

GÜNDELİK YAŞAMIN GÜZELLİK ALGISI'NIN TİYATRODA ELEŞTİRİSİ: ÇİRKİN

Doç. Dr. Selen KORAD BIRKIYE
İstanbul Devlet Tiyatrosu

ÖZET

İdeal güzellikle eş görülen sanatın içine çirkinin girmesi süreci yüzyıllar sürdü. Öte yandan güzel ve çirkin karşıtlığı her daim hem estetiğin ve sanatın hem de gündelik yaşamın ana akslarından birisi olmayı sürdürdü. Güzellik ve onun üzerine dönen endüstri, çağdaş dünyaya adını tarihte en büyük kar getiren sektörlerden birisi olarak kazandı. Öyle ki kent mobilyalarından, bulaşık makinesine kadar herşey güzellikle olan ilişkisi içinde kendine pazar bulmaya başladı. Kapitalist dünyanın tüketim çılgınlığının doruğu, güzelliğe yapılan maddi ve manevi yatırımlarla pompalandı. Sadece kadın güzelliği değil, erkek güzelliği de bundan payını fazlasıyla aldı.

Yeni kuşak Alman yazarlarının en önde gelenlerinden birisi olan Marius von Mayenburg "Çirkin" adlı oyununda, hayatın her alanına yayılarak insanları "güzel" bir kabuğa dönüştüren bu furyayı son derece sert bir toplumsal çözümleme ve eleştiriyle birlikte kaleme almıştır. Çirkin-güzel-tüketim-ahlak-kapitalizm-sistem ekseninde ilerleyen ve ülkemizde de büyük ilgi gören bu oyun, niteliksel yöntemle, dramaturjik formalist analizle incelenerek, yazarın oluşturduğu bireyden sisteme uzanan çürümenin ve çirkinleşmenin bir çözümlemesi yapılacaktır. Güzelliğin çağdaş dünyadaki yıkıcı etkilerinin kapitalizmin hastalıklarından birisine dönüşmesi süreci, kendisi de güzelin malzemesi olan dram sanatından bir örnek vasıtasıyla aktarılacaktır.

Anahtar Kelimeler: *Güzel, çirkin, kapitalizm, tüketim, çağdaş tiyatro, Marius Von Mayenburg, benlik bilinci*

1. GİRİŞ

Çocukken çok oynanan oyunlardan birisiydi "Güzellik mi, Çirkinlik mi?". Bir kaç çocuk biraraya gelince, bu soru sorulur ve herkes seçilen yanıtı göre en güzel ya da en çirkin halini takınmaya çalışırdı. Daha o yaşlardan güzelin zerafet, uyum ve iyi, çirkinin ise deforme, uyumsuz hatta gülünç ve kötü olduğu fikri akıllara kazınmıştı. İmrenerek baktığımız, sadece "ayrıcalıklı" çocuklarda olan sarışın ve 90-60-90'lık Barbie bebekler ve onların yakışıklı erkek arkadaşları Ken'ler belki de henüz oluşmakta olan ideal güzel kavramımızı şekillendirmeye başlamışlardı. Daha ilerleyen yıllarda ortaya çıkan Action



Man'leri kabulümüz tam da bebek yüzlü yakışıklı Ken'lere karşı sunduğu erkeksi, yaralı ve maço fizikleri nedeniyle epeyce zor olmuştu. Ama en azından her iki erkek bebeğin de kendine göre bir çekiciliği olduğunu kabul etmeye başlamıştık. Yine de 70'li yılların çocukları için "manevi güzellik", "fiziki güzellikten daha önemli bir kavram olarak aklımıza kazınmıştı.

Aradan geçen kırk yılda tüm dünyada "güzellik" peşinden sürüklediği arzulanır, istenilen, cool ve seksi benlik algıları, diğer tüm benlik inşalarının ötesinde bir patlama yaşadı. Daha önce sanatın ve estetiğin temel kavramı olan "güzel", gündelik anlamıyla hayatın ve insan ilişkilerinin odağına oturdu. Ama bu sırada da "güzel" algısı tüm estetik tarihi boyunca tartışılan niteliklerinin pek çoğundan uzaklaşarak, kapitalist tüketim sisteminin şekillendirdiği boş bir kabuğa doğru evrilmeyi de ihmal etmedi. Kadınlara özdeşleştirilen "güzel" kavramı, moda, estetik cerrahi, kozmetik sektörlerinin de pompalamasıyla "erkek" için de olmazsa olmaz bir niteliğe dönüştü. Bu arada gündelik hayatta çok da sorgulanmadan kabul gören "çirkin", büyük bir sorun olarak tekrar konumlandırıldı.

Bu bildirinin amacı, "güzel" ve "çirkin" kavramlarının kapitalist tüketim toplumunun hastalıklarından birisi haline dönüşmesi süreci, kendisi de güzelin malzemesi olan dram sanatından bir örnek vasıtasıyla aktarmaktır. Bunun için çağdaş Alman yazar Marius von Mayenburg'un İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda da oynanan "Çirkin" adlı oyunu dramaturjinin formalist analiz yöntemiyle irdelenecektir.

2. GÜNLÜK DİLİN KISKACINDA GÜZEL

Estetik olguların araştırılmasında izlenecek temel yol, genellikle estetik değer ya da güzellik olarak kabul görür. Hoşumuza giden bir görüntü ya da müzik karşısında, sadece haz almakla kalmaz, aynı zamanda bu durumu bir değer yargısı olan "güzel" sözcüğü ile belirtiriz. Yani, güzel, estetik olayın ayrılmaz bir parçası olarak karşımıza çıkar. Bu da , "güzel nedir?" sorusunu beraberinde getirir.

