Shore, are given by following the flow of the play. From the individualism of urban life to the lawful relationship between father and son, from the horror of war to the right to be buried, there has been an endless debate on what a human being is. Therefore, the content of the play, as well as the topics that it implies and encourages thinking, are too many to fit into this review. With this study, both an introduction to this subject and an analysis of the content of the play with a sociological perspective have been tried. In this study, it was concluded that there is a connection at the level of law in the relationship with the father, that otherness is established as a stigma, and that collective memory produces negative effects on giving second chances.

GİRİŞ

Bu çalışmada Wajdi Mouawad'ın *Kıyı* (1999) oyunu esas alınarak oyunla bağlantılı kimi düşüncelere yer verilecektir. Bu düşünceler günümüzün yabancılaştırma, bireyleştirme, kentleşme gibi sorunlarına değindiği gibi aynı zamanda insanların tarihsel ve toplumsal olarak karşılaştığı benzer problemlere değinmektedir. Bu problemler insanları insan yapan, insanları toplumsal bir varlık olmaya zorlayan ve toplumsaldan kaçışın olmadığını hatırlatan durumlardır. Babayla olan ilişki, insanın kendisine yabancılaştırması ve şiddet olgusu gibi metinde geçen anlatılar, insanı değere, anlama, vicdana ve sorumluluğa bağlayan anlatılardır ve insanı yaşamda nerede olduğunu, kim olduğunu sorgulatan bir noktaya getirmektedir.

Metin bir tiyatro oyunu olarak yazılmıştır. Bu nedenle metne diyaloglar hakimdir. Diyaloglarda yabancılaştırma, ben ve öteki, şiddet ve savaş, baba ve yasa gibi pek çok kavram ortaya çıkmakta ve hikâye devam ederken pek çok konuya geçilmiş olmaktadır. Bu nedenle metin fazlasıyla tartışmaya ve düşünmeye açıktır. Türkiye'de bir tiyatro oyunu olarak da oynanan eser, içerdiği konular açısından temel ve güncel problemlere dair pek çok şey söylemektedir. Modern yaşam içerisinde karşılaşılan problemler bu metinde de yer almaktadır. Bu nedenle metnin analizini ve sorgulamasını yapmak, bireylerin güncel modern problemlerle karşılaştığında yüzleştiği durumları göstermiş olmaktadır. Bu çalışma bu nedenle bir edebiyat sosyolojisi denemesi olarak, *Kıyı* metnini tartışmaya açarken aynı zamanda yabancılaştırma, babayla ilişki, ikinci şans gibi pek çok güncel durumu da konu edinmeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda özellikle modern yaşamı analiz eden sosyoloji kuramlarından faydalanılmıştır.

1. Kent, Bireyleştirme ve Yabancılaştırma

Oyun, üzerine odaklandığı Wilfrid karakterinin bir mahkemede kendisini ve yaşamını anlatmaya çalışmasıyla başlamaktadır. Wilfrid, hâkime kendisini anlatırken bir sıfır olduğunu, hiç olduğunu, yoldan geçen adamın teki olduğunu dolayısıyla kendisini tanımadığını söylemektedir (Mouawad, 2018, s. 19). Bu durum kırdan kente göç, kentlerin büyümesi, iş ve meslek farklılıkları, uzmanlaşma gibi olgular sonucunda gelişen metropollerin bireyde hissettirdiği yalnızlıkla ilgilidir. Bu yalnızlık bir yabancılaştırma getirmekte ve metropol insanının birbirini yabancı olarak görmesiyle sonuçlanmaktadır. Yabancılık tehdit ve tehlike olarak kodlanan bir tipolojidir. Georg Simmel bu durumu ihtiyatlılık olarak kavramsallaştırmakta ve metropol ile kasabanın farklı oluşlarına değinmektedir. Ona göre ilişkilerin ve etkileşimlerin karmaşıklaştığı metropolde birey, kendisini korumak için zihinsel bir tavır olan ihtiyatlılık halini, geri durma halini benimser. İlişkilerin ve etkileşimlerin görece daha az sayıda olduğu kasabada iletişim kurulan insanların görece tanıdık olması nedeniyle daha içten bir tavır sergilenabilmektedir. Ancak metropol hayatının getirisi olan güvensizlik ve geçicilik, bireyi psikolojik bir tavır takınmaya mecbur bırakmaktadır. Hatta öyle ki yakın bir temas kurulduğunda dahi karşılıklı bir yabancılık ve tikslenme hissi devreye girmektedir (Simmel, 2009, s. 322). Wilfrid'in kentte hissettiği hiçlik duygusu da böyle bir zihinsel durumun yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Kent onu tutunacağı belirli bir şey olmaksızın sürüklemektedir. Ancak belki bu noktaya kadar bunun farkında da değildir. Kentte yabancı olma zihinsel durumunun yanında kendisini tanımayan biri olarak kimliklerini de arka planda bırakmış ve sıradan birisine dönüşmüştür ya da zaten böyle var olagelmıştır.

Wilfrid oyunun başında gece evindeyken hiç görmediği babasının ölüm haberini alıyor ve bu habere ilişkin kendisini bir film sahnesi çekiminde buluyor. Yönetmenin direktifleri doğrultusunda babasının yalnız başına ölmesini düşünüyor. Bu film karesinde bulunma hissi ile Wilfrid'in zihinsel iç dünyası ortaya çıkıyor (Mouawad, 2018, s. 22). Wilfrid'in babasının ölüm haberini alana kadar hissetmediği ve düşünmediği bir duygu olan ölüm ve kayıp hissi, ölüm kadar doğal bir sürecin kendi günlük yaşamından nasıl soyutlandığını göstermektedir. Ölüm, kent yaşamının ilişkisel çeşitliliği, hızı ve çekiciliği noktalarında unutulmuştur. Bunun yerini bireyin tekil ve yalnız bir yaşamı yaşayışı almış ve ölüm kaygısının yerini daha çok günlük yaşamın dertleri sarmıştır. Belki de Wilfrid'in henüz genç oluşundan kaynaklanan yaşam enerjisi, ölüm gibi depresif bir duygunun oluşmasına engel olmaktadır

tüm genç olanlarda ve genç hissedenlerde olduğu gibi. Ancak yaşarken başa geleceklerin hesaplanan bir şey olamaması Wilfrid için de geçerlidir ve babasının ölüm haberini, zihninde bir oyun sahnesine çevirmektedir. Yönetmenin, babasının ölümü üzerine duygusallaşmasını istemesi ile Wilfrid, sevilenin ya da zihinde imgesi olunanın kaybı karşısında bir mekanizma işletmektedir. Ölüm olgusunu hissetmek, bir oyun sahnesinde belki de gerçekliği kıracak ya da bu duygunun hızını yavaşlatacak bir tampon olacaktır. Ancak Wilfrid, yönetmeni zihninden kovalar. Bu durum istemediği de bir durumdur.

