

Aşk Delisi, Ateş Yüzlü ve Ölüler Evi Adlı Oyunlarda Ensestin Konumlanması veya Ateş ve Aşkın Evi

Oktay Emre*

ÖZET

Bu çalışmada, üç farklı kıtadan, üç oyun yazarının birer oyunlarına (Marius von Mayenburg-Ateş Yüzlü, Sam Shepard-Aşk Delisi, Şâmil Yılmaz-Ölüler Evi) odaklanılmış ve bu oyunlarda yazarların ensesti oyunlarına nasıl konumlandıkları, enseste nasıl anlamlar yükledikleri ve kavrama yaklaşımları incelenmiştir. Bu oyunları incelemekteki amacımız hem ensest tabusunun oyun yazarlarınca bir sorun olarak görülüp görülmediğini araştırmak hem de oyun yazarının bu tabuyu yorumlama biçimlerini izlemektir. Bu tabunun tiyatro alanında izlenmesinin veya çalışmamızı bu kavram üzerine inşa etmemizin nedeni ise oyun yazarının gizli kapıların ardını bir başka deyişle ‘özel alan’ı izleme biçimlerini deşifre edebilmektir.

Anahtar Kelimeler: *Ensest, Şiddet, Kurban, Toplumsal Cinsiyet, Marius von Mayenburg, Sam Shepard, Şâmil Yılmaz*

ABSTRACT

Positioning Incest in Fool For Love, Fireface and Death Home or Fire and Home Of Love

The article is focused on the three plays of three playwrights from three different continents (Marius von Mayenburg-Fireface, Sam Shepard-Fool For Love, Şâmil Yılmaz-Death House) and how the authors of these plays position their plays to incest, acrible meanings to incest and apporach the concept investigated. The purpose of analysing these plays is to see id incest taboo constitutes a problem fort he playwrights or not. The playwrighte’s approaching style to the concept of incest is also analysed. The main purpose of building the study on incest taboo on the scene is to decipher author’s way of seeing through the doors or reaching personal areas.

Keywords: *Incest, Violence, Victim, Gender, Marius von Mayenburg, Sam Shepard, Şâmil Yılmaz*

* Bilim Uzmanı, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sahne Sanatları Bölümü.

Bu çalışmamızda Marius von Mayenburg'un **Ateş Yüzlü**, Sam Shepard'ın **Aşk Delisi** ve Şâmil Yılmaz'ın **Ölüler Evi** adlı oyunlarını enstest kavramı bağlamında incelemekteyiz. Bu çalışmayı yapmaktaki amacımız nihai bir sonuca ulaşmaktan ziyade oyun yazarlarının enstest kavramına yaklaşımlarını, bu kavrama yükledikleri anlamları izlemek, veriler toplamaktır. Bu tabunun tiyatro alanında izlenmesinin veya çalışmamızı bu kavram üzerine inşa etmemizin ilk nedeni, oyun yazarının gizli kapıların ardını bir başka deyişle 'özel alan'ı izleme biçimlerini deşifre edebilmektir. Bir diğer neden ise oyun yazarlarının enstest tabusunu bir değeri veya olguyu, sonuç olarak insanı zedeleyen bir kavram olarak ele alıp almadıklarını araştırmaktır. Çünkü toplumsal pratiklerimizde oldukça tehlikeli bir yere konumlandırılmış olan enstest tabusunun oyun yazarının metninde yüzyıllar sonra yeniden canlanmış olması hem oyun yazarının tiyatroya yeniden kazandırdığı hem de geleceğe devredeceği kavramlar bağlamında önem taşımaktadır.

Bilindiği üzere enstest tabusunun konu edinildiği oyun sayısı oldukça azdır. Zira ele aldığımız bu üç oyunun yazılış tarihleri arasında da ortalama olarak on beş yıl bulunmakta ve bu aralıklarda enstest tabusunun konu edinildiği, edinilmiş olsa dahi bilinirliği olan yeterince oyun bulunmamaktadır. Ama nicelik bakımından bu azlık durumu çalışmamızı olumsuz anlamda fazlaca etkilememektedir çünkü seçtiğimiz oyunların farklı kıtalardan, farklı üsluplara sahip oyunlar olması ve enstest tabusunun üç oyunda da farklı ele alınmış ve yorumlanmış olması tiyatrodaki enstest tabusunu çoklu okumaya açabilmemiz için uygun zemini oluşturmaktadır.

Enstest tabusunun konu edinildiği ilk oyun bilindiği kadarıyla M.Ö. 428 yılında Sofokles tarafından yazılmış olan **Kral Oidipus**'tur. Bilindiği üzere Oidipus'un yazgısı babasını öldürmek, annesiyle evlenip çocuklar yapmaktır. Oidipus her ne kadar bu yazgıyı bozmak için harekete geçse de bu hareket lanetin gerçekleşmesine hizmet eder ve nihayetinde lanet gerçekleşir. Oidipus lanetin gerçekleştiğini anladığında ise gözlerini kör eder ve Kolonos'a sürgün edilir. Çünkü Oidipus babasını öldürmek ve annesiyle birlikte olmakla değer-değer çatışmasının ortasında kalmıştır: evvela baba ve anneliğe ardından ise kendi insanlık değerlerini zedelemiştir. Oidipus'un yaşadığı bir başka çatışma ise değer-olgu çatışmasıdır ki bu da sevgi olgusunun zedelenmesiyle sonuçlanmıştır. Eğer Oidipus sevdiği

kadının annesi olduğunu daha önce bilseydi onunla sevişmeyecek ana-oğul ekseninde bir sevgi veya nefret ilişkisi kuracaktı ama bilginin eksikliğiyle sevginin yönü değişmiş, Oidipus annesiyle evlenip cinsel birliktelik kurmuştur.

Peki nedir bu tabu, neye karşılık gelmektedir ve filozofların kavrama yaklaşımları nasıldır?

Bilindiği üzere ensest, “aile içi cinsel ilişki”yi işaret etmektedir. Dilimizdeki anlamına ek olarak Fransızca’da gayrimeşru cinsel ilişkiyi de kapsayan kavram, Latince’de yasak, haram, sınırı aşan anlamlarını taşımaktadır. Kavramın Latince’deki karşıt anlamı ise dini kurallara uygun, temiz, bakirdir.¹

Modern toplumlarda yaşanması yasaklanmış olan ensest ilişkinin kapsadığı yasak alanında sadece asli kişiler (anne, baba, çocuk) değil, aynı zamanda asli kişiler arasına kabul edilmiş kişiler de (gelin, damat, evlatlık) bulunmaktadır.²

Kavramın antropolojide ele alınışı daha çok ‘modern olan’ ile ‘vahşi’ olan arasındaki dönüm noktasını saptamak üzerinedir³ ama bu dönüm noktası, ailenin mi yoksa klanların mı önce olduğu yönündeki tartışmanın da başlangıç noktasını oluşturmuştur. Zira aşağıda da değineceğimiz üzere; Freud da enseste dair olan çalışmasına ilkel toplulukların yaşamını gözlemleyerek başlamıştır ve psikolojide kavramın tabusal hali Freud’un tezinden faydalanılarak geliştirilmiş, şu şekilde açıklanmıştır: “*Köken olarak ilk babanın katline karşı bir tepkidir, yani babalarını katlederek ailedeki kadınlara el koyan erkeklerin, aynı şeyin bir gün kendi başlarına da geleceği korkusuyla koydukları bir yasadır*”⁴.

Ensest ilişkinin yasaklanması genel olarak iki nedene bağlanmaktadır. Bunlardan ilki ruhbilimsel ve ruhçözümsel nedenler, diğeri ise toplumsal nedenlerdir. Birinci görüşü bilimsel nedenlere bağlayarak ileri süren Morgan iken; ikinci görüşün sahibi Freud’dur. Reich’in konuya yaklaşımı ise

¹ Sevan Nişanyan, **Sözlerin Soyağacı**, Everest Yayınları, (İstanbul: 2012), s. 165

² Gordon Marshall, **Sosyoloji Sözlüğü**, Bilim Sanat Yayınları, (Ankara: 2015), s. 201

³ Kudret Emiroğlu-Aydın, **Antropoloji Sözlüğü**, Bilim-Sanat Yayınları, (Ankara: 2009) s. 263

⁴ Selçuk Budak, **Psikoloji Sözlüğü**, Bilim Sanat Yayınları, (Ankara: 2009) s. 254

ruhbilimsel ve toplumsal etkileri göz önünde bulundururken, öte yandan Freud ve Morgan eleştirisi olarak da okunabilir. Girard ise konuya bir başka açıdan yaklaşarak odak noktasına “şiddet” olgusunu yerleştirmektedir.