Güzelin kelime anlamı sözlükte, "*aklı tatmin eden ve yoğun bir zevk veren ve kendini bir insan ya da nesnede gösteren nitelik*" olarak geçiyor. Güzel yalnız Türkçe'de değil, bütün dillerde en yaygın olarak kullanılan kelimelerden biridir. Tüm insanların doğuştan güzele eğilimi olduğu varsayımından yola çıkarsak, yaygın kullanımı konusunda şaşırılmamız gerekir. Ancak bu, öylesine çok şeyi ifade eden bir kavramdır ki, barındırdığı anlam çeşitliliği, estetiğin konusu olan güzel hakkında sonu gelmez tartışmalara ve kafa karışıklıklarına yol açmaktadır. Aslında güzelin yaygın kullanışı estetik dışıdır. Örneğin "güzel yemek", "güzel gol", "güzel kadın"¹, "güzel bir gün" gibi. Günlük anlamı biraz deştığımızda güzel için "iyi, sağlıklı, işe yarar, lezzetli, başarılı, mutluluk verici, tatminkar, seksi, vs." gibi uzayıp giden bir anlamlar listesiyle karşılaşırız. Bu kullanımların estetik güzeli içermediği açıktır. Güzelin günlük dildeki bu geniş kullanımı "niteliksel ya da betimleyici güzel" adını alır. Buna göre, bir portakalın tadı ya da rengi geniş kullanımımızdır. Ama güzel, özel bir şekilde, sadece olumlu bir değer olarak değil de büyük miktarda olumlu bir estetik

¹ Bell'e göre, sokaktaki adam, güzel bir kadından söz ettiğinde, genellikle estetik bir değerlendirme yapmaz. Ancak bir sanatçı, yaşlı bir kadına güzel dediğinde farklı bir anlam kullanır. Sokaktaki adam, güzel sıfatını kadınların sahip olduğu estetik bir niteliğe değil, başka bir niteliğe atfeder. Onun için güzel, istek uyandıran demektir ki, bunun hiç bir estetik değeri yoktur. Ama bazıları en azından şöyle bir tutarlılık gösterirler: Onlar için dünyadaki en güzel şey güzel bir kadın, ikinci güzel şey ise güzel bir kadının resmidir. Bu durumda estetik güzellikle duysal güzellik arasında büyük bir karışıklık yoktur. Çünkü ortada, başka heyecanlarla karıştırılacak estetik bir heyecan olmayabilir.



değer anlamında kullanıldığında nicelikselidir. Bu dar anlamı şiirleri, resimleri, tüm sanat eserlerini betimleyebilir ki, buna aynı zamanda “standart güzel” adı da verilir. Niceliksel olmasının nedeni büyük miktarda betimsel güzeli barındırmasından gelir. (Pepper, 1970)

Başka bir deyişle, güzel önce doğada var olur. Ham olarak, insanın müdahalesi ve yaratması olmadan doğada var olan güzellik kendiliğindedir. Ancak, sanatta güzel, sadece insan tarafından yaratılabilir. Ancak, her güzeli sanat saymak büyük hatalara neden olur. Read bu tehlikeden hareketle güzel-sanat ilişkisinde sanatın güzelle ilgisi olmadığını savunmuştur. Ona göre, “*sanatı güzelle bir tutmak, bir yandan güzel olmayı sanat olarak kabul etmemeye, çirkinliğin olduğu yerde sanat olmayacağını ileri sürmeye götürmekte; öte yandan güzellik, en basit ve genel olarak “hoşa giden şey” diye tanımlanınca, insanlar yemeyi, koku almayı ve diğer fizik duyuları da sanat olarak kabul etmeye sürüklenmiş olmaktadır. Saçmalığı kolayca gösterecek bu kuramdan kurtulmanın tek yolu, güzellik ve sanatı birbirinden ayırmaktır.*” (Doğan, 1998)

Çağdan çağa değişikliğe uğramadan geçen estetik yargılardan söz edebilmek pek kolay değildir. Hatta aynı çağ bile içinde farklı güzellik tasarımlarına işaret etmektedir. Sanat akımları bile sanatçıları ortak beğenilerde buluşturmaya yetmeyebilmektedir. İnsanlar genellikle tanıdıkları şeyleri güzel olarak adlandırmaya eğilimlidirler. Yabancı gelen şeyleri ise çirkin olarak adlandırır. Bu durum bir çok soruyu da beraberinde getirmektedir: Eğer güzel ona bakanın gözlerindeyse, güzeli algılamak kültürünün, yaşadığı coğrafyanın, sınıf ve cinsiyetinin bir göstergesi midir, yoksa doğuştan mı gelir? Çirkin olana zaman içinde alışılabilir ve böylece güzel gelmeye başlayabilir miyiz? Eğer güzel tüm insanların hoşlandığı bir şeyse, bunun nedeni hepimizin aynı temel yeti ve duyuumlara sahip olmamız mıdır?

Her toplumun, her dönemin güzellik anlayışı kendine özgüdür. Aynı toplum içinde yer alan toplumsal katmanlarda bile bu kavram değişiklik gösterebilir. Öyle ki, tarihsel süreç içinde güzellik kavramının tek değişmeyen niteliğinin değişkenliği olduğu bile söylenebilir. Bu nedenle, bir tek ve hiç değişmeyen bir güzellik tanımı yapmak son derece zordur. Zaten estetiğin temel çelişkisi de öznelinden ayrı tutulamayan bir alanda nesnel bilgiler ortaya koyabilme zorunluluğudur. (Timuçin, 1998) Aslında güzelin göreceliği, ortak bir güzellik anlayışına varılamayacağı anlamını da taşımaz. Örneğin A kişisi v,y,z’yi güzel olarak değerlendiriyorsa, C kişisi de v, u, z’ye güzel diyorsa, en azından v ve z konusunda bir görüş birliğine varılmış demektir. Bu ortak noktaları değerlendirerek de bazı genel geçer kurallar ve kıstaslar çıkartılabilir. (Bell, tarihsiz) Buna göre, klasik güzellik ideali daha sakin, romantiklerinki daha ateşli, modernlerinki ise daha vahşi ve delişmen olarak adlandırılabilir. Ama romantiklerde de klasik ideal anlayışının izleri ve soğukkanlılığı görülebilirken, moderndeki bazı ölçütler hiç bir sanat görüşünün ya da akımının güzel anlayışının kapsamına girmeyebilir.