Wilfrid gelen bir telefonla babasının öldüğünü (oyunda geçen haliyle zızzıralobabanızöldübigeliverin) öğrenir ve performe ettiği cinselliği bırakarak kendisini dışarı atar, yürür ve bir Peep Show'a girer. Burada pantolonunu indirir ve şovu izlemeye hazırlanarak penisine '*bir umuda tutunur gibi yapışır*' (Mouawad, 2018, s. 24). Wilfrid'in kafasını dağıtmak, babasının ölüm haberiyle ne yapacağına karar verebilmek için girdiği şov bir çeşit teşhircilik biçimidir. Byung-Chul Han bu durumu *Şeffaflık Toplumu* kavramsallaştırmasıyla açıklamaktadır. Han'a göre geç modernitede her şey sergi değeriyle ölçülür. Teşhircilik toplumu pornografik bir toplum biçimidir. Toplumdaki her şey dışına çıkarılmış, ifşa edilmiş, çıplak hale getirilmiş ve soyulmuştur. Bu teşhir biçiminin aşırılığı her şeyin sınırlarından azade edilmiş, tüketime hazır bir meta haline gelmesi demektir. Bu bağlamda değer yaratan şey sergilenmeye yarayan şeylerdir. Şeyler özgünlüklerini yitirmiştir ve karanlığın ya da sessizliğin içinde kaybolmazlar. Aksine aşırı ışık altında görünürden daha görünür olanda kaybolurlar. Bu durum müstehcenliktir. Sergilemenin, teşhirciliğin, müstehcenliğin bir biçimi olan pornografi yalnızca aşkı - Eros- öldürmez aynı zamanda cinselliği -sex- de öldürür. Pornografik teşhir hali cinsel hazı yabancılaştırır. Sergilenen, gösterime giren haz, haz olmaktan çıkmıştır (Han, 2019, s. 27-28). Dolayısıyla Wilfrid'in bir seyirci olarak dahil olduğu bu şov da böyle bir teşhircilik hali barındırmaktadır. Cinsel haz erotizmden veya seksten başka bir şeye dönüşerek bir gösterme ve bakma haline bürünmüştür. Cinsel haz bu noktada çalışan ve müşteri arasında bir meta haline gelerek Wilfrid'in yaptığı gibi bir kafa dağıtma mekânı içerisinde tüketim nesnesi halini almıştır. Babanın ölüm haberiyle yıkılan Wilfrid, düşmüş olan hayat enerjisini ve duygusal çöküntüsünü anlamı değişmiş olan libidonal enerjiyle arttırmak istemektedir. En azından kafasını bu yolla dağıtmaya çalışmaktadır. Ölen babanın duygusal boşluğu ve boşalan zihinsel imgesi Wilfrid için tutunacağı bir umut olarak penisine yönelmiştir. Penisini tutarak, ölen babanın yarattığı tahribata karşı bir umut yaratmaya çalışmaktadır. Ancak bu tahribat, bedenlerin bir sergi metasına dönüştüğü şov mekânında hissettiği yabancılaşmanın önüne yine de geçememektedir.

Wilfrid, Peep Show'da yanına gelen bir yabancıncının cinsel taşkınlıkları karşısında şaşkınlığa uğrar ve o durumdan kurtulmak ister. Bu anda daha önce zihninde yarattığı yönetmen ve çekim ekibi gibi bir şövalye yaratır. Bu şövalye çocukluğundan beri var olan bir karakterdir. Şövalyenin koruyucu özelliği tam zamanında hatırlanmıştır. Ancak şövalye canlandığı mekândan fazlasıyla utanır, Wilfrid'ten onu bu mekândan çıkarmasını ister. Dünyanın '*utancında boğulmasını*' ister. Bu ortamı bir kâbus olarak niteleyip Wilfrid'ten yardım ister hale gelir (Mouawad, 2018, s. 27). Wilfrid, bulunduğu mekândan duyduğu tiksinti ve diğer müşterinin yaptığı taşkınlık sebebiyle oradan kurtulmak ister. Bu nedenle şövalyeyle konuşur. Şövalye erkeklik ve şan/şeref kavramlarının birleştiği asilliği ve koruyuculuğu temsil etmektedir. Bu zihinsel karakter idsel dürtüleri sonucu (zihnini dağıtmak için bile olsa) pişmanlık yaşayan egonun (Wilfrid'in) süperegoyla çarpışması sonucu ortaya çıkmaktadır. Şövalye, Wilfrid'in tiksinti duygusunun ve güvensizlik hissini ürettiği yanlış yapmış olmak, yanlış yerde olmak halini düzeltecek olan normdur. Byung-Chul Han, Freud'un bu düşünce sistematiğini şöyle ifade etmektedir:

"Freud'un psikoloji aygıtı, bir olumsuzlama sistemidir. Üstben (Über-ich) katı bir emir ve yasaklar mercii olarak belirir: "Üst-ben, baba karakterini koruyacaktır ve Ödipus kompleksi ne kadar kuvvetliyse (otorite, din öğretisi, ders, okuma etkisiyle) ne kadar hızlı batırılırdıysa, Üstben de sonradan bir o kadar katı vicdan olarak, belki bilinçsiz bir suçluluk duygusu olarak, Ben'e (Ich) egemen olacaktır." Üstben, "kategorik imperatif" olarak "buyurgan bir zorunluluğun katı, gaddar yüzü", "katı kısıtlayıcı, gaddarca yasaklayıcıdır." Ben'in üzerinde "acımasız bir şiddetle hüküm sürer." Temel fiili "yapmak zorunda olmak"tır ve bu, Ben'i itaate mahkûm bir kula

dönüştürür: "Nasıl ki çocuk ebeveynine itaat etmek zorundaydı, Ben de kendi Üstben'inin kategorik imperatifine teslim etti kendini." Üstben, yerine göre Tanrı, Hükümdar ya da Baba yerine geçen içselleştirilmiş iktidar merciidir. Kendi içimizdeki Öteki'dir" (Han, 2018, s. 32).

Wilfrid, babasının ölümü sonrası yaşadığı bu karmaşadan orada olmaması gerektiği gibi bir emirle daha doğrusu bir utanç duygusuyla karşılaşır. Bu duygu, diğer müşterileri ve şovla kendisi arasındaki yabancılık hissini ayırmasını yapan duygudur. Bu noktada süperego, egoyu gerçeklikle yüzleştiren bir yönlendiricidir. Wilfrid yapması gerektiği işi yapmalıdır.

Telefon sonrasında Wilfrid, babasının naaşını almak için hastaneye cenaze levazımatçısının yanına gider. Burada babasını teşhis etmesi gerekmekte ve bunun için cenazeye bakması gerekmektedir. Cenaze levazımatçısı cenazenin üstündeki örtüyü kaldırdığında Wilfrid, yapamayacağını, ölüye bakamayacağını babasının o olduğunu ifade ederek üstelik cenazenin çıplak olduğundan bahseder (Mouawad, 2018, s. 31-32). Ölümle ölüyle yüzleşmekten korkan Wilfrid, günlük yaşamın canlılığı ve monotonluğu içerisinde doğal bir süreç olan ölümle yüzleşmemektedir. Bu monotonluk belki de insanın canlı bir varlık olduğunu unutturan bir yanılsama üretmektedir. Modern yaşamda çalışmanın ürettiği yabancılaşma ve kanıksama hali kent yaşamının hızıyla bütünleştğinde birey bu yabancılaşma içerisinde yaşamını olağanüstü bir şey olmadığı sürece monoton şekilde sürdürmektedir. Ölüm bu monotonluğu yıkan, bireyi uyandıran bir etkide bulunarak ona yaşam döngüsünü hatırlatmaktadır. Ölüm karşısında kültürlerin göstermiş olduğu tepkiler ve duygular farklılık gösterebilmektedir. Bu duygulardan en bilinenleri elbette kaybın yerini alacak bir şeyin olmamasından kaynaklı bir boşluk hissi ve hüzdür.

