

24. Mimetik teori ve sinema: *Tutku Oyunları* filminde arzu ve nefret

Ayşe Dilara BOSTAN¹

Mesut BOSTAN²

APA: Bostan, A. D. & Bostan, M. (2022). Mimetik teori ve sinema: *Tutku Oyunları* filminde arzu ve nefret. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (29), 357-369. DOI: 10.29000/rumelide.1164175.

Öz

Bu çalışmada, yönetmenliğini Todd Field'in üstlendiği *Tutku Oyunları* (2006) filminin Girardcı bir analizi yapılacaktır. Tom Perrotta'nın *Little Children* isimli kitabından uyarlanan film, Amerikan taşrasında yaşayan bir grup insanın arzu ve nefret dinamiklerini konu alır. *Tutku Oyunları*, arzunun ve nefretin taklitçi doğasını göstermesi bakımından edebiyat kuramcısı René Girard'ın romansal yapıt kavramı bağlamında incelenmeye elverişli bir anlatıdır. Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki* adlı eserinde arzuyu ve özneyi yücelten romantik yapıt ile arzunun mimetik yapısını görünür kılan romansal yapıt arasında bir karşıtlık kurar. Girard'ın teorisine göre romansal yapıtlar, teorisyenin üçgen arzu olarak isimlendirdiği model üzerinden arzunun dolaylılığını görünür kılmaktadır. *Tutku Oyunları* filmi de merkezine aldığı karakterlerin arzularındaki mimetik yapıyı deşifre etmesi bakımından romansal bir yapıttır. Çalışmanın amacı Girard'ın teorisini sinema çalışmaları açısından bir imkân olarak değerlendirdikten sonra *Tutku Oyunları* filmindeki arzunun mimetik yapısını metin analizi yöntemi ile incelemektir. Bu çalışma sadece bir film analizi uygulaması olmanın ötesinde filmi günümüz kültürüne dair bir yorum olarak anlayan teorik bir mahiyet de taşır. Girard'ın romanlar üzerinden yaptığı hem kültürü analiz etme hem de kültüre dair teorik bir bakış geliştirme çabasına benzer şekilde bu çalışma da sinemayı hem analiz etmeyi hem de sinema üzerinden günümüzün kültürüne dair bir yorum getirmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: René Girard, sinema, romansal yapıt, mimetik arzu

Mimetic theory and cinema: desire and hate in *Little Children*

Abstract

In this study, a Girardian analysis of the *Little Children* (2006), directed by Todd Field, will be made. Adapted from Tom Perrotta's *Little Children*, the film is about the dynamics of desire and hatred of a group of people living in the American suburbs. In terms of showing the mimetic nature of desire and hate, *Little Children* is a suitable narrative to be examined in the context of the literary theorist René Girard's concept of novelistic work. In *Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure*, Girard distinguishes the romantic work that glorifies the desire and the subject and the novel that makes the mimetic structure of desire visible. According to Girard's theory, novelistic works make the mediation of desire visible through the model that the theorist calls "triangular

¹ Dr. Arş. Gör., Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon Sinema Bölümü (İstanbul, Türkiye), dilara.okuyucu@marmara.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-0651-8463. [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 21.06.2022-kabul tarihi: 20.08.2022; DOI: 10.29000/rumelide.1164175]

² Dr. Arş. Gör., Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon Sinema Bölümü (İstanbul, Türkiye), mesut.bostan@marmara.edu.tr, ORCID ID: 0000-0002-3770-3557

desire". *Little Children* is a novelistic work that deciphers the mimetic structure in the desires of the characters it centers on. The aim of the study is to examine the mimetic structure of desire in the film *Little Children* with textual analysis method, after evaluating Girard's theory as an opportunity for cinema studies. This study is not only an implementation of film analysis, but also carries a theoretical nature that understands film as an interpretation of today's culture. Similar to Girard's efforts to analyze culture and develop a theoretical perspective on culture through novels, this study also aims to analyze film through mimetic theory and to bring an interpretation of today's culture through cinema.

Keywords: René Girard, cinema, novelistic work, mimetic desire

Giriş

Sinema çalışmalarında psikanaliz önemli bir teorik külliyat oluşturur. Ancak bu çalışmalar özellikle psikoloji ve diğer sosyal bilimler tarafından ciddi eleştirilere tabi tutulmuş teorileri temel almaya devam etmektedir. René Girard'ın mimesis kavramı etrafında şekillendirdiği teorisi bu açıdan hem kültür konusuna yaklaşımda ciddi bir atılımı hem de sinema çalışmaları açısından az başvurulmuş bir kaynağı ifade eder. Mimetik teoriyi sinema alanına uygulayan bir derlemenin girişinde de belirtildiği gibi bu durum biraz da Girard'ın sinemayı kendi analizleri için kullanmamış olmasından ve onun teorisini kullananların da onu bu konuda taklit etmelerinden kaynaklanmış görünmektedir (Bubbio & Fleming, 2019: 1). Bununla birlikte Girard'ın teorisinin sinema alanına uygulayan az sayıdaki çalışmada ise sıklıkla popüler sinema örnekleri "kurban mekanizması" gibi Girard'ın daha çok mitolojik metinleri yorumlamada kullandığı kavramlar etrafında anlaşılmaya çalışılır (Hodge, 2015a; MacDonald, 2015a). Girard'ın özellikle 19. yüzyıl Batı romanı bağlamında tartıştığı "mimetik arzu" kavramının sinema alanındaki uygulamaları ise genelde başka kavramlarla birlikte kavramın taşıdığı teorik derinliği çok da ortaya koyamadan ele alınmıştır (Humbert, 2015; Lawtoo, 2015; Osborn, 2015; P. Y. Paik, 2015; Ryba, 2015). Bunun istisnalarından biri olarak Woody Allen'in filmlerinde mimetik arzuyu romantik aşk söyleminin bir tür eleştirisi olarak ele alan makale zikredilebilir (Cowdell, 2015). Oysaki Girard'ın modern kültürü anlamak için önerdiği mimetik arzu kavramı 20. yüzyıl ve sonrasında hâkim kültürel pratik haline gelen sinema ve televizyon için de önemli bir bakış açısı sunmaktadır ve tek başına bir analiz yöntemi olarak benimsenebilir. Girard'ın mimetik arzu kavramını ortaya attığı *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* (2001) adlı eseri "romantik roman" ile "gerçekçi roman" arasında bir ayrım önerir. Bu ayrım modernlik tecrübesini "romantik yalan" olarak ifade ettiği söylemler yoluyla mistifiye eden eserlerle bu tecrübenin aslını "romansal hakikat" aracılığıyla ortaya koyanlar arasındadır. Girard'ın mimetik arzu kavramı etrafında oluşturduğu teori bu açıdan sinema çalışmalarında popüler sinema ile modernist sinema arasındaki ilişkiyi anlamak için kullanılabilir. Sinemada popüler söylem birçok yönüyle edebiyattaki romans geleneğinin bir devamıdır. Benzer bir paralellik Girard'ın teorisinin bağlamını oluşturan gerçekçi roman geleneği ile sinemadaki gerçekçi gelenek arasında da söz konusudur. Bu bakımdan Todd Field'in yönettiği Tom Perrotta'nın aynı adlı romanından uyarlanan *Tutku Oyunları* (*Little Children*, 2006) filmi de Amerikan sinemasında Hollywood'un romantik anlatılarının ötesinde gerçekçi bir dramaturjinin örneği olarak değerlendirilip mimetik teori açısından incelenebilir görünmektedir. Roman uyarlaması oluşu ve sinemadaki Amerikan taşrası anlatılarının gerçekçi söylemini benimsemesi filmin modernist bir havaya sahip olmasını beraberinde getirir. Ama sadece söylem düzeyince değil hikâyenin işleme mantığı açısından da film gerçekçidir. Mimetik arzu kavramı filmde arzu ve nefret gibi toplumsallığın kuruluşunda temel arz eden iki duygunun işleniş biçimindeki gerçekçiliğin anlaşılmasında faydalı görünmektedir. Biz de bu çalışmada Girard'ın mimetik

teorisinin vaadini bu film bağlamında test etmeye ve böylelikle modern kültürün bir ögesi olarak filmi analiz etmeye çalışacağız.