Ensest ilişkiye **Totem ve Tabu** kitabında vurgu yapan Freud, totemizmin mi yoksa egzogaminin (dış evlilik) mi önce olduğunu dönemin yazarlarının konuya dair düşünceleri üzerinden okumaya açtıktan sonra Mac Lennan’ın şu düşüncesini aktarır:

Ona göre, en ilkel çağlarda, kadınların yabancı kabilelerden kaçırılarak elde edilmesi yolunda genel bir teamül vardı ve böylece, erkeklerin kendi kabilelerinden kadınlarla evlenmeleri giderek istisnai bir hal aldığından, sonunda büsbütün yasaklandı.⁵

Lennan’ın bu varsayımı elbette ensest ilişkinin neden yasaklanmış olduğuna dair tam bir cevap niteliği taşımamaktadır; ama ensest ilişkinin tarihsel sürecine ve egzogaminin ensest ilişki yaşama nasıl katkıda bulunmuş olabileceğine dair ipuçları taşımaktadır.

Freud’a göre ergin insanın ilk cinsel isteği ensest niteliğindedir ve bastırılan bu duygular ileride nevrozlara yol açmaktadır⁶. Yine Freud’a göre kandaş evlilikler, kuşağın üremesi bakımından tehlikeler barındırmakta ve modern toplumlarda enseste karşı beslenen nefret, ilkel topluluklarda da varlık göstermektedir.

Darwin ise kendi varsayımını maymunların yaşam pratiklerine bakarak oluşturmuştur. Tarihsel bir nitelik taşıyan bu varsayıma göre, iktidar sahibi maymun diğer erkek maymunları sürüden uzaklaştırmış ve diğer erkek maymunlar kendilerine eş arayışına çıkmış, eşlerini bulan erkek maymunlar ise kendi kandaşlarının beraberliklerini engellemeyi görev edinmiştir. Sürüden kovulan her bir maymun, içinde iktidar sahibi maymunun kiskançlık duygularına dayanan yasakla, benzer sürüler oluşturmuş ve böylece bu durum zamanla kandaşıyla ilişkiyi yasaklayan bir yasaya dönüşmüştür⁷.

⁵ Sigmund Freud, **Totem ve Tabu**, çev. Sahir Sel, Sosyal Yayınları, (İstanbul: 1984), s. 168

⁶ **A.g.e.**, s. 172.

⁷ **A.g.e.**, s. 175.

Bir yandan toplumsal çözümler yapıp öte yandan biyolojik gereksinimleri göz önünde bulundurarak ilerleyen Reich ise hem Morgan ile Freud eleştirisi yapmakta, hem de Trobriand Adalarında yaşamış olan bir kavmin gözlenmesi verileriyle teorisini desteklemiştir. Bu teoriye göre: Kadının erkek kardeşi, hem kız kardeşinin geçimini sağlamakla yükümlüdür hem de çocuklarının velisidir. Adam, kız kardeşiyle ilişki kuran yabancıya (eniştesine) bağlıdır ve bu yabancı (enişte) başka bir soptan olmasına karşın birtakım üstünlüklerle donanmıştır. Kadının kardeşi neredeyse yedek bir koca rolündedir ama kız kardeşiyle arasında sadece cinsel birlik-telik yoktur.

Reich, Trobrianların hukukuna dayanarak şu varsayımı öne sürer:

Bizce sop, genellikle sanıldığı gibi, ayrı oymaktan kişilerle evlenme alışkısı sonunda ilkel toplumun dağılmasıyla ortaya çıkmış, bir görüngü değil, tam tersine, onun kadar kapalı bir sop'un zorla kandaşlarıyla cinsel ilişki kurma yasağını uygulattığı, aynı küme içerisinde kişilerle evlenme yasağını getirdiği ilkel göçebe topluluktan doğmuş, özgün bir veridir⁸.

Ancak Trobrianların avlanmak için sürekli yer değiştiren bir kavim olduğu unutulmamalıdır, çünkü kavmin hukuku yerleşige geçtikten sonra yerleşigin oluşturacağı yasalar da bu hukuka içkin olacaktır.

Reich'e göre başlangıçta birbirinden uzak, emek demokrasisine sahip ve kardeşlerarası cinsel ilişkinin olduğu, göçebe iki kavim vardı. Avlanma, yer değiştireme gibi iktisadi ve doğal nedenler bu kavimleri karşı karşıya getirmiştir ve saldırgan olan bu kavimler yendikleri kavmin kadınlarına el koymuş, erkeklerine cinsel ilişkiyi yasaklamış ve eski kardeş-kocalar da vergiye bağlanmıştır. Sonraki aşamada eski kardeş-kocalar başkaldırmış, barış yeniden kurulmuş, sözleşmeyle sordışı evlilik kurumsallaştırılmış ve cinsel bağın sağladığı üstünlük sürdürülmüştür⁹.

Girard ise teorisini oluştururken diğerleri gibi Freud eleştirisi yapar ve teorisinin tuğlalarını bu eleştirinin üzerine koyar. Girard'ı diğerlerinden ayıran en önemli özellik ise; şiddet olgusunu konumlandırış biçimidir. Girard kolektif öldürmeyi aile çerçevesinden çıkarıp toplumsal çerçeveye

⁸ Wilhelm Reich, **Cinsel Ahlakın Boygöstermesi**, çev. Bertan Onaran, Payel Yayınları, (İstanbul:1987), s.149.

⁹ A.g.e., s.152.

taşır. Kadın salt aile içinde değil, toplumsal yapı içerisinde de yasaklara maruz kalır. Çünkü Girard'ın da söylediği üzere “yasaklar hep arada kan bağı olan en yakın kişileri kapsamakla birlikte, sınırlar ille de gerçek akrabalıktan geçmez.¹⁰”

Toplumsala yayılmadan evvel yasaklamayı kişinin öncelikle en yakınına uyguladığı önermesinden yola çıkacak olursak, ensestin salt yasaklanma açısından değil kendi içerisinde taşıdığı potansiyel tehlike itibariyle de şiddet ile akrabalığı kurulabilir. Zira cinsellik, Girard'a göre kutsal şiddetin bir parçasıdır ve insanlar kutsal olarak gördükleri şeylere kurbanlar adarlar. Adanan kurban onları doğaüstü varlıkların kötü güçlerinden korur. Kurbanın ruhu doğaüstü güce gönderilen bir hediyedir ve bu hediye aracılığıyla insanlar kendilerini, düzenlerini ve sahip olduklarını koruma altına aldıklarını düşünürler. Aracı ruh olan kurban ise genellikle kandaş olmayan ve bir arada yaşamadıkları kişilerden seçilir. Girard'a göre kutsal şiddetin bir parçası olan cinselliğin yasakla olan ilişkisi bu şiddetin potansiyel varlığından kaynaklanmaktadır. Bir diğer deyişle kandaşlar arasındaki olası şiddetin engellenmesi için kandaşlar arasındaki cinsellik yasaklanmış ve bu yasak kurban edimiyle perçinlenmiştir. Girard'ın deyişiyle:

(...) topluluk mensupları arasında ne kadar meşru şiddet varsa o kadar da meşru cinsellik var[dır]. Ensest yasaklarının ve topluluk mensuplarına yönelik birbirini öldürme ya da kurban etme yasağının kökeni ve işlevi aynı[dır].¹¹

Kurban edimini belirleyen kurallar intikam yasalarını belirleyen kurallarının tam tersidir çünkü kurban edimini affedilmek ve sığınmak olguları belirlerken, intikam yasalarını öç almak ve şiddet uygulamak belirler. Evlilik yasasını oluşturan kurallar da ensestin ters tarafını oluşturur.¹²

Evlilik değişik tokuşlarına, tıpkı ayinlerdeki savaş biçimlerine benzeyen, ayinleşmiş şiddet eşlik edebiliyor. Bu sistemli şiddet, dışarıya yönelme topluluğu kasıp kavuracak olan intikamlara benziyor: Cinsel arzuyu dışarıya yönelten dışevlilik de aynı şey. Sorun hep tek: şiddet.”¹³

¹⁰ Rene Girard, **Şiddet ve Kutsal**, çev. Necmiye Alpay, Kanat Yayınları, (İstanbul:2003), s. 311

¹¹ **A.g.e.**, s. 312.

¹² s. 312.

¹³ s. 312.