2.Baba ve Yasa

Wilfrid, babasının cenazesinin 'çıplak bir de üstelik' diyerek teşhis etmek istememektedir. Bu durum kültürel olarak öğrenilmiştir. Babanın çıplaklığının utanç, tiksinti, korku gibi duygulara yol açması bir tabunun yıkılması ya da delinmesiyle alakalıdır. Kültür kavramı iki yüzden fazla tanıma sahip bir kuşatıcıdır. Bu nedenle herhangi bir konuda kültürden bahsedildiğinde diğer tanımlamaları dışarda tutmak, bütünlüğü sağlayabilmek için önemlidir. Bu bağlamda kültür, penis üzerine kuruludur demek, inşa edilen tabunun, babanın penisinin görülmemesi ve bahsedilmemesi gereken bir konu olduğundan gelmektedir. Her modern toplumda ve toplulukta yumuşak ya da sert bir biçimde var olan ataerkillik, toplumsal olarak üretilen toplumsal şeylerin fallusla bağlantılanmasına neden olmaktadır. Fallus, toplumsal şeylerin ve etkileşimlerin ilişkileneşmesine neden olur. Var olan toplumsal iş bölümünün cinsiyete göre ayrıldığı pek çok toplumda fiziksel güç gerektiren işlerin erkeklerce yapılması fallusun gölgesi altında gerçekleşmektedir. Bu içerikte Wilfrid, fallustan da öte, babasının penisini çıplak gözle çıplak bedende görme ihtimalini yaşamaktadır. Penisin büyüklüğü, küçüklüğü, işlevi, işlevsizliği ve en sonunda kime ait olduğu meselesi kültürel olarak kodlanan bir algıdır. Benzer şekilde bir ırk göstergesine dönüşen penis, ırkçılığın, ayrımcılığın, nefret söyleminin ya da tersinden komedinin, şakanın, esprinin konusu olması nedeniyle biyolojik bir organdan daha fazla bir göstergeye sahip olduğunu göstermektedir. Tüm bu kültürel söylemlerle kuşanan penisin, babaya ait bir imge olarak tabu olması ve ayrıca babanın bedeninde çıplak olarak görülmesi kültür yasasının delinmesi anlamına geldiği için Wilfrid adına bir duygusal tiksintiye neden olmuştur. Çünkü duygu, bunun tersinin, görülmemesi gereken bir şey olmasının haz verici bir yanı olduğunu belirtmektedir.

Şövalye, iyi bir babanın evladından önce ölen olduğunu söylemektedir (Mouawad, 2018, s. 34). Eserin farklı bölümlerinde farklı biçimlerde bahsedilen bir yasa bütünlüğü söz konusudur. Yasalar, insanları saygın birer varlık olarak tutan, koruyan normlardır. Ancak bu normlar, yazılı hukuk kuralları olarak bahsedilen normlar değildir. Hayata gelen yeni neslin büyümesi için korunması gerekmektedir. Yeni neslin, içine doğduğu grubun kültürel mirasını alması için büyümesi gerekmektedir. Bu nedenle onu büyüten ebeveynlerin ondan önce ölmemesi gerekmektedir. Bu yaşamsal olan bir yazısız yasadır. Doğada da benzerleri olan bir durum olarak, eserin bakış açısını göstermektedir ya da en azından bu, eserin yorumlanma biçimlerinden biridir. Dişi somonların açık denizlerde yaşayıp yeni nesli meydana

getirmek için sakin nehirlere gelişleri bu yasaya bir örnektir. Yeni nesli doğuran dişi somonlar o andan sonra ölmektedirler. Bu içgüdüsel olarak yapılan üreme, insanda kültürel bir varlık olarak kültür örüntüsünün aktarımını da içermektedir. İyi babayı yeni nesli hayatta tutan olarak tanımlayan Mouawad, yaşamı destekleyen, kutsayan bir görüşle 'yaşam devam etmeli' sözünü bir yazısız yasayla aktarmaktadır. Bireyin baba oluşu biyolojik ve kültürel olarak toplum tarafından bireye aktarılır. Böylece erkek birey, çocuğuyla etkileştiği ölçüde baba olmayı başarabilir. Baba, babalık pratikleriyle çocuk yetiştiren kişidir (Güloğlu, 2022, s. 57). Güloğlu'nun babaya dair toplumsallık barındıran bu ifadesi, Wilfrid'in babasız büyümesi nedeniyle babasını tanımamasına neden olmuştur. Öte taraftan babası da babalık pratiklerini yerine getirmediği için baba olmaktan çok uzakta, yalnızca yeni nesle yaşam veren bir faktör olmuştur. Dolayısıyla şövalyenin iyi bir baba tanımı evladından önce ölen olarak tanımlandığında doğrudur ancak baba-çocuk ilişkisinin yürütülmediği bir etkileşimde baba, yeni nesli dünyaya getiren yalnızca bir araç olarak kalmaktadır.

Cenaze levazımatçısı, cenaze merasiminde ölünün yakılmadan önce sergilenmesi, sonrasında gömülmesi ya da yakılması durumlarında farklı ücretlerin alınacağını ifade etmektedir. Ölenin yakınlarının bütçesine göre merasim biçimi ve gömülme biçiminin değişeceğini dile getirmektedir (Mouawad, 2018, s. 36). Her ne kadar ölüm tüm insanları eşitleyen bir durum olsa da ölüme giden süreçte ölenin ekonomik ve sosyal sermayesinin önemini görmekteyiz. Pierre Bourdieu sermaye kavramını bireyin belirli bir toplumsal alana katılımını ve bu alanda rekabet edebilmenin yollarını olanaklı kılan kaynak olarak tanımlamaktadır. Buna göre 1) ekonomik sermaye maddi ve parasal değerleri, 2) sosyal sermaye bir gruba, sınıfa üyelikle kazanılan değerleri, 3) kültürel sermaye az bulunan beceri, kabiliyet ve unvanları 4) sembolik sermaye ise sermaye olarak algılanmayan ancak diğer sermaye türlerinin o kişiye yüklediği anlamları ifade etmektedir (Wacquant, 2014, s. 62). Ölen önemli biriye sergilenmesi, gömülmesinin belirli bir seremoni sonrasına ertelenmesi bu durumu karşılayabilme imkanıyla alakalı olarak diğerlerinden ayrılmaktadır. Ayrıca ölünün bir araç konvoyu ile taşınması ona verilen önemin yanında sınıfsal olarak ürettiği kimliğinin simgesel değerini de göstermektedir. Simgesel değer, cenazenin sergilenmesi, ölünün en güzel şekilde giydirilmesi, tabutun kaliteli odundan yapılması, cenaze konvoyunun uzunluğu gibi toplumsal farklılığı belirten göstergelerden oluşmaktadır. Ölüm, canlı bir bedenin tükenişini anlatırken merasim, ölenin, toplumsala bıraktığı izin devamı olarak son kez varlığını gösterir.

Wilfrid, babasının ölümü sonrası yaşadığı savrulma içinde şövalyeye konuşmaya devam etmektedir. Şövalyenin Peep Show'da üst-ben olarak ortaya çıkması sonrası bu sefer, çocukluğun oyun arkadaşı, canavarlara karşı bir savaşçı olarak hatırlanmaktadır. Çocukluğun küçük dünyasından sonra Wilfrid'in büyümesi ve karşılaşılan sorunlarla mücadele edememesi, bir hüznün olarak Wilfrid'in üzerine çökmektedir (Mouawad, 2018, s. 38). Çocukluğun masum ve sade dönemi büyüldür. Tüm dünyanın oyundan ve oyuncaktan meydana geldiği bir yaşamda (elbette sınıfsal koşullara göre yaşamdan alınan tat değişmektedir ya da çarpık aile yapısının ve ilişkilerinin olduğu bir durumda çocuğun gelişimi farklı neticelenebilir) sorunlar, çocuğun mutluluğunu bozacak cinsten değildir. Ancak ergenlik ve sonrasında bireyin karşılaştığı problemler, bireyde bir nostalji arayışına, 'hep o güzel eski günlere' dönme arzusuna ulaşmasına neden olmaktadır. Eskinin bugünden daha iyi olduğu hissi, bugün karşılaşılan problemlerin çözülemeyecek kadar büyük olmasıyla bağlantılı olarak, bireyde bir psikolojik gerilimi azaltacak savunma mekanizması olarak işlemektedir. Acıdan kaçınma hali, acının gerçekleşmediği eski zamanlara gitmekle mümkün olabilmektedir. Gelecek belirsizdir bu nedenle geçmişin mutlu bir anı, sığınmak için ideal bir mekandır. Nostalji, problemlerden kurtulup huzura ya da hazza kavuşmanın zihinsel resmidir.