Öte yandan, Antikçağın düşünürlerinden bağımsız olarak varolan pagan estetiğine ilişkin Souraiu’nun eklediği bir parantezi de yeri gelmişken açmayı faydalı buluyoruz. Ona göre, “*Güzelliğin, öncelikle de çıplaklığı içinde insan güzelliğinin koşulsuz değerlendirilmesi, yüceltilişi; bu taparcasına hayranlık, hiç bir metafizik endişeyle ya da tensel alanın ahlaki yönden hiçbir biçimde suçlanmasıyla bozulamaz, engellenemez. Tanrısal alana insani biçimler vermek ve her alanda insanlığın ve uyumun bu yansısını aramak, işte pagan estetiğinin verdiği ders budur.*” (Doğan, 1998: 86)

Platinos ise güzeli olduğu kadar, çirkinini de temel olarak tanımlayan filozof olmuştur. Felsefesi güzeli ikiye ayırır: Birincisi özü güzel olmakla birlikte güzel görünen şeyler, ikincisi



ise, öz bakımından güzel olanlardır. Ona göre güzel, “*ruhun tanıdığı, ruha akraba olan şeydir; çirkin ise, ruha yabancı olan şeydir. Güzelin yanında çirkin de dialektik olarak gelişir. Çirkin, formun ve ideanın hakim olmadığı şeydir. Çünkü madde çirkinde, ideaya tamamen uyan bir forma müsaade etmemiştir.*” (Tunalı, 1996: 43) Böylece maddi dünyada güzellik, şekil veren ideanın ifadesidir. Ruh dünyasındaki güzellik ise, maddi dünyadan tamamen kurtulmuştur. Ruh güzelle karşılaştığında haz alır. Güzel iynin parlamasıdır ve iyi güzelin kaynağıdır. Dolayısıyla bir sanat eseri de güzelin ve iynin taklididir. Sanat eseri “mutlak güzel” ile “doğal güzel” arasında yer alır. (Hofstader ve Kuhns, 1964) Güzel olmak isteyen, çirkinliklerinden kurtulmak isteyen kişinin üzerine düşen, katharsis yoluyla ruhunu yıkayıp, arındırmasıdır. Duyuların ve maddenin bulunduğu yerde kötülük ve çirkinlik vardır. O halde güzel ve iyi, çirkin ile kötü aynı yol üzerinde araştırılmalıdır.

3. KATEGORİ OLARAK ÇİRKİN

Yukarıda açıklanan görüşlerin büyük çoğunluğunun güzel üzerine temellendiği açıktır. Pek çok düşünür, güzelliğin niteliklerini, tanımını, kaynaklarını, yansıma biçimlerini aramışlar, ama bunu yaparken çirkinde ya birkaç cümleyle bahsetmiş ya da yok saymışlardır. Bu sonuç beraberinde son derece kritik bir tartışmayı da getirmektedir. Birincisi, çirkin güzelin şartlarının oluşmadığı zaman ortaya çıkan, güzelin tersini ifade eden zıt bir kategoridir. İkincisi ve estetikle sanat felsefesinde açık açık telaffuz edilmese de a priori olarak alınan bir durumdur ki, bu da, çirkinin estetiğin konusu olmadığıdır. Olsa olsa estetik ve inestetik ayırımı yapılabilir, ki bunun içinde de çirkinde pek yer yoktur.

Birinci görüş doğrultusunda, Kagan son derece sistematik bir analiz yapmıştır. Ona göre, güzel olan ile karşıt kutbu çirkin olanın estetikte çok özel bir yeri vardır. Çünkü kuramcılar, estetik olan ile güzel olanı birbiriyle özdeşleştirmekte, estetik de güzel olanın felsefesine dönüşmektedir. Hatta sanatın özünün başka şeylerin yaratılması olduğu kabul gördüğünde bile durum değişmemektedir. Bunun nedeni de sanatta güzel olanın alanının diğer biçimlerden daha geniş olmasıdır. “*İnsanlar, algılamış oldukları bir nesne ile kendi idealleri arasında bir uygunluk duydukları zaman, o nesneyi güzel olarak; kendi idealleriyle çelişen, kendi ideallerine yabancı düşen bir nesne olarak gördükleri şeyi de çirkin bir şey olarak duyumsamışlardır. Burada bazı estetikçilerin kanıtlamaya çalıştıkları gibi, çirkin olanın, bir estetik kategorisi olmadığı yolundaki savların bütünüyle tutarsız oldukları da açıkça ortaya çıkmaktadır. Pek tabii, çirkin olan, bir estetik değer olarak kabul edilemez. Tüm öbür değer alanları gibi, estetiksel görüşler alanı da, benzeşen “karşıt değerleri” kendinde içerir; çünkü, herhangi bir niteliğin olumlu anlamının ortaya çıkarılması, o niteliğin kendi karşıtını oluşturan ve olumsuz bir anlam taşıyan özelliklerin varlığının da ortaya çıkarılmasını öngörür.*” (Kagan, 1982: 111) Kagan, güzel ve çirkinin karşılıklı ortak ilişkileri içinde ele alınmadığı takdirde, geriye sadece güzel olanın varlığının tanınmasının kalacağını ve bunun da anlamsız olacağı konusunda uyarır.

Çirkin olanın sanatta canlandırılmasına tarih boyunca bazı düşünürler yanıt aramışlardır. Örneğin Aristoteles, sanatın, çirkin olan şeyin verilisindeki güzellik yoluyla, tiksinti duygusunu estetiksel bir rahatlama duygusuna dönüştürmekten söz etmiştir. Lessing, sanatta çirkin olanın ancak güzel olanın karşıtlığının ortaya çıkabilmesi koşuluyla konulması gerektiğine değinmiştir. Bellinski, çirkin olanın sanatta yeniden yaratılmasının, çirkin olanın güzel olan açısından açığa çıkartılarak, yargılanması için olduğunu açıklamıştır. Çöküşme sanatında, yaşamın özü olarak çirkin görülmüş, estetikleştirilmiş ve olumlanmıştır. Avant-



garde sanatta güzellik ideali yıkılarak yeni bakışlar kazanılması hedeflenmiştir. Toplumcu sanat ise, “çirkin” olanı sergilerken kökünden kazınmasını amaç edinmiştir.