Girard'ın teorisinin sinema alanına uygulanmasında şimdiki kadarki örneklerde çok üzerinde durulmayan ancak önem arz eden bir durum var. Bu, Girard'ın düşüncesinde tarihsel bir miladı ifade eden Hristiyanlığın ortaya çıkışıdır. Girard'ın özellikle *Şiddet ve Kutsal* (2003) ve *Günah Keçisi* (2005) gibi antik metinleri incelediği çalışmalarında varlığını ortaya koymaya çalıştığı kurban mekanizması Hristiyan anlayışa göre İsa'nın çarmıha gerilişi ile ifşa olmuştur. Girard'a göre modern dönemin kapısını açan bu ifşa kurban mekanizmasının zeminini ortadan kaldırmıştır ve bilinç düzeyine çekmiştir. Oysaki Girard'ın teorisini edebiyat ya da sinema alanlarında kullanan birçok çalışma kurban mekanizmasını onun kullandığı bağlamın dışında kullanmaktadır. Bu bir yönüyle antik metinlerde kurban mekanizması etrafında şekillenen mitolojik muhayyilenin günümüzde hala etkin olduğunu gösterir. Bir yönüyle de bazı çalışmaların modern metinleri ele almak bakımından Girard'ın tarih düşüncesi açısından anakronizmini ortaya koyar. Benzer bir durum Girard'ın modernist metinlerde aşikâr kılındığını söylediği mimetik arzu kavramının analitik bir araç olarak kullanımında ortaya çıkar. Ona göre mimetik arzunun ifşası en mükemmel haline 19. yüzyılın büyük gerçekçi romanlarında ulaşır. Oysa modern öncesi metinlerde ya da modern olsa da açıkça modernist söylemden farklı metinlerde de mimetik arzu biçimini arayan ve bulan çalışmalar da yok değildir. Metin ya da inceleme düzeyinde bir anakronizm bu çalışmaların da mustarip olduğu bir durumdur. Bunları göz önünde bulundurmak suretiyle Girard'ın kurban mekanizması ve mimetik arzu kavramlarını sinema alanındaki iki farklı söylemi ayırtmak için kullanmak bu açıdan daha mantıklıdır. Yapılan çalışmaların da gösterdiği gibi popüler sinema örnekleri mitolojik ya da başka bir tabirle romantik bir söyleme yatkınken sinemada modernist içerisinde düşünülebilecek filmler arzunun mimetik doğasını ortaya koyacak şekilde romansal ve gerçekçi bir söyleme sahiptir. Bir roman uyarlaması olan *Tutku Oyunları* filmi de arzunun ve bununla birlikte nefretin doğasını araştıran bir yapımdır. Bu yüzden filmin mimetik teori uyarınca yapılacak analizi hem filmi hem de filmin gerçekçi bir manzarasını sunmayı hedeflediği Amerikan taşrası tecrübesini daha iyi anlamayı sağlayacaktır.

Tutku Oyunları bir yönüyle Amerikan taşrasını anlatan bağımsız filmlerin klişeleri üzerinden ilerliyormuş gibi görünür. Ancak filmin arzunun ve nefretin doğasına dair derinlikli çözümlenmeleri onu tür mantığının ötesinde bir metin haline getirmektedir. Bunda filmin roman uyarlaması olması da etkilidir. Filmin uyarlandığı romanın yazarı olan Tom Perrotta'nın başka kitapları da sinema ve televizyona uyarlanmıştır ve bu metinleri de Girardcı temalar ekseninde analiz etmek mümkündür. Nitekim bunlardan biri olan *The Leftovers* (2014-2017) dizisi de kurban fikri etrafında düşünülmüştür (P. Paik, 2019). Dizi Hristiyanlığa dair göndermeler üzerine kuruludur. Perrotta'nın işçi sınıfı ve Katolik bir kökenden geldiği göz önünde bulundurulduğunda dizideki temalar şaşırtıcı değildir (TIFF Talks, 2019). Ancak *Tutku Oyunları*'na geldiğimizde Hristiyanlık bağlamının dizideki kadar açık olmadığını görürüz. Bu noktada da Perrotta'nın romancılığı ve Amerikan romanında özellikle taşra bağlamında yaygın bir söylem olan gerçekçilik filmin anlaşılması için önemli bir zemin oluşturur. *The Leftovers*'ın kurban anlayış biçimiyle *Tutku Oyunları*'nın mimesisi anlayış biçimi arasında da bir fark vardır. Paik, dizinin bir kıyamet anlatısı olarak Girard'ın kurban kavramına yaklaşımını hayli pratik ve tamamıyla muhafazakâr bir noktadan ele aldığını söyler (2019: 368). Bir bakıma kurban mekanizmasının tekrar devreye alındığı bir ortama bakarak günümüzün neoliberal düzeni meşrulaştırılmaya çalışılmaktadır. Öte yandan *Tutku Oyunları* ise mimetik rekabetin sonuçlarını ve kurban mekanizmasının işleyişini günümüz bağlamında ele alırken eleştirel bir tavra sahiptir. Mimetik rekabetin taşra gibi dışarıdan huzurlu görünen bir ortamın bile ne tür bir kriz içerisinde olduğunu göstermesi açısından filmin eleştireliliği açıktır. Aynı zamanda Hristiyanlığın hükmünü kaybettiği bu ortam kurban mekanizmasının

da tekrar varlığını hissettirdiği bir ortamdır. Amerikan toplumu artık toplum olabilmek için paganlıkta olduğu gibi sistematik bir biçimde kurban mekanizmasını işletmek zorunda kalmaktadır. Bu hükmün de Amerikan toplumu ve siyasetine dair yorumu açıkça eleştireldir. Bu tür bir toplumsal eleştirinin sinemada mimetik teori açısından ortaya konmasının örneği Federico Fellini'nin filmleri üzerinden gerçekleştirilmiştir (Mckenna, 2005). Mckenna'ya göre Fellini sineması Girard'ın mimetik arzu kavramını geliştirirken atf yaptığı Proust, Balzac ve Dostoyevski gibi büyük romancıların romanları gibi Batı sanatı ve tecrübesinin önemli tezahürlerinden biridir (2005: 177). Gerçekten de Fellini'nin önemli bir temsilcisini oluşturduğu modernist sinemanın mimetik teori açısından analizi bu sinema anlayışının farklılığını iyi bir şekilde ortaya koymaya yarayabilir. Ancak Girard'ın teorisinin kültürel yapıya yaptığı vurgu ile modernist sinemanın kısmılığı arasında bir karşıtlık tespit edilmelidir. Girard bir anlamda bugün modernist sinemanın kültür içerisinde kapladığı sınırlı alanın ötesinde bütün kültürün tezahürü olarak gördüğü eserler üzerinden düşüncesini geliştirir. 19. yüzyıl Batı romanı ve mesela Shakespeare'in tiyatrosu böyle bir temsil kabiliyetine sahiptir. Ama Girard'ın bir film hakkında yazdığı nadir örneklerden biri olan Mel Gibson'ın *Tutku: İsa Mesih'in Çilesi* (2004) filmi savunduğu yazısında "modernist züppelikten" bahsedişinden de tahmin edilebileceği gibi sinemada modernist yaklaşıma mesafeli olduğu çıkarılabilir (2015). Bu açıdan Girard'ın kendisinin de öncelikle daha geniş bir kültürel erime sahip filmleri dikkate aldığı açıktır. *Tutku Oyunları* filmi de Hollywood'a karşı eleştirel bir söylem ortaya koysa da geniş seyirci kitlesinin filmi alımlamasını sınırlayacak bir modernist sinema söylemine sahip olmaması dolayısıyla kültürün bütüncül bir yorumu olan mimetik teori açısından analize uygundur.