Wilfrid, şövalyeye konuşmaktadır. Ona hayatının bir tablosunu sunmaktadır. Dünyaya gelirken annesinin ölmesinin suçluluğunu duymaktadır. Bir kadınla yaşadığı seks sırasında gelen telefonla babasının ölüm haberini almasıyla da cinsellikle suçluluk arasında bir bağlantı kurmaktadır. Belki de babasının ölümü anında yanında olamayışının vermiş olduğu vicdani sorumluluk ağırlık yapmaktadır. "Önce annemi öldürdüm, sonra babamı becerdim" oyunun en vurucu cümlelerinden biridir. Wilfrid, şövalyeden yanında kalmasını isteyerek eğer şövalye de kendisini terk ederse "dipsiz bir kuyuya

düşeceğini” ifade etmektedir (Mouawad, 2018, s. 39). Wilfrid’in babasıyla olan ya da olmayan ilişkisine değinmeden önce belki biraz onun annesiyle ilgili duyduğu suçluluk duygusuna değinmek gerekir. Otto Rank, yaşamda var olan yanılsamaların, nevrozların ve kaygıların anneden ayrılma sırasında yaşandığını dile getirmektedir. Bu doğum travması, anneden psikofizyolojik kopma hali, bireyin yaşamındaki bilinçdışı ilksel kaygı olarak bulunmaktadır. Rank, doğum travmasının salt bedenselmış gibi algılandığını ancak tüm insanlık adına muazzam derecede ruhsal sonuçlarının olduğunu belirtmektedir. Doğum travması, ruhsal olanın somut biyolojik esasla bağlantılı olarak bilinçdışının temelini ve çekirdeğini oluşturmaktadır (Rank, 2014, s. 22). Wilfrid için yaşamsal döngüde karşılaştığı ve kaygı duyduğu tüm deneyimlerin bilinçdışı karşılığını doğum travmasında görmenin yanında aynı zamanda hayata gelirken annesinin ölümüne neden olmasının da vermiş olduğu bir suçluluk duygusu bulunmaktadır. Bu nedenle aslında Wilfrid’in travması katmanlaşmıştır. Şövalyenin kendisini terk etmesi halinde dipsiz kuyuya düşeceğini belirtmesi de aslında böylesine bir travmanın göstergesidir. Rüyalarda görülen karanlık oda, kuyu, dolap gibi saklı ve içi boş imgeler anne karnının bir sembolüdür. Hayatın en ideal olduğu zaman ve mekân olarak anne karnı, yaşamda her kaygı duyulduğunda bilinçdışı olarak gidilmek istenen yerdir. Bazı bireylerin evlerinde karanlık odada cenin pozisyonunda uyumaları yine bu olguya bir örnektir. Ancak Wilfrid, annesini öldürdüğünü düşündüğü için şövalyenin gidişyle gireceğini söylediği kuyu, anne karnından kopmuş bir kuyudur. Dolayısıyla yaşamsal kaygının annenin karnıyla bütünleşmediği bir kuyu olarak Wilfrid’in huzura ya da hazza ulaşamayacağı bir yerdir. Annenin ölümüyle Wilfrid, bir zamanlar kendisiyle bütünleşmiş olan bedeni ve insanı kaybetmiştir. Anneden kopuş sonrası kendisinden bağımsız birinin ölümüne sebep olmanın travmasıyla birlikte, Wilfrid, bilinçdışında kaygı duyduğu problemlerden kaçışın mekânı olarak kendi ilksel evini de kaybetmiştir. 2004 yılında Eric Bress ve J. Mackye Gruber’ın yönetmenliğini yaptığı *Kelebek Etkisi* filminde, çocukluğunda yaşanan bir şiddet olayının travmasıyla büyümüş Evan’ın zamanda yolculuk yaparak geçmişine gidişleri anlatılmaktadır. Ancak her yolculukta sorun bir başka hal alarak değişmektedir. Tüm olasılıkların travmatik sonuçlar üretmesi sonucu Evan, anne karnına dönerek hiç var olmamış olmayı seçmektedir. Anne karnında kendisini öldürmeye çalışıp, varlığını ortadan kaldırarak travmasından kurtulmaya çalışmaktadır. Anne karnında kendisini yok etmesi kaygı ve travmadan kurtulma isteğinin bir başka yolu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Wilfrid’in sevdiği sırada babasının ölümünü öğrenmesini ‘babamı becerdim’ olarak tasvir etmesi ise çocukluğundan bu yana babasız bir şekilde büyümesinin vermiş olduğu bir etki bulunmaktadır. Babanın ilk ve kalıcı düşman olarak tanınmaması baba-oğul mücadelesinin eksik kalmasına neden olmuştur. Rank bu konuda şunları ifade etmektedir:

“Annenin babaya (ya da baba ikamesine) terk edilmesine gösterilen analitik direnç olgusu da bir zamanlar gerçek olarak yaşanmış böyle bir anneye bağlılık aşamasının varlığıyla uyumludur. Anneden ilk kopuşa götüren itiş yapan baba, bu yüzden ilk ve kalıcı düşmandır aynı zamanda. Tedavi boyunca çocukluk dönemine ait her iki libido nesnesini de temsil eden analistin görevi, anneye yönelik ilksel saplantıdan kendi başına kurtulamamış hastanın bunu başarmasını sağlamak ve bu saplantıyı -hastanın cinsiyetine göre anne ya da baba resmine- aktarılabilir kılmaktır” (Rank, 2014, s. 30).

Bu eksiklik ise aslında bu mücadeleden zaferle çıkmasına olanak sağlamıştır. Belki de bu nedenle babasının ölüm haberini aldığı telefonu kapattıktan sonra ya da o sırada (burası belirsizdir) üç kez boşalmıştır. Ancak baba yalnızca ilksel düşman değildir. Baba ya da baba ikamesi aynı zamanda benliğin ve duyguların da bir parçasıdır. Wilfrid, babasıyla hiç vakit geçirmemiş bile olsa onun ölümü sonrası şoka uğramış ve travma yaşamıştır. Yaşadığı duygusal karmaşada, babasının tek başına ölmesinin ya da yanında olamamanın getirmiş olduğu vicdan durumu da söz konusudur. Oyun bu açıdan baba-oğul ilişkisinin karşılıklı sorumluluklar içerdiği bir ilişki olarak okunabilir. Wilfrid’in babasız büyümesinde babanın yerine getirmesi gerekenler (bu bağlamda yerine getirmediği sorumluluklar) ile babanın ölümü sırasında Wilfrid’in onun yanında olmayışının vicdani ezikliği, Mouawad’ın baba ve oğul kavramları hakkında ne düşündüğü konusunda bir bilgi verebilir.

3.Gömülme, Damgalanma ve İkinci Şans

Wilfrid, babasının cenazesini morgtan alıp annesinin de olduğu mezarlığa gömmeyi düşünmektedir. Bunun için dayıları ve teyzeleriyle konuşmak istediğinde kesin bir ret cevabı alır. Aile mezarlığında baba için yer yoktur ve asla da olmayacaktır (Mouawad, 2018, s. 50). Belirli yaşamışlıklar sonucu birey ve diğerleri arasında gerçekleşen kimi anlaşmazlıklar, kavgalar ya da suçlar, bireye ikinci şans verilmesi konusunda kesin bir negatifiklik biçimine dönüşmektedir. Affetmek ve hayata devam edebilmek zorlaşır. Yaşam akışkanken duyguların neden katılaştığını ve kalıcılaştığını sorgulamak, insanların hayata bakışına dair bir ipucu verebilmektedir. Goffman *Damga* (2019) adlı kitabında fiziksel ya da mental olarak farklılığı bulunan insanların damgalanmasını analiz etmektedir:

“Damgalı bireyin yaşamını temelde niteleyen şeyi ifade edebiliriz. Bu, muğlak bir biçimde de olsa sıkça “kabullenme” denen meseledir. Damgalı bireyin toplumsal kimliğinin lekelenmiş veçheleri hem onunla ilişkide bulunan kişilerde hem de damgalı bireyin bizatihi kendisinde, onun da herkes gibi saygı görmeyi ve dikkate alınmayı hak ettiği beklentisi yaratır. Ne var ki bu beklentiye rağmen diğerleri, damgalı bireye böylesi bir muameleyi yapmaktan geri kalırlar; söz konusu durum, damgalı bireyin nazarında, kendi niteliklerinden bazılarının buna yol açtığını düşünmesi şeklinde tezahür eder” (Goffman, 2019, s. 36).

