

**OLUŞUMSAL YAPISALCILIK BAĞLAMINDA “SORUNSAK
KAHRAMAN” VE “DÜNYA GÖRÜŞÜ” KAVRAMLARI:
BERNARD-MARIE KOLTÈS’İN *BATI RIHTIMI (QUAI OUEST)***

**İrfan ATALAY¹
Ayten ER²**

Öz: Yazın toplumbiliminde ortaya koyduğu ilke ve kuralları kendinden önceki kuramcıların çalışmalarıyla birleştirerek, oluşumsal yapısalcılığın sınırlarını çizen ve farklı türden yapıtlardaki uygulamalarını gösteren Lucien Goldmann, yönteminin tiyatro yapıtlarının çözümlenmesinde de uygulanabilir olduğunu gösterir. Ona göre, sanatın hangi dalında olursa olsun, kayda değer eser niteliği taşıyan her ürün, düşüncede oluşma düzeyinden başlayarak, okur veya izleyiciye tamamlanmış bir ürün olarak sunulduğu en son aşamaya kadar, tümüyle ait olduğu toplumun tarihsel, ekonomik, toplumsal ve kültürel gereklilik ve gereksinimleri doğrultusunda ortaya çıkar. Bu ürünün ortaya çıkmasında yazar ya da sanatçının rolü, temsilcisi olduğu toplumun sözcülüğünü üstlenmektir. Aydın kimliğiyle, temsilci konumunda olan sanatçı ya da yazar, toplumda var olan “olası bilinç” sayesinde oluşan “dünya görüşü”nün şekillendirilmesi ve dile getirilmesini sağlar. Goldmann’ın işaret ettiği bu türden kesinlemeler doğrultusunda, onun çözümleme ve eleştiri yönteminin bir bütün olarak tiyatro yapıtına uyarlanmasının hacimli bir çalışmayı gerektireceği düşüncesinden hareketle çalışmamızı sınırlandırmak istedik ve bu çalışmada, çağımız insanının gittikçe büyüyen anamalcı ekonomi düzeninin çarkları arasında parçalanan ve mutsuzluğu sürekli artan değişik toplumsal gruplara özgü insanların gündelik yaşamından bir kesit sunan Bernard-Marie Koltès’in *Bati Rihtimi (Quai Ouest)* adlı tiyatro oyununda, yapıtın kaleme alındığı toplum koşullarında oluşan ortak bilinç çerçevesinde bir sözcü olarak yazarın ortaya koyduğu “dünya görüşü” ve “sorunsal kahraman” kavramlarını inceledik

Anahtar Sözcükler: Lucien Goldmann, Bernard-Marie Koltès, Tiyatro, Oluşumsal Yapısalcılık, Dünya Görüşü, Sorunsal Kahraman, Mutsuzluk, Göçmen Sorunu.

1 Yrd. Doç. Dr., Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü. iatalay@nku.edu.tr

2 Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Batı Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. aytener@gazi.edu.tr

Giriş

Victor Hugo, Honoré de Balzac ve Emile Zola gibi tanınmış yazarlar romanlarında, yaşadıkları yüzyılın özelliklerini, kentleri, sokakları, insanların giyim kuşamlarından yaşam ve inanç biçimlerine ve saplantılarına kadar pek çok şeyi okurlarının gözünde canlandırırlar. Marcel Proust, madlen kurabiyeden söz ederken, birçok anlam yükler bu sözcüğe. Monet ve Renoir gibi daha birçok ressam, gördüklerini ya da imgelemlerinde olanı resmederler. İlk çağlardan günümüze sayısız yontucu, yaşadığı toplumun özelliklerini yansıtır yontularında. Bütün bunlar, aslında yapıtın oluştuğu koşullar ile yapıtı ortaya koyan yazar ya da sanatçının esinlendiği ve etkilendiği şeylere işaret eder. Bir yapıtta yer alan bu türden yapılardan hareketle yapıtın çözümlenmesi ya da eleştirisi bizleri, özellikle Karl Marks, George Lukács ile Jean Piaget'nin düşünsel planda ortaya koyduğu görüşlerinden yola çıkarak, 50-70'li yıllarda Lucien Goldmann'ın geliştirerek uygulama alanını belirlediği “*oluşumsal yapısalcılık*” diye bilinen tutarlı ve bütüncül çözümlenme yöntemine götürür (Tilbe, 2004: 95). “*Oluşumsal yapısalcılık*”, Goldmann'ın, toplumbilimsel bir yaklaşımla oluşturduğu, toplumsal ve metinsel çözümlenme yönteminin adıdır. Goldmann ilkelerini oluşturduğu yöntemini, İkinci Dünya Savaşı sonrasında Fransa'da yayınladığı ilk yazınsal eleştiri yapıtı olan *Le Dieu Caché*'de, Pascal'ın *Les Pensées* adlı yapıtına ve Racine'in tiyatrosuna uygular.

Bu çalışmada, yazınsal ve sanatsal değeri olan tüm yapıtlara uygulanabilen, yapıtın düşünsel düzeyinden okura/seyirciye uzanan süreçleri kapsayan bu çözümlenme yöntemiyle, Bernard-Marie Koltès'in *Batı Rıhtımı* adlı oyununda, yalnızca “sorunsal kahraman” ve “dünya görüşü” kavramları çözümlenecektir.

1. Oluşumsal Yapısalcılık Nedir?

Sanatsal yapıtın ya da yapıt düşüncesinin oluşma aşamaları, yapıt içeriğinin vücut bulması, içerikle ilgili düzeltmeler, pişmanlıklar, ekleme ve çıkarmalar ile bunların nedenlerini kapsayan araştırmalardan, yapıtın bir ürün olarak tüketici konumundaki okur/izleyiciye ulaşması ve hatta onun tarafından değerlendirilmesi aşamalarına kadar tüm süreci ele alan, ilke ve yöntemini kendisinin belirlediği, eleştiri ve çözümlenme yöntemine Lucien Goldmann oluşumsal yapısalcılık adını verir. Philippe Lejeune, bu kavramı açıklarken:

Oluşumsal yapısalcılık, üretimin tarihçesini oluşturacak olan şeydir. Tarihte var olmuş her bilim gibi, onun da gereklilikleri ve yöntemleri vardır: Üretim sürecinde bırakılmış tüm izlerin bulunması, titizlikle betimlenmesi, zamansal olarak sıralanması gibi. Bu, öylesine büyük bir iştir ki, insan içinde kaybolur, bazen yapıtı anlamaya yönelik bakış açısını kaybeder (Lejeune, 2007: 169–187).

der. Goldmann, metin dışı olarak adlandırdığı toplumsal yaşamdan hareketle, metin içi dediği yazınsal metni daha iyi bir biçimde anlamayı hedefler. Yapıt ile gelişip ortaya çıktığı toplumsal çevrenin yapısı arasında temel bir ilişkinin varlığından söz eder (Goldmann, 1964: 23). Yazınsal metin ile toplumsal ve tarihsel içeriğin önemli görünüşleri arasında var olan anlamlı ilişkinin, yaratıcı

yazar/sanatçının ait olduğu toplumsal grubun olası bilincini şekillendiren düşünsel ulamlarında yer aldığı düşüncesine sahiptir. Bir yapıtın karmaşık ve özel yapısının, *grubun toplumsal yaşamındaki hiçbir temel olmaksızın, yalnızca bireysel bir uydurmadan yararlanarak oluşturulamayacağını* söyleyen (Goldmann, 1964: 30) Goldmann'a göre, yazınsal yapıt, *pazar için üretimden ortaya çıkan bireyci toplumun gündelik yaşamının yazınsal düzleme aktarımıdır* (Goldmann, 1964: 31). Sevim Akten, Oluşumsal yapısalcılık yöntemini; *toplumsal değişme, gelişme ve çelişkilerden hareketle toplumsal bir grubun "dünya görüşü"nü ortaya koyan, açıklayan, toplumsal simgeleri çözümleyen diyalektik-dinamik bir yöntemdir* (162) biçiminde tanımlar.

Goldmann'ın çalışmaları, kuramsal olmaktan çok, yazınsal bir yaklaşımla metin çözümlemesini önerir ve metni anlamak için iki sürecin gerekli olduğunu belirtir: Bunlar anlama ve açıklama süreçleridir (Atalay, 2007: 30-36). *Yapıtın birey değil toplumun bir ifadesi olduğu savından ve bu yapıt hangi insan grubu ile ilişkili olarak anlaşılabilir? sorusundan hareketle yapıt bu iki aşamada çözümlenir* (Tilbe, 1999: 105).

Goldman'a özgü çözümleme yönteminin hareket noktası anlama aşamasıdır ve yazınsal metnin ayrıntılı çözümlenmesine dayanır. *Anlama, şu ya da bu yazınsal yapıtta yer alan belli bir durumda incelenen nesneye ilişkin anlamlı için yapının açığa çıkarılmasıdır* (Goldmann, 1970: 66). Yani, kişilerin, zamanın, uzamın, söylemin, bakış açılarının, biçem ve içerikte yer alan izleklerin çözümlenmesidir. Bütün bu içkin yapıların metindeki dış yapılarla tarihsel, toplumsal, ideolojik, ekonomik, vb bağlarla ilgili olup olmadığını irdelemek, başka bir deyişle, içsel yapıların metindeki dışsal yapılarla bağlantısını ortaya koymak gerekir.

Açıklama, çözümlemenin ikinci aşamasıdır. Metin içinde verilen anlamın metin dışında aranmasını içerir. Goldmann, açıklama aşamasını "*bir yapının oluşturucu ve işlevsel bir öge olarak daha geniş bir yapının içinde aranması*" olarak tanımlar; öyle ki araştırmacı yapıtta yapıyı ayrıntılı bir biçimde açığa çıkarmakla kalmaz, gerektiğinde ele aldığı yapıtın oluşma aşamasına da değinir (Goldmann, 1970: 66).