Şiddet ve cinsellik arasındaki sorununun çözülmesi için tek çıkar yol dışarıya yönelmek, kandaşlarla cinsel ilişki kurmamaktır. Toplumsal yapının bozulmaması veya toplumsal düzenin kurulabilmesi, ortak varoluş ilkesinin yürürlüğe girebilmesi için “şiddetin düzenlenmesi gerekliliği” enseste de uzanır. (Meşru cinsellik de şiddetle ilişki kurar ama bu şiddet, kurban ediminde kurbanı uygulanan şiddet ve yasaklarla ilişkilidir.)

“*Bazen en gizli şiddet kadar, kurucu şiddetin kendisi kadar gizli*”¹⁴ olan ensest, meşru cinselliğin çevresindeki yasaklı bölgede gezinir ve bu sadece yasaklanmış olan bölgelerden biridir. Bu yasağın delinmiş olmasına toplumların veya yasaların verdiği tepki, ensestin toplumların içerisinde serbestçe yayılacak olmasından duyulan endişeden ötürüdür. Çünkü bu durum ensestin içerisinde barındırdığı potansiyel şiddet itibariyle toplumlarda kötülük ve yıkımın kaynağını oluşturacaktır.

Girard’ın değindiği bir diğer önemli husus da yasakların işlevselliğine dair olan vurgudur. Girard’a göre yasakların yaşamsal bir işlevi vardır. İnsanların yaşamlarını sürdürebilmesi, çocuklarının sağlıklı bir toplumda yetişebilmesi, kültürel kalıta uygun bir eğitim alabilmeleri için, korunmuş ve şiddetsiz bölge yasaklarla oluşturulabilir.¹⁵

Girard’ın enseste yasak, şiddet ve kurban üçgeninde değinmiş olması, bakış açımızı salt tarihsel veya kültürel olandan alıp, olguların günümüzde denk düştüğü noktalara çevirmemizi sağlar. Ortak iyilik, ortak yaşam için vazgeçmek zorunda kaldığımız güdülerimizin acımızın kaynağını oluşturduğu dikey düzlemdeki modern yaşam çizgisinde şiddet, her alanda daha az görünmez olmayı başarsa da şiddetin görünmezliği oranında çektiğimiz acının büyüdüğü bir gerçektir. Bir başka deyişle şiddet, ortak yaşam alanlarını güvenilir kılmak ve çağdaşlaşmak için modern dünya aygıtları tarafından sınırlandırılmış, kişinin güdülerinin törpülenmesine neden olmuştur.

Peki yazılışının üzerinden yaklaşık olarak 2500 yıl geçmiş olan **Kral Oidipus**’tan sonra güdülerini törpülenmiş (bundan dolayı acı çekse de modern dünyanın aracı olarak düzen ve yaşamayı temsil eden) ‘modern insan’ın çağında ensest oyun yazarlarınca nasıl yorumlanmış, nasıl ele alınmış, oyunlarına nasıl konumlandırılmıştır?

¹⁴ s 313.

¹⁵ s. 315.

1998 yılında Marius von Mayenburg tarafından yazılmış, Almanca'da orijinal ismi **Münih Kammerapiele** olan ve dilimize Sibel Arslan Yeşilçay tarafından **Ateş Yüzlü** olarak çevrilmiş olan tek perdelik oyunda toplam beş oyun kişisi yer almaktadır. Bunlar: Anne, Baba, kızları Olga, oğulları Kurt ve Olga'nın sevgilisi Paul'dür. Kimi yerlerde anlatıma dayalı özellikler gösterse de oyun, klasik dramatik çizgide, Aritotelesçi bir yapıya sahiptir. Konuşma ve şiir dilinin hâkim olduğu oyuna simgesel bir anlatım eşlik etmiş ve montaj tekniği ile sahneler arası geçişlerde zamanın soyutlanması yoluna gidilmiştir. Bu soyutlama, zamanın bir bütün olarak soyutlanması olarak değil, kendi içerisindeki mesafesine yöneliktir.

Bir ailenin gündelik yaşamından kesitler sunan oyunun öyküsü kısaca şu şekildedir: Baba sürekli evde gazete okumakta, Anne gündelik işlerini yapmakta, genç kızları Olga ise ergen kardeşi Kurt ile cinselliği deneyimlemektedir. Aradan geçen kısa bir süre içerisinde Olga kendisine bir sevgili bulmuş, Kurt ise bir yandan evrenin arkhesini (özünü) ateş olarak düşünmüş olan Herakleitos'u okumaya başlamış (oyunda Herakleitos'un adı geçmez), bir yandan da yıkıcı bir güdünün etkisi altına girmeye başlamıştır. Kurt, gün geçtikçe büyüyen bu güdü ile (ki bu güdü Herakleitos okudukça bir düşünme biçimini de meydana getirmeye başlar) önce bir kuşu yakmış, sonra okul, kilise gibi yerleri kundaklamıştır. Kurt'ün bu güdülenme ve düşünme biçiminden etkilenen ve zamanla Kurt'e karşı yoğun duygular beslemeye başlayan Olga da Kurt'le birlikte yakma ve kundaklama olaylarına katılır. İlk olarak birlikte Paul'ün elbiselerini ateşe verirler, ardından bir binayı kundaklarlar. Aile bu durumdan habersizdir ama Paul'ün kimi endişeleri vardır. Paul aileyi uyarmaya çalışsa da başarılı olamaz. Bir süre sonra Kurt'teki şiddet eğiliminin farkına varan aile onu köye, teyzesinin yanında gönderir. Kurt geri döndüğünde ise aile şehirdeki kundaklamaların Kurt tarafından yapıldığını öğrenmiştir. Onu polise teslim etmek isterler ama Kurt gece yarısı anne ve babasını çekiçle öldürüp, kendisini üzerine döktüğü benzinle yakar.

Oyunda Anne, Baba, Olga, Kurt ve Paul'e dair verilmiş olan biyo-psi-ko-sosyal özellikler şu şekildedir: Baba mühendistir. Toplumsal olaylara karşı duyarlı, sürekli gazete okuyan ama ailesi içerisinde olup bitenlere karşı refleksleri oldukça güçsüz, rahat yapılı biridir. Aynı zamanda ataerkil yapının kodlarını barındırmaktadır. Anne ev içi işçisidir. Baba'ya oranla ailesine

karşı duyarlıdır ve olup biten karşısında tedirginlik yaşamaktadır. Paül iri yapılı (Kurt'e nazaran), motosikletiyle kadınları etkilemeye çalışan sıradan biridir. Olga sıksa ve genç kızlık çağındadır. Tepkileri ani ve serttir. Paül'e karşı hissiz, Kurt'te karşı ise gün geçtikçe duyguları yoğunlaşmaktadır. Kurt ergenlik çağında, hassas, kıskanç, kendisini toplum ve aileye ait hissetmeyen biridir. Aralıklarla kendisine acındığı hissiyatına kapılmaktadır.

Merkezine şiddet olgusunu alarak enseste Girard'ın yaklaşımıyla paralel bir düzlemde eğilen oyunun tüm sahneleri bir evin içerisinde geçer. Anne, Baba, kızları Olga, oğulları Kurt ve Olga'nın sevgilisi Paul üzerinden insan yaşamının üç aşamasının sorguya açıldığı oyunda Anne ve Baba toplumsal yaşamın başarılı birer sürdürücüleridir ama onlar görmeyen, duymayan bir yaşama aittirler. Olga, yetişkinlerin dünyasına gelen regl kanıyla giriş yapmaya hazırlanır ve bu süreçte kendisine sevgilisi Paul eşlik eder. 'Bir yüzü ateşe çevrili' olan Kurt ise törpülenmemiş olan güdülerıyla kurulu düzeni tehdit eder.

Olga, kardeşi Kurt'ün sakallarını tıraş ederken ona erkekliğinin farkına varmasıyla ilgili telkinlerde bulunur ve elini Kurt'ün pantolonuna sokup penisinin sertleşmesini sağlar. Kısaca Kurt'ün erkekliğe giriş yaptığı ilk yer evidir, ona erkekliğini hissettiren kişi ablasıdır:

OLGA: Mutlu olmak yerine, ha. En kötü şey değil bu. Bak. (Elini Kurt'ün pantolonuna sokar)

KURT: Ne yapıyorsun?

OLGA: Kötü mü?

*KURT: Hayır.*¹⁶

Bu ilişki zaman geçtikçe derinleşmektedir:

KURT: Artık uyku muyku yok. Şimdi uyanık kalmalyız. Eriyip kaynamalyız ve yatağın kenarında bum diye patlamalyız.