Ben ise burada damgayı aile içinde yaşanan bir olaydan kaynaklı olarak Baba'nın suçlanması ve suçlu damgası yemesi olarak kullanacağım. Damgalanan Baba uzun yıllar boyunca temasın kurulmadığı kişidir oyunda. Wilfrid'in ondan bahsediyor olması bile dayılarının büyük öfke nöbetleri geçirmesine sebebiyet vermektedir. Ve sonunda bir gün Baba'nın ölüm haberi bile bu damganın kalkmadığının, işlenen suçun telafisinin olmadığını bir göstergesi olarak aile mezarlığında Baba'ya yer sağlamamaktadır. İkinci şans, damganın ürettiği büyük hiddetin gölgesi altında ezilmektedir. Wilfrid'in annesinin yani kardeşlerinin bir çocuk doğuramayacak kadar zayıf olduğunu düşünen kardeşler, doğumun Baba'nın zorlamasıyla gerçekleştiğini düşünerek kardeşlerinin ölümüne neden olarak Baba'yı görmektedirler. Bu yüzden ölüme neden olmak gibi bir suç, Baba'nın hiddetle ve nefretle damgalanmasına neden olmaktadır. Yılların geçmesi ve hatta ölüm bu damgalıyla kurulan ilişkiyi çözmemektedir.

Marie teyzesi Wilfrid'e aile mezarlığında İsmail için (Baba) yer kalmadığını, tüm bölmelerin şimdiden ayrıldığını anlatır. Ama aile mezarlığında olmasa da o mezarlıkta küçük bir yer bulunabileceğini de akıl vermektedir (Mouawad, 2018, s. 53). Ancak Wilfrid, babasının aile mezarlığında gömülmeyecekse, mezarlığın başka bir yerinde gömülmesini istememektedir. Babasının annesiyle yan yana yatamayacağını anlayan Wilfrid, onu doğduğu topraklara götürüp oraya gömmeyi düşünür. Kentlerde süregelen yabancılik ilişkisi görünen o ki, ölüm geldiğinde de sürmektedir. Yabancılarla aynı yerde gömülmektense tanıdıkların, daha 'bizden' olanların yanına gömülmek ya da sevilenlerin gömülmesini istemek toprağın içinde huzuru yalnız kalmayarak bulmakla ilgilidir. Bunun sorumluluğunu Mouawad, oğula vermektedir. Oğul, hiç tanımasa da babadan sorumludur.

Suçlu olarak damgalanan İsmail'in aile mezarlığına defnedilmez olmasının, aile mezarlığında yer kalmamasıyla ilgisi bulunmamaktadır. Mezarlıkta yer olsaydı da defnedilmezdi. Annenin ve geri kalan kişilerin (kendi grup aidiyeti ve bilinci gereği) saflığı ile babanın kirliliği aynı yerde gömülmenin önündeki engeldir. Kirlilik, saflığı bozacaktır. Küçük kara sineğin tüm çorbayı bozması gibi. İlelebet gömülü kalmanın, huzur içinde yatmanın, kirlilikle bozulacak olması, insanın yaşarken aldığı önlem olarak zihnin çalışma biçimini göstermektedir. Zihin, yaşamdan gelen deneyimle gelişir. Kendinde şey olarak deneyim ve etkileşimlerle ilişkisel olarak kendisi için şeye dönüşür. Bu dönüşüm, bu hikâyede ayrı tutucu, biz-biz olmayan, saf-kirli ayrımını meydana getiren bir zıtlık temasıdır.

Marie teyze aile mezarlığında tüm bölmelerin ayrıldığını ve yer kalmadığını belirtirken kullandığı bölme kelimesi de yine Rank'ın analizlerinde anne karnına işaret etmektedir. Tüm kardeşlerin ve ailenin aile mezarlığında kendi bölmelerine sahip olması ve burada huzurla yatacak olmaları, gömülürken tabutta ya da bölmede kalmayla anne karnının ilişkisini göstermektedir. İsmail, sonradan

gelen ve bu anne karnının bir yabancıları olarak ve üstelik bir suçlu olarak mezarlıkta yer bulamayacaktır. Benzer bir duygu, doğmuş olan çocuğun bir kardeşinin olacağını öğrenmesi sonrası kıskançlık duymasında bulunmaktadır. Kardeş, büyük çocuğun annenin karnına geri dönüşünün hazzını bozmaktadır.

Wilfrid babasını aile mezarlığında kabul görmeyince, babasının doğduğu topraklara taşır ve orada gömmek ister. Ancak yolda babasının ölü de olsa kendisiyle konuştuğunu fark ederek bu durumun normal olmadığını bildirir. *"Hem ölüyüm diyorsun hem yanıma geliyorsun, ben ölü değilim, canlıyım, yok bu hiç normal değil"* (Mouawad, 2018, s. 68). Wilfrid de her insan gibi dış dünya bilgisini kategorilendirir ve zihinsel olarak bir düzene sokar. Düzen, bilgi sağlamanın ve dünyanın, zihnin işleyişinin kendisi ve parçasıdır. Ölünün ölü olarak kalması yas ve acı sürecini getirecekken ölünün canlanması; reddediş (rüya görüyorum), sinir ve 'anormal' durum hissi getirmektedir. Sarah Juliet Lauro ve Karen Embry'nin pek çok farklı biçimde ve tanımda ele aldığı *Zombi Manifestosu* (2017)'nda zombinin (yürüyenölünün) analizini yapmaktadırlar: *"Zombi neden korkutur ve zombi tehditinin daima geçerli olmasını ne açıklar?... Daha basit bir ifadeyle, korku, birey olarak kendi farkındalığımızı arttırıyor çünkü bireyselliğimiz yaşamı tehdit eden durumlarda kendini tehlikede hissediyor. Bu drama, başka hiçbir yerde zombi saldırısı modelinden daha keskin bir şekilde cisimleşmemiştir çünkü insan izin kalmadığı yerde zombi bir anti-özne ve zombi sürüsüyle basit bir yığındır"* (Lauro ve Embry, 2017, s. 8). Wilfrid'in ölen babasının konuşmasından korkusunun ardında bir anti-özneyle konuşan bir diğer anti-özne olmak kaygısı olabilir. Anlamını yitirmiş bir varlık olma hissi, Wilfrid için normallik-anormallik ikileminde ölü-canlı olmaya karşılık gelmektedir. Metnin burasında karşıladığımız ve karakterde korku yaratan bu anti-özne olma durumunu yazarlar pek çok farklı şekilde daha analiz etmektedirler:

"Zombinin kavramsallaştırılabileceği birçok farklı yolu inceledik: çalışan hayvanları, kapitalist üretimin şeyleşmiş işçisi olan zombiyi; tehditkâr beden, ölü beyin, beyin yiyici olan ve körü körüne kendi ilkel dürtülerini izleyen zombiyi; saf zorunluluk, üretkenlik karşıtı, kadın ve doyumsuz tüketici olan zombiyi gördük. Zombiyi, Siborg, post-Siborg, post-insan, köle ve köle ayaklanması olarak inceledik. Folklor ve sinemanın zombilerinden mecazi, simgesel, lafzi ve örneksime olarak bahsettik" (Lauro ve Embry, 2017, s. 28).

Wilfrid, babasını 'doğduğu topraklara gömmek ve yaşamla barıştırmak' istemektedir (Mouawad, 2018, s. 94). İnsanın doğduğu yere toprak demesinde yerleşime, yerli ve tanıdık olana bir vurgu vardır. Yaşam içerisinde kimi koşullar nedeniyle bireyin doğduğu yerden kopması ve savrulması ile gittiği yerde yaşadığı yabancılaşma ve dışarıklık olma hali, ona birincil ilişkilerin olduğu topraklarına geri dönüşü istetebilmektedir. Her insan göçmendir ve göç ettikten sonra doğduğu topraklara dönme isteği yaşadığı yalnızlığın üstesinden gelebilme hali olabilmektedir. Kentte bir yabancıyla gömülmeğe geldiği toprakların insanlarıyla yan yana yatmak ya da yatmayı istemek aynı zamanda bir kimlik meselesidir de. Kimliğin unutulmaması ve doğulan yerin hatırlanması, kent yaşamının insanı atomize etmesine karşılık bir savunma biçimidir. Tüm kimliklerin minimalize edilerek, bireylerin tüketiciye, yalnız bireylere dönüştürüldüğü kentlerin aksine doğulan yer ya da ata/ana toprağı başka bir kimlik sunmaktadır.