Metin dışını en iyi şekilde anlamayı amaçlayan açıklama aşaması, bütünlüğü içinde yapıtın daha iyi kavranmasını da sağlar. Çözümlemenin bu bölümünde, oluşumsal yapısalcılığın varmak istediği sosyo-metinsel inceleme gereklidir, çünkü bu çözümleme yazarın "dünya görüşü"nü ortaya çıkarır. Oysa anlama aşaması metnin içyapılarıyla ilgilidir; yazarın "dünya görüşü" ya da olası bilinç bağlamında çözümlemeye katkıda bulunmaz. Yazınsal yapıtın yapısı ile toplumun yapısı arasında benzerlik varsa, bu benzerlik yapıtla toplumsal grup arasındaki içeriklerin basit bir benzerliği olmadığı gibi, gerçeğin basit bir yansımaları da değildir.

Yazın toplumbilimsel bir olgudur. Bu nedenle, yazınsal bir çözümlemede toplumbilimsel bir eleştiriye de yer vermek gerekir. Bu durumda çözümleme, *belirli bir toplumsal etkinliğin gerçekleştiği ya da oynandığı yer olarak metnin*

kendisini de içerir (Duchet, 1999:153). O halde toplumbilimsel eleştiri, tümüyle toplumsal içeriği metne vermeyi amaçlar.

2. “Sorunsal Kahraman” Kavramı

“Sorunsal kahraman” kavramı ilk olarak Lukács tarafından *Roman Kuramı (La Théorie du Roman)* adlı yapıtta kullanılır. Yazınsal yapıt ile toplum arasındaki ilişkiler, Batının toplumsal, ekonomik ya da kültürel gelişiminden hareketle çözümlenir. Bu gelişimin çıkış noktası kapalı denilen toplum, varış noktası ise kriz içinde bulunan Batı toplumudur. Lukács, destan türünden hareketle, kapalı toplum örneği olarak Antik Yunan toplumunu verir. Böyle bir toplum bir yazınındaki birey, evren ve kosmos arasında bir dengenin varlığından söz eder. Bu denge ya da uyumun, o dönem insanının edilgenliği anlamına gelmediğini, Antik insanın, kendisini aşağı çeken ya da yukarı çıkaran derin uçurumları tanımadığını vurgular. Bu denge, Antik Yunan insanların mutlu ya da mutsuz olay yaşadığını dikte eden kutsal şeyler olgusuyla açıklanır (Lukács, 1989: 65).

Lukács’a göre, o dönemin Yunan insanı genelde yanıtlara sahiptir. Yunan dünyası uyum içindedir, birey ve evren arasında hiçbir çatışma yoktur. Kriz içindeki Batı toplumu döneminde, destanın yerini roman alır ve dünya ile “ben”, evren ile kahraman arasındaki ilişki artık yoktur. Kahraman, salt insancıl olanın üzerinde yer almak için kitleden kopar (Lukács, 1989: 65). Roman kahramanı, ‘birliktelik’ içinde olan destan kahramanından farklı olarak *tek başınadır*. Ben ve ötekiler, kişi ve toplumsal evren arasında destanda var olan uyum romanda gözlemlenmez. Böylece, kişinin dünyayı algılayışı yaşadığı toplumun dünyayı algılayışıyla uyummadığında, toplum ve birey arasında iletişimsizlik girer ve bu durumda ortaya “sorunsal kahraman” çıkar. Ali Tilbe (2010: 30)'ye göre;

Lukács'ın sözünü ettiği gerçek değerler, okurun anladığı yüzeysel değerler değil, romanda açıkça anlaşılmayan, örtük biçimde kendi evrenini yaratan değerlerdir. Bu değerler bir romandan ötekine değişirken, her romana özgü değerler söz konusudur. Roman söylencesel bir tür olarak değerlendirilse bile, onu söylenceden ayıran yön, kahraman ile içinde yaşadığı dünya arasındaki karşı konulamaz çelişki ve çatışmadır. Bu çatışma kahramanla dünyanın karşılıklı olarak yozlaşmasına yol açar. Bu yozlaşmanın tam ortasında eytişimsel bir yapıya iye olan roman yer alır. Roman tüm insanlık durumlarının ortasında bulunur. Dünya da kahraman da gerçek değerlere göre yozlaşır.

“Sorunsal kahraman”ın temel özelliği araştırma ya da başıboşluktur. Yaşadığı toplumdaki hoşnut olmayan “sorunsal kahraman”, ideallerinin, özlemlerinin, gerçekleştirebileceğine inandığı otantik değerlerin olduğu bir başka dünyanın arayışı içindedir. Ümitsizce yapılan bu arayış, “sorunsal kahraman”ı intihara, ölüme, gruptan dışlanmaya ve aklını yitirmeye sürükler. Goldmann, bu durumu, *romanın şeytansı kahramanı, sorunsal bir kahramanın uydurma bir dünyadaki otantik değerlerin peşinde olduğu bu yeni yazınsal türün içeriğini oluşturarak, yazarların bireyci bir toplumda ortaya koydukları ve roman diye adlandırdıkları her durumda çılgın ya da suçludur*, şeklinde ifade eder (Goldmann, 1964: 186).

Yapıtlarda her zaman “sorunsal kahraman” olmayabilir. Yaşadığı dünyayı değiştirmek isteyen “sorunsal kahraman” ın aksine, yaşadığı toplumun normlarına uygun ve ait olduğu toplumsal grubun yasalarını benimseyen “olumlu kahraman” örnekleri de vardır. “Olumlu kahraman” dendiğinde, *yapıt evreninde, bilinçli biçimde, düşüncesi ve eylemleriyle bu evrenin değerleriyle uyumlu olarak yaşayan kişi* anlaşılmalıdır (Goldmann, 1964: 32).

Goldmann’da kahramanın gerçekleştirmekte olduğu arayış, bir amaca dönüşür. Bu amaç, uygun olmayan bir evrende sıra dışı bir varlık haline gelen bireyi *süblimasyon* denen ideale ulaşmaktır. Sürekli arayış içinde olan ve *süblimasyonu* hedefleyen “sorunsal kahraman”, ulaşmak istediği ideali düşüncesiyle gerçekleştiremez. Kahraman amacına ulaşmakta sürekli, *değersizleşme/değerini kaybetme* işlevini üstlenen engellerle karşılaşır. Kahramanın yaptığı bu arayış çoğu kez hüznle sonlanır, ancak ölümü ya da infazı düşünmeden önce, tek başına olan kahraman, tarihsel ya da siyasal bir eylem gerçekleştirerek değil, kendisini idealindeki uygun dünyaya uyarlamaya çalışarak hareket eder. Kabul ettirmeye çalıştığı ideali onun ölümünden önceki son eylemi olur.

3. “Dünya Görüşü” Kavramı

Anamalcı üretim biçiminde yer alan toplumsal ilişkiler para temeline dayalıdır ve anamalcı denen dönemin kriz halindeki bu toplumlarını özellikli kılan bireycilik de bu ilişkiden doğar. Toplumsal ve insana özgü ilişkilere tümüyle egemen olan bu şeyleşme, bireycilik ve insanlar arasındaki ilişkilerin kopukluğuna, özel bir “dünya görüşü”nün ortaya çıkmasına yol açar. Kuşkusuz, şeyleşmiş toplumu en iyi ifade eden yapıtlar, yeni roman akımı içinde yer alanlardır. Bu yapıtlar, anamalcı dünyanın görüntüsünü yansıtacak biçimde düzenlenmiş ve yapılandırılmıştır. İnsanın değerinin azaldığı, nesne/makinelerle kuşatıldığı ve silikleştirildiği bir dünyada, nesne/makine onun yerini alır ve işlevini ele geçirir. İnsana özgü gerçeklik artık *bütüncül yapılarda yoktur, ancak nesnelere yapı ve mülkiyetinde ortaya çıkar* (Goldmann, 1964: 27).

Yazınsal yapıtlarda, kriz yaşayan toplumlar bireyin yavaş yavaş silikleştiği, para ve nesnelere hükümlük kurduğu birer dünya olarak yer tanıtılır. İnsanların yaşamakta olduğu bu *şeyleşmiş dünya*, insanı delirmeye ve ümitsizliğe götürür. Lukács’ın “dünya görüşü”ne ilişkin düşüncelerini, toplumsal ve ekonomik değişimler ışığında, “dünya görüşü”nün maruz kaldığı değişimi ortaya koymak amacıyla ilk kez *Le Dieu caché* adlı yapıtında uyarlayan Goldmann’dır. İçinde bulunduğu toplumun koşullarını iyileştirme adına, yazarın kendi ideali ya da özlemleri doğrultusunda dünyayı görme/görmek isteme biçimini kahramana dayatarak dünyayı değiştirme arzusunu Goldmann “dünya görüşü” (vision du monde) ya da “olası bilinç” (conscience possible) olarak tanımlar (Goldmann, 1959: 46).

Böylece metin, Barthes’ın “dünyayla ilişki”, Lukács ve Goldmann’ın “dünya görüşü” ya da “olası bilinç” dediği şeyi ortaya koyar. Bu, dünyanın ve gerçeğin bir özgünlükle birlikte bir anlamda kişileştirilmiş sunumudur. Bu bağlamda

toplumbilimsel eleştirinin amacı da, tüm sanatsal üretimin toplumsal uygulamadan ortaya çıktığını göstermektir; yapıtın varlığı ile toplumsallık denen toplumsal, ideolojik dünya arasındaki şifreleri çözmeye çalışır. Bu konudaki düşüncelerini:

Toplumbilimsel çözümlene, incelenmekte olan yapıtın ya da sanat yapıtının yaratıcısının kişisel duyarlılığından hareketle toplumsal ve tarihsel gerçekliğin ifade edildiği yolu bulmayı sağlar (Goldmann, 1964: 96).

Yazarın düşünce ve yapıtının metin ve hatta okumalar ve etkilenmeler düzleminde kalarak kendilerini açıklayabileceklerini düşünmüyoruz. Düşünce, daha az soyut bir gerçekliğin kısmi bir görünümünden başka bir şey değildir: Yaşayan insan bir bütündür ve bir bütünü oluşturan grubun bir ögesidir. Bir düşünce ancak bir yaşam ya da davranış bütünlüşirse gerçek bir anlam kazanır. Üstelik yapıtın anlaşılmasını sağlayan şey çoğunlukla yazarın davranış biçimi değil, kendini ondan soyutlayamadığı toplumsal grubun davranış biçimidir (Goldmann, 1955: 16-17)

biçiminde dile getirir. *Romanesk formu pazar üretimi için doğmuş bireyci toplumdaki gündelik yaşamdan yazınsal yaşama geçiş* olarak kabul eder (Poutot, 2011: 82).