Mimetik arzu ve günah keçisi

Film incelemelerindeki psikanalitik yaklaşım çoğunlukla arzu kavramı etrafında gelişir. Laura Mulvey'in yaklaşımı ekseninde birçok film incelemesinde sinemanın belirli bir cinsiyetin görsel hazı için örgütlendiği düşüncesi serdedilir. Bununla birlikte yine sinema incelemelerindeki temel yaklaşımlardan biri Louis Althusser'in öznenin celbi kavramsallaştırmasıyla sinemanın ideolojik bir aygıt olduğu ekseninde gelişir. Aslında her iki yaklaşım da geleneksel kültür eleştirisinin yüksek kültür düşük kültür ayırımını tekrar üretir. Sinemanın arzuyu temsili ve arzu uyandırması bu yaklaşımların temel dayanaklarından biridir. René Girard'ın mimetik arzu kavramı bu açıdan arzuyu toplumsal bağlamda ve analitik bir biçimde anlamaya çalışır. Cinsel, etnik ve ideolojik referansların ötesinde kültürü geniş bir perspektiften sorunsallaştırıyor oluşu Girard'ın mimetik teorisinin yöntemsel hümanizminin bir tezahürüdür. Girard kültürü insan oluş merkezinde ele alır ve ona göre kültürün kökeninde "mimesis" (yani bir anlamıyla "taklit") vardır. Girard, insanın hayvandan ayrıştığı ve insanlaşmaya başladığı noktanın mimetik tavrın ortaya çıkışında yattığını düşünür. Mimesis ona göre kavramın Antik Yunan'dan beri kullanıldığı şekliyle sanat alanına hasredilmiş kapsamının çok ötesinde bir anlam taşır. İnsan taklit ederek hayatı öğrenir ve taklit kültürel aktarımın da temel yoludur. Mimesisin basit örneği birbirine benzer oyuncakların olduğu bir odada çocuklardan biri bir oyuncuğa uzandığında diğer çocukların da aynı oyuncuğa uzanmasıdır. Girard'ın mimetik arzu adını verdiği bu davranışta arzu nesnesinin bir önemi yoktur. Arzuyu ortaya çıkaran ötekidir. Arzu her zaman başkalarının arzusudur der Girard. Böylelikle arzuya otantik bir köken atfeden psikanalitik yaklaşımları sarsan bir iddia ortaya koyar. Girard'ın teorisi sinemadaki psikanalitik yaklaşımların köktenci bir eleştirisini ve arzunun toplumsal yönünü merkeze alacak önemli bir paradigma değişimini öngörür.

Mimetik teori, arzunun dolaylılığını temel alır. Girard'ın Batı romanındaki köşe taşı örneklerden yola çıkarak ortaya koyduğu bu yapıda arzu, özne ve nesne arasında doğrudan bir ilişki olmanın ötesinde "öteki"nin arzunun dolaylılayıcısı ve asıl kaynağı olduğu üçgen bir ilişki söz konusudur. Arzu

mekanizmasının merkezine ötekinin yerleştirilmesi böylelikle arzunun kaynağına nesneyi koyan naif ve özneyi koyan romantik görüşün ötesinde eleştirel bir bakış açısı sunar. Arzunun dolaylılığına çarpıcı bir örnek olarak Girard'ın *Ebedi Koca* romanına dair analizine yer verilebilir. *Ebedi Koca*'daki Pavel Pavloviç Girard'ın ifadesi ile "ilk kez Stendhal'in ortaya koyduğu 'arzuda ötekinin önceliği' ilkesinin" kuşku duyulmaz bir örneğini sunar (2001: 55). Pavel Pavloviç'in ölmüş karısı Veltçaninov'un metresidir. Pavloviç karısının ölümünün ardından Veltçaninov'u bulur ve onunla arkadaş olur. Hatta yeniden evlenmek istediğinde nişanlısını Veltçaninov'un beğenisine sunar. Pavloviç'in karısı ölmüştür ama aşığı hayattadır. Girard, Pavel Pavloviç'in yalnızca Veltçaninov'un dolayımıyla arzulanabildiğini söyler ya da bir diğer ifade ile "Veltçaninov'da arzulanabilmektedir" (2001: 55). *Ebedi Koca* Girard'a göre romansal üçgeni olabilecek en basit, en saf hali ile sunar ve tam da bu yüzden anlaşılmaz bulunur.

Mimetik arzu kavramının da ötesinde mimetik teori sinemadaki tezahürleri sıkça tartışılan şiddet konusuna da ciddi bir açılım getirir. Mimesis kültürün kaynağında ve onu mümkün kılan bir unsur olmasının yanında insanlar arası şiddetin ve toplumların yok oluşunun nüvesini de bünyesinde taşır. Girard'ın sıkça atfı yaptığı Habil ile Kabil'in hikayesi mimetik rekabetin şiddete dönüşebileceğinin en iyi örneğidir. Mimesis bir yanıyla insanın hayvanlardan farklı olarak bir öğrenme süreci sonucunda insani tecrübenin aktarılmasını sağlar. Girard'a göre insanlar birbirleri için hem model hem de rakiptir. İnsan ötekinin arzusunu kopyalayarak topluluğa dahil olur. Ancak yine arzusuna ulaşabilmesinin önünde aynı topluluk içerisinde yaşayan insanlar bulunur. Bu yüzden kültür sistematik bir biçimde şiddet potansiyeli yaratır. Girard *Şiddet ve Kutsal* (2003), *Günah Keçisi* (2005) adlı eserlerinde insanların mimetik rekabetten kaynaklanan şiddet potansiyellerini belirli bir alana yoğunlaştırarak ne şekilde çerçevelediklerini anlatır. Girard'a göre aile, grup ya da toplum içerisindeki farklı alanlardan kaynaklanan şiddet günah keçisi üzerinde toplanır. Günah keçisinin kurban edilmesi bu alanlardaki bütün sorunların çözümü haline gelir. Girard (2005) günah keçisinin kurban edildikten sonra birden bir azize dönüştürüldüğünü söyler. Öte yandan günah keçisi mekanizmasının işleyişi iradi değildir. Yani insanlar bile isteye şiddeti çevrelemek için bir günah keçisinin üstüne yüklemeler. Başka sebeplerle ve otantik sanılan bir şekilde duyulan nefret günah keçisinin kurban edilişi ile boşaltıldığında sorunlar ilahi bir müdahale ile ortadan kalkmış olur. Mekanizmanın işleyişi insan bilincine aşikâr değildir. Günah keçisi mekanizması çalıştığı için toplum tarafından sürdürülür. Toplum bir günah keçisini kurban etmenin sorunlarına çözüm olduğunu görünce bunu tanrının bir lütfu olarak görüp bunu bir gelenek haline getirir.

Tutku Oyunları

Tom Perrotta'nın *Little Children* isimli kitabından uyarlanan ve Türkiye'de *Tutku Oyunları* (2006) ismi ile gösterime giren filmin yönetmenliğini Todd Field üstlenir. Film, Amerikan taşrasındaki bir grup insanın arzu ve nefret dinamiklerine odaklanması bakımından Girardcı bir okuma için son derece elverişlidir. Hikaye, anlatının günah keçisi olan Ronnie'yi tanıtarak başlar. 48 yaşındaki Ronnie, annesinin çocuk bibloları ile dolu evinde televizyonda kendisi ile ilgili çıkan haberi seyretmektedir. Haberde "seks suçlusu" olarak anons edilen Ronnie'nin teşhircilik yüzünden aldığı hapis cezası yeni bitmiştir ve mahalle sakinleri çocuklarının etrafında böyle bir suçlunun bulunmasından dolayı tedirgindir.