Ancak yine de topraklar, bireyi kabul etmeyebilmektedir. Wilfrid, babasının köyünü bulup orada tanıştığı Simone aracılığıyla boş bir mezar yeri aramaktadır. Ama İsmail'in kendi köyüne gömülmesi, onun artık köyün bir insanı olmaması nedeniyle istenmemektedir. Bu coğrafyada devam eden savaş nedeniyle tüm topraklar ölülerle doludur. Bunun da vermiş olduğu çöküntü sebebiyle, İsmail bir yabancı olarak kategorilendirilir (Mouawad, 2018, s. 103). Baba, aile mezarlığına gömülemez çünkü eşinin 'katilidir' ve katil ile maktul yan yana olamaz. Damgalı bir yabancı olarak aile mezarlığında yeri yoktur. Kendi köyüne de gömülemez çünkü o, doğduğu köyü terk etmiş bir yabancıdır. Her taraftan dışlanan Baba'nın durumunda yabancı damgası yemenin ilişkileri, hayatı ve ölümü ne kadar zorlayıcı kılabilirdiği görülmektedir. İkinci şans burada da işlememektedir.

4.Şiddet ve Savaş

Bu durumun öğrenilmesi sonrasında köyden ayrılarak bir toprak ağası olan Hakim'in yanına giderler ve ona İsmail için yeri olup olmadığını sorarlar. Burada masaya davet edilen Wilfrid ve Simone, Hakim'in her türlü duygudan, insanlıktan sıyrılmış bir şekilde savaş, işkence ve tecavüz anlatılarına maruz kalırlar. Şiddetin pornografisi denilecek düzeyde betimlenen bu anlatılar sonrasında anlatılanlara dayanamayan Wilfrid oradan uzaklaşır. Burada Mouawad, insan ve yasa arasında bulunan ilişkiden üçüncü kez bahsetmektedir (Mouawad, 2018, s. 108-109). Bu yasa, yıkılan insanlık değerleri, çürüten vicdan ile şiddet, tecavüz ve ölümden zevk alışı denk gelmektedir. Yasanın böylesine yıkılışı Wilfrid'te kabullenememe, öfke ve mide bulantısına neden olur. Savaşlarda, insanlık halinden barbarlık haline dönüşler yıkılan yasaların nasıl eğlence haline geldiğini de gösterebilmektedir. Thomas Kühne *Hitler Toplumunu* (2017) adlı çalışmasında ikinci dünya savaşında, Nazizmin ulaştığı noktayı mikro okumalarla analiz etmektedir. Bu analiz okumalarından birinde bir SS subayı olan Felix Landau ve sevgilisi Trude arasındaki bir olayı anlatmaktadır. Bir gün can sıkıntısından Landau, Trude'ye atış dersleri vermeye başlamıştır. Kuşları hedef aldıktan bir süre sonra bu da sıkıcı gelmiştir: *"Yahudi bir işçi"nin iş yapmadığını görmek, Landau'nun kendine koyduğu unvan, "Yahudilerin Generali" için kabul edilemezdi. Bir ders verilmesi gerekiyordu, nişan aldı ve Trude izlerken, Fliegner'ı kalbinden vurdu. İkisi de kahkahalar atıp içeri girdiler. Onlar için "mutlu aile hayatı" Yahudilere uygulanan terörün ortasında devam ediyordu, kimi zaman SS yoldaşlarla yapılan cümbüşlerle ve Trude'nin masanın üzerinde dans etmesiyle birlikte"* (Kühne, 2017, s.220).

Babaya uygun bir mezar arayışı sonrasında Ame karakteriyle karşılaşırlar. Ame, savaşa katılmış ve savaşta başarılı olmuş biridir. Ancak yaptıkları onda da travmatik sonuçlar doğurmuştur. Ame, Wilfrid ve Simone'a hikayesini anlatır. Ölüm, Ame'nin elinden diğerlerine gelirken Ame heyecanlıdır, tüm ölümleri canlı bir şekilde anlatır. Bundan zevk aldığı da aşıkardır. Tüm gün süren çarpışmalardan evine dönerken yolda yüzü örtülü birinin kollarını ona kaldırdığını görür ve Ame tetiğe basar. Olabilecek her türlü şiddet biçimiyle karşısındakini öldürür. Kalbini bıçaklar, kıyafetlerini parçalar, penisini kesip kuşlara atar. Köyüne döndüğünde köylüler ona koşarak babasının öldüğünü söylerler. Babasının bedeninin yanına gittiğinde onu kendisinin öldürdüğünü böylece öğrenmiş olur (Mouawad, 2018, s. 133). Ame'nin savaşı, çarpışmayı bu denli canlı ve heyecanlı anlatışı, insanın savaş ve öldürme eylemleri sonrası girdiği ruh halini göstermektedir. Simmel, çatışmanın bir toplumsal etkileşim biçimi olduğunu ve bir diğer öteki olmadan bunun devam edemeyeceğini dolayısıyla toplumlaşmanın bir parçası olduğunu belirtir (Simmel, 2009, s. 87). Ancak buna rağmen, tekil bireyin bu çatışma hali sırasında ve sonrasında aldığı hal, travmatik sonuçlar doğurmaktadır. Savaş, çatışmanın topyekûn yaşandığı bir etkileşim olarak, sevilenin kaybına, günlük yaşamın sekteye uğramasına neden olur (ve daha birçok makro ve mikro boyutta sonuçları olur). Freud, Birinci Dünya Savaşı'nı yaşamış biri olarak savaşın ne olduğuna dair açıklamalar yapmaktadır: *"Savaşın bu yarılmaya nasıl el attığını söylemek kolay. Savaş daha sonraki kültür birikimlerini silmekte ve içimizdeki ilkel insanı yeniden ortaya çıkarmaktadır. Bizi kendi ölümüne inanamayan kahramanlar olmaya zorluyor yeniden, yabancıları öldürülmeleri gereken veya istenen düşmanlar olarak tanımlıyor, bize sevdiğimiz kişilerin ölümü dışındakilerin ölümüne aldırılmamızı tavsiye ediyor"* (Freud, 2016, s. 54). Ame'nin başına gelen de budur. Babası olmadan öldürdüğü kişi, onun için heyecanın bir parçasıdır. Zaferlerine bir yenisini daha eklemiştir. Belki köyüne döndüğünde etrafındakilere anlatacağı yeni bir hikâyenin nesnesi olacaktır. Ancak mesele, 'bizden' birinin ölümüne sebep olmak olunca her şey tepetaklak olmaktadır. Şimdi savaşın kendisi, Ame'nin evine uğramıştır. Hatta daha yakına gelmiştir. Bu ölüm benliğinin ve zihninin içindedir artık. Ayrıca Mouawad, burada psikanaliz düzeyinde baba katline de bir göndermede bulunmaktadır. Babanın ölümü, iktidarın ele geçirilişi ancak yine de duygusal olarak pişmanlığın gösterilmesi, Freud'un uygarlığın ilk dönemlerine dair geliştirdiği teorisini çağrıştırmaktadır. Yasanın, tabunun ve üstbenin ortaya çıkışına dair bir çağrışım:

"Ama insanların suçluluk duygusu ilkel babanın öldürülüşüne dayanıyorsa, bu pekâlâ bir "pişmanlık"tır. Bu durumda, şart koşulduğu gibi, vicdan ve suçluluk duygusunun eylemden önce

var olmaması mı gerekir? Peki burada pişmanlığın kaynağı nedir? Bu durumun bizi suçluluk duygusunun sırrı konusunda aydınlatması ve içinde bulunduğumuz güçlükten kurtarması gerekir. Bence bunu başarır da. Bu pişmanlık, baba karşısındaki kökenselel duygusal çift değerliliğin sonucuydu. Oğullar babadan nefret ettikleri gibi onu seviyorlardı da. Nefretin saldırganlıkla tatmin edilmesinden sonra, eylemden duyulan pişmanlıkta sevgi öne çıktı ve baba ile özdeşleşme yoluyla üstbeni kurdu, babaya karşı gerçekleştirilen saldırganlık eyleminin cezasıymış gibi bu üstbene babanın gücünü verdi, eylemin tekrarını engelleme amacı güden kısıtlamalar koydu. Babaya karşı saldırganlık eğilimi sonraki kuşaklarda da tekrarlandığı için suçluluk duygusu da varlığını sürdürdü, bastırılan ve üstbene aktarılan her saldırganlıkla yeniden güç kazandı” (Freud, 2014, s. 88).