Bayer çirkinliğin bir eksiklik, bir uyumsuzlukla belirgin olduğunu iddia eder ve ekler: “Güzelin karşıtı olan çirkin özü gereği olumsuzdur. Çirkinde özden bir yetersizlik, teknik araçlarla sonuç arasında bir uyumsuzluk, biçimsel bir oransızlık, bir uyumsuzluk vardır.” (Timuçin, 1998: 125) Bundan hareketle şu sonuca varabiliriz ki, belki de sanatta çirkin olan tutarsızlık ve başarısızlıktır. Konusu ya da biçimiyle ne kadar çirkin olursa olsun, sanat her koşul altında güzelden alınan hazzı verir. Bu noktada söz konusu sanat yapıtı için günlük dilde kullandığımız anlamda güzelin karşılığı olan çirkinden söz edemez oluruz. Dolayısıyla tiyatro da diğer sanat yapıtları gibi, özü itibariyle çirkin ve çürümeyi ele alıp, bunu güzel bir biçimde izleyiciye sunmaktadır. Böylece güzel bir oyunu izlemenin hazzı yaşatılmış olur. Ama içerikte ve biçimde kendine yer bulan “çirkin”, “güzel”in aslında ne olması gerektiğini öneren bir karşı tez sunar. Bu iddiayı gündelik hayatın güzellik anlayışını dialektik bir biçimde işleyen Marius von Mayenburg’un “Çirkin” adlı oyunu ile ispatlamaya çalışalım.

4. ÇİRKİN GZELLEŞİRSE

Marius von Mayenburg’un yazdığı “Çirkin”, olağanüstü çirkin olduğunu öğrenen bir adamın estetik ameliyatla güzelleşmesi ve fiziksel güzelliğinin toplumsal bir isteriye yol açmasını ele alır.

“Çirkin” yazarın isteği üzerine toplam dört oyuncu ile sekiz rolün oynanması üzerine kurgulanmıştır. Yani çirkinen güzele dönüşen başkarakterimiz Lette dışındaki tüm Fanny’ler (Lette’nin karısı, yaşlı zengin bir kadın ve cerrahın asistanı), Scheffler’ler (patron, cerrah) ve Karlmann’lar (Lette’nin asistanı, yaşlı zengin kadının oğlu) aynı oyuncu tarafından oynanır. Yine yazarın isteğiyle bağlantılı olarak oyuncuların rol geçişlerinde herhangi bir makyaj, kostüm, vs. değişikliğine gidilmeden roller canlandırılmaktadır. “Lette normal görünmeli ve çirkinleşmesi için makyaj yapılmamalıdır. Oyuncuların yüzlerinde ameliyat sonrası bir değişiklik olmamalıdır.” (Mayenburg, s.1) Dolayısıyla Lette’yi ve diğer herkesi her zaman olduğu gibi –iç yüzleriyle- gören yegane kişiler izleyiciler olacaktır. Oyunun hem dramatik hem de gülünç olan yönü, Lette’nin patronu söyleyene kadar kendisinin çok çirkin olduğunun farkında olmamasıdır. Bu nedenle de şirketi temsil edecek bir prezantasyon yapmaya uygun değildir, ürünü o geliştirmiş olsa bile. Böylece kapitalist sistemin güzellik algısını yani ambalajı nasıl herşeyin önüne koyduğunu görürken, bir taraftan da “çirkin” olmanın nelere mal olacağını anlarız.

“Scheffler: Yüzünü kabul edilemez olduğunu tüm insanların içinde benim söylemem(...) Belki de sadece işin başında olan kişi bunu yapabilir.

Lette: Yüzüm mü?

Scheffler: Kimse sana söylemedi mi?

Lette: Hayır.

Scheffler: Ama karın var.

Lette: Bir dakika, anlamıyorum.

Scheffler: Eğer şaka kaldırılabiliyorsan...Görüntüne dayanamıyoruz. Kaldıramıyor musun? Peki. Bunu anlayabilirim. Bu yüzle hiç bir şey satamazsın.” (Mayenburg, sayfa no.suz)



Böylece Lette, önce patronundan, sonra karısından ne kadar çirkin olduğunu öğrenir ve soluğu bir estetik cerrahın muayenesinde alır. Karısının bu halinden memnun olduğunu söylemesine rağmen, bir operasyonla yüzünü sıfırdan tekrar şekillendirir. Böylece son derece çirkin bir insanken estetik ameliyatla olağanüstü yakışıklı birine dönüşen Lette'nin işi, evliliği, toplumsal yaşamı sadece fiziksel güzelliğin prim yaptığı toplumda yön değiştirmeye başlar. Önce çalıştığı şirketin tanıtım yüzü olur, daha sonra estetik cerrahının reklam aracı ve bütün kadınların sevgilisi. Zaferden zafere koşan bir popüler kültür ikonuyken, onun gibi olmak isteyen insanların da estetik ameliyat geçirmeleriyle birlikte sokaklar Lette'nin aynı görünümünde olan binlercesiyle dolar. Artık o da diğerleri kadar sıradandır, piyasa değeri düşmüştür, onun yerini almaya hevesli benzerleri sırada beklemektedirler, benlik bilinci tekrar sarsılmıştır. Bu nedenle tekrar eski haline dönmek ister. Cerrah bunu kabul etmez. İşten atılmış, karısı tarafından aldatılmış Lette intihar etmek ister, kişilik bölünmesi içinde kendisiyle çatışmaya başlamıştır, ilişkisi olduğu Yaşlı Zengin Kadın'ın şirketinin 25. Katına çıkıp aşağı atlamayı planlar:

“Lette: Yirmi beşinci katta asansörden ineceksin, platforma çıkıp atlayacaksın.

Çatıdan mı atlayacağım yani?

Kesinlikle. Bu yüzden bindin asansöre.

Düzelteyorum, yukarı çıkmak istediğim için bindim.

Hayır, aslında aşağı inmek istiyorsun.

Hayır.

(...)

Ve Nukeartik Şirketi'nin sahibi şarabını yudumlarken penceresinden düşeceksin.

Hayır.