Dış sesin eşlik ettiği hikâye mahalle parkında devam eder. Bir grup kadın ve anlatının baş karakterleri Sarah, parkta oynayan çocuklarını seyrederek. Dış ses Sarah'yı öteki kadınlardan ayrı bir yere konumlandırır. Sarah, tipik bir taşralı kadın değildir. Edebiyat yüksek lisansını yarıda bırakmıştır. Öte yandan ev hanımlığı ve annelik rollerini de tam sahiplenememiştir. Bir gün parka, parktaki kadınların

“balo kralı” adını verdikleri Brad ve oğlu gelir. Parktaki kadınlar Brad’i görünce heyecanlanırlar ve kendi aralarında onun hakkında konuşmaya başlarlar. Sarah, öteki kadınların bakışlarını takip eder ve parkın girişindeki yakışıklı, gizemli, balo kralını görür. Kadınların merakını cezbeden Brad, bir ev babasıdır. Hukuk fakültesini iki sene önce bitirmiştir ve iki senedir girdiği baro sınavında başarısız olmaktadır. Belgesel yönetmenliği yapan güzel ve genç karısı evin geçimini sağlarken Brad de gününü oğluna bakarak geçirir. Karısı akşamları Brad’i baro sınavına çalışmak üzere kütüphaneye gönderir fakat o kaykaycı çocukları izlemekten kendisini alamadığı için sınava çalışamaz.

Sarah’ın Brad’i gördüğü ikinci günde, parktaki öteki kadınlardan biri Sarah’ya balo kralının telefon numarasını öğrenmesi karşılığında para teklif eder. Sarah, kadınların arzu nesnesi olan genç ve yakışıklı adamın adını ve numarasını öğrenmekle kalmaz, üstüne bir de ondan kendisine sarılmasını ister. Diğer kadınların kınayıcı bakışlarına maruz kaldığı bu oyunun sonunda Sarah Brad ile tanışmış olur.

Filmdeki mimetik arzu Brad ve Sarah arasındaki ilişkide görünürlük kazanır. Sarah’ın Brad’e duyduğu ilginin arkasında aslında diğer kadınların Brad’e olan ilgisi vardır. Öte yandan filmde arzu kadar nefretin de mimetik doğası hissedilir. Mahallelinin Ronnie’ye duyduğu nefret de mimetiktir. Mahalle sakinlerinden Larry, kafayı Ronnie’ye takmış bir emekli polis memurudur. Alışveriş merkezinde 16 yaşındaki bir çocuğun ölümüne sebep olunca meslekten uzaklaştırılan Larry, mahalleliyi Ronnie’ye karşı tetikte tutmak adına “endişeli aileler” isimli bir komite kurmuştur. Brad, kütüphaneye gitmek yerine kaykaycı çocukları seyrettiği bir akşam Larry ile karşılaşır. Onun kamyonetine bindiğinde “Çocuklarınız güvende mi?” sloganının yazdığı broşürleri görür. Brad’in “Sen de mi komitedensin?” sorusuna Larry “Komite benim” cevabını verir ve onu polis arkadaşları ile futbol oynadığı sahaya götürür. Brad eve döndüğünde nerede olduğunu soran karısına endişeli aileler komitesine katıldığını söyler. Karısı Kathy’nin şaşırması ifadesine ise, komiteyi çok anlamlı bulduğunu söyleyerek karşılık verir. Parkın yakınlarına öyle tipin olmasını güvenli bulmamaktadır. Aslında önemsemediği -hatta belki katılmadığı- bir konuyu fazlasıyla anlamlı bulduğuna dair bir izlenim verir. Brad’in öncesinde herhangi bir düşüncesi olmamasına rağmen birden komiteyi savunmaya dair olan tutumu arzusunun sahteliğini görünür kılar.

Filmde, arzu ve nefret domino etkisi gibi, insanların birbirlerine teması ile açığa çıkmaktadır. Sarah, eşi Richard’ı porno seyrederken yakalamasının üzerine Brad’i yeniden görme çabasına girer. Havuzda giymek üzere kendisine kırmızı bir mayo siparişi verir. Sarah’ın reklam müdürü eşi arzu ile savaşmanın anlamsızlığını anladığını dile getirir. Sarah, parktaki kadınların yanı sıra kocasının bir ötekine yönelen arzusunu da taklit eder. Arzunun taklitçi doğası Sarah’ı Brad’e yönlendirdiği gibi Brad’i de Sarah’ya yönlendirir. Kathy bir sohbet esnasında kocası Brad’e belgeseli için görüştüğü kadınlardan birinin kendi üzerinde bıraktığı etkiden bahseder. Laf arasında, alelade şekilde kadının kocası ile ilgili sözlerini Brad’e aktarır. Söylediğine göre, kadının kocası sürekli yeni şeyler deneyen ve bu sayede kendisini canlı hissedenden biridir. Brad için sohbet esnasında geçen bu öteki adamın tecrübesi, Sarah ile yaşayacağı ilişki için güdüleyici bir unsur olur.

Arzunun mimetik doğası ve sahteliğinin yanı sıra, gizlenen bir olgu olduğu da filmde görünürlük kazanır. Sarah’ın reklam müdürü eşi Richard porno müptelasıdır. Dış ses Richard ile ilgili bilgi verirken onun “arzuyla savaşmanın anlamsızlığını anladığını” dile getirir. Arzu gizlenerek yaşanır. Mahalledeki travesti, işyerindeki gay kendilerini gizlemektedir. Arzu mahalledeki kadınların sohbetlerine konu olur. Sarah ve Brad arasında da hissedilir fakat bir süre söze ve eyleme dökülmez. Öte yandan Ronnie, mahallelinin gizlediği, bastırıldığı arzuların taşıyıcısı olarak seçilen ve günah keçisi ilan edilen kişidir. Ronnie bir gün ekseriyetle kadınların ve çocuklarının vakit geçirdiği açık havuza gelir. Onun havuzda

olduğunu fark eden herkes panik halinde havuzu terk eder. Sonunda havuz tek başına kalan Ronnie polisler tarafından çıkarılır. Ronnie'nin havuzdan atılışı herkes tarafından coşkuyla kutlanır. Sahne anlatsal olarak kurban mekanizmasının nasıl işlediğini çok iyi anlatır. Ronnie havuza girmeden önce havuz başındaki kadınlar üstü örtülü şekilde cinsellikten konuşurlar. Ronnie'nin gelişi ile arzuya dair bütün projeksiyon ona yüklenir ve havuzdan atılarak günah keçisinin sembolik infazı gerçekleştirilir.

Ronnie annesi ile yaşamaktadır. Herkese rağmen annesi Ronnie'yi sever, onu elinden geldiğince korur. Kendi ölümünden sonra oğlunun yalnız kalmasından korktuğu için ona bir sevgili bulmak ister, gazeteye ilan verir. Ronnie, ilana cevap veren orta yaşlarında, çekingen bir kadın olan Sheila ile yemeğe çıkar. Ronnie yemeğin başında Sheila'ya karşı ilgisizdir. Fakat sohbet esnasında Sheila'nın birkaç kere sinir krizi geçirdiğini ve gördüğü psikiyatrların çocukken cinsel tacize uğramış olabileceğini söylediklerini duyunca ona karşı olan tutumu değişir. Ronnie'nin Sheila'ya ilgi duyması, çocuk Sheila'nın tecrübesine dair öğrendikleri ile olur. Yani bir ötekinin arzusu burada da kopyalanır.

Sarah ve Brad arasında başlayan gizli ilişki bir süre ikisine de canlılık getirir. Sarah, arkadaşının daveti ile Madame Bovary'nin okunduğu bir kitap okuma kulübüne katılır. Edebiyat yüksek lisansını terk etmiş bir okur olarak yorumları ile kulüpteki kadınları etkiler. Fakat o gece Brad'in karısının kim olduğu, neye benzediğine dair bir merak kapılır. Brad'e "karın güzel mi?" diye sorduğunda "evet" cevabını alınca ise Sarah için öteki ile yüzleşme zorunluluğu doğar. Brad'i ve ailesini uzaktan gözetlemeye başlar. Ötekinin güzelliği ile yüzleşmek Sarah için çok acı verici deneyim olur. Sarah ve Brad için arzuya ulaşmak arzusunun sönümlenmesini de beraberinde getirir. Bu nedenle arzusunun devamı için dolaylıyıcının sürekli yenilenmesi gerekir.