OLGA: Hiç doymak bilmez misin sen?

*KURT: Artık doymak moymak yok. Yanmalyız ve birbirimizi savurmalyız. Kendimi üzerine toz gibi serpeceğim.*¹⁷

¹⁶ Marius von Mayenburg, **Ateş Yüzlü**, çev. Sibel Arslan Yeşilçay, Mitos-Boyut Yayınları, (İstanbul:2002), s. 16.

¹⁷ **A.g.e.**, s. 17.

Kurt'ün garajın arkasında gazete kâğıdına sararak yaktığı karatavuk bulunana değin bu evde aslında herkes sıradan bir yaşamı yaşıyormuşçasına hiçbir şeyi yadırgamaz. Kurt'ün karatavuğu yakmış olmasını babası Kurt'ün ergenliğine bağlar. Annesi ise bunun sıradan olmadığını söyler ama netice itibariyle bu mevzuu çok çabuk kapatılır ve yeterince umursanmaz.

ANNE: Yanmış. Yarısı yanmış. Ama içine baktım. İçinde bir karatavuk vardı, o da yanmış.

BABA: Gazete iki hafta öncesinin.

ANNE: Karatavuk da öyle. Ama ne yapacağız bunu böyle?

BABA: At gitsin.¹⁸

Aslında yakılmış olan karatavuk büyük bir felaketin habercisidir. Bu felaket ise güdülerini törpülenmemiş olan Kurt'ün varoluşunun karşılığını şiddet olgusuyla harmanlamasından kaynaklanmaktadır. Tam da bu noktada Girard'ın yasakların yaşamsal yanının korunmuş bölgeyi oluşturmadaki işlevselliğine dair yapmış olduğu vurgunun sağlaması yapılmış olur. Eğer aile Kurt'ün davranışlarını yeterince izlemiş ve karatavuğu yakma eyleminden sonra Kurt'teki şiddet eğilimini doğru okuyabilmiş olsaydı Kurt'ün varoluşundaki şiddet eğilimini törpüleyebilir ve kendi ölümlerini de engelleyebilirlerdi. Oysa aile Kurt'ün güdülerinin törpülenmesi için ona sadece örnek bir kişilik olarak Olga'nın sevgilisi Paul'ü göstermiştir. Aile Kurt'teki şiddet eğilimini doğru okumaya başladığında ise artık çok geç olmuştur:

ANNE: Kurt. Neden böyle oldu? Sen ne güzel emeklerdin, minik ellerin benim bir parmağımı bile kavrayamazdı. Ne zaman doldu içine bütün bunlar? Kim getirdi seni bu hale? Bunu yapan biz olamazız. Ne yapacağız seninle? Seni polise vermemiz gerek. Seni senden korumalıyız...¹⁹

Evde Herakleitos okuyan ve bomba üreten Kurt için ateş, kendi varoluşunda oldukça önemli bir yer tutar. Antik Yunan filozoflarından olan Herakleitos için de ateş dünyanın arkhesidir (öz). Ateşten meydana gelen evren yine ateşle birlikte yok olacaktır. Aynı zamanda evrende her şey ateş gibi değişim halindedir. Değişimi sağlayan ise şeylerin karşıtlarıyla birlikte varolmasıdır. Değişim veya diyalektik ile çatışmanın dünyanın özü

¹⁸ s.18.

¹⁹ s. 48.

olduğu vurgusunu yapan Herakleitos, Kurt tarafından yine şiddet olgusu ile okunur ve pratiklerine de bu şekilde yansır:

*KURT: Evren ateşten doğar ve sonsuzluk içinde sürekli değişerek belirli dönemlerde tekrar ateşe karışıp yok olur.*²⁰

*KURT: Bombaların bile bizi ayıramayacağı kadar sıkı kenetleyeceğim ikimizi birbirimize. Her şey zamanla ateş haline gelecek.*²¹

Sonuç olarak insanın ne dereceye kadar toplumsal bir varlık²² olduğunun sorgulandığı oyun, bir ailenin gündelik yaşamı üzerinden yetişkin ve ergen dünyası arasındaki uçurumu karşı karşıya getirerek aile ve özneye farklı bir perspektifle yaklaşmıştır.

Peki oyunda ensest nasıl konumlanmış, oyunu nasıl yönlendirmiş, ergenlik ile ensest ilişki arasında nasıl bir bağ kurulmuştur?

Bir ailenin mercek altına alındığı oyunda karşımıza ilk olarak düzenlenmemiş, kontrol altına alınmamış şiddet ve ensest olguları çıkmaktadır. Girard, ensestin içerisinde bulundurduğu potansiyel şiddet dolayısıyla yasaklanmış olduğuna vurgu yapmış olsa da, oyunda şiddetin kaynağı ensest değil, varoluş düzleminde bir yöneliminin sonucudur. Dolayısıyla ensest kapalı bir kutu olan aile kurumunun karanlık, gizli noktalarından biri olarak konumlanmıştır. Zira oyunda bu kurumun kendi içerisindeki çıkmazlarına da değinilmiş, kurum içerisindeki bireylerin ilişkileri deşifre edilmiştir:

*KURT: Onlarla uğraşmak istemiyorum. Babalar gibi kokmak istemiyorum.*²³

ANNE: Biz bir aileyiz.

*KURT: Sen olabilirsin. Ama ben değilim.*²⁴

*KURT: Annem olman yetmezmiş gibi bir de kadın olmak istiyorsun*²⁵

*OLGA: Sizin be... Siz büyüklerin, yaşlıların... Böyle konuştuğunuzda ağzınızdan çıkan tek şey çürük dişlerinizin kokusu.*²⁶

²⁰ s. 34.

²¹ s. 48.

²² s. 66.

²³ s. 13

²⁴ s. 15

²⁵ s. 15

²⁶ s. 18

PAUL: Ben de onu pek sevmiyorum, ama ne yazık ki başka babam yok.²⁷

ANNE: Neden biz verecekmışiz, anlamıyorum.

BABA: Yoksa dayak yiyecek babasından.

ANNE: O da babasını dövsün o zaman.²⁸

Son olarak Mayenburg ensest ile ergenlik arasında oldukça sıkı bir bağ kurmuştur. Bu bağ ailenin gözünde ensestin görünürlüğünü azaltmış, onu olağan bir çizgiye taşımıştır. Çünkü ergenlik döneminde olan Kurt ile yetişkinlerin dünyasına adım atmaya hazırlanan Olga bedenini tanıma döneminde ve bu dönemde hem kendilerini hem de karşı cins olarak birbirlerini tanıma girişimleri olağandır. Çünkü yetişkinlerin dünyasında sosyal birer varlık olmanın ilk adımlarından biri kendini ve karşı cins olarak ötekini tanımaktır. Öte yandan ergenlik dönemine denk gelen bu ilişki Freud'un insanın ilk cinsel isteğinin ensest olması düşüncesini²⁹ de destekler niteliktedir. Daha önce de değindiğimiz üzere bu istek bastırılmamış, cinsel anlamda bir nevroza dönüşmemiştir ama Kurt'ün şiddete olan meyyali varoluş düzleminde gerçekleşmiş ve Herakleitos'un metinleriyle desteklenmiştir.

Çalışmamızda ele aldığımız bir diğer oyun ise Sam Shepard'ın 1983 yılında yazdığı **Aşk Delisi** adlı oyunu. Orijinal ismi **Fool For Love** olan ve Şükran Yücel'in dilimize kazandırdığı oyun, bir perde ve bir sahneden oluşmaktadır. Yaşlı Adam, May, Eddie ve Martin karakterlerinden oluşan oyun California, Nevada, Utah ve Arizona'ya sınırları olan Mojave Çölü kıyısında sade bir motel odasında geçmektedir. Oyun klasik dramatik çizgide, Aristotelesçi bir yapıya sahiptir ve oyunda kullanılan dil konuşma dilidir.