Freud'un üstben kavramsallaştırmasının bireyi inşa eden bir yapı olması gibi, otorite kavramı da hem aileyi inşa eder hem de babanın toplumsal pratiklerinin temel unsurlarından biridir (Güloğlu, 2022, s. 82). Bu nedenle Wilfrid, babasını gömmek için hissettiği sorumluluk duygusuna ek olarak bu otoriteyi de hissetmektedir çünkü hiçbir zorunluluğu ve zorlayıcı dışsal faktörler yokken babasını doğduğu topraklara götürüp gömmeye çalışması baba otoritesinin kendisi var olmasa bile üst-bende var olduğunu ortaya koymaktadır. Otoritenin bir diğer kısmını ise anne tarafından akrabalarının babasını aile mezarlığına gömdürmeyişleri çerçevesinde oyunda görürüz. Zaman geçtikçe babanın gömülmesi için uygun bir toprak bulunamamaktadır. Toprağın yorgun olması nedeniyle sürekli yolda olma hali can sıkıcı bir hal almıştır. Ame, bu durumun bir acizlik durumu olduğunu, ölünün bir an önce gömülmesi gerektiğini, bir ölünün yaşayanların arasında yerinin olmadığını açıklamaktadır (Mouawad, 2018, s. 142-143). Ölünün, sevilenin, değer verilenin gömüleceği yerde huzurlu olmasını istemek, ölüye verilen değer kadardır. Tanımanın, farkında olmanın getirdiği sorumluluk, anlam dünyasını değiştirmektedir. Anlam, insanı insana, insanı değere bağlayan bağ olarak bir varlık nedenine (raison d'être) amacın nedenine dönüşmektedir. Anlam, insanı cesetten, özneyi nesneden, huzuru huzursuzluktan ayırır. Çoğunluğa, karanlığa, bilinmezliğe karışmayı engeller. Burada yine Ame'nin ağzından yasaya benzer bir durumu okuruz. Ölülerin yaşayanların yanında yeri yoktur. Olması gereken olmalı ve düzen sağlanmalıdır.

5.İsim, Bellek ve Sembolik Baba

Babayı gömme yolculuğu devam eder ve yanında kocaman kitaplarla Josephine ile karşılaşılır. Josephine, isimler okumaktadır. Bu isimler, bir zamanlar yaşamış ancak unutulacak olanların isimleridir. Josephine, onların unutulmaması için isimlerini söylemekte ve yanındaki kitaplara kaydetmektedir. Bir zamanlar, mutlu ya da mutsuz, öfkeli ya da neşeli insanların var olduklarını, yaşadıklarını, âşık olduklarını, ağladıklarını, şakalaştıklarını başkaları da hatırlasın diye Josephine, belleğini bir araç olarak kullanmaktadır. Bu insanlar, artık hayatta değildir. Bunun hatırlanmasını ister Josephine (Mouawad, 2018, s. 151). Dolayısıyla ortak bir bellek, bu insanları başka insanlara hatırlatacak ve onlara neler olduğunu gösterecektir. Bellek, bireysel olarak depoladıklarımızdansa kolektif olarak biriktirilen şeylerle daha kalıcı olarak korunmaktadır. Maurice Halbwachs kolektif belleği anlatırken: “Ancak, hatıralarımız genellikle kolektif olarak kalır ve yalnızca bizim müdahil olduğumuz olaylar ve yalnızca bizim gördüğümüz objeler söz konusu olduğunda bile bize başkaları tarafından hatırlatılır. Bunun sebebi, aslında hiçbir zaman yalnız olmamızdır. Bizden fiziksel anlamda ayrı olan diğer kişilerin orada bulunması şart değildir: Çünkü birbiriyle karışmayan bazı kişileri kendimizle birlikte ve kendi içimizde daima taşıyoruz” demektedir (Halbwachs, 2017, s. 10). Toplumsal bir olay sonucu yaşamını kaybeden insanlar için inşa edilen kolektif bellek, hatırlamanın bir direnme biçimi olduğunu göstermektedir. Hatırlama, bu nedenle insanı insan yapan ya da öyle kalmasına olanak sağlayan yaralı bilincin bir parçasıdır. Bilinç yaralıdır çünkü hatırlananlar, doğal şekilde ölmeyenlerdir ve bu acı verir.

Yolculuk sürdükçe gruba katılanlar olur. Bunlardan biri de Massi'dir. Massi, Josephine'den yolda kaygıları artan grubu sakinleştirmesini ister. Bunun için kitaplarındaki isimleri okumasına devam etmesini belirtir. Bu yolla, isimleri okunanların hatırdaki tutulup ve kim olduklarını öğrendiklerini belirtir (Mouawad, 2018, s. 161). İsimler, belleğin ve bu nedenle kimliğin bir göstergesidir. Bireyin kim olduğu,

parçası olduğu grubun hangi toplumsal durumda olduğu gibi durumlar, kişiyi meydana getiren özelliklerdendir. Birey, belleğin unutulmayışı ve kim olduğuyula anlam kazanır, yitirilen diğer şeylere karşı yaşama tutunuşu sağlamlaştırır. İsim ve bellek konusu benzer şekilde 2001 yılında vizyona giren Hayao Miyazaki'nin yazdığı (çizdiği) *Ruhların Kaçışı (Spirited Away)* animesinde de bulunur. Chihiro, bir yanlışlık sonrası ruhlara hamam hizmeti sunan ve bir cadının (Yubaba) yönetiminde olan bir işletmeye girer. Ailesini kurtarması için burada çalışması gerekmektedir. Burada Chihiro, Yubaba'yla hamamda çalışmak için iş sözleşmesi yapar. Sözleşmeye imza olarak adını yazar. Ancak isim, Yubaba'nın altında çalışanları kontrol etmek için ihtiyaç duyduğu bir araçtır. Chihiro, Sen ismini alarak çalışmaya başlar. İsmi ele geçirilen kendisine verilen isimle yaşar ve kendi ismini ve geçmişini unuttur. Hamamda çalışmaya mecbur kalarak bir birey olmaktan çıkar. Bu nedenle ismin unutulması benliğin ele geçirilmesidir. Bu aşamadan sonra geçmişte kim olunduğu önemli değildir. Yubaba'nın yanında çalışan ve gerçek ismini unuttuğu olan Haku, Chihiro'ya 'ismini unutursan asla evinin yolunu bulamazsın' diyerek belleğine sahip çıkmasını istemektedir. İsim, kim olduğunu bilmek ve hatırlamak noktalarında bellekte tutulması gerektirir ve bu İsmail'in doğduğu topraklardaki savaş ve kaostan sıyrılabilmenin bir yoludur.