Brad arkadaşı Larry'nin daveti ile polisler arasında düzenlenen futbol müsabakasına katılır ve onun sayesinde takımı maçı kazanır. Sarah da Brad'in maçını seyretmeye gelenler arasındadır. Maçın sonunda Sarah'nın coşkulu sevinci üzerine Brad ona birlikte kaçmayı teklif eder. Sarah mutluluk içinde kabul eder ve sözleşerek ayrılırlar. Bu esnada Brad'i takıma davet eden Larry, Brad'in başarısı karşısında duygusal olarak karmaşa yaşar. Zaferi birlikte kutlamak için Brad'i bara davet eder. Brad geleceğini söyler fakat gitmez. Bunun üzerine Larry, kapıldığı öfke, yalnızlık ve yetersizlik duyguları içerisinde Ronnie'nin evini basar. Megafonla Ronnie'nin bir tehdit unsuru olduğunu bütün mahalleye anons eder. Ronnie'nin annesi Larry'ye engel olmaya çalışırken kalp krizi geçirir ve hastaneye kaldırılır. Annesi hastanede ölmeden önce Ronnie'ye bir mektup bırakır. Mektupta "Lütfen uslu bir çocuk ol!" yazmaktadır. Mektubu okuyan Ronnie önce sinir krizi geçirir sonra eline aldığı bıçak ile kendi kastrasyonunu gerçekleştirir.

Sarah ve Brad kaçmak üzere evlerinden ayrılırlar. Sarah kızı Lucy'yi alarak Brad ile buluşacağı parka gider. Brad de karısına bir mektup yazar, çantasını alır ve evden ayrılır. Fakat yolda kaykay yapan çocukları görür ve yavaşlar. Çocuklardan gelen kaykay yapma teklifini kabul eder. Bu esnada Sarah'nın tedirginlik içinde Brad'i beklediği parka kanlar içindeki Ronnie gelir. Sarah Ronnie'nin ağladığını fark edince ona yardım teklif eder. Bunun üzerine, Ronine "Annem öldü, beni severdi, sadece o severdi." diyerek ağlar. Sarah Ronnie ile konuşurken bir an kızı Lucy'yi gözden geçirir ve korku içinde onu aramaya koyulur. Bulduğunda ise çaresizce eve dönme kararını alır. Brad ise kaykay yaparken düşer ve hastanelik olur. Gençlerden biri, düşürdüğü mektubunu ona uzattığında artık ona ihtiyacı kalmadığını söyler. Polislerden karısını aramasını rica eder.

Film, Larry ile Ronnie'nin karşılaşması ile biter. Larry, yaşlı kadının ölümüne sebep olmanın üzüntüsü ile Ronnie'nin yanına gittiğinde onu kanlar içinde bulur. Ronnie'nin "artık iyi olacağım" sözünden ne

yaptığını anlar ve onu iyileştirmek umudu ile apar topar hastaneye götürür. Filmin sonunda Larry'nin Ronnie'ye duyduğu öfke ve hıncı hızla şefkat ve acımaya dönmüştür.

***Tutku Oyunları*'nda arzu ve nefretin doğası**

Tutku Oyunları arzusunun doğasını deşifre eden yapısı ile Girard'ın romansal yapıt kavramını karşılayan bir filmidir. Girard'ın teorisinde romansal yapıt, öznenin özerkliğini ve arzusunun kendiliğindenliğini yücelten romantik yapıtın karşısında yer alır. Romansal yapıt arzusunun yüceltilmesini kurcalayan, aldaniş mekanizmalarını gösteren ve bu sayede arzusunun dolayımlanmış niteliğini görünür kılandır (Girard, 2001: 10).

Girard'ın teorisinde üçgen arzu önemlidir. Arzulayan özne, arzulanan nesne ve dolayımlayıcıdan oluşan üçgen, bir tür modeldir. Fakat bu model "mekanik" değildir, "insan ilişkilerinin o saydam ama yine de ışık geçirmez gizemiyle ilgilidir" (Girard, 2001: 24). *Tutku Oyunları* arzusunun bu yapısını tekrar tekrar görünür kılar. Arzu üçgeni ilk olarak Sarah, Brad ve parktaki kadınlar arasında görülür. Romancının kişileri harekete geçirip konuşmalarına izin vermesi ve bu sayede dolayımlayıcıyı okura göstermesinde olduğu gibi (Girard, 2001: 33) filmdeki dış ses sürekli de dolayımlayıcıya dikkat çeker. Dış ses parktaki öteki kadınlardan hem duygusal hem de fiziksel olarak ayrı bir yerde duran Sarah'yı tanıtırken onun taşradaki kadınlar gibi sıradan bir ev hanımı olmadığını söyler. Sarah annelik ve ev hanımlığı konusunda öteki kadınlar kadar mahir değildir. Bu nedenle öteki kadınları bir yandan küçümserken bir yandan da onların kurallarına boyun eğer. Sarah'nın hıncı duyduğu öteki kadınlar, onun Brad ile ilişkisinin ilk dolayımlayıcıları olur.

Girard, dolayımlayıcının itibarının arzulanan nesneye geçerek ona aldatıcı bir değer verdiğini söyler. Girard'ın ifadeleri ile yapay bir güneş olan dolayımlayıcıdan inen gizemli bir ışın nesneye aldatıcı bir parlaltı vermektedir (2001: 35). Brad aslında toplumsal olarak başarısız addedilebilecek işsiz bir ev erkeğidir. Finansal olarak karısına bağımlı olduğu gibi duygusal olarak olgunlaşmamış bir karakterdir. Sarah ile ilk tanışmalarında hukuk fakültesini bitirdiğini ama üst üste girdiği baro sınavlarından başarısız olduğundan tasasız bir şekilde bahseder. Fakat buna rağmen önce parktaki kadınların Brad'e olan arzusu sonra da Brad'in entelektüel bir iş yapan belgesel yönetmeni karısının varlığı, Sarah'nın gözünde Brad'in itibar kazanmasını sağlar.

Girard'ın üçgen arzusunda, arzulayan öznenin kibirli yapısı belirgindir. Girard, kibirli kişinin arzularını kendi sermayesinden çıkaramadığını ve başkalarından aldığını belirtir. Kibirli insanın arzu duyması için biraz arzu yeterli gelmektedir (2001: 26-27). Girard'ın belirttiği gibi; "Kibirden doğan arzular her zaman ötekilerin arzularıdır, çünkü hepimiz ötekilere oranla daha şiddetle arzu ettiğimizi sanarız" (2001: 36). Edebiyat yüksek lisansını yarıda bırakmış ve taşra hayatına adapte olamamış bir ev kadını olarak Sarah da kibirli bir karakterdir. Dış sesin ifadesi ile bir sosyal antropolog gibi öteki kadınları uzaktan seyreder fakat onlarla bir araya geldiği zamanlarda kendi yetersizlikleri ile de yüzleşmesi gerekir. Girard, "Kibirli bir kişiyi bir nesneye arzulamaya ikna etmek için aynı nesnenin belli bir itibarı olan bir üçüncü kişi tarafından arzulmuş olması yeterlidir." der (2001: 27). Annelik performansları ile Sarah'ya üstünlük taslayan öteki kadınların Brad'in parka gelişi ile duydukları heyecan da Sarah'nın Brad'e ilgi duyması için yeterli olur. Öteki kadınlar Sarah için birer rakip haline gelir. Kibir önce rakiplerin ortaya çıkmasına neden olur sonra da onların yenilmesini ister (Girard, 2001: 27). Sarah, Brad ile tanışmasının üzerine onun hakkında edindiği bilgileri öteki kadınlarla paylaşırken bir zafer kazanmış gibidir.