Oyunun öyküsü kısaca şu şekildedir: May sade bir motel odasında yeni erkek arkadaşı Martin'i beklerken birden sevgilisi ve kardeşi olan Eddie gelir. May, Eddie'nin geldiğine sevinmiş fakat Eddie'nin kendisini başka kadınlarla 'aldatmış' olduğunu düşündüğü için öfkeli. Sevgisi ve öfkesinden dolayı May ilişkisine dair çelişkiler yaşarken Eddie'ye Martin'den bahseder. Öfkelenme sırası Eddie'ye geçmişken motel odasına siyah bir Mercedes'in farları vurur. Gelen Eddie'nin daha önce birlikte olduğu bir kadındır ve o da öfkeli. Kadın motel odasına silahıyla ateş edip, kornaya

²⁷ s. 21

²⁸ s. 29

²⁹ bkz. Freud, s.172.

basarak odada kaosa neden olur. İçeri biranda Martin girer. May'i koruma güdüsüyle Eddie'ye saldırır ama May engel olur. Mercedes uzaklaştıktan sonra May, Eddie'yi Martin'e kuzeni olarak tanıştırır. May'i Martin'den kıskanan Eddie, Martin'le baş başa kaldığında kendisinin May'in sevgilisi ve kardeşi olduğunu açıklayıp ilişkilerinin hikayesini anlatmaya başlar. Hikâyenin kimi yerine Yaşlı Adam (kendisini Eddie dışında kimse görmez ve duymaz), kimi yerine ise May müdahalede bulunur. Bu esnada dışarıdan patlama ve kişneme sesleri duyulur. Mercedesli kadın Eddie'ye ait atlı römorku ateşe vermiştir. Eddie kadından öcünü almak bahanesiyle çıkarken Eddie'nin dönmeyeceğini bilen May de valizini hazırlayıp çıkar. Sahnede Yaşlı Adam kalır ve 'rüyarının kadın'ını anlatmaya devam eder.

Oyunda Eddie, May, Martin, Yaşlı Adam ve Mercedesli Kadına dair verilmiş olan biyo-psiko-sosyal özellikler şu şekildedir: Eddie aralıklarla uzaklara gitmekte ve at yakalamaktadır. 30'lu yaşlardadır ama biyolojik yapısı vaktinden önce çökmüş, yürüdüğü zaman hafif topallamaktadır. Hayalperest bir yapıya sahip olan Eddie, kadınlara düşkün ve kıskançtır. Tıpkı Eddie gibi 30'lu yaşlarda olan May, Eddie'ye oranla daha gerçekçi bir yapıya sahiptir. Duygusal yönü baskındır ve o da Eddie gibi kıskançtır. Martin 35 yaşlarında, yapılı biridir ve bahçe bakım işlerinde çalışmaktadır. Oyunda sadece May ve Eddie'nin zihninde olduğu vurgusu yapılsa da Eddie ile direkt ilişki kurabilen Yaşlı Adam, farklı iki kadından her ikisinin de öz babasıdır. Duyguları kendine dönük, hayalperest bir yapıya sahiptir.

Merkezine aşk olgusunu yerleştiren ve bu düzlemde ilerleyen oyun, aşk olgusunun aşkın yönünü öne çıkarmaktadır. Bir başka deyişle, oyun, aşk olgusu karşısında toplumsal ve/veya bireysel hiçbir yasanın geçerliliğinin olmadığına vurgu yapmaktadır. Zira karakterler arasında tutkal görevi gören ilişki de aşk üzerine temellendirilmiştir. May ile Eddie arasında kimi sorunlar olsa da (varoluşsal yapılarından kaynaklanan) karakterler kriz anlarında dahi birbirlerini aşk ile bütünlemektedirler:

MAY: Boynumu mu özledin?

EDDIE: Senin her şeyini özledim ama boynun bir nedenle durmadan gözümün önüne geliyordu. Bunun için ağlıyordum.

MAY: Ağlıyor muydun?³⁰

³⁰ Sam Shepard, **Aşk Delisi**, çev. Şükran Yücel, Dost yayınları, (Ankara:2003), s.18

Ama bu bütünleyiş oldukça kırılğan bir yapıya sahiptir ve bu bütünleyişin beslendiği kanal yine aynı kırılğanlık ve çelişkilerdir:

MAY: Sana ihtiyacım yok!

EDDIE: Pekâlâ. (Gitmek için döner, eldivenini terbiye kayışını toplar) İyi öyleyse.

MAY: Gitme.

EDDIE: Gidiyorum.³¹

Veya:

MAY: Şimdi beni istiyorsun çünkü bir başkasıyla çıkıyorum. Bu bitince, gene gideceksin.

EDDIE: Sen başkasıyla çıkıyorsun diye dönmedim buraya! Kiminle görüştüğün umurumda bile değil! Benim yerimi kimse tutamaz. Bunu sen de biliyorsun.³²

May ile Eddie arasındaki ilişkinin beslendiği kanalın kırılğan ve çelişkilerle dolu olmasının sabitlenmiş bir nedeni yoktur. Bir başka deyişle bu ilişkinin çıkmazlarının sabitlenmiş bir nedeni yoktur ama karakterlerin karakteristik özellikleri ve öz yaşam hikayeleri bu konuya ilişkin kimi doneler taşımaktadır:

a-) Eddie sürekli uzaklara gitmekte, başka kadınlarla ilişkiler kurmakta ama her seferinde May'e dönmektedir. Üstelik Eddie hayalperesttir ve bunun bir sonucu olarak belirlenmiş, sabitlenmiş bir ilişkiyi, bir yaşam biçimini sürdürebilecek yapıya sahip değildir. May ise gerçekçidir ve Eddie'ye olan sevgisinden dolayı on beş yıl boyunca bu ilişkiyi sürdürmüştür.

b-) May ile Eddie'nin ilişkisi kardeş olduklarını öğrenmeden önce başlamıştır:

MARTIN: Onun kocası mısın?

EDDIE: Hayır. O benim kız kardeşim. Üvey kardeşim.

MARTIN: Kardeşin mi?

EDDIE: Evet.

MARTIN: Oh. Öyleyse siz birbirinizi liseden önce de tanıyor olmalısınız, değil mi?

³¹ A.g.e., s.16.

³² s. 27.

EDDIE: Hayır, bak, bir kız kardeşim olduğunu öğrendiğimde artık çok geçti.

MARTIN: Ne demek istiyorsun?

EDDIE: Öğrendiğimde, zaten uzun zamandır kırıştırıyorduk.³³

c-) ensest ilişki Amerika toplumlarında da olağan görülmemektedir:

EDDIE: Ne oldu, Martin?

MARTIN: Kırıştırdınız mı?

EDDIE: Evet.

MARTIN: Şey, bu yasalara aykırı, değil mi?

EDDIE: Öyle sanıyorum.³⁴

Ama ne Eddie ne de May ilişkilerinin ensest oluşunu merkeze koymaktadır. Bu durum onlar için sadece kötü bir tesadüftür:

EDDIE: (...) Yıllarca bir kaybolup bir görünmeyi sürdürdü. Sonra birgün aniden durdu. (...) Sonra evden çıkıp uzun yürüyüşler yapmaya başladı. (...) Bir gece birlikte gitmek için izin istedim. O beni yanına aldı. (...) Ve biz kasabanın içine doğru yürüdük. En sonunda, kasabanın bir ucundaki bu kırmızı tenteli küçük eve ulaştık. (...) O zili çaldı. (...) Sonra bu kadın kapıya geldi. Bu kızıl saçlı gerçekten güzel kadın. Kendini onun kollarına attı. Ve babam ağlamaya başladı. (...) Sonra kapının ardında, ikisinin arkasında o kızı gördüm. (...) Gözlerimizi birbirimizden alamıyorduk. Birbirimizi bir yerlerden tanıyor ama nereden çıkaramıyor gibiydik. Ama birbirimizi gördüğümüz o an, bu aşkın hiç bitmeyeceğini biliyorduk.”³⁵

d-) May’ın annesi May ile Eddie arasındaki ilişkiye karşı çıkmıştır:

MAY: (...) Ayrı kaldığımızda geceleri hasta olurduk. Delice hastalanırdık. Ve annem beni doktora götürürdü. Eddie’nin annesi de onu aynı doktora götürürdü ama doktor bize ne olduğunu anlayamazdı. Grip falan olduğumu sanırdı. Eddie’nin annesi de Eddie’ye ne olduğunu anlamazdı. Ama benim annem bilirdi ne olduğunu. Etine kemiğine kadar bilirdi. Her belirtiyi tanırdı. Ve bana yalvarırdı onu görmemem için ama ben dinlemezdim. Sonra Eddie’ye yalvardı, beni görmememi için ama o da dinlemedi.³⁶

³³ s. 45.

³⁴ s. 45.

³⁵ **A.g.e.**, s. 47, 48, 49.