Böylesi bir evrende yaşayan “sorunsal kahraman” değerinin azalmasına katlanamaz, bu durumu kabullenmekte güçlük çeker. Gerçeği yadsır ve onu dönüştürmek için olanaksız olanı gerçekleştirmeye girişir. Yaşamının anlamı peşinde koşar; kendisini tanıma çabası içindedir. Yaşamı, bozulmuş bir dünyada, otantik değerlerin boş yere aranmasından başka bir şey değildir (Bouzar, 2006: 122). İşte roman kahramanının bu isyanına, ideal dünyasını gerçekleştirmek ve tamamlamak için sahip olduğu arzuya “dünya görüşü” ya da “olası bilinç” denir. O halde “dünya görüşü”, yazarın ya da sanatçının gerçekten hareketle oluşturabildiği ve düşleyebildiği evrendir. “Dünya görüşü” toplumsal bir grubun ortak gerçeğini yansıtmaz. O, yazınsal, ideolojik veya siyasi tasarısını desteklemek için yazarın roman evrenindeki kişisel üretimidir daha çok.

Alman filozof Hegel’in çalışmalarından esinlenerek, ilk kez Lukács tarafından biçimlendirilen “dünya görüşü” kavramı, yaşamı düşünme eyleminden ortaya çıkan mutlak bilgi temeline dayanır ve idealizm ya da fenomenolojinin felsefesidir. Ancak Lukács, özellikle XX. yüzyılda ortaya çıkan *gerçeküstücülük* gibi yeni akımları yadsıyarak, “dünya görüşü”nün her zaman toplumda egemen olan ideolojinin ürünü olamayacağını, aynı zamanda toplumda var olan farklı ideolojik çatışmaların ortaya çıkardığı bir ürün de olabileceğini vurgulamaktan geri kalmaz (Goldmann, 1959: 45-48). Ona göre yapıt, yalnızca dinsel veya siyasal ideolojinin hizmetindeki basit bir toplumsal ya da tarihsel yansıma aracı değildir, aynı zamanda ekonomik ideolojilerin emrindeki bir araçtır da.

“Dünya görüşü”, “sorunsal kahraman”ın yaşadığı evrenin yazarının kurgu ve yaratısıdır. Bu düşsel yaratı toplumsal gerçeklikten hareketle oluşturulur. “Dünya görüşü” belirli bir toplumsal gruba özgü ve belirli bir siyasal çizginin bir parçası olan yazarın toplumsal ve ideolojik seyrinin temsilcisidir. *Metin*

içinde (intra-texte) oluşan “olası bilinç”, *metin dışında* (extra-texte) ya da gerçek toplumda oluşan gerçek bilinç değildir. “Olası bilinç” yazarın imgelemiyi oluşturur ve yaşanan toplum gerçeğinin basit bir yansıması değildir. “Olası bilinç” ve yazınsal yapıt arasında, bir yandan yazarın ideolojik ve estetik özlemlerinin, diğer yandan da yaşadığı ülkenin tarihsel ve siyasal sürecinin ürünü olarak “dünya görüşü”nün biçimlenmesine yarayan *aracılar* vardır (Atalay, 2007: 37).

4. Bernard-Marie Koltès ve Oyunun Konusu

9 Nisan 1948 tarihinde Metz’de dünyaya gelen Bernard-Marie Koltès’in, tiyatroyla tanışması uzun sürmeyen yaşamının geç dönemine denk gelir. Sinema oyuncusu Maria Casarès’in *Médée* adlı filmde üstlendiği rolle gerçek anlamda sanatsal bir başarısızlık yaşar. Bunun üzerine oyunculuk yapmak yerine, oyun yazmaya yönelir. 1970 yılında kendi tiyatro grubu Le Théâtre de Quai’yi kurar ve Maria Casarès’in radyo için seslendirdiği *L’héritage* adlı oyunu yazar. Komünist Partiye girdikten sonra, Latin Amerika ve Afrika’ya sayısız yolculuk yapar. Avignon Tiyatro Festivali’nde *off* ses dalında ödül alan uzun monolog şeklindeki *La nuit juste avant les forêts* yanında çok sayıda oyun yazar.

Koltès, yaptığı yolculuklarla farklı kültürleri ve insanları tanıma olanağı bulur. Bunun yanında, küreselleşen ve her geçen gün küçülen dünyada artık yazar için farklı yapıları, dünya algılarını tanımak işten bile değildir. Üstelik yaşadığı ülke de benzer koşullara sahiptir.

1980’li yılların başında oyunlarını sahneleyen ve tüm Avrupa’da tanınmasını sağlayan Patrice Chéreau ile tanışır, ancak Aids hastalığına yakalanan yazar çok erken bir yaşta, 15 Nisan 1989 tarihinde Paris’te yaşama veda eder. Yapıtları birçok dile çevrilen Koltès, dünyada oyunları en çok oynanan Fransız yazardır. Kimlik, şiddet, bölgesel ve ulusal sınırları aşan yok pahasına ortaya çıkan çatışmalar üzerine yoğunlaşan oyunlarında, Metz’deki kökenlerinden, kozmopolit çevresinden, Afrika ve Latin Amerika’daki günlerinden esinlenir.

Koltès, *Batı Rıhtımı*’nı, 1981 yılında New York’a yaptığı ilk yolculuktan sonra yazmaya karar verir. Kurguyu daha önceki deneyimlerinden ve gözlemlerinden yararlanarak oluşturur. Deneyim ve yaşadığı toplumun koşullarından hareketle oluşturduğu bilinci kurgu içine yerleştirir. Oyunun çıkış noktasını şöyle ifade eder:

Şu an hareket noktası yine bir yer olan bir oyun yazıyorum. New York’un batısında, eski liman ve tersanelerin olduğu Manhattan’da West End’in bir köşesinde, özellikle kimsenin kullanmadığı bir limanın, içinde birkaç geceyi saklanarak geçirdiğim büyük boş bir hangarın bulunduğu bir yer. Serserilerin, eşcinsellerin, yasadışı iş çevirenlerin, bir takım hesap peşinde olanların barınağı olan, buna karşın anlaşılabilir nedenlerle aynasızların hiç uğramadığı bir yer. İçeri girilir girilmez insanın kendini, içindeki bitkilerin farklı geliştiği bir bahçede gizemli bir şekilde terk edilmeye bırakılmış; normal bir düzenin olmadığı, ancak çok farklı bir düzenin oluşturulduğu dünyanın özel bir köşesinde duyumsadığı bir yer (Koltès, 1999 (1): 36).

Bu kuytu bölge oyun için bir eğretilmeli hareket noktası olur. *Organize bir kentin ortasında, bir vahşi çayır parseline benzeyen bir alan* (Koltès, 1999 (1): 38).

Güney Amerika kökenli bir aile, yoksulluk ve suçların kol gezdiği bir semtte yaşamda kalmaya çalışır. Oğulları Charles, kirli işlerle uğraşan Asya kökenli Fak ve iki yıl kadar önce tanıştığı, kaçak yollarla ülkeye girmiş bir siyah olan Abad ile *fifty-fifty* “bizness” yapar. Burjuva sınıfından iki insanın hangara gelmesiyle bu ailenin beklentileri artar. Özellikle de, Maurice Koch adlı burjuva değerli eşyaları karşılığında öldürülmesine yardımcı olunmasını istediğinde. Charles, lüks jaguarı elde etmeyi fırsat bilerek yaşadığı ortamdan uzaklaşma ve yeni bir yaşam kurma planları yapar. Bu nedenle kendisini suya atması için nehir kıyısına kadar Koch’a eşlik eder, ancak Abad, Koch’u sudan çıkarır, çünkü nehirde birinin ölü bulunması, polisin semte gelmesine yol açacaktır. Monique, Koch’un kurtulmasıyla ait olduğu topluma, aşık olduğu kişiyle birlikte dönebile fırsatını yakalar. Bu andan itibaren küçük suç çetesi iki ayrı gruba ayrılır; birinci grup Charles’ın projesini değerlendirme, ikincisi ise Monique’in düşüncesinden hareketle mal ve eşya karşılığı daha çok şey elde etme peşindedir. Aşk, kin, boyun eğme ve başkaldırı arasında geçen mücadelede, olumsuzluk içeren iç dürtüler kazanır. Monique’in sevgisine karşı ilgisiz kalan Koch, arzuladığı ölüme kavuşur. *Aşağının üstü olmak yerine yukarının altı* olmayı yeğleyen Charles’ın kız kardeşi Claire, umutsuzca son çareyi arar, ancak bulamaz. Anne Cécile, içinde yaşadığı pislik çukurundan çıkmak için uğraşırken, Charles, alışlagelmiş toplum anlayışına ters düşen kız kardeşi Claire’in aşkını reddeder. Oyunun son sahnesinde babasının verdiği silahla Abad tarafından öldürülür. Koltès, oyunu Abad üzerine kurar. Abad’ın Charles ile karşılaşması için gereken her şeyi yapar. Abad kaçaktır, gizemli bir kişiliktir, konuşmaz, her şey onun etrafında gelişir. Bir hediye, bir iyilik olarak ölümü de gerektiğinde o verir.

Batı Rıhtımı, okuru/seyirciyi belirli bir coğrafi uzama yerleştirir. Yapıtın adında yer alan *Batı* sözcüğü, Eski Dünya ülkeleri dikkate alındığında, öncelikle Avrupa’yı, daha sonra ise Amerika’yı simgelese de, konumlanan yere göre farklı coğrafyaları çağrıştıracaktır. Böylesine geniş bir bağlamda, Batı, tüm dünyayı simgeleyen bir coğrafya ve burjuvazinin egemenliğindeki anamalcı dünyadan başka bir şey değildir. Batı, “basit gerçekliğinin ötesinde, kent yıkıntılarının içimizde çağrıştırdığı ve tüm anakentlerde bulunan tanıdık garipliklerin eğretilmesidir” (Mounsef, 2009: 106).