Girard'ın teorisinde arzunun hedeflediği dolayımlayıcının varlığıdır, nesne yalnızca dolayımlayıcıya ulaşmanın bir yoludur (2001: 60). Girard'ın tanımı ile “Kibirli kişi, İncil’de bahsi geçen boşluğu hissettiği için uçarı davranışlara ve taklide sığınır” (2001: 70). Finansal kaynağı olmayan ve günlerini çocuk parkında can sıkıntısı ile zaman öldürerek geçiren Sarah da Girard'ın bahsettiği kibirli kişi gibi kendi hiçliğinin yüzüne bakmaya cesaret edemez ve görünüşte lanetten etkilenmemiş olduğunu düşündüğü ötekine yönelir (2001: 70). Sarah, Brad ile tanıştığı sahnede eşinin mesleğini öğrenir. Evin geçimini sağlayan genç ve güzel Kathy, taşrada yaşasalar dahi entelektüel bir iş yaparak geçimini sağlayan bir belgesel yönetmenidir. Kathy'nin güzelliği ve feminen doğası, yine dış sesin tanımlamasına göre “bir erkek çocuğuna benzeyen” Sarah’dan farklıdır. Bu noktada Kathy, Sarah için esas dolayımlayıcıya dönüşür. İçsel dolayım evreninde herhangi bir kişi oynadığı rolün hiç farkında olmadan komşusunun dolayımlayıcısı olabilmektedir (Girard, 2001: 93). Sarah önce parktaki kadınların arzusunu taklit eder sonra esas dolayımlayıcısı olan Kathy ile buluşur.

Girard, Proust'un öteki olmaya dair duyulan bu “korkunç arzu”yu susamaya benzettiğini aktarır (2001: 60). Proust, “Susamak, bir hayata susamak; tıpkı kurumuş bir toprak parçası gibi; ruhumun, şimdiye dek tek bir damla tatmadığı için daha da oburca içeceği, büyük, uzun yudumlarla içip özümleyeceği bir hayata susaması” demektedir (akt. Girard, 2001: 60). Sarah da Madame Bovary kitabını tahlil ettikleri okuma grubunda Emma Bovary’i başka bir adamla birlikte olmaya iten güdüyü “açlık” olarak tanımlar. Sarah’ya göre Emma Bovary, alternatif bir hayata duyulan bir açlık içerisindedir. “Onu okul yıllarımda okuduğumda aptal bulmuştum” der Sarah, “Önce yanlış adamla evleniyor üstüne aptalca hatalar yapıyor. Ama şimdi okuduğumda ona aşık oldum. Kapana kısıyor ama yine de tercih hakkı var. Bu sefil hayatı kabullenebilir ya da ona karşı mücadele edebilir. Ve o da mücadele etmeyi seçiyor.” Sarah, kendisi ile Emma Bovary arasında çok da bilinçli olmayan bir bağlantı kurar. Emma Bovary gibi o da yanlış adamla evlenmiştir ve yaşadığı mutsuz hayatı reddeden bir açlık içerisindedir. Arzunun kökeninde gerçek olabildiği gibi hayali bir başka arzu da olabilmektedir (Girard, 2001: 97). Bu bağlamda Kathy gibi Emma Bovary de Sarah için bir dolayımlayıcıdır.

Sarah, Brad ile ilişki yaşamaya başladıktan sonra kendisine sürekli rakip arzular yaratır. Arzulayan özne, onu nesneye doğru sürükleyen dürtüye boyun eğdiğinde, her adımda kendine yeni engeller yarattığı gibi var olanları da güçlendirmektedir (Girard, 2001: 99). Sarah'nın arzu dinamiğinde de bu açıkça görülür. Kitap kulübünde parkta yaşananlara tanık olan öteki kadınlardan biri ile aralarında geçen diyalog Sarah'nın Brad'in karısına dair derin bir meraka kapılmasına neden olur. Üçgen arzuda özne için mutluluğun mevcudiyeti çok kısa sürer. Nesneye erişim arzusunun sönümlenmesine neden olduğu için arzusunun sürekli kamçılanması gerekir. Sarah'nın dolayımlayıcısı Kathy ile gerçek karşılaşması ve aralarındaki farkı görmesi de buna hizmet eder.

Girard, Dostoyevski ve Proust'un kahramanları incelerken “Ötekinin tözünde erimeyi istemek için kişinin kendi tözüne karşı giderilemez bir tiksinti duyması gerekir.” der ve şu ifadeler ile devam eder; “Yeraltı adamı gerçekten cılız ve sıskadır. Madame Bovary bir taşra küçük burjuvasıdır. Bu kahramanların kişilik değiştirmelerini anlıyoruz” (2001: 61). Sarah da Madame Bovary gibi taşra hayatına uyum sağlayamamış, kendisine ve hayatına yönelik derin memnuniyetsizliği olan bir karakterdir. Kocasının ikinci eşidir, önceki eşten kalan eşyalarla dolu büyük bir evde yaşar. Fakat ne yaşadığı evi ne de annelik rolünü tam anlamıyla sahiplenememiştir. Sarah kadar olmasa da Brad de hayatından memnun değildir. Bütün gününü çocuk bakarak geçirir. Cep telefonu almak için karısının ev bütçesini ayarlamasına ihtiyacı vardır. Aldığı spor dergileri gereksiz birer masraf olarak görülür.

Girard, (2001: 61) “Roman kahramanlarının kendilerine duydukları nefret, kişilik özelliklerinden daha derin, daha temel bir varlık katmanıyla ilgilidir” der ve Proust’un anlatıcısının Swann’ların Tarafı’nın başında söylediği şu ifadeyi aktarır: “Ben olmayan her şey, dünya ve kişiler, bana daha değerli, daha önemli, daha gerçek bir hayatla dolu görünüyordu” (2001: 61). Filmde bu duygu durumu özellikle Brad üzerinden hissedilir. Brad, baro sınavına hazırlanmak üzere evden çıktığı akşamlarda kütüphane yolundaki kaykaycı çocukları seyrederek. Dış ses Brad’in “Ben de onlardan biri olmalıydım!” diye düşündüğünü dillendirir. Brad için hayatları hakkında aslında hiçbir fikrinin olmadığı kaykaycı çocuklar birer dolayımlayıcıdır. Kaykaycı çocuklar bağımlı bir hayat yaşayan Brad için bağımsız, tasasız bir hayatın temsilcileridir. Bu nedenle Sarah ile kaçmak üzere evden ayrıldığında kaykaycı çocuklardan gelen teklif üzerine planını aniden değiştirir. Brad için “yabancı olan bir yaşam tarzının ani çekiciliği arzu uyandıran bir kişiyle karşılaşmaya bağlıdır” (Girard, 2001: 60). Brad’e “kural tanımayan” hayatın kapılarını ilk aralayan Sarah olur. Sonrasında ise kaykaycı çocuklar. Üçgen arzu da önemli olan yine arzulanan nesne değildir, dolayımlayıcıdır.

Girard, “Neden romansal öznellik kendinden bu kadar nefret etmektedir?” sorusuna Yeraltı Adamı’nın ifadeleri ile cevap verir; “Namuslu ve kültürlü bir adamın kibirli olması ancak kendi önüne korkunç yüksek standartlar koyması ve zaman zaman zaman da kendini küçük görmesi, hatta kendinden nefret etmesi anlamına gelebilir” (Girard, 2001: 62). Girard, benliğin tatmin edemediği bu titizliğin benliğin kendisinden gelmediğini belirtir ve şunları aktarır; “Özne, kendi dışından gelen aldatici bir vaade kapılmıştır. Dostoyevski’nin gözünde bu aldatici vaat her şeyden önce bir metafizik bağımsızlık vaadidir. İki ya da üç yüzyıldır birbirini izleyen tüm Batı öğretilerinin ardında her zaman aynı ilke vardı: Tanrı ölmüştür, yerini insan almalıdır” (Girard, 2001: 62).

Tutku Oyunları da Girard’ın (2001) teorisini örnek teşkil edecek şekilde, Tanrı-dolayımlayıcının yerini insan-dolayımlayıcının almasını anlatır. Modern dünyada üçgen arzusunun insanların artık inançları yoktur fakat bununla birlikte aşkınlık ihtiyaçları da mevcudiyetini korur. Girard’ın ifadesi ile, İsa’yı taklit, insanın kendi komşusunu taklit etmesine dönüşmüştür. Kahraman ötekinin tanrısal mirastan faydalandığını sanır ve yüzünü ona döner. Bu süreçte aşkınlık gereksinimi de kendini dolayımlayıcıda tatmin etmeye mahkûm hale gelmiştir (Girard, 2001: 64-69). Girard, Dostoyevski’nin anti kahramanın haykırışını dile getirir: “Ben tek başınayım, oysa onlar birlikte!” (2001: 63). Filmde Sarah’ın Brad ve ailesi karşısında çektiği acı, Brad’in kaykaycı çocukların hayatına imrenişi, Larry’nin takım arkadaşlarının coşkısına dahil olmasına mani olan hıncı da bu bağlamda okunabilir. Karakterlerden her biri, ötekinin “cennet”ine imrenir. Girard’ın ifadesi ile “Herkes kendini cehennemde yalnız sanır ve zaten onu cehennem kılan da budur” (2001: 63).

Tutku Oyunları, arzusunun mimetik yapısını Sarah ve Brad’in ilişkisi ile görünür kılar. Nefretin mimetik doğası ise Larry ile Ronnie arasındaki ilişki üzerinden okunabilir. Larry, kaza sonucu 16 yaşındaki bir gencin ölümüne sebep olarak zorunlu emekliliğe ayrılmış bir polis memurudur. Travma sonrası stres bozukluğu yaşamaktadır. Öfke kontrol problemi yüzünden ailesi tarafından terk edilmiştir. Ronnie ise teşhircilik yüzünden hapse girip çıkmış bir pedofilidir. Herkesin uzak durduğu bir karakter olmakla birlikte müşfik annesinin desteği hala onunladır. “Endişeli aileler” isimli bir komite kuran Larry, Ronnie’nin mahalledeki varlığını bir çeşit takıntıya dönüştürür. Girard, üçgen arzuda nefretin yoğunlaşmasını dolayımlayıcı ile özne arasındaki mesafenin kılınmasına bağlar. Mesafe kıaldıkça farklılık azalmakta, kavrayış keskinleşmektedir. Öte yandan Girard’a göre, öznenin, ötekinde suçlu bulduğu da her zaman kendi arzusudur, fakat bunun farkında değildir. Özne, kendini kemiren boşluğun ötekinde de olduğu görmez. Onu canavar bir tanrıya dönüştürür. Bu nedenle ahlaksal yargıların hemen hepsi bir dolayımlayıcıda, bir diğer ifade ile kişinin kendini benzettiği bir rakibe duyduğu kinde kök

salmıştır (2001: 75). Larry'nin Ronnie'ye olan saplantılı tutumunun arkasında da kendi geçmişi vardır. Yaptığı hata ile yüzleşemeyen Larry, Ronnie'yi cezalandırarak kendi geçmişini aklamak ister. Girard'ın (2001: 76) Aziz Pavlus'tan aktardığı "Ey yargılayan adam, sen mazur değilsin; çünkü başkasını yargıladığın her yerde kendini mahkûm ediyorsun; çünkü sen, ey yargılayan aynı şeyleri yapıyorsun" ifadesi de Larry ve Ronnie ilişkisi bağlamında anlamlıdır. Sınır ihlali iki karakterin kesiştikleri noktadır. Larry "içindeki boşluk" a temas etmesini gerektiren her deneyimin ardından soluğu Ronnie'nin evinde alır, duygusal gerilimini Ronnie'yi cezalandırarak boşaltır. Ronnie'nin resimlerini çoğaltıp her yere yapıştırır, evinin kapısını boyar, gece yarısında megafonla bütün mahalleliyi ayağa kaldırır.

Girard, kutsala duyulan büyük açlık dışındaki bütün arzuların sahte, tiyatroya ve yapay olduğunu ifade eder (2001: 79). Özne, nesnesini elde etmenin kendi kişiliğini değiştirmediğini fark ettiğinde hayal kırıklığına uğrar çünkü beklenen dönüşüm gerçekleşmemiştir. Öte yandan düş kırıklığı üçgen arzusunun saçmalığını kanıtlaması bakımından önemlidir. Arzu, farklı bir gelecek vaadi ile kahramandan zelil ve aşağılanmış tarafını saklar. Ta ki hayal kırıklığı bunu açık edene kadar (Girard, 2001: 86). Filmde özne konumundaki karakterlerin hayal kırıklığına verdikleri farklı tepkiler de görünürdür. Sarah, Brad'ın kaçmak üzere sözleştikleri parka gelmemesi üzerine yenilgiyi kabul eder. Sarah'ın çaresizce eve dönüşü, bir anlamda Brad'e yüklediği "dönüştürücü" gücün bir yalan olduğunun da kabulüdür. Brad ise arzuyu Sarah'dan alarak başka bir nesneye, kaykaycı çocuklara yükler. Brad'ın tutumu "kaygan taşların üstünden atlayarak geçilen bir akarsu gibi, arzudan arzuya atlayan" (Girard, 2001: 86) kahramanın hayatını çağırıştırır. Düş kırıklığı sonucunda olumlu anlamda ilerleme kat eden karakter ise Larry olur. Larry yaşadığı duygusal krizi Ronnie'yi cezalandırarak hafifletmeye çalışırken çıkardığı kavga ile Ronnie'nin annesinin ölümüne sebep olur. Bir anlamda Ronnie'ye verebileceği en büyük cezayı keser. Fakat yaptığı şeyden pişmanlık duyar. Bunun üzerine Ronnie'nin kendisine zarar verdiğini de görünce ona duyduğu nefret yerini hızla acımaya ve Ronnie'yi kurtarma umuduna bırakır. Film, dış sesin "Ronnie geçmişte kötü şeyler yapmıştı. Larry de öyle. Geçmişini değiştiremezsiniz ama gelecek farklı bir hikaye olabilir" sözleri ile ikilinin ortaklığına dikkat çekerek biter. Filmin finalinde Larry'nin "nefretin telkin ettiği 'farklılıktan' vazgeçişini" göstermesi önemlidir. Girard'a göre, büyülenme ve nefretten vazgeçiş, romansal yaratımın en önemli anıdır (2001: 239). Finalde Sarah'ın büyülenmeden mecburi uyanışı ve Larry'nin nefretten vazgeçişini, üçgen arzusunun dağılımını görünür kılar. Film bu sayede Girard'ın "aşılmış bir büyülenmenin ürünü" olarak değerlendirdiği romansal yapıtı (2001: 239) olma özelliğini de pekiştirir. Dolayımlyacıdan vazgeçmek, tanrısallık iddiasından bir diğer ifade ile de gururdan vazgeçmektir (Girard, 2001: 235). Bitirirken Girard'ın üçgen arzudan çıkış yolu olarak değerlendirilebilecek şu ifadelerine yer vermek anlamlı olacaktır;

"Kahraman tanrısallıktan vazgeçmekle kölelikten de vazgeçer. Varoluşunun tüm düzlemleri ters çevrilir, metafizik arzusunun tüm etkileri tam tersi etkilerle yer değiştirir. Yalannın yerine hakikat geçer, sancının yerine anımsama, telaşın yerine sakinlik, nefretin yerine alçakgönüllük, ötekine göre arzusunun yerine Kendi'ne göre arzu, saptırılmış aşkınlık yerine dikey aşkınlık. Bu kez söz konusu olan sahte değil gerçek bir inanç dönüşümüdür. Kahraman yenilginin içinde zafer kazanmaktadır; zafer kazanır çünkü artık çaresizdir; ilk kez umutsuzluğunu ve hiçliğini görmek zorundadır. Ama bu çok korkulan bakış, onun kurtuluşudur." (2001: 235).

Sonuç

Bu çalışmada, *Tutku Oyunları* filmi René Girard'ın mimetik kuramı bağlamında incelenmiştir. Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki* adlı eserinde arzusunun insan ilişkileri sonucunda açığa çıkan yapısını ortaya koyar. Arzusunun özerkliği iddiasını taşıyan ve onu yücelten romantik yapıtı ile arzusunun mimetik yapısını deşifre eden ve insanın öteki olmaya duyduğu saklı arzuyu görünür kılan romansal yapıtı Girard'ın teorisindeki temel karşıtlığı sunar. Girard, kibirli ve özgünlük

iddiasındaki ben'in öteki olma arzusunu 19. Yüzyıl romanları üzerinden inceler. Öte yandan sinema da mimetik arzuyu ve modern insanın çıkmazlarından olan eşitlik ve farklılık iddiasını tartışmak için fazlasıyla malzeme sunan bir alan olarak değerlendirilebilir.

Çalışmada Tom Perrotta'nın *Little Children* isimli romanından uyarlanan *Tutku Oyunları* filmi arzuyu ele alış şekli ile Girard'ın gerçekçi roman geleneğinin sinemadaki izdüşümü olarak görülmüştür. Filmdeki arzu ve nefret dinamikleri, Girard'ın üçgen arzu modelince incelenmiştir. Girard, üçgen arzu kavramı ile arzulayan özne, dolayımlayıcı ve nesneden oluşan bir model sunar. Üçgen arzuda arzulayan özne için esas önem teşkil eden nesneden ziyade dolayımlayıcıdır. Çalışmada üçgen arzu Girard'ın görüşleri eşliğinde Sarah ve Brad'in ilişkisi üzerinden ayrıntılı şekilde ortaya konulmuştur. Filmdeki üçgen arzuların analizi, Sarah'nın Brad'e olan ilgisinde ötekilerin rolünü görünür kıldığı gibi Brad üzerinden arzunun sahte ve tiyatroyvari doğasını da anlaşılır kılar. Öte yandan analizde arzunun olduğu kadar nefretin mimetik doğası da ortaya konulmaya çalışılmıştır. Filmde günah keçisi Ronnie'nin emekli polis memuru Larry ile olan ilişkisi üçgen arzunun doğurduğu nefret, hıncı duyguları bağlamında değerlendirilmiştir. Girard'a göre modern dünyada Tanrı-dolayımlayıcının yerini insan-dolayımlayıcı almıştır. Ötekinin insanlığını unutan modern insan içindeki boşluk duygusunu yaşarken kendisini yalnız sanır. *Tutku Oyunları* arzunun ötekine dönük yüzünü anlatının farklı karakterleri üzerinden görünür kılarken arzunun sahteliğini de deşifre eden bir filmidir. Bu bakımdan romantik yalanı aşık kılan ve romansal hakikati sinema perdesini taşıyan bir yapımla değerlendirilmiştir.

Kaynakça

- Bubbio, P. D., & Fleming, C. (2019). *Mimetic Theory and Film*. Bloomsbury Publishing USA.
- Cowdell, S. (2015). "Against Romantic Love: Mimeticism and Satire in Woody Allen's *Vicky Cristina Barcelona*, *You Will Meet a Tall Dark Stranger*, and *To Rome with Love*". İçinde S. Cowdell, C. Fleming, & J. Hodge (Ed.), *Mimesis, movies, and media*. (ss. 129-135). Bloomsbury Academic.
- Field, T. (Yönetmen). (2006). *Tutku Oyunları*. (*Little Children*). [Film]. ABD.
- Gibson, M. (Yönetmen). (2004). *Tutku: Hz. İsa'nın Çilesi*. (*The Passion of The Christ*). [Film]. ABD.
- Girard, R. (2001). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat: Edebi Yapıda Ben ve Öteki*. (Çev. Arzu Entensel İldem). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Girard, R. (2003). *Şiddet ve Kutsal*. (Çev. Necmiye Alpay). İstanbul: Kanat Kitap.
- Girard, R. (2005). *Günah Keçisi*. (Çev. Işık Ergüden). İstanbul: Kanat Kitap.
- Girard, R. (2015, Kasım 5). La Passion du Christ vue par René Girard. LEFIGARO. <https://www.lefigaro.fr/vox/culture/2015/11/05/31006-20151105ARTFIG00097--la-passion-du-christ-vue-par-rene-girard.php>.
- Hodge, J. (2015). "Superheroes, scapegoats and saviors: The problem of evil and the need for redemption". İçinde S. Cowdell, C. Fleming, & J. Hodge (Ed.), *Mimesis, movies, and media*. (ss. 61-76). Bloomsbury Academic.
- Humbert, D. (2015). "Eyes Wide Shut: Mimesis and Historical Memory in Stanley Kubrick's *The Shining*". İçinde S. Cowdell, C. Fleming, & J. Hodge (Ed.), *Mimesis, movies, and media*. (ss. 117-128). Bloomsbury Academic.
- Lawtoo, N. (2015). "The Matrix e-motion: Simulation, mimesis, hypermimesis". İçinde S. Cowdell, C. Fleming, & J. Hodge (Ed.), *Mimesis, movies, and media*. (ss. 89-104). Bloomsbury Academic.
- Lindelof, D. & Perrotta, T. (Yönetmen). (2014-2017). *The Leftovers*. [Dizi]. ABD.
- MacDonald, D. E. (2015). Sanctified victimage on page and screen: The Hunger Games as prophetic media. İçinde S. Cowdell, C. Fleming, & J. Hodge (Ed.) *Mimesis, movies, and media*. (ss. 77-87). Bloomsbury Academic.

- Mckenna, A. (2005). "Fellini's Crowds and the Remains of Religion". *Contagion: Journal of Violence, Mimesis, and Culture*, 12-13(1), (ss. 159-182). <https://doi.org/10.1353/ctn.0.0005>.
- Osborn, C. (2015). "A Beautiful Crisis? Ang Lee's Film Adaptation of The Ice Storm". İçinde S. Cowdell, C. Fleming, & J. Hodge (Ed.), *Mimesis, movies, and media*. (ss. 137-147). Bloomsbury Academic.
- Paik, P. (2019). "The Self Without Interest: The Return of Sacrifice in The Leftovers". *Science Fiction Studies*, 46(2), (ss. 358-379). <https://doi.org/10.1353/sfs.2019.0033>.
- Paik, P. Y. (2015). "Apocalypse of the Therapeutic: The Cabin in the Woods and the Death of Mimetic Desire". İçinde S. Cowdell, C. Fleming, & J. Hodge (Ed.), *Mimesis, movies, and media*. (ss. 105-116). Bloomsbury Academic.
- Ryba, T. (2015). "Cowboy Metaphysics, the Virtuous-Enough Cowboy, and Mimetic Desire in Stephen Frears's The Hi-Lo Country". İçinde S. Cowdell, C. Fleming, & J. Hodge (Ed.), *Mimesis, movies, and media*. (ss. 149-167). Bloomsbury Academic.
- TIFF Talks. (2019, Eylül 10). TOM PERROTTA Master Class | *TIFF Industry Conference*. <https://www.youtube.com/watch?v=PS03ljHSRP8>.

Adres

RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi
Osmanađa Mahallesi, Mürver ieđi Sokak, No:14/8
Kadıköy - İSTANBUL / TÜRKİYE 34714
e-posta: editor@rumelide.com
tel: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616

Address

RumeliDE Journal of Language and Literature Studies
Osmanađa Mahallesi, Mürver ieđi Sokak, No:14/8
Kadıköy - ISTANBUL / TURKEY 34714
e-mail: editor@rumelide.com,
phone: +90 505 7958124, +90 216 773 0 616