³⁶ s. 53.

e-) Son olarak May'ın annesi Eddie'nin annesi tarafından öldürülmüştür:

MAY: (...) Sonra Eddie'nin annesine gitti ve ona yalvardı. Ve Eddie'nin annesi onun beynini havaya uçurdu. Öyle, değil mi Eddie? Beynini havaya uçurdu."³⁷

Son olarak May ve Eddie'nin yaşadığı ilişki, evlilik yasasının ters tarafını (ensest) oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu ilişki toplum tarafından 'toplumsal yapıyı tehdit edecek bir unsur'dur. Ama May ve Eddie'nin ortak yaşam alanı bir motel odasıdır ve Eddie'nin gelecek tahayyülünde yaşam alanı ise bir çiftliktir. Yani her iki mekân da izole bir yaşamı işaret etmektedir. Bu izole alana kısa süreli dahil olmuş olan Martin ise kendisini bir oyunun içinde bulmuşçasına şaşkındır. Çünkü Shepard'ın kurguladığı alan ilk bakışta her ne kadar kamusal bir alan olarak görülse de oyun bu alanın (motel) içinde bir odada geçmektedir. Yani karakterler kamusal alanı özele doğru kayan bir alandır.

Eğer karakterler bir motel odasında değil de motelin ortak kullanım alanında yer alsalardı "hergünkülüğün varlık minvalini tayin ede[cek]"³⁸ pratikler sergilemek zorunda kalacaklardı. Bu da mekânın izole yapısını ortadan kaldıracak ve karakterlerin performanslarını toplumsal yapı içerisinde çözümleyebilmemizi sağlayacaktı. Her ne kadar oyunda May'ın annesinin May ile Eddie'nin ilişkisine karşı çıkmış olduğu bilgisi verilmiş olsa da bu enseste karşı verilmiş toplumsal bir reflekstir. Bu durum ne Morgan'ın ne Freud'un ne de Girard'ın konuya dair önermelerini boşa çıkarmamaktadır ama onların düşünceleri ekseninde oyunu etraflıca inceleyebilme alanımızı daraltmaktadır.

Peki sonuç olarak yazar ensesti oyuna nasıl konumlandırmış, neyi amaçlamış ve ensest ile aşk arasında nasıl bir bağ kurmuştur?

Yaşlı Adam, May ve Eddie karakterlerini bir araya getiren veya onların kopuk da olsa ilişkilerinde tutkal görevi gören tek olgu aşktır. Zira May ve Eddie, Yaşlı Adamın iki farklı kadınla kurmuş olduğu aşk ilişkisinden meydana gelmiştir. Kendi aralarındaki ilişki de kan bağı olmakla birlikte

³⁷ s. 53.

³⁸ Martin Heidegger, çev. Kaan H. Ökten, Agora Kitaplığı, (İstanbul:2008), s. Sam Shepard, Aşk Delisi, çev. Şükran Yücel, Dost yayınları, (Ankara:2003), s.134.

bir aşk ilişkisidir. Bu aşk ilişkisi karakterlerin yapısal özelliklerinden kaynaklanan kimi çıkmazlara sahiptir ama bu çıkmazların altında yatan temel etmen ensest olarak belirlenmemiştir. Tersine, yazar, toplumsal ahlak kodlarının ötesinde ensest ilişkide aşkın olabirliğini tartışmaya açmıştır.

Karakterlerin mutsuz olmasına neden olan etmenleri hatırlayacak olursak:

a-) Karakterler evliliğin belirlenmiş sorumluluklarını yerine getirebilecek yapıya sahip değillerdir. Çünkü Eddie hayalperesttir, May ise Eddie'nin bu yönüyle yüzleşmemiştir.

b-) Eddie'nin annesi, May'in annesini öldürmüştür.

c-) İzole bir yaşama sahiptirler ve bu yaşam biçimi onların yaşam pratiklerini sabitlemiştir.

d-) Amerika toplumlarında ensest kabul görmemektedir.

Yazar ensesti oyunun merkezine koymamış, sadece mutsuzluğun etmenlerinden biri olarak işaretlemiştir. Zira, May hem 'yasak ilişki'nin üretimi, hem de 'yasak ilişki'nin (ensest) yarı (diğer yarısı Eddie'dir) üreticisi pozisyonunda yer almasına rağmen oyunda bu duruma dair hiçbir vurgu yapılmaz.

Çalışmamızda incelediğimiz son oyun ise Şamil Yılmaz'ın 2012 yılında Ankara Üniversitenin **Tiyatro Araştırmaları Dergisinde** yayımlanmış olan **Ölümler Evi** adlı oyunudur. Tek perde ve tek sahneden oluşan oyunda toplam üç karakter bulunmaktadır. Bunlar: Kadın, Oğlan, Kız'dır. Ayrıca oyuna Sesler, Kadın'ın Sesi, Okuyucu gibi unsurların yanı sıra sürekli kendisinden ve eylemlerinden bahsedilen Baba figürü eşlik etmektedir. Anlatıma dayalı bir yapıya sahip olan oyunun bütününe şiirsel dil eşlik etmekte ve oyun bazı postmodern oyun yazım tekniklerini bünyesinde barındırmaktadır. Bunlar, iç ses ve sesler gibi unsurlarla zamanın soyutlanması, anlatıyı çoklu okumaya açan belirsizliklerdir.

Aile içi bir tecavüz vakasını konu edinen oyunun öyküsü kısaca şu şekildedir: Baba bir gece eve geç vakitte gelir, sürekli Anne'ye bağıırır, Anne ise hiçbir karşılık vermez. Oğlan'a göre baba sarhoş, Kız'a göre ise değil-

dir.³⁹ Kız uyumakta, Oğlan uyanık, ikisi de yataklarındadır. Baba çocukların odasına girer ve çocuklardan salona gelmelerini ister. Çocuklar salona gelirler. Baba, Oğlan karakterine önce salonda, sonra yatak odasında tecavüz eder. Kız çocuğu bu esnada Baba'yı arzular ama Baba bu arzuya karşılık vermez. Tecavüz esnasında ondan Oğlan'ın ağzına tükürmesini ister. Oğlan bağırıp Anne'den yardım ister ama Anne tepkisizliğini korur. Kız çocuğu evden ayrılır ve Baba'nın öleceğini haber alana dek eve bir daha uğramaz. Baba ölmüş, gömülmüştür ama olayın etkisi geçmemiştir. Sanki Baba hala yaşamakta ve olay yeniden yaşanmaktadır.

Oyunda karakterlere dair verilmiş olan biyo-psiko-sosyal özellikler ise kısaca şu şekildedir: Oğlan, tecavüze maruz kaldığında sekiz yaşından küçüktür. Olaydan sonra evden ayrılmamış ve Baba'nın ölümünü Kız'a kendisi bildirmiştir. Tecavüz vakası kendisinde derin yaralar açmıştır. Baba'dan nefret etmekte, olaya müdahale etmediği içinse anneyi suçlamaktadır. Kız, tecavüz vakası yaşandığında sekiz yaşındadır. Olaydan sonra evi terk etmiş ve Baba'nın ölüm haberi üzerine eve dönmüştür. Baba tarafından kendisi yerine Oğlan tercih edilmiş olduğu için olay yaşandığı zamanlarda Baba'ya kızmıştır. Şu anda ise Baba'dan nefret etmekte, ölüm haberi üzerine aynı eve dönmüş olmaktan dolayı pişmanlık duymaktadır. Anne, tüm yaşananlar karşısında sessiz kalmış, vicdan azabı yaşamaktadır.

Oyun, ensest bir tecavüz ile ensest bir arzunun etkilerini bireyin iç dünyasından dış dünya gerçekliğine yayılan bir düzlemde ele almakta ve Benjan Matur'un **Ayn Büyüttüğü Oğullar** adlı kitabından alınan şu dizelerle başlamaktadır:

Babanın cesedi en son gömülür. / Bir gün ve geceyi yuvasında geçirmeli. Ve anlatmalı. / Oğullar ve kızlar kâbus görecek. Görmeli⁴⁰

Mezar, uçurum, boşluk, karanlık, dalga, deniz, karanlık, ölüm, bekleyiş, hastalık, saat, oda gibi sözcüklerin etrafında hikâye edilen oyun, bu sözcükler ve sözcüklerin çağrışımlarıyla çok katmanlı bir yapıya evrilmekte ve oyunun iç aksiyonunu kuvvetlendirmektedir.

Shepard ve Mayenburg'dan farklı olarak Yılmaz'ın oyununda ensest,

³⁹ Şâmil Yılmaz, **Ölüler Evi**, Tiyatro Araştırmaları Dergisi 33, (Ankara:2012) s. 91

⁴⁰ **A.g.e.**, s. 83.

bir tecavüz vakası olarak karşımıza çıkmakta ve bu vakanın karakterlerin iç dünyasında yarattığı kırılma oyunun merkezinde yer almaktadır. Karakterler için yaşanan olay yıllar geçmiş olmasına rağmen hala çok canlı, çok etkilidir. Çünkü olay sonrası ne olayla yüzleşilmiş ne de olayın yaşandığı mekan değişmiştir:

SESLER: (...) bir ölümü tekrarlamaya yarayan eşyalar.. Aylarca bir adamın yanında yaşarsınız ve farkında olmazsınız o artık bu dünyadan değildir. (...) Öldüğüm yalnız ben biliyorum. Ölüyüm fakat bir tarafım yaşıyor.⁴¹

Dolayısıyla olay geçmiş, Baba ölmüş ve gömülmüş olmasına karşın olay ve Baba, hala karakterlerin iç dünyasında tüm diriliğiyle yaşamaktadır:

SESLER: (...) Hareketsizce içine gömüldüğünü gördüğümüz mezar, seni tekrar dışarı atmak için, neden ağır mermerden ağzını açtı?⁴²

Baba karakteri, oyunda hegemonik erkeklik kurgusunun bir üretimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Performanslarında iktidar mefhumunun birçok pratiğini gördüğümüz Baba karakterinin etkisi ölümünden sonra dahi varlığını korumaktadır. Oyun, bu bağlamda Baba'nın şiddetine ölüm döşeginde dahi başkaldıramayan insanların öğrenilmiş çaresizliğinin zamana yayılmış panoramasını çizmekte, öte yandan karakterlerin isimsiz olması ve erkek dışındaki cinsiyetlerin “şey” olarak işaretlenmiş olması açısından toplumsal cinsiyetin tarihsel inşa sürecine de vurgu yapmaktadır:

SESLER: Tanrı insanı yarattığında onu kendine benzer kıldı. Onları erkek ve “Şey” olarak yarattı ve kutsadı. Yaratıldıkları gün onlara “insan” adını verdi. Adem 130 yaşındayken kendi suretinde, kendine benzer bir oğlu oldu. Ona Şit adını verdi. Şit'in doğumundan sonra adem 800 yıl daha yaşadı. Başka oğulları, “Şeyleri” oldu. Adem toplam 930 yıl yaşadıktan sonra Şit 105 yaşındayken kendi suretinde, kendine benzer bir oğlu oldu. Ona Enoş adını verdi. Başka oğulları “Şeyleri” oldu. Şit toplam 912 yıl yaşadıktan sonra Enoş 90 yaşındayken kendi suretinde, kendine benzer bir oğlu oldu. Ona Kenan adını verdi. Enoş toplam 905 yıl yaşadıktan sonra Kenan 70 yaşındayken kendi suretinde, kendine benzer bir oğlu oldu. Ona Mahalalel adını verdi. Mahalalel'in doğumundan sonra Kenan...⁴³

⁴¹ s. 84.

⁴² s 85.

⁴³ s. 87.

Her şeyin farkında olan ama duyması ve görmesi iktidarı temsil eden Baba tarafından engellenmiş olan Anne, “Ben her şeyi olduğu anda unuttuyorum”⁴⁴ demektedir. Anne içindeki dalgaları dinlemekte ve kulağını Oğlan’ın değil, dalgaların sesiyle doldurmaktadır. Oğlan ise trajedisini “Şimdi, annem pencerenin önünden bana bakıyor. Ben artık soluk alamıyorum. Annem hiçbir şey yapmıyor şimdi. Ölecek miyim?”⁴⁵ replikleriyle tekrarlamakta, Kız ise Oğlan tecavüze uğrarken yukarıda da değindiğimiz üzere babasının kendisini değil, Oğlan’ı arzulamış olmasına üzülmemektedir:

*Şehvet dolu bir sevinç uyandı içimde. Etimin kabardığını hissettim. Ve yaşadığımı. Sekiz yaşındaki kavruk bedenim- ...bomboşum baba babacığım bana bak baba, içim kupkuru doldur içimi baba... ...bedenim bir kadın bedeni gibi doldurdu odayı. Babaya yaltaklanmak ve ona sürtünmek ve etimi etine değdirmek istedim. ...bırak onu baba, bırak onu. Benim üzerime çök!..*⁴⁶

Tıpkı Ionesco’nun **Amedee** oyunundaki büyüyen ölü gibi Baba karakterinin ölümü de evin içinde büyümekte, evi sarmaktadır. Anne, Oğlan ve Kız karakteri için Baba’nın ölümüyle sarılmış bu evden kurtulmanın bir yolu yoktur. Çünkü bu ev ve bu evde yaşanmış olanlar onların kişisel tarihlerini oluşturmaktadır ve onlar bu tarihle yüzleşebilmenin bilgisine sahip değillerdir.

Ensesti iktidar, şiddet ve arzu üçgeninde merkeze alan oyun, Girard’ın, yasakların yaşamsal yanının, korunmuş ve şiddetsiz bölgeyi oluşturmak olduğuna dair yapmış olduğu önermeyi hatırlatmakta, bu önermenin sağlanmasını yapmaktadır. Çünkü tüm tehditlere karşı korunması ve şiddetin minimize edilmesi gereken bölge, iktidarı temsil eden Baba tarafından delinmiş, böylece yaşamsal yanı korumak üzere inşa edilmiş olan yasakların işlevi ortadan kaldırılmıştır.

Hatırlanacağı üzere, Girard’a göre cinsellik kutsal şiddetin parçadır ve bu kutsal şiddetin ensest ilişki içerisindeki potansiyeli yüksek olduğu için ensest yasaklanmıştır. Yani kandaşlar arasında cinsellikten kaynaklanacak olası tehditler ve olası şiddetin bertaraf edilmesi için ensest yasaklanmıştır ve bu yasak kurban edimiyle perçinlenmiştir (kurban edimiyle ilgili ola-

⁴⁴ s. 92.

⁴⁵ s. 93.

⁴⁶ s. 93.

rak sayfa 6'ya bakınız).⁴⁷ Ama oyunda da görüldüğü üzere Baba karakteri bu yasağın üreticisi veya yeniden inşa edicisi konumunda değildir. Baba bizzat yasağı delmiş, Anne susmayı tercih ederek suçun ortağı konumuna yerleşmiş, Kız ise Baba'yı arzulamıştır. Ki Kız'ın Baba'ya karşı duyduğu cinsel istek, Freud'un ergin insanın ilk cinsel isteğinin ensest niteliğinde olduğu düşüncesiyle⁴⁸ örtüşmüştür.

Peki Yılmaz, ensesti oyununa nasıl konumlandırmış ve kavramı tartışmaya açış biçimi oyunu nasıl şekillenmiştir?

Ensest ilk olarak, oyuna bir travmanın üreticisi olarak konumlanmıştır. Baba hariç (öldüğü ve repliği olmadığı için bilemiyoruz) tüm aile bireyleri bu travmanın etkisindedir. Oyunun bütününe yayılmış olan bu travma hali, oyunu ensest bir tecavüz vakasının sonuçları olarak okuyabilmemizi sağlamaktadır. Bir başka deyişle oyun, işleyişi bozulmuş toplumsal bir mekanizmayı (aileyi) izleyebilmemiz için uygun zemini yaratmaktadır. Bu açıdan oyun şiddetin düzenlenmesi gerekliliğini okuyucuya yeniden hatırlatmaktadır. Çünkü daha önce de değindiğimiz üzere şiddetin düzenlenmesi, toplumsal yapının bozulmaması, ortak varoluş ilkesinin yürürlüğe girmesi için gereklidir.

Yazar, gerçekliğin farklı bir boyutunu ensest ve tecavüz olgularını bir araya getirerek tartışmaya açmış ve ensesti düzenlenmemiş şiddetin bir uzantısı olarak görmüştür. Yazarın gerçekliğin farklı bir boyutunu ele alışı ise, karakterlerin iç dünyalarından yola çıkmasıyla oluşturulmuştur. Karakterler kendi içlerine ve geçmişlerine dönmüş hem geçmişin hem de iç dünyalarında oluşmuş olan yıkıntının kaosunu yaşamaktadırlar. Bu kaos kimi zaman iç seslerle, kimi zaman anlatılarla, kimi zaman da bireysel çelişkilerin yansısıyla oluşturulmuş ve oyunu çoklu okumaya açacak katmanlar yaratmıştır.

Oyunun ilk katmanını ensest tecavüz vakasının bireyin iç dünyasındaki yansımaları oluştururken ikinci katmanını böylesi bir vakanın etkilerinin zaman (geçmiş) ve mekânda (ev) sabitlenemeyeceği, üçüncü katmanını düzenlenmemiş şiddetin etkileri, dördüncü katmanını ise arzu ile yasağın ilişkisi oluşturmuştur.

⁴⁷ Girard, **a.g.e.**, 312.

⁴⁸ Freud, **a.g.e.**, s. 172.

SONUÇ

Sonuç olarak ele aldığımız üç oyun yazarının birer oyunlarını enest kavramı etrafında incelediğimiz çalışmamızda yazarların enest kavramına yaklaşımlarını, kavrama yükledikleri anlamları izlemeye çalıştık. Çalışmamızın giriş bölümünde de değindiğimiz üzere amacımız nihai bir sonuca ulaşmak değil, oyun yazarının tiyatroya yeniden kazandırdığı bir kavram olarak enesti oyun yazarlarının metinlerinde araştırmaktır.

Peki bu araştırmada elde ettiğimiz verilerin neye yarayacağını, tiyatroya nasıl bir katkıda bulunacağını umut ediyoruz?

Evvvela çalışmamızda elde ettiğimiz veriler, günümüz oyun yazarının bir tabu olarak eneste yaklaşımını ve bu tabu karşısındaki politik-estetik bilincini ve tavrını okuyabilmemizi sağlayacaktır. Zira bu bilinç ve tavrın ortaya koyduğu oyun metni, daha önce de belirttiğimiz üzere hem oyun yazarının geleceğe yeniden devredeceği yeni kavramlar bağlamında, hem de devredeceği kavramı tartışmaya açık biçimiyle önem arz etmektedir.

Elde ettiğimiz verileri yeniden hatırlayacak olursak:

a-) Mayenburg şiddet olgusunu oyunun merkezine koymuş ve eneste Girard'ın yaklaşımıyla paralel bir düzlemde yaklaşmış, Shepard oyunun merkezine aşk olgusunu yerleştirmiş ve enesti aşk olgusuyla ele almış, Yılmaz ise bu tabuyu bir tecavüz vakası olarak ele alıp, bireyin iç dünyasındaki etkilerine yoğunlaşmıştır.

b-) Mayenburg Anne, Baba, Olga, Kurt ve Paul karakterleri üzerinden insan yaşamının üç aşamasını izlemiş, Shepard, May ve Eddie karakterleri üzerinden aşk olgusu karşısında toplumsal yasaların geçersizleşmesini ve aşk olgusunun toparlayıcı etkisini göstermiş, Yılmaz ise Baba, Oğlan ve Kız karakterleri üzerinden enest bir tecavüz vakasının etkilerini ve enest duygulanımı tartışmaya açmıştır. Bunu yaparken sözcüklerin çağrışımlarından ve tekrarlarından yararlanmıştır.

c-) Mayenburg şiddeti enestin bir üretimi olarak değil, Kurt karakterinin varoluş problemi ekseninde tartışmaya açılmış, Shepard, May ve Eddie arasındaki ilişkinin çıkmazlarının nedenini eneste yüklememiş, o da karakterlerin varoluşsal yapılarına ve sosyal etmenlere yönelmiş, Yıl-

maz ise ensest tecavüz vakasını hegemonik erkeklik kurgusunun yeniden üreticisi olan Baba karakteri üzerinden korunaklı alanın delinmesi olarak işaretlemiştir. Baba aynı zamanda iktidarın bir simgesi olarak oyundaki tüm karakterleri pasifize etmiştir.

d-) Mayenburg ergen ve yetişkin dünyası arasındaki uçurumu göstermiş, aile ve özneyi bu minvalde tartışmaya açmış, Shepard, aile ve özneyi arzu ekseninde, Yılmaz ise iktidar ekseninde izlemiştir. Ona göre ensest düzenlenmemiş şiddetin bir uzantısıdır.

e-) **Ateş Yüzlü**'de ensest ve ergenlik arasında oldukça sıkı bir bağ kurulmuş, bu bağ aracılığıyla ensestin ailenin nazarında görünürlüğü azaltılmıştır. Böylece bu ilişkinin varlığı aile nazarında önemsizleştirilmiştir. **Aşk Delisi**'nde ise karakterler izole edilmiş bir alanda (motel odasında) yaşamaktadır. Dolayısıyla yaşadıkları ilişki 'toplumsal yapıyı tehdit edecek bir unsur' olmasına rağmen oyunda bu duruma dair bir vurgu yapılmamıştır. Çünkü bu izole yaşam biçimi onların toplumla temasını engellemiştir. Ayrıca Shepard, ensesti toplumsal ahlak kodlarının ötesinde tartışmaya açmış ve ensest bir ilişkide de aşkın varlık alanı kazanabileceğine işaret etmiştir. Yılmaz'ın karakterleri ise kişisel tarihleriyle yüzleşebilmenin bilgisine sahip olmayan, kendi iç dünyalarında hapsolmuş kişilerdir. Bir başka deyişle onlar da izole bir yaşamın, kaosun içerisindeyler.

Çalışmamızın giriş bölümünde de belirttiğimiz üzere ensest, **Kral Oidipus** oyununda değer-değer ve değer-olgu çatışmalarını yaratacak ve oyuna yön verecek denli kuvvetli bir etmen olarak karşımıza çıkmaktadır. Çalışmamızda ise bu tabunun ele aldığımız üç oyunun ikisinde (**Aşk Delisi**, **Ateş Yüzlü**) ne değer ne de olgu çatışması olarak karşılık bulduğu saptanmıştır. Ensest, sadece Yılmaz'ın oyunu olan **Ölümler Evi**'nde çatışmanın kaynağını oluşturan bir etmen olarak saptanmıştır. Daha önce de belirttiğimiz üzere bu oyunda ensest, bireyin iç dünyasından dış dünya gerçekliğine yayılan bir düzlemde ve bir tecavüz vakasına içkin olarak ele alınmıştır. Baba'nın Oğlan'a tecavüzü ve aile bireylerinin tecavüz esnasında orada olmaları, her bir birey üzerinde farklı ama olumsuz etkiler yaratmış ve değer-değer çatışmasını ortaya çıkarmıştır. Çünkü bu olayın sonucunda babalık, annelik, kardeşlik kısaca aileye içkin birçok değer zedelenmiştir.

Yukarıda belirtmiŐ olduğumuz bu saptamadan yola çıkararak diyebiliriz ki ensest, yakın dönem oyun yazarlarının metinlerinde sert bir unsur olarak konumlanmış olsa da tabu olmaktan çıkmış veya çıkmak üzeredir. Bunun en net göstergeleri ise **AŞk Delisi** ve **Ateş Yüzlü** adlı metinlerde karşımıza çıkmaktadır: Ensest, **AŞk Delisi** adlı oyunda aşk olgusundan, **Ateş Yüzlü** adlı oyunda ise varoluş ve Őiddetten daha önemli bir yer bulamamıŐtır. Zira **Ölüler Evi** adlı oyunda da her ne kadar Baba, OĞlan'a tecavüz etmiş olsa da Kız'ın tecavüz esnasında Baba'yı arzulamış olduğu bilgisine sahibizdir.

KAYNAKÇA

- Budak, Selçuk (2009), **Psikoloji Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Emiroğlu, Aydın, Kudret (2009), **Antropoloji Sözlüğü**, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Foucault, Michel (2013), **Toplumu Savunmak Gerekir**, çev. Şehsuvar Aktaş, İstanbul: YKY
- Freud, Sigmund (1984), **Totem ve Tabu**, çev. K. Sahir Sel, İstanbul: Sosyal Yayınları
- Girard, René (2003), **Şiddet ve Kutsal**, çev. Necmiye Alpay, İstanbul: Kanat Yayınları
- Marshall, Gordon (2005), **Sosyoloji Sözlüğü**, çev. Akınhay, Kömürcü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- Mayenburg, Marius von (2002), **Ateş Yüzlü**, çev. Sibel Arslan Yeşilay, İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Nişanyan, Sevan (2012), **Sözlerin Soyağacı**, İstanbul: Everest Yayınları
- Reich, Wilhelm (1987), **Cinsel Ahlâkın Boygöstermesi**, çev. Bertan Onaran, İstanbul: Payel Yayınları
- Shepard, Sam (2003), **Toplu Oyunlar 2**, çev. Şükran Yücel, Ankara: Dost Yayınları
- Yılmaz, Şâmil (2012), **Ölümler Evi**, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 33
- Heidegger, Martin (2008), **Varlık ve Zaman**, çev. Kaan H. Ökten, İstanbul: Agora Kitaplığı.