Oyundaki ana uzam, her tür karanlık işin gerçekleştirildiği, gözlerden uzak, farklı ulus ve renklerden olsalar da, “yaşamda kalmak” ya da “yaşamını sürdürmek” gibi belli bir amaç etrafında oluşmuş suç çetesini oluşturan bir grup insanın buluşma yeri olan boş bir hangardır. Karanlık ölçüsünde loştur ve ufak tefek deliklerden içeri giren gün ışığı onu aydınlatmaya yetmez. Koltès bu hangardan söz ederken:

New York Belediye Başkanı yeniden seçilmek için bu mahalleyi tümüyle temizlemeye söz verdiği ve zaman zaman buradan suya ceset atıldığı için muhtemelen yakında yıkılacak. Dünyanın bu küçük müstesna, ancak bize

yabancı olmayan yerinden söz etmek istedim; Görünüşte ıssız olan, uzun gece boyunca çatının deliklerinden giren ışığın değişmesi, ayak sesleri, çınlayan sesler, hafiften bir takım temaslar, yanı başınızda bulunan herhangi bir kişi ve birden sizi kavrayan bir el ile insanın bu yerden geçerken edindiği izlenimi gözler önüne sermek istedim (Koltès, 1999 (1): 12-13)

şeklinde yorum yapar. Hangarda, binlerce sıradan dramdan dokunmuş bir etkinlik, arzu, para zevki, suç ortaklığı yanılması ve herkesin gizlediği gizlerin derinliği vardır (Koltès, 1999 (1): 24).

Hangar, nehir kıyısında, yolcu olmadığı için artık neredeyse kullanılmayan eski bir liman ve otoyol kenarında, gelip yerleşen kaçaklar ve göçmenlerden kaynaklanan olumsuz koşullar nedeniyle, zamanla sakinleri tarafından terk edilmiş, fare ve köpeklerin yaşadığı, taksinin, telefon kulübelerinin, sokak lambalarının olmadığı bir semttedir. Karanlık olduğu için önünden gelip geçenlerin içeri girmekten çekindiği esenliksiz, sıkıntı yaratan bir uzamdır.

CLAIRE Orası içeri girebilmem için fazla karanlık. (...) Orası fazla karanlık ve ben daha çok küçüğüm ve korkuyorum (Koltès, 1999 (2): 32).

Gözlerden uzak olsa da, oyunda sözü edilen *diğer taraf*, yani kentin karşı yakası, zenginlerin uzamı, hangarla karşıtlık oluşturur. Zengin, bakımlı ve esenlikli uzamdır orası. Bu nedenle "*diğer taraf*"ta yaşamak bir ayrıcalık, *diğer taraftan* gelmek, zengin bir burjuvanın yoksullar mahallesine gelmesi ise, *yolunacak kazı* anlamına gelir. Zengin uzamdaki iş yaşamında, ticaretten, değiş tokuştan kaçan Monique ve Koch, yasakların, yaşa dışılığın ve sefaletin kol gezdiği hangara gelir gelmez, yollarını şaşırırlar. Monique uzamsal kesinsizliği ve bunun fiziksel varlığı üzerindeki sonuçlarını açıklar (Mounsef, 2009: 109). Zenginlerin, çağımızdaki tüm şiddet türleriyle donatılmış böylesi bir uzamda duyumsadıkları rahatsızlık, kaybolma korkusu çarpıcıdır. *Metafiziksel ve varoluşsal boğuntu* yan yanadır (Mounsef, 2009: 114). Bir çıkışın olmadığı oyunun başında kesinlenir.

MONIQUE Ya şimdi: Nereye? Nereden? Nasıl? Tanrım! Buradan mı? Bu bir duvar, daha ileriye gidilmez (Koltès, 1999 (2) :18).

Oyunun gerçek sahnesi dünyadır. Dünyanın her yerinde karşılaşılan, özellikle anamalcılık gibi özdeksel düşüncesistemlerinin ivme kazandırdığı, insanların toplumdaki soyutlanması ve yalnızlaşmasını gösteren her sahne bu oyunun uzamını simgeler. Bu bağlamda, yazar, Batıdaki (Amerika) bir liman kentinin terk edilmiş bir semtindeki hangarla mikrokozmos yaratır. Bu mikrokozmos dünyanın dört bir yanını simgeler. Oyun içinde kent, semt ve sokak adlarının kullanılmaması, uzamın evrensel oluşu tezini güçlendirir. Açıkça ifade edilmese de betimlemelerinden elde edilen ipuçlarından uzamın, New York'ta Hudson ve Manhattan'ı birbirinden ayıran nehir ve limanın yanı başında yer alan, iki dünya -zenginlerin ve yoksulların dünyası- arasındaki toplumsal yapı farklılıklarını işaret eden bir yer olduğu anlaşılır.

Uzam, yalnızca New York'un yoksul kenar mahalleleri değil, aynı zamanda şiddetin, sefaletin ve bunların doğurduğu sonuçların buluşma yeridir; başka bir

yere geçişe olanak tanımaz. Farklı uzamları birbirine bağladığı da söylenemez, hatta kendi içine kapandığı rahatlıkla söylenebilir (Sébastien, 2012: 18). Daha oyunun başındaki çıkmaz sokak, okurda ilerleme yanılması kırar. “Bir avuç insan ortak zaman dışında yaşar. Varlıkları, feribotu, ötekileri beklemele sınırlıdır” (Sébastien, 2012: 18). Sefaletle terk edilmiş bölgelere gönderme yapan evrensel-postmodern- bir uzam söz konusudur. Yalnızca kişinin eylemini sınırlamakla kalmaz, aynı zamanda merkezi ve sıra dışı bir dünyanın örgenlenişidir de. Postmodern öznenin karşıtlıkları ve ikilemelerinin gözlemlendiği tehlikeli bir ara uzamdır (Mounsef, 2009: 107). İşte böylesi bir uzamda çıkar ortaya Koltès’in “sorunsal kahraman”ları.

5. *Batu Rıhtımı*’nda “ Sorunsal Kahraman” ve “Dünya Görüşü”

Kişi sözcüğü daha çok birey anlamında kullanılmasına karşın, farklı dönemlerde “tarihte önemli bir işlev üstlenmiş birey”, “bir yazınsal yapıtta kurgusal varlıkları simgeleyen eyleyen” olarak tanımlanmış olsa da, en son varılan noktada “bir yapıtta işlev üstlenen ve kendisine özgü özelliklere sahip olan varlık”, “kişilik/şahsiyet” anlamında kullanılır (Aron, vd., 2002: 501). Belirli dönemlerde, yapıtlarda insanın yerini nesne aldığı için tanımda özellikle varlık sözcüğüne vurgu yapılır.

Yansıma kuramı çerçevesinde gerçekçi bir yapıttaki kişi, gerçeklik, yazın ve tarih üçgeninde de değerlendirilebilir. Bu kurama göre gerçekçi yapıt, tarihin belirli bir dönemindeki bir halkın toplumsal koşullarını yansıtan “ayna” işlevindedir ve “sınırlı tarihsel bir dönemde ortaya çıkar ve ondan ayrı tutulamaz” (Goldmann, 1964: 136).

Roland Barthes’a göre “kişisiz anlatı yoktur” (Barthes, 1966). Kişi, anlatıda yadsınamaz bir işleve sahiptir. Yapıtta, gerçek kişiler söz konusu olabileceği gibi, kurgusal, psikolojik ya da farklı işlevler üstlenmiş kişiler de yer alabilir. Çoğunlukla “bizlere gerçeği yeniden yaşatan romanın değil de, olası olanı ortaya koyan romanın kurmaca varlığıdır” kişi (Bakhtine, 1970: 82). Bu bağlamda Barthes’ın deyimiyle kişi, “yalnızca bir eyleyen değil, tümüyle psikolojik özülle oluşturulan ve temsil yeteneğine sahip bir varlıktır” (Barthes, 1966: 1-27).

Bakhtine’in aktarımıyla, Dostoyevski’ye göre ise, önemli olan “kişinin dünyada simgelediği şey değil, dünyanın kişi için simgelediği ve kişinin kendisi için simgelediği şeydir” (Bakhtine, 1970: 82). Yani kişiyi, sanatsal bir biçimde ortaya konma biçimiyle değil, sahip olduğu “dünya görüşü” ve kendisini algılama biçimiyle anlamak gerekir.

Yapıt, dönemini yansıtan ve dönemiyle ilgili bilgi veren araç durumundadır. Kayda değer önemli olgu ve olayları yazıya geçirmiş olur. Bir anlamda, topluluklar halinde yaşayan insanlara ait bilgileri arşivler. Ancak yazar ya da sanatçı bir dönemin tüm yapısını ortaya koyamaz, “bizlere dönemle ilgili ayrıcalıklı bir imge ve görüngü sunar” (Bouzar, 2006: 134). Bundan hareketle yazın eleştirmeni Pierre Macherey, yapıtın tarih ve toplum arasındaki ilişkisinin doğasını ortaya koymak için bizlere *kırık ayna* kavramını önerir ve “aynanın

nesneyle ilişkisinin zihinlerde uyandırdığı şey (tarihsel gerçeklik) kısmıdır. Ayna seçim yapar, ayıklar, kendisine sunulan tüm gerçekliği yansıtmaz” der (Bouzar, 2006: 136). Böylece yazarın vermek istediği imge sosyokültürel bir aidiyetin, bir bakış açısının kurmaca ya da imgeleme özgü meyvesidir, hiçbir zaman tümüyle aslına sadık bir yansıtma değildir. Bu gerekçeyle yapıt, yalnızca yazarın bakış açısını, düşüncesini ve “dünya görüşü”nü yansıttığı için hiçbir zaman nesnel bilgi edinmek için bir başvuru kaynağı olamaz.

Batı Rıhtımı'nin kaleme alındığı dönem 1980'li yılların başıdır. Doğal olarak kişilerin giyim tarzından, kullandıkları eşyalara kadar toplum içinde gereksinim duydukları her nesne, söylemlerini oluşturan konular, sahip oldukları farklı türden koşullar, yapıtın yazıldığı döneme özgüdür.

Batı Rıhtımı'nda farklı ırkların oluşturduğu kozmopolit bir yapı vardır. Beyazların yanında siyah ve sarı ırktan olanlar ve Kızılderililer (Cécile) yer alır. Aynı şey dinler açısından da söz konusudur. Katolik olan Güney Amerikalıların yanında, Koch Yahudi'dir, Abad ise Müslüman.

Koltès, oyunda günümüz para dünyasında insan ilişkilerinin bir *spektografisini* yapmaya girişir. Kurgusal uzamda sunduğu kişiler, toplumun tüm katmanlarını yansıtır. Hangarda her şeyin değiş tokuşu yapılır, yaşamın da ölümün de. Her bir kişi kendi varlığını ya da kendisini tanıma çabası içinde olduğu için, başkişi ya da başkişiler yoktur. Buna karşın, dolantı düzeyinde Koch, Charles ve Monique ön plana çıkarlar.

Oyundaki sekiz kişi, kendilerinde, yaşadıkları dönemde ait oldukları grubun toplumsal, tarihsel, siyasal ve ekonomik tüm koşullarının izlerini taşırlar. Koch ve Monique bir yanda, geriye kalan diğer altı kişi ise diğer yanda olmak üzere, iki farklı toplumsal grupta yaşamlarını sürdürürler.

Koch, zengin bir patron ya da burjuva görünümünde kaprisli, orta yaşlı (60 yaşında) ketum biridir. Para ve ticari metaya sahip bir burjuva simgesi, nehrin *öteki tarafının* temsilcisi konumundadır. Merkantilizme özgü değerleri okura/izleyiciye o tanıtır. Markalı giysiler, pahalı eşyalar, arabalar, para yerine geçen altın eşyalar veya lüks araba yalnızca onda vardır.

Kırk iki yaşındaki Monique, intihar için farklı bir dünyaya gelen Koch'un sekreterliğini ve şoförlüğünü yapar. Koch'un her işinden haberdardır; patronunun işlerinin düzenleyen bir görüntü sunsa da, gerçekte onun sahip olduklarını elde etme peşindedir. Anamalcı dünyanın sonsuz zenginlik arzusunun simgesidir.

Başlangıçta sahip oldukları toplumsal koşullar Koch ve Monique dışındakiler için farklılık gösterir. Orta Amerika'dan, Uzak Doğu'dan, Afrika'dan, bir başka ülkeye, başka toplumsal, siyasal ve ekonomik koşulların egemen olduğu bir uzama gelirler.

Charles, özlemleri doğrultusunda yaşaması *engellenmiş bendir*. Nehrin *ötekiyakasıyla* ilgili düşler kurar, ancak nerden başlayacağını, iletişimi nasıl sağlayacağını bilemez. Bu açıdan Koch'un hangara gelişi onun yaşantısında bir

dönüm noktası oluşturur. Sertliği ve ılımlılığıyla Charles’ın kopyası niteliğindeki Abad ve Fak’la birlikte *business* yapar.

Oyunun merkezi olan Abad, otuz yaşlarında bir zencidir. Her şey onun etrafında döner. Kendisine Arap diye seslenilir. Sessiz, işini yapan ve ihanet etmeyen özellikleriyle ön plana çıkar (Gyselinx, 2011). Hakaretler karşısında suskunluğunu koruyan Abad, gerçek anlamda temiz bir kişidir. Sakindir, aklını kullanır, tutarlı öğütler verir, yazgısına boyun eğer. Oyun boyunca okura yansıtılmayan, arada Charles tercümanlık ettiği Charles’ın kulağına fısıldamaları dışında Abad’ın konuşması yoktur. Geçmişine yönelik ifadeler, Afrika ülkelerindeki ailesel ve ekonomik koşulları gözler önüne serer. Hasta çocuklarına bakmadığı için küçükken ailelerin sokağa terk ettiği çocuklar, terk edilmişlik ve aidiyetsizlik sonucunda adı, geçmişi ve üyesi olduğu bir toplum ya da kültürü olmayan ya da başka toplumlara yasal olmayan yollarla sığınmış olan kişiler, var olma hakkına sahip olmayanlar Abad’ın kişiliğinde sunulur (Koltès, 1999 (2): 61). Yoksul mahallelerdeki sağlıksız aile yapıları ve kişiler arası iletişimsizlik, yoksul mahallelerin görüntüsü, evlerde suyun olmaması, var olan suyun sıkça kesilmesi, insanların kirlenmiş nehir suyunda banyo yapmaları, elektrikten yoksun olarak karanlıkta yazgıya terk edilmiş sefil yaşamları betimlenir (Koltès, 1999 (2): 47, 63, 75).

Fak ise sert, şiddet yanlısı, duyarsız, çıkarıcı ve yalancıdır. Yirmi iki yaşında bir Asyalıdır. Suç çetesinin ayrılmaz bir parçası olarak risk almaktan, baştan çıkarmak, yarışmak ve başarıdan hoşlanır. Varlığını sürdürebilmek ve yaşamda kalabilmek için sürekli yeni taktikler, yeni entrikalar peşindedir. İçinde yer aldığı gruba karşın, tek başına eylem yapmaktan yanadır. Göçmenlerin Asyalı temsilcisidir.

Claire, bir an önce yetkin birey olma telaşı içindedir. Bu amaçla, yetişkin olabilme adına, annesi Cécile ve ağabeyi Charles’a karşın, insan türünün bir bireyi ve yaratılış özelliklerinin gereği olarak, yapılması gerekenleri bir an önce yapmak ya da aşılması gereken aşamaları aşmakta acele eder. Bir an önce yetişkin olmak için gösterdiği çaba, parçası olduğu toplumda bir işlev üstlenme amacına yöneliktir. Bu sayede oluşacak olan farkındalık, Claire’in varlığını ortaya çıkaracaktır.

Gerçek adı Carlos olan yirmi sekiz yaşındaki Charles, Meksika’dan göç ederek Amerika’ya yerleşen Cécile ve Rodolfe’un oğludur. Bulunduğu aile, çevre ve birlikte hareket ettiği suç çetesi yüzünden toplumun üst katmanından kopar, alt katmandan kurtulmak, daha iyi ve nitelikli bir kimlik arayışı içindedir. Ait olduğu toplumsal sınıfa uygun koşullarda yaşasa da, tasarılarını gerçekleştirmek için gerekli atılımlarda atmakta geciktiği için zayıf, güçsüz ve kararsız görünmekle birlikte, gerçekte öyle farklı bir kişidir. Oyunun başı ve sonundaki söylemlerinde, nehrin karşısındaki *öteki tarafa* geçme, orada gazino fedailiği yapma ve bir anlamda daha geniş kitlelerle iletişim kurma çabasındadır (Gyselinx, 2011). Yaşamda en çok sevdiği şey paradır.

CHARLES (...) paranın kokusunu hemen alırım, daha ortada yokken bile, cebe girmeden, bankaların kasasına girmeden biler, daha darphaneden çıkmadan bile ben onları kokusunu alırım. Severim de. Öyle ya da böyle, hayatta en çok sevdiğim şey budur (Koltès, 1999 (2): 69).

Dünyanın kaynak ve gelir dağılımındaki dengesizliğinden kaynaklanan yoksulluk ve göç sorununun ağırlıkla etkilediği kitlenin ikinci kuşağının trajedisini yaşayan Claire ve Charles yersiz, yurtsuzdur. Claire ve Charles'ın babası Rodolfe, elli sekiz yaşında, asıl ülkesi olan Meksika'daki iç savaşta hükümet güçleri içinde yer alarak yararlılıklar gösteren, bir kahraman olarak mutlu, ancak canavar ve hep fazlasını isteyen biridir. Savaş sırasında yaşadıkları bozgunu, subayların başıboşluğunu fırsat bilip silah kaçırabilecek kadar suça eğilimlidir. İçinde yaşadığı koşullara rağmen mutluluğunu yansıtmaktan geri kalmaz.

Anne Cécile, bir yandan basit bir sokak kadını gibi görüntüsünü verirken, diğer yandan eski kültürünün, gelenek ve göreneğin aktarılmasını sağlar ve bozulmamış değerlerin yaşatılmasından yana bir tutum sergiler. Ait olduğu Kızılderili kültürüne sıklıkla göndermelerde bulunur. Çocukları Charles ve Claire'e anadilleri olan İspanyolca'yı unutturmama çabası içindedir. Çevresine kendisinden bekleneni yansıtan bir aynadır adeta, entrikaların inandırma/ikna etme aşamasını üstlenerek çete içinde yer alır. Yapıtın içeriğindeki anlamlı yapıların en iyi şekilde yansıtılması görevini üstlenerek insanların, toplumların dünü ve bugününe ışık tutar (Purkhardt, 1998).

Yapıtta işlevi olan kişilerin tümü de sağlıklı ruhlarla sahip, daha iyi bir gelecek ve yaşamı düşleyen, ancak gerçeklerle yüzleşmekten kaçan kişilerdir. Yapıtın başından itibaren *öteki taraf* özleminde olan Charles, bu özlemini gerçekleştirmez, belki de cesareten yoksundur. Koch, kendisini öldürmek istese de bunu tek başına başaramaz. Charles'ın ailesi ve kendisiyle birlikte hareket eden diğer kişiler özlemlerini gerçekleştirmek için bir çaba harcamazlar. Hatta son aşamada *öteki tarafa* geçmeye karar veren ve bunu dile getiren Charles'a engel olurlar. Her birinde zengin olma, daha çok kazanma, saygın kişi olma arzusu olmasına karşın, eyleme geçemezler. Varoluşçu anlamda eylem yapıp varlık kazanmak isteyenleri bile engellerler. Kişiler düşünsel düzlemde yer alan amaçlarını gerçekleştirmek için çaba harcamaktan uzak olsa da, bir parçası oldukları toplumsal sınıfin ve işgal ettikleri konumun farkındadırlar. Örneğin Charles, *öteki taraf* betimlemesini yaparken bunu dillendirmiş olur:

CHARLES Öteki taraf, orası, üst tabakadır; bu taraf alt tabaka; burası ise altın da altı, daha aşağısı yok ve azıcık da olsa daha yukarıya tırmanma umudu bile yok. Zaten ne kadar yükselirsek yükselelim, varacağımız yer alt tarafı altın üstüdür (Koltès, 1999 (2): 67).

Kişilerin tümü "sorunsal kahraman" betimlemesine uygundur. Gittikçe yalnızlaşan ve yabancılaşan bu kişiler, içinde buldukları duruma ek olarak, toplumda egemen gruplardan yoksulluk gerekçeleriyle soyutlanmış olarak bulurlar kendilerini. Toplumsal, siyasal ve ekonomik bağlamda gidişatın kötülüğünün farkındadırlar ve gerektiğinde eleştirir, gerektiğinde de bir parçası

olmayı düşledikleri toplumsal ve ekonomik dizgeden intikam almak isterler. Değişim ve iyileştirme çabaları ne yazık ki yaşadıkları grup düzeyinde değil, bireysel düzeydedir. İyileşme için gerekli kurum ve kişilerle iletişime geçemezler, grup ve kurumlarla olan temas yolları, yaşamlarının devamlılığını sağlayan işlenmiş suçlar ve cezalandırılmak korkusuyla kapalıdır. Şehir yaşamının gereklilikleri olan su, elektrik ve çöp hizmetlerini almazlar, her şeyi yasa dışılıkla elde ederler. Herkes kendi yolunda, bireysellikte kalmaya razı olur. İçlerinden yalnızca Charles ve babası Rodolfe, “atılım için silahtan yararlanmak gerektiğini, silahsız olanın köleden farksız olduğunu” düşünür (Koltès, 1999 (2): 69). Öteki tarafa jaguar marka arabayla gidemeyeceğini anlayan Charles, nehirden hala vapurun geçtiğini anladığında, ilk kez bir girişimde bulunmak için sahnedan ayrılır (Koltès, 1999 (2): 91).

Para ve mal edinme hırısının egemen olduğu toplumlarda, *her zaman daha fazlasını elde etmek için başkalarından faydalanmak gerekir* ilkesi doğrultusunda, toplumlardaki otantik değerler, dayanışma, karşılık beklemeden bir şeyler yapma gibi insancıl değerler gündelik yaşamdan uzaklaştığı ölçüde, ekonomik, siyasal, toplumsal güçlükler içinde olan ülke ve toplumlar, barındırdıkları insan potansiyelini gereği gibi yaşatamaz. Belirli bir aşamadan sonra toplumdan kopmaya başlayan birey, kendi başının çaresine bakmaya koyulur. Zamanla, çevresindekilerle yeterince iletişim kurmadığı için yalnızlaşır; ekonomik anlamda yaşadığı ortamda yeterli kaynağı elde edemez; bu nedenle daha iyi koşullar arar. Bu arayış bazen sınırlar ve denizler ötesine kadar uzanır. Ait olduğu toplumda tek başına kalan, yabancılaştıran ve iletişimsizlik sorunu yaşayan insan, göç ettiği farklı ülke ve toplumlarda özlemini çektiği yaşam kalitesini bulamadığı gibi, diline, kültürüne ve hatta dinine yabancı olduğu ülke ya da toplumda iyiden iyiye yalnızlaşarak, artık toplum niteliği taşımayan farklı insan gruplarıyla aynı atmosferi paylaşmaktan başka bir ortaklık oluşturamaz. *Batı Rıhtımı* böylesi bir toplumsal yapıyla bire bir örtüşür. Neredeyse dünyadaki tüm anakaraların birer temsilcisi yasal ya da yasa dışı yollardan anamalcılığın merkezi Amerika Birleşik Devletleri'nin en gözde kenti New York'un terk edilmiş bir mahallesinde bir araya gelir. Aynı aileden gelseler de ortak yönleri olmayan bu kişiler, farklı köken, kültür ve dine sahip bireyler olarak, ırka, renge ve dine göre değişmeyen sefalet, açlık, ezilmişlik, kendine ve başkalarına yabancılaştırmanın birer timsalidirler.

Güney Amerika'dan gelen bu ailede baba rolünde karşımıza çıkan Rodolfe, üstü kapalı olarak göndermede bulunulan Malouines Savaşı³nda görev almış, İngiltere karşısında uğradıkları bozguna kadar Arjantin ordusunda yararlılıklar göstermiş, savaş sırasında yasal olmayan bir biçimde yanına bir kalaşnikof tüfek olarak ordudan ayrılmış, belki de ülkesine ihanet etmiş anlatı kişisidir. Savaş

3 İngiltere-Arjantin arasındaki Malouines ya da Falkland adaları konusunda 1982 Nisan-Haziran aylarında çıkan ve İngiltere'nin adalar üzerindeki hâkimiyetini perçinlemekle sona eren savaş. Savaş, Arjantin'i yöneten askeri cunta yönetiminin yerini sağlamlaştırıp, halkın karşısında saygınlık kazanmak amacıyla coğrafi yakınlığı bahane ederek adalara asker çıkarmasıyla başlar, Arjantin'in yenilgisi ve askeri cuntanın devrilmesiyle son bulur.

kahramanlığı ile ülkesine ihanet etmişlik arasında bir ikilem içindedir. Savaş sonrasında göç ettikleri Amerika’da ailenin geçimini sağlamaktan uzak kaldığı için saygınlığını kaybetme noktasına gelmiş bireydir. Uygur bir ülkeye göç ederek, orada daha iyi koşullarda yaşamayı düşlemiş anne Cécile Kızılderili’dir. Yine yoksulluk ve sefalet içinde bir yaşam sürdürürler. Geldiği kültürü ve değerlerini yadsıyan oğul Carlos, kendisine Carlos değil, Charles olarak seslenilmesinde ısrar eder:

CHARLES Bana Carlos demeni istemiyorum.

CECILE Ama bu senin adın.

CHARLES Benim adım Charles.

CECILE Tanrı katında öyle değil, Tanrı katında öyle değil, benim için de öyle değil (Koltès,1999(2):46).

Toplumbilimsel bir sorun oluşturan kültürler ve bireyler arası çatışmalar oyunun merkezinde yer alır. Öncelikle zengin ve yoksulu ayıran nehir çatışmanın, karşı karşıya gelmenin nedenidir (Koltès, 1999 (2): 24). Göçmenlerin yerleşik kültür üzerinde neden oldukları olumsuz etkiler, göçmenler aracılığıyla bir ülkeden ötekine taşınan hastalıklar, insan özgü değerlerin henüz ölmediği ülkesinden uzak ülkelere gelen (Koltès, 1999 (2): 61, 62), diline, dinine, değerlerine yabancı bir toplumda, gırtlığına kadar pisliğe batmış insanların, farklı kültür ve toplumlarda yaşadıkları kültürler arasındaki çatışmalar betimler (Koltès, 1999 (2): 47) Kendi ülkelerinde efendi olan insanların, göçmen oldukları ülkelerde nasıl aşağılandıkları sezinletilir:

CECILE (...) Bizler burada karanlıkta kaderine terk edilmiş zavallı itler gibi yaşıyoruz. Gerçekten de ülkemizde biz de eşraftanız ve eğer yarın dönebilsek, Lomas Altas’ların en muhterem aileleri gemiden iner inmez elimizi öpmek için koşup gelirler... (Koltès, 1999 (2): 75-76).

Nehir suyunun kirlenmesi gibi, sanayileşmenin çevreye ve dünyaya verdiği zarardan, artık günümüz toplumunda insani değerlerin yerini özdeksel değerlere kadar her şeye vurgu yapar Koltès (Koltès, 1999 (2): 42-43).

Oyunda, “sorunsal kahraman”lar ekonomik alanda ağırlığını duyumsatan anamalcı bir sistemin içinde bocalarlar. Koch, simgesi olduğu *öteki taraf* anamalcılığın beyinlere işlenen bir imgesi konumundadır. Merkantilizmin insanlara dayattığı ticari değerlere uygun olarak, maden ve materyalin gerektiğinde ticarete kullanılabilmesi ilkesinden hareketle, Koch, üzerinde para taşımaya da, her zaman para karşılığında kullanabileceği ticari değerdeki eşyalara sahiptir.1945 yılı sonrasında dünya piyasasına çıkan, yüksek maliyeti ve aşırı yakıt tüketimiyle ancak varlıklı insanların sahip olduğu, ne var ki çok sayıda insanın ancak düşlerini süsleyen *Jaguar* marka, 12 silindirli araba, üzerine adının baş harfleri işlenmiş altın *Dupont* çakmak, yüzük, *Rolex* marka pilli saat, altın kol düğmeleri, cüzdan, kredi kartları, *Rugan* ayakkabılar, *Cerruti* marka takım elbise, *Weston* marka ayakkabılar ve *Winston* marka sigara anamalcı zengin dünyanın ticari değer taşıyan nesnelere olarak ön plana çıkar (Koltès, 1999 (2): 21, 22-23, 35, 55, 60, 107). Oyun boyunca tüm kişiler bu

değerleri elde etmek için çeşitli yol ve entrikaları kullansa da oyun sonunda kişilerden hiçbiri bu eşyalardan bir yarar elde edemez. Çünkü özdeksel değeri olan bu eşyalar yalnızca kendi ortamlarında değer ifade ederler, sefaletin olduğu, paranın olmadığı bir ortamda hiçbir anlam ve değerleri yoktur. Zengin için bir güvence ve satın alma aracı olan kredi kartı, fakir için değersiz bir malzemedir sadece, ona dokunabileceği ve satın alma işleminde kullanabileceği para gereklidir.

Yapıtta anamalcı sistem, insanı derisine kadar soyan, kimini yüceltirken, kimilerini alçaltan; parası olanı cennete, parasız olanı cehenneme götüren sistem olarak tanıtılır. Bu sistemin, “öteki”ni soyarak yaşamda kalma ilkesine dayandığı açıkça ifade edilir. Bu amaçla yoksul mahallesine gelen zengin Koch, sömürülmesi gereken bir kaynaktır (Koltès, 1999 (2): 26, 44-45, 107). Her zaman kaybeden yoksul olacağı için, zengin ve fakirler arasında ticaretin de olamayacağı mesajı verilir. Kilisenin bile ancak zenginlerle ayakta kalabildiğine vurgu yapılarak, kilise getirilerinin ve hayır işlerinin varlıklı insanlara, günah ve suçların yoksullara özgü olduğu belirtilir. Kilisenin topladığı paraların anamalcı sistemin kurumlarında değerlendirilmesi ya da çoğaltılması yoluyla, bu kurumun da anamalcı çarkın içinde yer aldığına, para ve para hırsının günahsız halkın simgeleri durumunda olan kurumları ne kadar yıpratıp kirlettiğine gönderme yapılır (Koltès, 1999 (2): 28-29).

Papa II. Jean-Paul’ün 10-13 Haziran 1982 tarihleri arasında özellikle İngiltere ve Arjantin arasında Falkland Adaları konusunda ortaya çıkan savaşta yatıştırmak için, bir anlamda İngiltere’nin lehinde arabuluculuk rolüyle, Arjantin’e yaptığı yolculuk ile kilisenin yine zengin ve güçlüden yana olduğu imgesi, Papa’nın daha bebekken Charles’ı vaftiz ettiği ve ayaklarını öptüğü bilgisiyile üstü kapalı olarak dile getirilirken, yoksul kesimin genç bireyi Charles konusundaki özdeksel gönenç beklentilerini ortaya koyar:

CECILE (Charles’ı işaret ederek) Şu çocuğun ayaklarına bakın. Papa Hazretleri, Lomas Altaslardan seçilmiş on çocuk arasından onun ayaklarını öptü, kutsal bir Perşembe günü, öptü ve yıkadı... (Koltès,1999(2):90)

Falkland Adaları konusunda çıkan savaşla ilgili olarak Arjantin ordusuna, soğuk bir mevsim ve coğrafyadaki savaşın olumsuz sonuçlarına, subay ve askerlerin yenilgiden sonraki düzensizliğine ve orduya ait malzemelerin izinsiz olarak alınmasına göndermede bulunularak kişilerin mutsuzluklarının, yalnızlık ve yabancılaşmaya itilmelerinin farklı bütünsel yapı ve dizgelerden kaynaklandığına işaret edilir. (Koltès, 1999 (2): 81). İşçi işveren ilişkileri, sömürenle sömürülenin mücadelesi, grevler, patronun işletmesinde çalışan işçileri tanımaması, işçi ve zengin mahalleleri arasındaki ayrım, zengin ve yoksul yaşam tarzlarının karşılaştırılması, yazarın konuya ilişkin okura vermek istediği iletileri oluşturur. (Koltès, 1999 (2): 30).

Polis teşkilatı üstü kapalı biçimde hem yerilen, hem de korkulan bir kurum olarak verilir. Sürekli izlenmek, en küçük yasa dışılığa yakalanmak, bir bahaneyle alı konulmak, ancak suç işlenmesi durumunda polisin yoksul

mahallelere gelmesi, bunun dışında toplumsal düzenin kendi koşulları içinde yürümesi, polisin toplumsal tabakalara karşı farklı tutum ve uygulamalarını ortaya koyar. (Koltès, 1999 (2): 25, 71). Belediye hizmetleri, deniz taşımacılığıyla ilgili kurumlar da eleştirilerden payını alırken kişilerin ötekileştirilmesine olan katkıları göz önüne serilir. Geçmişte hareketli ve şık olan yoksul semtte, limandaki eski depolarının park yeri veya kapalı çarşı olarak kullanıldığından, emeklilerin eskiden bu mahallede oturmayı yeğlediğinden, şimdilerde terk edilmiş, her türlü suçun işlenebildiği bir semte dönüştüğünden, kiraların düşmesiyle mahallede oturan insanların profilinin değiştiğinden, göçmen ve işsiz güçsüz insanların mahalleye yerleştiğinden, semtin artık hamam böcekleri ve lağım farelerinin istilasına uğrayan ve gelir getirmeyen bir uzama dönüştüğünden, silahsız gelinemeyecek kadar kötü bir semt olduğundan söz edilerek, geçmiş ile anlatı zamanındaki durumun karşılaştırmasına yer verilir, sosyal yapılar eleştirilir (Koltès,1999 (2): 20, 28). Yatırımların, çim sahaların, tenis kortlarının, villaların tümüyle kentin zengin kesimine yapıldığı, yoksul semtlerinin ise zenginlerin araba hurdalıkları olarak kullanıldığı açıkça dile getirilir (Koltès,1999 (2): 107).

İnsanın toplumda giderek yalnızlaşması, para ve sermaye karşısındaki birey-toplum ilişkileri, küreselleşen ekonomiler, yabancılaşıma ve iletişimsizlik, çevre kirliliği, anamalcılığın vardığı nokta, insani değerlerin yerine özdeksel değerlerin konulması, paranın yerini farklı ticari ürünlerin alması, var olmak veya varlığıyla iz bırakmak gibi kişi ve toplumları yakından ilgilendiren anlamlı yapılardan hareketle Bernard –Marie Koltès yapıtını yazınsal bir ürün olarak ortaya çıkarır. Yapıtında insanlar arasındaki iletişimsizlik sorununun yalnızca birbirinden sınırlar, nehirler ve denizlerle ayrılan toplumlar arasında değil, çekirdek aile modelinde bile yaşandığına dikkat çeker. Bu bağlamda, Rodolfe, Cécile, Charles ve Claire adlı kişilerin oluşturduğu ailede her bireyin kendi başına davrandığı, diğerlerinin sorun ve sorumluluklarını üstlenmekten kaçındığı, her birinin ayrı bir hedefi olduğu ve bu hedefe varmak için diğerini bir şekilde alt etmek isteği gösterilir.

Küresel düzlemdeki her bir toplumun temsilcisi konumunda“birey aşkın özne”ler olarak tanımlayabileceğimiz bu kişilerin yapıttaki varlıkları hastalıklı ruhların savaşımı olarak değerlendirilebilir. Kitabın epigrafi olarak, yazarın Victor Hugo'nun *Sefiller* adlı romanından alıntılacağı “yönünü tayin etmek için durur. Birden ayaklarına bakar: Ayakları kaybolmuştu” (Hugo, 2011: 182, Koltès, 1989: 11) sözlerindeki gibi, anlatı kişileri için *var olmak* ve *dünyada iz bırakmak* çok önemlidir ve oyunda var olmak, sık ve farklı ifadelerle kullanılan ayak motifiyle simgeleştirilir. Zira ayak, can ve onu oluşturan bilinç, ruh ve ego gibi özlerin temsilcisidir. *Ayakları üzerine yürümek, ayağı yere basmak, ayaklara kapanmak, iz bırakmak* gibi deyimler ayağın eğretilmeli görünümüleri olarak verilir. Aynı zamanda ayaklar ve ruh, ayakta durmak ve bilinçli soluk almakla evrendeki diğer yaratıklar karşısında insan türünün tekilliğini belirler. *Ayakları yıkamak*, aynı zamanda insan ruhunun arınması anlamına gelir (Purkhardt, 1998). Bu hastalıklı ruhlar, yolları üzerinde buldukları şeyleri

toplular. Claire’in ruhu, yeni yetme bu kızı genç bir kadın olmaya sürükler. Koch, kendi açısından, intihar girişimi sırasında ayak bileğini kırar. Bu aşamada artık kendi olanaklarıyla suçu yeniden işleyecek durumda değildir. Belki de Monique’in sürekli yakınmaları meyvesini verir, ruhunda ve bilincinde uygun ölüm konusunda yargıda bulunamaz, ancak kredi kartlarını ve altın eşyalarını vermesine karşın, Charles tarafından *weston* marka ayakkabılarına göz dikilmesine çok sinirlenir (Koltès, 1989: 50). Ayakkabı, giysi misali ruhu giyindirmek gibi bir işleve sahiptir (Purkhardt, 1998).

Yazar, simgesel olarak ele aldığı dar uzamı, tüm dünya kentleri ve toplumlarının bir mikrokozmosu olarak kabul eder. Günümüz sorunlu insanının var olma, yalnızlık ve yabancılaşmadan kurtulma, iletişim kurma çabasını temel alarak, var olan toplumsal, siyasal, tarihsel ve ekonomik koşullara karşın, “dünya görüşü”nü *ayakta kalmak, ayakları üzerinde durmak ve yol almak* üzerine kurar.

Toplumun aydın bir temsilcisi olarak bu görüş tek başına onun oluşturduğu bilinç değil, dünya ölçeğinde farklı araçlar kanalıyla toplum ve grupların ortak bilincidir. Yazar, bu bilinci, Charles’ın kişiliğinde, karşı kıyıya geçme, bir gece kulübünde fedailik yapma, bir daha eski mahalleye dönmeyerek geleceğini namuslu işlerde arama ve daha iyi bir dünya peşinde koşma gibi tasarılarıyla ortaya koyar (Koltès, 1999 (2): 66, 68). Ortaya koyduğu görüşte koşullar ne olursa olsun, yığınlığa yer verilmemesi ilkesi yatar. Bozuk işleyen ve her türlü değeri dişlileri arasında ezen, parçalayan, şeklini değiştiren, ait olduğu kişi ve ortamlardan uzaklaştıran küresel dizgelere ait çarkların bir şekilde devre dışı kalması için savaşımların süreklilik kazanması isteğini satır aralarına yerleştirir.

Oyun, “sorunsal kahraman”lar aracılığıyla, yalnızca anamalcı ve onun doğurduğu merkantilizmin trajik sonuçlarını anlatmakla kalmaz, aynı zamanda Bernard-Marie Koltès’in sahip olduğu ve iletmeye çalıştığı ideolojiyi zaman zaman açık, zaman zaman da kapalı bir biçimde yansıtır. Aynı zamanda, açıkça vurgulanmasa da kişilerin sahip oldukları Fransız adlar ve farklı kültürlerden gelmelerinden hareketle, çift kimlikli kişilerin yaşadığı içe ve dışa dönük çatışmanın öyküsüdür bu. İki kültür, iki uygarlık, iki aidiyet ve hatta iki din arasında kalarak kaybolmuş bir *ben*’in arayışdır söz konusu olan. Bu, tümüyle *kendi*’ni kaybetmeyle sonuçlanan bir arayıştır. Daha iyi yaşam koşullarına sahip olmak ya da farklı nedenlerle başka bir toplum veya kültüre göç etmek zorunda kalacak olan gelecek kuşakların da karşılaşacağı ikilemin gözler önüne serilmesidir. Oyun, sonsuza dek sorulacak yanıtı olmayan bir sorudur. Anlatıda yer bulan kimlik arayışının sonu da, sonucu da yoktur, trajik bir sonla verilen tümüyle başarısızlıktır yalnızca.

Oyundaki her şey, gerçek yaşamda olduğu gibi, kötü bir şekilde sonlanır. Buna karşın en genç anlatı kişisi Claire’den, en yaşlı Rodolfe’a kadar herkes, daha iyi yaşam koşullarını, daha yaşanabilir bir dünya için düş kurmayı, geçmişin ya da geldikleri farklı bir kültür/grubun, yine geçmişte sahip oldukları otantik değerleri sayıklamaktan geri durmazlar. Kendilerini ve kendilerine layık olanı

ararken, kendilerinden daha güçlü iç ve dış güçler tarafından dengesiz ve trajik durumlara sürüklenir, bir anlamda dağılır ve öldürülürler. Başlangıçta trajedi karşısında dayanışmayla yaşamda kalmaya çalışmalarına karşın, anlatının son bölümünde iç ve dış koşulların zorlamasıyla grup dağılır ve bireysel eylem başlar. Mutsuzluk ve trajik durum her geçen gün daha çok sayıda kişiyi/grubu etkiler. Kişilerin yazgısını çizen görünmez el, onların felaketini ve acınası sonlarını hazırlar. Kişilerin birbirlerinin mutsuzluklarına neden oldukları da olur. Mutlu değillerdir. Aralarından hiçbiri kendisine tayin edilen varoluşu ve yaşamı kabul etmez. Tümünü de daha iyi bir yaşam için çaba harcar. Bu “sorunsal kahramanlar”ı birbirinden ayıran şey, birinden diğerine değişen kötülük/kötü durum veya mutsuzluğun derecesidir.

Sonuç

Batı Rıhtımı'ndaki kişilerin tümünün, *girişimlerinde* başarısız oldukları söylenebilir. Buradaki başarısızlık, istenen amaca ulaşamamak anlamındadır. Zira her biri edimlerini gerçekleştirilmede başarısız değildir. Kişi, kendince, gerekeni yapar, ancak kendi dışından gelen ya da var olan koşullar onun amacına ulaşmasına engel olur. Örneğin Koch, ceketinin ceplerine ağırlıklar koyarak kendini nehre attırarak ölmek ister, bunun gereğini de yapar ancak kendi istemi dışında Abad tarafından sudan çıkartılır. Charles, *öte tarafa* geçmek, en azından *üstün altı olmak* gibi kendine belirlediği hedefleri gerçekleştirmek için girişimde bulunur, yine Abad tarafından öldürülür. Kısaca kişiler amaçları doğrultusunda yetenek, cesaret ve tutarlılık sahibidirler. Ne var ki böylesine bir toplumda yaşayan kişilere yazarın anlatıda tayin edebileceği en iyi son daha farklı olamaz.

Kişilerden her biri yapmak istediği eylemin kendi payına düşen bölümünü tamamlar, ancak son noktaya varamaz. Son noktaya varma konusunda, yazar inisiyatifi eline alır ve kişilere çizdiği yoldan hareketle, anamalcı değerlerin egemen olduğu özelde kendi çağdaş toplumunun, genelde ise tümüyle küresel bir sorunu ele aldığı için, tüm toplumların sözcüsü olarak, “sorunsal kahramanlar” aracılığıyla “dünya görüşü”nü ortaya koyar.

KAYNAKÇA

Aron, P. Saint-Jacques, D. et Viala, A. (2002). *Le dictionnaire du littéraire* Paris: PUF.

Akten, S. (1999). “Yazın ve Toplum İlişkisi Üzerine Kuramsal Bir Yaklaşım: Yazın Toplumbilimi”, (Bildiri). Ankara Üniversitesi, Tömer Gaziantep Şubesi, *Edebiyat ve Toplum Sempozyumu Bildirileri*, (4-5 Haziran 1999). (ss., 162-167). Gaziantep: Ankara Üniversitesi, Tömer Basın Yayın Müdürlüğü Yayınları.

Atalay, İrfan, (2007). Jean Paul Sartre'in *Özgürlük Yolları* Adlı Yapıtına Oluşumsal Yapısalcı Bir Yaklaşım. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum : Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

- Bakhtine, M. (1970). *La Poétique de Dostoïevski*. Chapitre 2. Paris : Edition du Seuil.
- Barthes, R. (1966). “Introduction à l'analyse structurale des récits”. In *L'analyse structurale du récit*. Communications n°8. Paris : Seuil.
- Bouzar, W. (2006). *Roman et connaissance sociale*. Essai. Alger : Office des Publications Universitaires.
- Duchet, C. (1999). “Pour une sociocritique ou variation sur un incipit” In *Méthode critique pour l'analyse littéraire*. Chapitre 5. Paris: Dunot.
- Er, Ayten, “Toplumsal değerler kavşağında iki roman: La Place ve Une Femme”, Isparta, VI. uluslararası dil, yazın, deyişbilim sempozyumu), 1-2 Haziran, Isparta, (Basılmış bildiri, 200
- Goldmann, L. (1959). *Recherches dialectiques*. Paris : Gallimard.
- (1955). *Le Dieu caché, Etude sur la vision tragique dans Les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*. Paris : Gallimard.
- (1964). *Pour une sociologie du roman*. Paris : Gallimard.
- (1970). *Marxisme et Sciences Humaines*. Paris : Gallimard.
- Gyselinx, I. (2011). Cahier Pédagogique: Quai Ouest.
www.theatredeliege/uploads/Dossierspeda2011-12/Quai-Ouest.pdf:
29.04.2013'te bakıldı.
- Hugo, V. (2011). *Les Misérables. Tome 5 Jean Valjean*. Collection Lettres Classiques. Présenté par Didier Hallépée. Livre 3. Chapitre V.
http://books.google.com.tr/books?id=1DjqA9ngXhEC&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false, 16.05.2013'te bakıldı.
- Koltès, B.-M. (1989). *Quai ouest*. Paris : Éditions de Minuit.
- (1999 (1)). *Une Part de ma vie, Entretiens (1983-1989)*. Paris : Les Editions de Minuit.
- (1999 (2)). *Batu Rıhtımı. Toplu Oyunları 1*. (Çev. Yiğit Bener). İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Lejeune, P. (2008). *Génétique et autobiographie*. (Extrait de la communication). Lors de la session CLELIA. *Lalies*. n° 28. Paris : Éditions Rue d'Ulm - Presses de l'École Normale Supérieure.
- Lukács, G. (1989). *La théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- Mounsef, D. (2009). *Chair et Révolte dans le théâtre de Bernard-Marie Koltès*. Paris : l'Harmattan.
- Poutot, C. (2011). “Goldmann, Lukács, Girard: De l'interrogation sur la forme romanesque au sujet de la création”. In *AnamnèseNo: 6-2010, Lucien Goldmann*. (pp. 73-86). Paris: L'Harmattan.
- Purkhardt, B. (1998). “Bernard-Marie Koltès et la face cachée du désespoir”. *Jeu : revue de théâtre*, n° 87.
www.erudit.org/culture/jeu1060667/jeu1075467/25691ac.pdf, 30.04.2013'te bakıldı.
- Sébastien, M. (2012). *Bernard-Marie Koltès et l'espace théâtral*. Paris: l'Harmattan.

Tilbe, A. (1999). “Camus’nün *Veba* Adlı Romanına Toplumbilimsel Bir Uygulama” (Bildiri). Ankara Üniversitesi, Tömer Gaziantep Şubesi, *Edebiyat ve Toplum Sempozyumu Bildirileri*, (4-5 Haziran 1999). (ss., 105-111). Gaziantep: Ankara Üniversitesi, Tömer Basın Yayın Müdürlüğü Yayınları.

Tilbe, A. (2000). *Une Etude Sociologique dans La Peste d’Albert Camus*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tilbe A. (2004). “Jean Paul Sartre’in *Bekleyiş* adlı romanına Goldmann’cı yazın toplumbilimsel bir yaklaşım.” Köksal Alver (Ed.). *Edebiyat Sosyolojisi İncelemeleri* (ss., 93-116). Ankara: Hece Yayınları.

Tilbe, A. (2010). “Georges Lukacs ve Lucien Goldmann’ın Yaklaşımıyla Fransız Yazınında Kişi Sorunsalı” (Bildiri). Ertuğrul İşler ve Ark. (Ed). Pamukkale Üniversitesi, Uluslararası BAKEA – Batı Kültürü ve Edebiyatları Araştırmaları Sempozyumu, (7-8-9 Ekim 2009). *Batı Edebiyatında Kahraman*. nu., 17. (ss. 27-36). Denizli: Pamukkale Üniversitesi Yayınları.

CONCEPTS OF WORLDVIEW AND PROBLEMATIC HERO IN THE CONTEXT OF GENETIC STRUCTURALISM: *QUAY WEST* BY BERNARD-MARIE KOLTÈS

Abstract: Lucien Goldmann, who determines the borders of genetic structuralism by combining his own principles and rules of literary sociology with the works of previous theoreticians, and shows the practices of different types of works, also demonstrates that his own method is also applicable to the analysis of theatre productions. To him, a work of art emerges in the mind as a thought, and until it reaches to the last level in which it is presented to the reader with its complete form, it reflects the historical, economic, social, and cultural necessities and needs of the society it belongs to. The role of the author or the artist in the process of formation of this product is to be the spokesman of his society. With his intellectual identity, the author or the artist, as an agent, forms and expresses the “worldview”, which is constituted by the “potential conscious” of the society. The present work makes use of the Goldmann’s method of analysis and criticism by applying it to the analysis of the dramatic work. In this paper, Bernard-Marie Koltès’ absurd theatre play *Quay West* is introduced by presenting the lives of people who belong to different social groups and are the slaves of the gradually growing capitalist economy and unhappiness. The concepts of problematic hero, and the characters, who are the representatives of this social condition and the writer’s worldview, are also analyzed in this study.

Key Words: Lucien Goldmann, Bernard-Marie Koltès, Theatre, Formative Structuralism, Worldview, Problematic Hero, Unhappiness, Immigrant Issue.