Ve sonsuza dek yok etmek istediğin yüzü kendisine yaptıran o tuhaf oğlunu bekleyeceksin.” (Mayenburg, sayfa no.suz)

Tam atlamak üzereyken estetik ameliyatla ikizine dönüşmüş olan Zengin Kadının Oğlu tarafından yaşaması ve farklı olmayı istemeyi bırakması, çoğunluktan birisi olması için ikna edilir. Artık içindeki tüm güzelliği ve umudu kaybetmiş olan Lette, toplumdaki diğer Lette'ler gibi kolay bir yaşamın, yüzeyselliğin, lüksün, tüketimin, aynılığın, kimliksizliğin ve şehvetin hem öznesi hem de nesnesi haline gelir.

Oyun boyunca Lette geçirdiği fiziksel değişim nedeniyle sadakat, dürüstlük, çalışkanlık, biricik olma gibi insani değerleri sorgulayacak durumlarla karşılaşır. Genel geçer anlayıştan farklılıklar gösteren, kahramanı baştan çıkartmaya çalışan fırsatlar ve insanlar bu büyük sınamada tek tek karşısına çıkarlar ve o hepsinden de kalır. Sonuç olarak oyun estetik operasyonlarla herkesin bir birinin aynı olduğu ve yaşanmışlıkların silinip atıldığı, her yaşın kendine göre getirdiği güzellik anlayışının dışına çıkmanın sonuçları ile bu durumun toplumsal bir salgın ya da histeri olup olmadığı üzerine odaklanmaktadır. Böylece insan bedeninin ne kadar güzel olursa olsun, önemli olanın dış etkilerin baştan çıkarıcılığına kapılmadan kendi kalabilmesi gerektiği düşüncesi ortaya çıkar. Aksi takdirde kişi özünü, değerlerini, hatta geçmişini yitirerek anlamsız bir dış kabuktan ibaret kalır.



Oyunun asal çatışması insanın iç ve dış güzelliği üzerine kurulmuştur. Aynı oyuncunun dış görünüşündeki iki farklı ucu oynaması oyunun tematik çatışmasını, biçime de taşır. Böylece izleyicilerin iç/dış görünüş konusundaki algıları sorgulanır. Oyunda benlik bilinci, şizofreni, ahlaki değerler, dış ve iç görünüş, iş dünyasının acımasız kuralları, estetik cerrahi ve güzellik takıntısı, arz-talep, kadın-erkek ilişkileri, sadakat, aynılaştırma, yoksunlaşma, sistemin kölesi olmak asal çatışmayı destekleyen eksenler olarak ortaya çıkar. Bunlar vasıtasıyla oyunda bütüncül bir çağdaş toplum ve kapitalist sistem eleştirisi yapılır. Ancak bu eleştiri ciddi ve asık yüzle değil, tam tersi akışkan bir kara komedi üslubuyla aktarılır.

Oyunda dramatik olan, güzelliğin insanların hayatlarındaki rolünün ağırlığı ve sonuçları üzerine kurulmuştur. Çünkü insanoğlunun güzele olan zaafı bebekliğinden başlar ve olgunlaştıkça gelişir. Öte yandan her güzel şeyin, tamamının (içi ve dışı ya da fiziği ve ruhu) güzel olduğuna inanmaya da meyilliyizdir. İşe alma mülakatlarında güzel olanların şanslarının çirkin olanlardan yüksek olduğu pek çok araştırmayla saptanmıştır. Tıpkı çok çirkin olmak gibi, çok güzel olmak da hayatın her alanında kendimize ve başkalarının bize tavrını dramatik bir biçimde değiştirir. Çirkinken sohbetimizi kimse dinlemeye tenezzül etmezken, güzel olunca aptalca espriler için bile kolayca dinleyici bulunur. Gerçi güzellik her çağ için önemli bir kavramdır, ölçütleri de çağdan çağa değişir, ama 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren güzellik hiçbir zaman olmadığı kadar önem kazanmıştır. Bu durum medya, sinema, estetik cerrahi, moda tarafından her gün pompalanmış, “güzellik” baştan çıkartıcı kışkırtıcılıkla bir tutulmuş, ön planda olan kadın güzelliğine son yıllarda erkek güzelliği de eklenmiştir. Öte yandan orta yaşlı botokslu ve mimiksiz sözde gençleşmiş “Nişantaşı kadınlarının” arzu edilen “ideal” güzelliğin yerine “amorf” hatta “grotesk” bir görüntüye bürünmeleri ve fönlü sarı saçları, aynı butiklerden alınan pahalı kostümleri, şiş dudakları ve yanaklarıyla güzel olmak adına kendilerini birbirinden ayıramayan birer Frankenstein canavarına dönüştüklerini anlamamalarının da ne kadar tuhaf olduğunu düşünmek gerekiyor. Güzellik göreceli bir kavram ve gündelik güzellik algısı estetik ölçütlerden çok çabuk geçen moda ve beğenilerle şekillenmektedir ama, herkesin bir birinin aynı olduğu ve yaşanmışlıkların silinip atıldığı, her yaşın kendine göre getirdiği güzellik anlayışının dışına çıkmak bu kadar mı elzem? Ve sonuç gerçekten de inandırıcı mıdır? Bu toplumsal bir salgın ya da histeri değil de nedir?

Oyunda dramatik olan bir başka unsur ise benlik kavramıdır. Kişinin güzel olduğu bilgisiyle inşa ettiği benlik, çirkin olma bilgisiyle inşa edilenden farklıdır. Ancak güzelin güzel olması, hayranlık verici ve kıymetli olabilmesi için tek ve biricik olması da gerekir. Bunu LV çantanın orijinaline sahip olmaya benzetebiliriz. Pek çok kadın ona sahip olmak ister. O sınırlı sayıda üretildiği, hatta kimi zaman tek olduğu için değeri diğer çantalarla kıyaslanamayacak ölçüde yüksektir. El işçiliği ve tasarımıyla neredeyse bir sanat eseridir –ki aynı fiata gerçekten de orijinal bir tablo ya da heykel satın alınabilir. Ama aynı çantanın korsan üretiminden satın alarak, pekala aynı ürüne sahipmiş gibi görünebilir, üstelik de bunu inanılmayacak derecede ucuza halledebilirsiniz. Belki LV çanta hala değerlidir, ama piyasa ona benzeyen çantalar taşıyan yüzlerce kadınla dolmuştur bile. Bu durumda kolunuzda LV, neredeyse aslından ayıramayacak kopyalardan taşıyan bir sokak dolusu kadınla yürümenin keyfi ne olabilir? Artık o çantayı eskisi gibi kullanmaya heves duyarlar mı? Sadece LV değil, sanat eserleri ve insanlar için de en önemli kıstas biricikliklidir. Onu orijinal yani özgün yapan, bu hiç kimseye/hiç kimseninkine benzememe durumudur. Ama aynılaştırma bu kuralı tersine çevirir. Üstelik aynılaştırma sahip olunan yüzse ve herkes birbirinin aynıysa, o arzu nesnesinin kim olduğu/ya da kimin tarafından yapıldığı değil de, sadece dış görünüşünün aynı olması benlik bilincini ne kadar zedeler? Peki nedir bu benlik bilinci?