Wilfrid ve arkadaşları oyunun sonunda Baba'yı gömecek uygun bir toprak bulamaz ve deniz kıyısına gelirler. Burada bir süre dinlenirler. Bu sırada Josephine, Baba ile konuşmaktadır. Josephine ondan bir müddet için kendi babası olmasını istemektedir. Baba, bunu kabul eder ve konuşurlar. Josephine, kendi babasına söyleyemediği şeyleri söylemeye başlar. Acı, bu kadar süre boyunca takılı kalmıştır Josephine için ve babasına söyledikleri sonrasında yas sürecini bitirmeye başlar (Mouawad, 2018, s. 175). Ayrıca acıların ortaklığı, babaların ödünç alınabilmesine olanak vermekte ve bir bütün oluşturmaktadır. Bütün; acıların, empatinin, kırılabilirliklerin kaynaşmasıyla meydana gelmekte; yabancı tanıdık, farklı benzer duruma gelmektedir.

Wilfrid, babasının bedenini denize bırakmaya karar verir. Bunun için bir ölüm ritüeli olan temizlik olgusunu gerçekleştirir ve babasının bedenini yıkar. Sonrasında arkadaşlarına kendi babalarının bedenini yıkamalarını söyler. Kendi babası diğerlerinin de babasına dönüşür. Bu ritüelden sonra Josephine'nin isimlerle dolu olan kitaplarını da babayla birlikte denize bırakmaya karar verirler. Kitaptaki isimleri, bu yolculuğa katılan karakterler, başka yolculuklarla şehirlere giderek diğer insanlara aktaracak ve unutulmamalarını sağlayacaklardır (Mouawad, 2018, s. 180). Babanın iki bedeni vardır. İlki Wilfrid'in biyolojik babasıdır. Ölü ve çürüyen, üzerinde öznel anlam ve duygu yüklü olan... İkinci baba ise bir sembol ve temsil olarak bulunan soyut Babadır. Kaybedilen, ardından söz söylenememiş, yarım kalmış Babalar... Aynı bedende başkalarının başka motivasyonlarla bulduğu çoklu Baba...

Wilfrid babasını denize bırakırken aşağıda belki bir tanrıya ya da bir iblise denk geleceğini söyler. Artık bunun bir önemi yoktur. Artık bir ölü değildir ve bunun yanında artık bir çobandır. Onun yanına bırakılan sayfalarca dolusu ismin çobanı... Onlara bekçilik etmesini ve yeniden bir sürü çobanı olmasını ister babasından (Mouawad, 2018, s. 189). Baba köyündeyken bir sürü çobanıydı. Wilfrid bunu annesinden öğreniyordu. Bir zamanlar yaşayan varlıklara gözetmenlik yapıp onları koruyan Baba, bu sefer ölü olarak isimlere göz kulak olarak belleği koruyan kişidir. Bu aynı zamanda kişinin nereli olduğunun, kimin çocuğu olduğunun yani babanın bir bellek unsuru olduğunun da işaretidir. Baba, kimliği, belleği, kişiyi oluşturan semboldür. Ayrıca bir sürü çobanı olarak Baba soyutlukta, İsa ile benzeşerek insanların (isimlerin) koruyucusu, yol göstericisi ve onların üzerinde bir gölgedir.

SONUÇ

Kıyı metni, bir tiyatro eseri olarak okuyucusunu ve seyircisini fazlasıyla tartışmalara iterken aynı zamanda akademik olarak da yorumlanacak zenginlikte bir metindir. Bu nedenle psikanalizden ötekilik okumalarına kadar pek çok kuramdan yola çıkarak okuması yapılabilmektedir. Kuramsal olarak alanda var olan tartışmaları içeren metin, aynı zamanda güncelliğini yitirmeyen problemleri de içerdiğinden bir tiyatro eserine sosyal bilimler kavramlarıyla tartışma alanı açmaktadır. Bu nedenle edebiyat yorumu ve analizi yapmak psikoloji ve sosyoloji perspektifleriyle mümkün olmaktadır.

Metin bir kentte yabancılaşmış kaybolmuş bireyin baba ile olan ilişkisini ele almaktadır. Daha önce hiçbir iletişimleri olmasa da baba ile kurulan ilişki bir yasa ilişkisidir. Bu yasa hukuktan değil ancak çok daha büyük bir konumdan gelmektedir. İnsanın insan oluşu ve benliğini kuran örüntülerden gelmektedir. Bu nedenle metnin kahramanı da hiç tanımadığı babasına karşı sorumluluk hissetmektedir. Bu sorumluluk hissi, yaşamını tümüyle bırakıp hiç bilmediği yollara çıkmasına ve hiç tanımadığı insanlarla iş birliği kurmasına neden olmaktadır. Bu nedenle iyi ya da kötü, baba ile olan ilişki metinde bireyi harekete geçirici bir durumdur.

Travma, bireyin yaşamının ortasında yer alan ve bireyin duygularını meydana getiren yoğun yaşamsal deneyimlerdir. Metinde bahsedilen *Kelebek Etkisi (2004)* filmi çocukluk travmasının bir bireyin tüm gençlik ve yetişkinlik dönemlerini nasıl kötü etkilediğini göstermektedir. Film, genel olarak fatalist bir hikâyeye izlese de başroldeki Evan, kendi kötü yaşam deneyimlerinden de ötekilere zarar vermekten de kaçamadığı için anne karnında anne kordonuna bilinçli şekilde takılıp yaşamına son vermiştir. Yaşamın başlaması için gerekli olan besini sağlayan kordon, travmadan kaçmanın ve yaşama son vermenin de aracı olmuştur. Doğarken annesini 'öldüren' Wilfrid, anne karnına dönememektedir. Hiç tanımadığı babasını gömme sorumluluğunun kendisine kalması ise, yaşamsal travmalarından kurtulmanın ve bir sağaltım yaşamının da bir parçasıdır. Evan'ın anne karnında yaşamına son verip acılarından kurtulması gibi, Wilfrid de babasını gömme yolculuğunda travmalarından kurtulma yoluna girmektedir.

Metinde fazlasıyla hissedilen tiksinti duygusu, babanın gömülme hakkını da yasaklayan ve onu damgalayan bir duygudur. Bu nedenle ikinci şansın olmayışı içinde yaşadığımız katı dünyanın ve toplumsallaşmaların boyutunu göstermesi açısından önemlidir. Bir insanın hayatının son buluşu, toplumsallıktan kurtulmanın çaresi değildir. Hafıza, ölümlerle birlikte yaşamaya devam etmekte ve bireye olan tutum ve davranışları belirleyebilmektedir. Bu nedenle hafıza, zayıf ve kırılabilir insan ömrünün ölümü yenememesinin aksine ölümü alt edebilmektedir çünkü kalanlar için hafıza kolektif olarak yaşamaya devam etmektedir.

KAYNAKÇA

- Freud, S. (2014). *Uygurluğun Huzursuzluğu*, (H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Savaşın ve Ölümün Güncelliği*, (Ç. Tanyeri, Çev.). İstanbul: Telos Yayınları.
- Goffman, E. (2019). *Damga*, (Ş. Geniş, L. Ünsaldı, S. N. Ağırnaslı, Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.
- Güloğlu, M.F. (2022). *Baba Otoritesi Bir Aile Sosyolojisi Denemesi*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları.
- Halbwachs, M. (2017). *Kolektif Hafıza*, (B. Barış, Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.
- Han, B. C. (2018). *Şiddetin Topolojisi*, (D. Zaptçioğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Han, B. C. (2019). *Şeffaflık Toplumu*, (H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Kühne, T. (2017). *Aidiyet ve Soykırım*, (A. İncidüzen, Çev.). Ankara: Heretik Yayınları.
- Lauro, S. J., Embry, K. (2017). *Zombi Manifestosu*, (A. Akçakayalı, Çev.). İstanbul: Velespit Yayınları.
- Mouawad, W. (2018). *Kıyı*, (A. Erkay, Çev.). Ankara: İmge Kitapevi.
- Rank, O. (2014). *Doğum Travması*, (S. Yücesoy, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve Kültür*, (T. Birkan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Wacquant, L. (2014). Pierre Bourdieu: Hayatı, Eserleri ve Entelektüel Gelişimi, G. Çeğin&E. Göker içinde, *Ocak ve Zanaat* (s. 62), İstanbul: İletişim Yayınları.