“Benlik-bilinci, benlik-farkındalığıyla meşgul olma eğilimidir. Yani, benlik-bilinci, bireyin kendinin, başkalarından ayrı bir insan olarak sosyal kimliğinin farkında olması demektir. Benlik-bilinci dediğimiz bu nitelik, yani bireyin kendini sanki dışarıdan izliyormuşçasına ayrı bir varlık olarak değerlendirme yetisi, insana özgü bir özelliktir. “Ben” ile dış-dünya arasında ilişki kurabilme yeteneğidir. Ancak bu şekilde zamanı doğru biçimde algılayabiliriz, geçmişe dönebilir ve geleceği tasarlayabiliriz. Böylece geçmişimizden bir şeyler öğrenir ve geleceği planlarız. Benlik-bilincimiz sayesinde kendimizi başkalarının bizi gördüğü gibi görebilir ve diğer insanlara karşı diğergamlık türünden davranışlarda bulunabiliriz. Kendimizi başkasının yerine koyup, yani empati (=sempati) kurarak, onun yerinde olmamız durumunda neler yapacağımızı düşünebiliriz.”(<http://www.turkpdr.com/sozluk/benlik-bilinci-self-consciousness-46.htm>)

Yani benlik bilinci kişinin kendisini tanımlaması ve tanımladığı halin kararlı olması ile bireyin kendi varlığını kabullenmesidir. Bu tanımlama büyük ölçüde fiziksel görünüme dayandırıldığında, diğer insanlarla aynı görünmek benlik bilincinin parçalanmasına ve kişinin şizofrenik bir kişilik bölünmesine doğru ilerlemesine yol açabilir. Lette de YZKO (Yaşlı Zengin Kadının Oğlu) vasıtasıyla parçalanan benlik bilincini, narsistik bir eğilimle karşısındakine tamamlamaya çalışır. Artık ortaya çıkan karşısındakinin bedeninde kendisine tapmadır. Böyle bir durum ise egoizmin ve dünyaya karşı empati kuramamanın temel adımlarından birine tekabül eder.

Oyunda Lette dahil aslında tüm oyuncular birden fazla rol üstlenmiştir. Çünkü aslında Lette de güzel ve çirkin olarak hem fiziksel hem de psikolojik açıdan tamamen iki farklı uçta, birbirinden tamamen farklı durumları temsil eder. Ahlaklı, mütevazı, alçak gönüllü, sadık, karısına aşık, çirkin Lette'nin ameliyatıyla birlikte karşımıza kendine aşırı güvenmeye başlayan, hırslı, cinsel çekiciliğini kullanmaktan çekinmeyen, karısını arka plana atmış, kapitalist dünyanın sahte ilişkilerini yürüten, kalp bir kişiliğe doğru dönüşmeye başlamıştır. Hem ruhsal hem de fiziksel olarak başka bir insana dönüşmüştür. Tıpkı ameliyatlara sonsuz gençliği yakaladığını zanneden ve bunu arsızca kullanan Yaşlı Zengin Kadın gibi. Çirkinken güzel bir insan olan Lette, güzelleşince çirkinliğe dönüşür. Böylece güzellik kavramının ne kadar yüzeysel algılandığına ve fiziksel güzelliğin (yapay bile olsa) her değer önüne nasıl geçebildiğini son derece keskin bir eleştiriyle gösterir. İçi dolu olmayan bir güzellik, (sanatsal) estetiğin evrensel ölçü/uyum/düzen/oran kurallarını da yıkarak grotesk'e neden olur. Çünkü güzel içinde artık “çirkin”i barındırmaktadır. Lette'yi oynayacak oyuncunun, bedeni ve tavrıyla her iki durum arasındaki farkı çok net bir şekilde vermesi gerekir. Doğal olarak “güzel” olduğunu görüp, bunun nimetlerinden yararlanmaya başlaması ve buna alışması bir süreç meselesidir. Yani, her sahnede karakterinin ya da ahlakının çöküşünü adım adım göstermelidir. Bu dönüşümü/metamorfozu tamamladığında artık “çirkin” hali ile arasında tanınmayacak kadar büyük fark izleyiciyi sarsar:

Oyunun başında Lette'nin üstün amacı, kabul edilemez çirkinliğini güzelleştirerek normal bir hayat yaşamaktır. Ama fiziksel olarak güzel olduğunun farkına vardıkça, bunun getirdiği nimet ve fırsatları sonuna kadar kullanmak yönünde bir aksiyon geliştirir. Özde güzelden, amiyane tabirle sözde güzele evrilir. Ve Platinos'un çirkin tanımını yerle bir eder. Ve kendisinin kopyaların ortaya çıkmasıyla birlikte “benlik” kavramının (özgün, tek ve biricik olmak) zedelenmesi sonucunda güzel yüzünden ve hatta yaşamından vaz geçmek isteyecek bir noktaya gelir. Ama sonuçta YZKO ile birlikte aynılık içinde kendi bedenine tapmanın güvenli kollarına kendini bırakır.



Bu noktada groteskin temel özelliği olan uyumsuzluk bir eksen olarak en keskin halini Yaşlı Zengin Kadın'da (YZK) da barındırır. Artık yaşlı olan ve yaşına göre davranması beklenen YZK, parasının ve estetik cerrahinin ona sunduğu nimetler sonucunda Frankenstein'ın genç canavarına dönüşmüştür. Her türlü ahlak, görgü, toplumsal kuralı yok sayan ve sadece libidosunun isteklerine uygun yaşayan bu canavar, yapay güzelliğin ve beraberinde getirdiği “sonsuz gençliğin” tadını ölümsüzmüş gibi çıkartır. Ama zekası ya da akli bu fiziksel gençlikle paralel gidemeyecek kadar sığdır, hatta bir müddet sonra bunama belirtileri göstermeye başlar. Onu bir zamanlar çekici kılanın aslında yaşının biriktirdiği tecrübe olması ise ayrıca ironiktir.

Kadın oyuncunun oynadığı diğer ana rol, Lette'nin eşi Fanny'dir. Sevecen, fiziksel güzelliğe önem vermeyen, kocasına sadık, onu bütün kalbiyle kabullenip, kırılmasını ve üzülmelerini istemeyen bir yapıya sahip, biraz da safça genç bir kadındır. Başlangıçta Lette'nin içindeki güzeli görmüş ve ona aşık olmuştur. Öte yandan kocasının güzelleşmesi, onda da cinsel nesne olarak “güzele tapmasını” getirir. Kocasını artık sadakatsiz, kaba, eskisiyle alakası olmayan birine dönüşmüştür. Yani Fanny'nin “sen güzel bir insansın” diye nitelendirdiği hiçbir özelliğe artık sahip değildir. Ama o fiziksel güzellik Fanny'nin de gözlerini kör eder ve Lette'nin tüm çirkinliklerini kabul etmesine neden olur. Fanny ve YZK arasındaki temel ayırım, Fanny'nin gençliği ve saflığının karşısında; YZK'nın suni gençliği (yaşlılığı/gençmiş gibi görünmesi) ve ahlaksızlığıdır.

Kadın oyuncunun canlandırdığı 3. Rol Asistan/hemşire yardımcı rol kişisidir ve belirgin bir kişilik özelliği ya da olay dizisinde dönüştürücülüğü yoktur.

Tüm bu kadınların aynı oyuncu tarafından canlandırılması kadına dair üç arketipe gönderme yapmaktadır: Saf ve aşık kadın; femme fatal ve iyileştiren/sağaltan kadın.

Scheffler rolünü oynayan oyuncu aynı zamanda bir başka karar verici/dönüştürücü/dominant kişi olan Cerrah/Doktor'u da canlandırmaktadır. Scheffler karı ve iş dünyasındaki çıkarı için kolayca haksızlık yapan, son derece pragmatik, omurgasız, ama iş veren olduğu için de mecburen sözlerine uyulan bir iş adamı/yönetici/CEO'dur. Ona göre aşıkta ve işte sonuca gitmek için her şey mübahdır. Ve elemanlarını da bu doğrultuda yönlendirir. Nitekim önce Karlmann, ardından Lette ve sonra yine Karlmann bu manipülasyona göre –ve tabii ki kendi hırslarının da yardımıyla- hareket ederler. Öte yandan sıradan bir estetik cerrah olan doktor, son derece mütereddit girdiği Lette'yi yeni yüzüne kavuşturma operasyonu sayesinde mesleki şöhreti yakalamış bir adamdır. Ancak tek bir yüz yapabildiği için yeteneği ya da yaratıcılığı sınırlıdır ve zamanla bunu kara çevirmeyi öğrenmiştir. Tesadüfen ortaya çıkarttığı Lette'nin yeni yüzü doktorun kariyerini ve cebini sağlamlaştırırken, o da kendisini sıradan bir cerrah yerine bir “sanatçı” olarak görmeye başlamıştır. Yarattığı biricik güzelliği sanatla eşdeğer gören bu cerrah, yarattığı yeni yüzü de sanat olarak görmektedir. Tam da bu nedenden ötürü Lette'yi eski haline getirmeyi yani ilk ve tek orjinal başyapıtını yıkmayı kabul etmez. Her iki oyun kişisi de özünde kendi kişisel/mesleki çıkarları için pozisyonlarının avantajını kullanan, manipülasyondan kaçınmayan, etik zaafı olan insanlardır. Bir iş adamında bu biraz daha kabul edilebilir olurken, Hipokrat yemini etmiş bir doktorun bir iş adamına (ama kendince sanatçıya) dönüşmesi her iki oyun kişisini de ayırtır.

Karlmann'ı oynayan oyuncu aynı zamanda Yaşlı ve Zengin Kadının Oğlu'nu da canlandıracaktır. Karlmann çalışkan ve hırslı bir asistanken, Lette'nin tanıtım toplantılarına gittiği zamanları kendini ve araştırmalarını geliştirerek değerlendirmiş ve mesleğinde



yükselmiştir. Ama aynen Lette'ye yaptığı gibi onun da kendi ürününü sunmasına Scheffer izin vermemiştir. Öte yandan şirkette değişen dengeler, Lette'nin haddinden fazla pirim yapması, önemsenmesi ve nobranlığı Karlmann'ın hırsını bileyerek neredeyse adamdan nefret etmesine neden olmuştur. Bu yüzden Fanny'ye yatma teklif etmiş, ama ancak ameliyatla Lette'ye benzedikten sonra kadınla romantik bir ilişki yaşamaya başlamıştır. O Lette gibi aşırı çirkin olduğu için değil, güzel bir yüzün her kapıyı açtığını gördüğü için bu ameliyata girmiştir. Ve bu açıdan bakıldığında belki de ilk başlarda Lette'de olan saflık, onda yoktur. Kararı son derece hesaplı ve bilinçlidir. Yine de bu Fanny ile ilişkisinin intikam üzerine kurulduğunu göstermez. Diğer taraftan Yaşlı ve Zengin Kadının Oğlu rolü Karlmann'dan oldukça farklıdır. O Karlmann'ın tersine istediklerine çalışarak ve hırsıyla değil, annesi sayesinde konmuştur. Koca bir şirketi yönetmektedir. Ama onu da son derece dominant bir kadın olan annesi yönetmektedir. Hatta annesi öylesine possessiftirki, sevişmelerini bile ona izletir ve hatta oğlunu da buna katar. Dolayısıyla o da annesi gibi ahlaki dekadancılığın son raddesindedir. Ama aynı zamanda kırılığandır da. Annesinin hem pezevenki, hem de aşığıdır. Öte yandan annesi gibi estetik cerrahinin elinden geçmediği için burnu kusurludur ve güzelliğine taptığı Lette'nin kendisini beğenmemesini fiziksel görünümündeki zaafa bağlayarak malum operasyonu geçirir. Bu sayede Lette'yi hem ölümden döndürür, hem de onun tapılacak güzelliğinin diğer yarısı olarak Narcissius'un göldeki/aynadaki suretini oluşturur. Lacan'ın tabiriyle artık "öteki" yoktur. Lette sadece "kendi" algısının var olduğunu "ayna öncesi evreye geri dönmüş" ve Y.K.'nın bir parçasına dönmüştür. Sonuçta annesiyle birlikte Lette'ye yeni bir hayat sunarlar. İşsiz Lette artık her ikisinin de jigolosudur. Ve hepsi de onun güzelliğine tapmaktadırlar. Ama kanımca bu masal sonsuza dek böyle sürmeyecektir. Çünkü fiziksel güzellik eninde sonunda ölümün pençesinde yok olmaya mahkumdur.

5. SONUÇ

Evrendeki tüm kavram ve olgular karşıtları olduğu takdirde anlam kazanırlar. Kötü olmadan iyiyi, ağır olmadan hafifi, karanlık olmadan ışığı, kutsal olmadan dünyeviye ne kadar iyi tanımlamaya çalışırsak çalışalım, başarılı olamayız. Estetik tarihi her ne kadar güzelin özelliklerini tanımlayıp, analiz etmeye çalışsa da, kategori olarak çirkinini yerleştirmedeği sürece eksik kalacaktır. Ancak, değer açısından çirkinini güzel ile terazinin aynı kefesine koymak, başka bir tartışmanın konusudur. İdeal güzel her ikisinin birleşimidir. Nitekim Mayenburg'un oyunu da tam bunu tartışmaktadır. Güzellik kavramının sadece biçimsel değil, Antik çağ filozofları gibi, öze ait de bir kavram olduğunu irdeler. Ancak insan denilen zaafly yaratık, her iki özelliği aynı bedende taşıyamayacak kadar bencil ve kusurludur. Bu nedenle, çağdaş toplumda güzelliği arayacağımız yer, biçimsel olarak güzelde değil, çirkinin içindedir. Güzellik artık kirletilmiş, etik olarak çöküşmeye gitmiş bir niteliktir. Çünkü amaç güzeli zerafet, akıl, iyilik gibi değerlerden tamamen soyutlayarak kışkırtıcı/şehvetli bir güzellik yaratmaktır. Toplumsal ve ekonomik çevrenin bu konudaki etki ve baskısına direnebilmek sıradan insan için son derece zordur. Bu güzelliğin içinde bulunduğu toplumla ilişkisi gittikçe bir kısır döngüye dönüşür. Güzelliğin kendisi, aslında hem çevresini hem de kendisini baştan çıkartan şeytana dönüşmüştür. Bu nedenle de güzellik öz olarak çirkinleşmiştir. Öte yandan, insanın duygusal-bilişsel-etik güzelliğini bulabileceğimiz yegane yer, çirkin ve güzel kavramlarıyla direkt ilişki içinde olmayanlarda ya da çirkinin içindeki güzeli keşfedebilenlerde kalmıştır. Ta'ki güzelliğin baştan çıkarıcılığıyla onlar da çirkinleşene dek.

Lette'nin hikayesi kapitalist tüketim toplumunun her değeri ya da niteliği nasıl aşındırıp çürüttüğünü grotesk bir biçimle anlatır. Grotesk aynı anda birbiriyle uyumsuz iki duyguyu taşıyan bir özellikse, fiziksel olarak güzel olup, ruhen çöken bir insan buna uygun



bir kişileştirmedir. Tam da içinde yaşadığımız kapitalist dünya gibi; yani, dışarıdan bakıldığında pek çoğunun sahip olmadığı imkanlara, güzel kıyafetlere, pahalı telefonlara, sahip cool insanların yaşadığı ışıklı caddeler, birbirinden aslında hiç bir farkı olmayan ışıl ışıl AVMler ve her kanalda birbirinden pespaye, ama görünüşte etkileyici diziler, reklamlar, tartışma programları sunan televizyonlarıyla, herkesin aynılaştırıldığı, ruhların yok olduğu bir zombiler sistemi. Şimdi çocuk oyunundaki soruyu tekrar soruyorum: Güzellik mi, çirkinlik mi? Eco haklı mı yoksa? Güzeli/çirkin zıtlığının artık herhangi bir estetik değeri kalmadığı bir çağda mı yaşıyoruz? (Eco, 2007, s.426)



KAYNAKÇA

- BELL, C. (Tarihsiz) Estetik Hipotez, (Çev: D. Şahiner) **Modernizmin Serüveni 2** içinde, Ed. E. Batur, İstanbul: Yapı Kredi yayınları, 150-154
- DOĞAN, M.H. (1998) **Estetik**, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları
- ECO, U. (2007) **Çirkinliğin Tarihi**, (Çev: A.U. Rgün, Ö. Çelik, A. Uysal ve diğerleri), İstanbul: Doğan Kitap
- HOFSTADDER, A. & KUHNS, R. (1964) **Philosophies of Art and Beauty: Selected Readings From Plato to Heidegger**, London: The University of Chicago Press
- KAGAN, M. (1982) **Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat**, İstanbul: Altın Kitaplar
- PEPPER, S.C. (1970) **Aesthetic Quality: A Contextual Theory**, Connecticut: Greenwood Press Publ.
- TİMUÇİN, A (1998) **Estetik**, 3. Baskı, İstanbul: İnsancıl Yayınları
- TUNALI, İ. (1996) **GreK Estetik'i**, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Von Mayenburg, M. (2011) **Çirkin**, (Çev: Irmak Bahçeci) DT arşivi, yayınlanmamış oyun metni.

<http://www.turkpdr.com/sozluk/benlik-bilinci-self-consciousness-46.htm>,
04.05.2017)

Erişim: