D O L A Y L I A Ş K L A R

Üçgensel Arzu Teorisi ve Yakup Kadri'nin bir Romanı (Sodom ve Gomore)

Emre Aköz

Bu yazıda roman kuramcısı ve eleştirmeni René Girard'ın "üçgensel arzu teorisi" adını verdiği yaklaşımını kısaca anlattıktan sonra bu teoriyi Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* adlı romanına uygulamaya çalışacağız. Böyle bir çalışmayı yaparken iki amacımız var. Birincisi, Türkiye'de pek tanınmayan bir yaklaşımı tanıtmak, ikinci olarak da, genellikle "değersiz" olduğu söylenen bir romanın başka bir gözle okunduğunda hiç de gösterildiği kadar önemsiz ve "niteliksiz" olmayabileceğini ortaya koymak...

Üçgensel arzu teorisini ilk olarak *Mensonge Romantique et Vérite Romanesque*'de (Romantik Sahtelik ile Romanesk Doğruluk) ele alan Girard, bu kitapta *Don Kişot'* tan *Madam Bovary* 'ye, *Kırmızı ve Kara* 'dan *Yeraltından Notlar* 'a birçok büyük yapıtı inceler ve teorisini kanıtlamaya çalışır. Daha sonra yazdığı *La Violance et le Sacre* 'de (Şiddet ve Kutsal) teorisini genişleten ve ayrıntılandıran Girard, edebiyat alanından çıkarak birçok toplumsal mekanizmayı açıklamaya doğru yönelir. Bu yazıda ilk yapıtı esas olarak ele alınacak ve bu ikinci kitaba, *Sodom ve Gomore* 'yi anlamamızda yardımcı olduğu ölçüde başvurulacak...

Ustamın Sevdiğini...

Üçgensel arzunun bir diğer adı da mimetik arzudur. Mimesis kavramı Girard'ın sınıflandırmasında temsil ve gösterge sistemlerinden önce yer alır. Girard'a göre insan taklid eden bir varlıktır. Daha baştan, *a priori*, bir taklit etme dürtüsünü varsayar. Arzu, sadece bir özne ile bir nesne arasında olup biten bir tür ilişkinin adı değildir: *Özne ile arzu duyduğu nesne arasına bir model, bir dolayımcı, bir rakip girer*. İnsandaki mimesis süreci, mimetik dürtüden (bir modeli taklit etme arzusu) mimetik temellüke (ötekinin nesnesini bir biçimde ele geçirme) doğru ilerler. Dolayısıyla arzunun niteliği üçgenseldir, doğrusal değil. Descartes'çı "Cogito"ya benzemeyen bu yaklaşımın temel önermesini şöyle kurabiliriz: "Arzuluyorum, çünkü *o* arzuluyor..."

Girard, Don Kişot'u üçgensel arzunun tipik kahramanı/kurbanı olarak görür. Don Kişot'un öyküsü, onun serüvenci şövalyelerin en büyüğü olarak selam-

ladığı Galyalı Amadis'i taklit etmesinin öyküsüdür. *Sözcükler ve Şeyler* adlı kitabının bir bölümünde Don Kişot'tan söz eden Michel Foucault, onun tüm varlığının dil, metin, basılı sayfalar, yazılmış öyküler olduğunu söyler. Faucault'ya göre Don Kişot dünyayı kitaplarını ispat etmek için okur. Don Kişot ile dünya arasına başka şeyler girmektedir, onun arzusu kendi benliğinde temellenmez. "Don Kişot, Amadis'e, bireyin temel ayrıcalığını teslim eder: artık, kendi arzusunun nesnesini seçen o değildir: Amadis onun yerine seçmelidir. Çömez, tüm şövalyeliğin modeli tarafından belirlenen, ya da en azından belirlenmiş gözüken nesneyi ele geçirmeye çalışır. Bu modele arzunun *aracısı* adını vereceğiz. Şövalyece varoluş, tıpkı Hıristiyanca varoluşun İsa'nın taklidi olması anlamında, Amadis'in taklit edilmesidir." (Girard-a,s.1-2)

Ama tek değildir Don Kişot. Silahtarı Sançoda onun etkisi altındadır. Onunla beraber olduğundan beri ileride yöneticisi olacağı adanın ve kızına verilecek düşes ünvanının hayalini kurmaktadır. Bu basit adamın kafasına bu tür arzuları sokan ise Don Kişot'tur. Aracının etkisi hissedildiği andan itibaren gerçeklik hissi kaybolmuş, yargı gücü felce uğramıştır. Bu kez de açılarını Sançoyla Don Kişot'un oluşturduğu bir üçgen söz konusudur. Nesne her serüvenle birlikte değişir ama üçgen yerinde kalır.

Girard'a göre, Cervantes'in romanını yorumlayan romantik eleştirmenler temel bir hataya düşerler. Don Kişot'ta aracının, modelin etkisi fazla ve esas olduğundan Don Kişot'u idealist, Sançoyu ise realist olarak görürler. Girard için bu karşıtlık ikincildir. "Bir çoğumuzun övünerek gurur duyduğu bu *kendine göre* arzuya karşıt olarak şövalyelik tutkusu *öbürüne göre* bir arzuyu tanımlar. Don Kişot ve Sançoyla arzularını *ötekinden* öylesine temel ve ilkel bir anda ödünç alırlar ki, onu tamamiyle *kendi* olma niyetiyle karıştırırlar." (Girard-a,s.4)

Tabii arzuyu gereksinimden, talepten ayırmak gerek; bir özne ile nesne arasındaki her türlü yönelim arzu değildir. Nasıl, örneğin, Lacan'ın teorisinde arzu, ayna-evresinden kalan, bireyin ruhsal derinliklerindeki temel bir boşluğu hayali olarak doldurmak üzere varsa, Girard'ın teorisinde de arzu ancak mimesis ile varolabilmektedir. Girard'a göre arzu modelsiz yapamaz ve onun *hasmış, otantikmiş gibi* görüldüğü durumlar aslında modelin rolünün üçgen içinde görece zayıf olduğu durumlardır. Bu yaklaşımda, öznenin arzusunu otantikmiş gibi yaşaması, öyle sanması, ya da öyleymiş gibi göstermesi önemli değildir. Buna göre yetişkin insan varlığındaki eksikliği açığa vurmaktan korktuğu için ötekileri taklit etmekten kaçınır. Tersine, bağımsızlığını ileri sürmekten hoşlanır ve kendini ötekilere bir model olarak önerir. "Orijinalitesindeki" eksikliği saklamak için sürekli olarak "Beni taklit

et" formülüne başvurur. Ancak bu evrensel buyrukla karşılaşan kişi kendisini bir karşı buyrukla birlikte bir "çift-bağlanma", bir *double-bind* içinde bulur: "Beni taklit etme" -ki gerçekte, "Benim nesnemi temellük etme" demektir bu.

Girard'ın çok basit görünen bu teorisi bir soyutlamadan ibarettir. Toplum içinde diğer insanlarla birlikte yaşandığından birçok karmaşık ilişki ortaya çıkar ama yine de teori bunların birçoğunu anlatacak güçtedir. İlişkiler karmaşıktır ama üçgen değişmez: "Çömez (özne) de bir model olarak hizmet edebilir, -kendi modeline bile. Modele gelince, ne kadar kendine yeterli görünürse görünsün, şu ya da bu bağlamda, çömezin rolünü üzerine alır." (Girard-b,s. 147)

Aracının (model,dolayımcı, üstad) özne (çömez, mümin, hayran) ile olan ilişkisi her zaman aynı değildir. Özne ile nesne arasında bir yerde duran aracının niteliği üçgensel arzunun da niteliğini belirler. "Aracı ve öznenin merkezlerini karşılıklı işgal ettikleri iki olasılıklar alanı arasındaki uzaklık herhangi bir teması yok etmeye yeterliyse *dışsal-dolayımdan* söz edeceğiz. Aynı uzaklık bu iki alanın birbirlerinin içine az çok derinlemesine girmesine izin verecek kadar yakınlaşmışsa, bu sefer bir *içsel- dolayım* söz konusudur." (Girard-a,s. 9) Tabii buradaki boşluk, aracı ile özne arasındaki bu uzaklık fiziksel mekân değildir. Coğrafi ayrılık bir etken olabilir, ama bu uzaklık öncelikle tinseldir. Örneğin Don Kişot ve Sançe fiziksel olarak birbirlerine yakındırlar ama onları ayıran toplumsal ve anlıksal uzaklık aşılmaz olarak kalır. Don Kişot'la Amadis arasında da dışsal-dolayım vardır. Madam Bovary de dışsal-dolayımın kahramanıdır. Emma Bovary'nin gençliğinde okuduğu ikinci sınıf kitaplar onun tüm kendiliğindenliğini yok etmiştir. Yalnızca imgelemini dolduran kadın kahramanlar dolayımıyla arzu eder. "Kendini olduğu gibi görmek" biçiminde ifade edilebilecek bir hedefe ulaşmak için çabalar. Bu yolda modelin tüm taklit edilebilirliğini, görünüşünü, davranışlarını, ses ahengini taklit eder. Tam anlamıyla taklit edemese bile ettiğini sanır, geçici başarısızlıkları modele uygun olarak ussallaştırması görece kolaydır. Benzer bir biçimde Don Kişot, başarısızlığının nedenini yine şövalye romanlarında bulur: Kötü büyücü onu aldatmaktadır.

İçsel-dolayımın olduğu, özne ile aracının hemen hemen dolayımsız bir ilişkiye girdikleri durumlarda ise ilişkiye yeni bir boyut eklenir. Girard'a göre insan ilişkilerinde *aynılık* ve *benzerlik* gibi sözcükler bir uyumun hayalini yansıtır. Eğer aynı beğenilere sahipseler, aynı şeylerden hoşlanıyorlarsa bir bakıma birlikte olmaya zorunludurlar. Ama ya aynı arzuları paylaşıyorlarsa? Aracı tarafından herhangi bir biçimde özneye gösterilen nesne artık "göz dikilen" bir nesne statüsünü alır; ve nerdeyse otomatik olarak iki *rakip* kahraman arasında çekişme noktası haline gelir. Böylece aracı rakibe dönüşmüştür. O-

yunculardan biri nesneyi daha fazla arzu ettikçe öteki de arzusunu aynı derecede artırır. Buna karşılık oyuncular arasındaki "mimetik hayranlık" artarsa bu sefer nesne değerini yitirir, arzular karşılıklı oyunculara yönelir, do-ğabilecek kriz engellenmiş olur. Ancak bu içsel-dolayımın görece az yaşanı-lan bir biçimidir. Genellikle artan rekabet şiddeti doğurur ve yoğunluğunun artmasına yol açar. Karşılıklı şiddet durumu bir ayna etkisi yaparak oyuncular/rakipler arasındaki farkın giderek silinmesine, bireysel kimliklerin yitirilmesine yol açar. Sonuçta birbirlerinin çifti/benzeşi (doubles) olurlar.

Girard benzeşlerin durumunu Diyonizyak zihin halinden yola çıkarak anlatır. Diyonizyak zihin, ailesel, kültürel, biyolojik farkları silen, yoksayan ve bu ögeleri bir sentez halinde biraraya getirip, tuhaf ve biçimsiz bir şeyi üreten bir zihindir. İşte bunun adı *ucubeliktir*, (monstrosity-hilkat garipliği). Tüm ucubeler *ilke olarak* birbirlerine benzedikleri için sınıflandırılamazlar. Benzeşler de aynı niteliktedirler; benzeş ve ucube Girard'ın teorisinde bir ve aynı şeydir: "ucube benzeş" ya da "ucube çift".

Topluluk yaşamında ise şiddet tek tek bireyler arasında değil kolektif olarak yaşanır, anonim bir şiddet durumu vardır. Bu anonim şiddetin yoğunluğunu azaltmak, topluluğun kendi kendisini yok etmesini engellemek üzere ortaya kurban etme, günah keçisi yaratma mekanizması çıkmıştır. Karşılıklı şiddet bir'e karşı şiddete dönüşmüştür. Girard'a göre bu mimetik şiddet ve kurban verme insan topluluğunun üzerine kurulu olduğu kültürel mekanizmadır. Bu mekanizma toplumsal kurumların kökenini oluşturur ve en iyi biçimde devletin olmadığı toplumlarda görünür.

Kurban (genellikle insanlarla yakın ilişkiye giren *masum* hayvan) suçlunun yerine borcu ödeyendir. Topluluğun dışından seçilen kurban topluluğun tüm bireyleri içindir. Kurbanın toplulukla yakın ilişkide olması ama yine de dışarıdan seçilmesine ek olarak kurban edilebilir ile edilemez olanı ayıran şey kurban ile topluluk arasında çok önemli bir toplumsal bağın eksik olmasıdır: "Misilleme görme korkusu olmadan kurban ederler. Kurbanların ölümü otomatik olarak bir intikam edimi doğurmaz. Kurban etme, öncelikle, misilleme riski olmayan şiddet edimidir." (Girard-b,s. 13)

İçsel-dolayımı dışsal-dolayımdan ayıran ölçütlerin en önemlisi rekabettir. Rekabet, dolayımı derinleştirir; özne "yanına yaklaşılmaz" nesneyi bırakmaya her zamankinden daha az muktedir hisseder kendini. Üçgensel arzu, nesnesini *güzelleştiren* arzudur! Diğer nesneler dolayımlanan nesneye benzeseler, hatta özdeş bile olsalar, imrenen kişinin gözünde hiç bir değere sahip değildirler. Girard, hıncın kaynakları arasında kıskançlık, rekabet ve imrenmeyi sayan Max Scheler'in imrenme tanımına katılır: İmrenme, başkasına ait olduğu için bir şeyi elde etme girişimimizi bozan bir iktidarsızlık duygusudur. Modeli ta-

rafından hayran bırakılmış olarak çömez yoluna koyduğu bu "mekanik" engelde kaçınılmaz olarak kötü niyeti görür. "Özne, modelin, onu çömezliğe kabul etmeyecek kadar kendisini üstün gördüğüne inanır. Özne, modeline karşı iki zıt duygu arasında kıvranır; en uysal saygı ve en yoğun hınç. Bu tutkuya nefret adını veririz." (Girard-a,s. 10)

Sahici Olan Ne Var?

Özellikle edebi metinleri anlamak üzerine kurulmuş olan teori, kişileri üçgensel arzularının niteliklerine göre sınıflandırır: züppenin arzusu, çocuğun arzusu, koketin arzusu, mazohistin arzusu, sadistin arzusu gibi... Züppe kendini daha iyi daha hoş olarak kabul ettiği bir karaktere benzetmeye çalışan bir kişidir. Bunu başarmak için de her türlü aracı kullanarak gerçek benliğini engellemek için uğraşır. Züppe, esas olarak, hor görülüp aşağılanacak biri değildir; o, züppelik yaparak edinmeye çalıştığı yeni varlığı ile kendisindeki aşağılanmışlık hissinden kaçmaya çalışır. Zerafetin, şıklığın, kibarlığın esiridir; *kurumla* dolanır ortalıkta. Kendisini daima bu kişiliği koruma noktasında hisseder ve sanki bunu başarmış gibi davranır. İlk bakışta özgür ve eşit insanların toplumunda züppeler olmazmış gibi görünür. Halbuki züppe ancak böyle bir toplumda varolabilir. Züppelik eşitlikle başlar; ancak bu, örneğin, sınıfların olmaması anlamına gelmez.

Bir cinsel arzuda rakibin olmaması, arzunun üçgensel olmadığını göstermez. Aşığın gözünde sevdiği, özne ve nesne olarak ikiye bölünmüştür. Köşeler; âşık, sevgili ve sevgilinin bedeninden oluşur. Kendini sevenin arzusunu taklit etmek kendisini sevmektir. Buradaki çifte dolayım *koketliğin* temelidir. Koket, benliğinin, arzu uyandırdığı insanın arzusu tarafından kuşatılmasını istemez ama buna karşılık, böyle bir arzuyu uyandırmadan da kendisini değerli hissetmez. Gözlerindeki iltifat görüntüsü, davranışlarındaki "müsaitlik" tamamen başkalarının ona aynı biçimde bakmalarından kaynaklanır. Bu nedenle koket daima bu iltifatın, kayırılmanın kanıtlarını arar. Aşığının arzularını uyandırır ve onları kışkırtır ama bunu ona kendini vermek için değil onu daha iyi reddedebilmek için yapar. Kimliğini koruyabilmek için hep yeni ve taze arzular uyandırmaya gereksinim duyar.

Dandi ise soğuk bir ilgisizlik içindeymiş gibi görünür. Ancak bu soğukluk acılar karşısında metin olan bir insanın soğukluğu değildir. Arzuları uyandırma yolunda hesaplı bir soğukluktur. Ötekilere, çevresindekilere şu mesajı iletmeye çalışır: "Ben kendime yeterliyim". Dandi, başkalarının, onun kendi kendisine karşı hissediyormuş gibi yaptığı arzuyu duymalarını ister. Kalabalık mekânlarda dolaşır ve çevreye karşı herhangi bir arzu duymadığını gösteren rolünü oynar. Arzu duymak yerine çileciliği evrenselleştirir ve üretir. Bunda aristokratik bir yan yoktur aslında; "İngiliz kumaşı"ndan elbiseler giyer

ve püriten-burjuva ruhunu yansıtır. "Kibirli" ise dandiden farklıdır. O arzu duyan bir insandır ama kimsenin çömezi olmak istemediğini vurgulamaya çalışır sürekli olarak. Kendiliğindenliğin şampiyonu olmak ister o, kendini tam anlamıyla özgün olduğuna inandırmaya çalışır...

Girard'a göre öznelcilik, nesnelcilik, romantizm, gerçekçilik, bilimcilik, idealizm, pozitivizm gibi ideolojiler birbirlerine karşıt görüşler olarak ortaya konur ama hepsinde aracının varlığını saklamak gibi bir ortak yön vardır. Bütün bu dogmalar içsel dolayımda temellenen dünya görüşlerinin estetik ya da felsefe düzeyindeki ifadeleridir. Hepsi, doğrudan ya da dolaylı olarak *kendiliğinden arzu* yalanına dayanırlar. Modern insanın "tutkuyla" bağlı olduğu özerk (otonom) olma yanılsamasını savunurlar.

Girard'ın yaklaşımını kısa ve kısmî olarak özetledikten sonra şimdi bunu Yakup Kadri'nin *Sodom ve Gomore* 'sine uygulayarak nasıl bir sonuç alabileceğimize bakalım.

Sevdiğimin Sevdiği

Necdet, Yüzbaşı Read ve Leyla. Bu üç kahramanın çevresinde döner roman. Diğer oyuncular bu üçlü bağlamında önem kazanırlar.

İstanbul işgal altındadır. Önemli bir mevki sahibi olan İngiliz yüzbaşısı Read buraya geldiği günden beri sürekli olarak kadınların ilgisini çekmekte, flört etmekten başını kaldıramamakta, hatta bu nedenle bazı önemli işleri bile aksatmaktadır. Onu kendi haline bırakmayan, "üzerine oynayan" kadınlardan dolayı sinirleri gergin olan Read aslında onlara kendinden bir şey vermemekte, bağlanmadan ilişkisini sürdürmektedir. Ama bunlardan birine öbür kadınlardan daha fazla ilgi göstermektedir; Düyun-i Umumiye eski yüksek memurlarından Sami Bey adında bir "alafranga" emeklisinin kızı olan Leyla. Sık sık evlerine gittiği bu ailenin kızı ile olan ilişkisinin bir aşk havası taşıması, soylu bir İngiliz ailesinden gelen bu subayı şaşırtmamaktadır; "Zira bu kız İstanbul'da tanıdığı kadınların -mukayese kabul edilmez surette- en zekisi, en bilgilisi ve İngiliz terbiyesine, İngiliz kültürüne en ziyade yakın olanıydı." (s. 28) Read bu kızla beraberken kendini evinde, memleketinde hissetmektedir.

Necdet ise Leyla'nın hem dayısının oğlu hem de nişanlısıdır. Eğitimini Fransa ve Almanya'da yapmış olan Necdet şiddetli bir İngiliz düşmanıdır. Bir bakıma yapmacıkla başlayan İngiliz düşmanlığı Mütareke'den sonra daha da artmıştır. Onun İngiliz düşmanlığına karşıt olarak İngiliz kültürü almış olan Leyla'nın İngiliz hayranlığı da Read'i tanıdıktan sonra giderek yoğunlaşmıştır. Tabii bu yalnızca bir kültür meselesi değildir. Başka kadınların Read'in peşinden koşması da Leyla'nın ona yönelmesine neden olmakta

üstelik subayın nüfuz ve gücünden faydalanmak isteyen Sami Bey de bu ilişkiyi desteklemektedir.

Yüzbaşı Read'i ve Leyla'yı kısaca tanıtan birinci bölümde bile bu kişilerin birbirlerine yönelmelerine yol açan *dolayımlar* kendini göstermektedir. Read'in arzusu dışsal-dolayımla kurulmuştur. Leyla'nınkinde iki bağ vardır; İngiliz eğitiminden geçmesiyle ilgili olarak bir dışsal-dolayım ve bundan daha önemlisi, sosyetenin diğer kadınlarıyla girdiği rekabet. -Yani içsel-dolayım. Necdet'in durumu ise muğlaktır. Geçmişe ve ailesine ilişkin bilgiler azdır, üstelik karakteri hiç de belirgin çizgilerle ortaya konmamıştır. Yazar, Necdet'in Leyla'yı sevdiğini, onunla evlenmek istediğini anlatır ama bu ilişkinin öykü zamanından önceki geçmişine, nasıl kurulduğuna değinmez. Biz de bu öykü zamanı içinde kalarak şunu söyleyebiliriz; Necdet'in Leyla'ya olan arzusu has bir arzu değildir, Read'den dolayımlanan, onu bir aracı, bir rakip olarak kabul eden bir mimetik arzudur.

Leyla'nın gecenin geç bir saatinde gelen telefonda Read ile şuh, istekli ve gıdıklanan bir kadına ait bir sesle konuşması Necdet'i çileden çıkartır. Sami Bey'in evini terkeden Necdet romanın üçüncü bölümünde perişan ve zıt duygularla tek başına sokakta yürürken içinden şöyle geçirir: "Orospu, orospu! Mutlaka bir gün elime geçeceksin." Burada göze çarpan yalnızca kızgınlık değildir. Bu sözle Necdet, örtük olarak, Leyla'nın, üzerine birçok erkeğin rekabete girdikleri bir kadın olduğunu ve onu asıl kendisinin elde etmek istediğini söylemektedir. Ancak bu bir yanlış kavramadır. Çünkü orospular "ele geçirilmezler", paylaşılırlar. Ama eğer bir ele geçirme söz konusu ise bu yarış erkekler arasında, diğerlerinden dolayımlanarak yapılır. *Geçici* başarı kadına ilk ulaşanındır -ki aslında orospunun yaşamında "ilk" ve "son" erkek yoktur. Orospular üzerine rekabet yoktur, müsabaka vardır. Necdet ise hâlâ ele geçirmekten bahsetmektedir. Ama nişanlı oldukları, evlenmeyi düşündükleri ve sevişiyor oldukları göz önüne alındığında o zaten "kazanmış" durumdadır. Ancak hâlâ bir ele geçirmeden bahsettiğine göre bir müsabaka değil bir rekabet söz konusudur. Bu da onunla Read arasında olacaktır. Necdet'in arzusu şiddete doğru yönelen bir süreci başlatacak cinsten bir mimetik arzudur. Daha sonraki bir bölümde görüleceği gibi Necdet Leyla'ya (bizzat kendisine ve başka bir ortamda) tekrar "orospu" diyecektir. Ama orada söylenen ile burada söylenen arasında fark vardır ve bunu ileride açıklamaya çalışacağız.

Leyla'nın "referans grubu", modern olma çabasında olan, Avrupa'da yaşanan insan ilişkilerini taklit eden İstanbul sosyetesidir. Hemen her yerde Read ile görülen Leyla'nın rakibi belli bir kişi, belli bir kadın değildir. Onun esas rakibi tüm bu çevredir. Read ile olan ilişkisini yalnızca yaşamakla kalmamakta, aynı anda da "afişe" etmeye çalışmaktadır. Leyla bir *züppedir*. Tüm züppeler

gibi moda olanı taklit etmekte ve bunu da büyük bir çabayla herkese göstermeye çalışmaktadır. Züppenin ilkesinin bir ayna karşısında yaşayıp, ölmek olduğunu söyleyen Baudelaire'e katılan Albert Camus onu şöyle betimler: "Gerçekten tutarlıdır bu ilke. Züppe bir karşıtlıktır. Ancak meydan okuyuşuyla ayakta kalır. Yadsıma gücüyle... bir birlik sağlar kendine. Kuraldan yoksun kimse olarak dağılmıştır, kişi olarak tutarlı kalacaktır... Varlığından kuşkuya düşmemek için, onu başkalarının yüzünde yeniden bulması gerekir. Başkaları aynadır... çabucak kararıveren bir ayna oldukları da ortadadır. Dikkatin durmadan yeniden uyarılması, meydan okumayla kışkırtılması gerekir. Öyleyse züppe hep şaşırtmak zorundadır... Hep kopmuş durumdadır, hep dışardadır, değerleri yadsıyarak başkalarını kendini yaratmaya zorlar. Yaşamını yaşayamadığı için oynar. Yalnız ve aynasız kaldığı anlar dışında, ölünceye kadar oynar yaşamını. Züppe için yalnız olmak hiç olmak demeye gelir." (Camus,s. 63) Leyla, içinde bulunduğu sosyetik topluluğun bile yapamayacağı şeyleri yaparak, söyleyemeyeceği şeyleri söyleyerek onları şaşırtmakta ve kızdırmaktadır. Bu "şaşırtma" faaliyetini Necdet'e karşı da sürdürür Leyla, onu sürekli olarak "double-bind" durumunda bırakır. Necdet'in karşısına züppe olduğu kadar bir Girardgil anlamda bir *koket* olarak da çıkar. Kâh tersler, kâh gönlünü alır, ne Necdet'in istediği gibi olur ne de onu terkeder. Necdet'le sevişir ama toplumsal yaşama onsuz katılır. Onun arzularını kışkırtmak için bulunduğu vaadleri yerine getirmez.

Kırgın bir biçimde kendisinden "kaçmaya" çalışan Necdet'in peşini bırakmaz Leyla. Bu kaçma kovalama oyunu Necdet'in çok hoşuna gider. Leyla ile her bir araya gelişi Read'e karşı kazanılmış bir zafer, kadının ondan her uzaklaşması ise yenilgidir. Mimetik arzunun "gereği" olarak "zafer" lerinde bir Osmanlı/Türk olan Necdet yenilgilerinde rakibi olan modern/İngiliz'in taklitçisidir: "İşte güzel!.. Onu kim yanlış bulabilir? Tabiatın bu eşsiz şaheserini kendi bencilliğimizin icat ettiği bir sürü ağır ve koyu ahlâk ilkesiyle yüklemeye kalkışmak neden? Bütün medenilik iddiamıza rağmen hâlâ bu ne barbarlıktır!" (s.95)

Bu üçgensel ilişkiye Read açısından bakıldığında onun aracı/rakip niteliği ortaya çıkar. Gerek kültürü, gerek genelde kadınlar arasında revaçta oluşu, gerek statüsü onun Necdet'i bir rakip olarak görmesini zorlaştıracak ögelerdir. Ancak, Leyla'nın Necdet'ten vazgeçmemesi ile güçlenen genç adamın Read'in nesnesini temellük etme çabası, Read'i de bu üçgen içinde etkin bir rol oynamaya, yani bir yandan nesnesini korurken aynı anda da Necdet'i rakip olarak kabul etmeye zorlamaktadır.

Bir parti sırasında Necdet'le Read arasında çıkmasına ramak kalmış kavgayı Leyla önler. Bu sahne roman boyunca Necdet ile Read'in konum olarak aynı

seviyeye geldiği tek sahnedir. Öyle bir Necdet-Read mimetik yakınlığı/şiddeti ortaya çıkmıştır ki, artık Read de Leyla'yı kıskanmakta ve onu Necdet'e uygun görmemektedir. Ertesi gün Necdet, Read'i düelloya (tam bir taklit: bizde düello geleneği yoktur, pusu kurulur...) davet eder. Ancak bu meydan okumayı reddeden Read onu polise teslim etmeye karar verir. Aralarındaki samimiyet sayesinde Leyla Necdet'i kurtarır ama bu çabası sırasında Read'in soğukluğu, eziciliği, iticiliği Leyla'yı rahatsız eder. Çünkü bir yandan züppeliğinin aynasında kendini görememiş, öte yandan da Read'in bu tavrını, dolayımlandığı İngiliz kültürüne uygun bulmamıştır. Ondan soğur, onu belki de hiç sevmemiş olduğunu düşünür. Ancak arkadaşlıkları devam eder. En azından çevresi onların hâlâ birlikte olduğunu düşündüğü için Read'in bir Osmanlı sultanıyla başlayan beraberliğinden "şeref" bile duyar. Leyla bir yandan da Read'e kızmakta ve intikam almak istemektedir.

Kendini bu üçgen içinde tanımlayan Necdet, Leyla'nın evlenme teklifini reddeder, ona karşı duyarsız ve aldırışsız davranır. Read'den sonra Necdet'in de benzer bir biçimde davranması Leyla'yı çılgına çevirir. Bir bakıma Leyla üçgensel arzunun farkında değildir. Necdet açısından, evlenerek beraber olunan "nesne" ile dolayımla arzulanan ve rekabet sonucu ele geçirilen "nesne" arasında fark vardır. Kendini bu üçgen içinde tanımlayan Necdet için artık evliliğin hayali bile bir karabasandır! Oysa Leyla bunu hiç bir zaman kavrayamaz ve evlenmeyi kabul edene kadar Necdet'i görmemeye karar verir.

Ardarda gelen bu iki olay sonunda Leyla züppeliğini, çılgınlıklarını, olayların-kadını olma eğilimini artırarak devam ettirir. Düzensiz, hızlı bir yaşam sürdürür, hakkındaki söylentiler had safhaya varır. Necdet'ten de Read'den de uzaklaşmıştır artık...

Beyoğlu'nda bir Rus barının açılışı dolayısıyla verilen baloya ilişkin sahne üçgensel arzu teorisi açısından romanın en önemli bölümüdür. Necdet de birkaç arkadaşıyla birlikte balodadır. Kalabalığın çoğunluğunu işgal güçlerinin subayları oluşturmaktadır. Derken üst kattaki locaların birine Necdet'in dedikodularını duyduğu Amerikalı bir milyonerin yanında Leyla girer. Aşağıdaki kalabalığın dikkati ona çekilmiştir. Güzelliği, neşesi, davranışları ve bakışları ile ilgiyi daha da arttırır. Aşağıda oturan Necdet ise perişan haldedir. Zaman ilerledikçe gerek locadaki gerek aşağıdaki hareketlilik daha da artmaktadır: "aşağıdan locaya kadeh kaldırmalar, locadan aşağıya selam göndermeler..." Locaya girip çıkanların sayısının belirsizliği ile Necdet iyice "çöker". Derken locaya Read girer ve oturur. "Necdet adeta bir *ferahlık* anı geçirdi. Leyla ile Jackson Read münasebetine o kadar *alışmıştı* ki şimdi bu suretle *devamına şahit* olmak Necdet'e bir acayip *emniyet* veriyordu. Zira, deminden beri Leyla'yı *hiç tanımadığı* münasebetlerinin derecesine dair hiçbir bilgisi olmadığı

bir adamla yalnız başına bırakılmış görmek Necdet'e *kıskançlıktan büsbütün başka bir elem* vermekte idi... Jackson Read gelince Leyla ona sanki *tehlikeden kurtulmuş* gibi geldi." (s. 208-209, a.b.ç.) "İşte şu dakika Necdet'in muhayyelesi Jackson Read'in yanında Leyla'nın neler yapabileceğini, neler söyleyebileceğini, bu gece eğlentisini ne suretle bitireceğini pek iyi tahmin ediyordu; fakat deminki vaziyette bu açıklık var mıydı? Necdet'in *karanlık bir boşluk* içinde dönen beyni her türlü kepazeliği tasavvur ve hayal etmekten tamamiyle *serbest kalmış* ve bir *bozuk makine* gibi alabildiğine işlemeye başlamıştı. Jackson Read'in gelişi, işte hiç değilse bu bozuk makinenin *düzene girmesini* temin etti." (s. 209, a.b.ç.) Aradan geçen zaman locadaki taşkınlıkları arttırır. Leyla'nın, Read'in gelişinden memnun olmadığı ortaya çıkar. Leyla, Read'in davetini kabul etmeyince yüzbaşı locadan çıkıp gider. Saat sabahın üçüdür. "Read'in locadan ayrılmasıyla beraber sanki Necdet'in akıl ve şuuru da başından çıkıp gitmiştir. Yerinden kalkıp gidenin arkasından koşmak, ona: 'Allah aşkına Leyla'yı bırakmayınız! Leyla'yı bu yerde, bu saatte bu *adamlarla birlikte yalnız* bırakmak günahtır!' demek istedi. Fakat bir inmeli gibi bacakları hareketten düşmüş kalmıştı. Hususiyle locadaki panorama o kadar hızlı değişiyor ve o kadar birbirinden *kötü* hadiselere sahne oluyordu ki, Necdet *manyetize* olmuş gibi gözünü bir dakika oradan ayıramıyordu." (s. 213, a.b.ç.)

Oldukça uzun bu üç alıntı ile bir yandan roman kahramanının mimetik arzusunu ve onu yaşama biçimini öte yandan da mimetik arzunun özneyi içine çekebileceği ilginç durumlardan birini ortaya koymaya çalıştık. Altlarını çizdiğimiz sözcüklere bakmak bile üçgensel arzunun önemli niteliklerini, etkilerini açığa vurabilir.

Yukarıda özetlemeye çalıştığımız Rus Barı sahnesi Necdet açısından üç evreye ayrılır. Birinci evrede Necdet Leyla'nın bulunduğu bağlama nüfuz edememekte, zihinsel olarak açıkta kalmaktadır. Düşünceleri karanlık bir boşluk içindedir. Bunun ardından gelen evrede, yani Read locaya geldikten sonra, Necdet'in görece düzeldiğini, geriliminin azaldığını, müptelası olduğu şeye kavuşmanın verdiği ferahlığı ve düzene giren ya da girdiğini sandığı olaylar karşısında bir emniyet hissi duyduğunu görüyoruz. Halbuki daha önce kıskançlık "bile" duymamaktadır... Bütün bunlardan mimetik arzu ile kurulan üçgenin aynı zamanda bir düzeni, bir ritmi, bilinebilir bir alanı ortaya çıkardığını söyleyebiliriz. Rakip ortaya çıkmadan önce Necdet bir bilinemezlik içindedir, olayları ve nesneleri çok genel kategoriler içinde algılamakta, olup bitenin kendince tanımını yapamamaktadır. Bu aynı zamanda bir seçimsizlik durumudur. Ne kalmak ne de gitmek istemektedir, hem yok olmayı dilemekte hem de gözünü Leyla'dan ayıramamaktadır. Duyguları belirsiz ve anlaşılmazdır. Read'in gelişi ise bu karmaşaya son verir. Artık Necdet raki-

biyle özdeşleşme içindedir; o da Leyla'yı Necdet'in korumak istediği gibi koruyacak, onun gibi sevecektir.

Rus Barı bölümünün sonu içsel-dolayımın özne için öncmini daha iyi anlatır niteliktedir. Read'in gidişinden sonra orada kalmaya devam eden Necdet barı terketmeye hazırlanan Leyla'nın grubuna çıkış kapısında yaklaşır ve yanından geçerken yalnızca Leyla'nın işitebileceği alçak ama sert bir sesle "Pis orospu!" der. Necdet'in yaşadığı kriz durumunun Read'in gelişiyle nasıl bir süre için de olsa dindiğini gördük. Buna karşılık Read'in yokluğu mimesisin yokluğudur, yani Necdet'in içselleştirmiş olduğu üçgensel arzuya ilişkin kimliğinin yokluğu ya da daha doğru bir deyimle yitirilmesidir. Read olmazsa artık Necdet nasıl arzulayacaktır? Read'in gidişiyle Leyla "başıboş" kalmış ve kimlikleri belirsiz, Necdet'in rakibi olmayan müsabıkların ortak nesnesi olmuştur. Orada bulunan hemen her erkeğin katılabileceği bir yarış başlamıştır. Artık kendisini özne-rakip olarak değil adsız-müsabık olarak tanımlamak zorundadır; eski kimliği erimiştir. Bu nedenle Leyla onun açısından bir orospudur. Ve bu sözü, öncekinin aksine, mimetik ilişkiler zinciri açısından (simgesel anlamda) tutarlıdır. Orospular kimliksizdir, çünkü erkekler kimliksizdir. Necdet'in kimliğini silen Read, sonuç olarak Leyla'nın da kimliğini silmiştir.

Bu olaydan sonra Leyla'nın günbatımı başlar. Bütün etkileme çabalarına karşın bir züppenin yavaş yavaş çöküşünü izleriz. Kocasından büyük bir miras kalan Read'in eski sevgilisi Madam Jimson kin duyduğu Leyla'yı çevresinden soyutlamak için elinden geleni yapar. Bu arada sosyetede İngiliz subaylarının yerini Fransızlar almıştır. Bu değişime bir süre sonra Anadolu'da sürmekte olan savaşın başarılarının etkisi de eklenir. İşgal subaylarının prestiji sarsılır, dağılmalar başlar. Leyla tam bir bozguna uğramıştır, artık önünde oyununu oynayacağı ayna/seyirci kalmamıştır. Büyük bir sinir krizi geçirir. Bir süre Avrupa'ya dinlenmeye gider. Necdet ise İstanbul'da kalır. Leyla'dan gelen mektuplardan onun değiştiğini sezer ama o eski Leyla'nın halini koklamak, hissetmek istemektedir. Nostaljidir yaşamakta olduğu, üçgen içindeki Leyla'yı arzulamaktadır. Leyla'nın iyileşmeye başlaması olumlu bir şeydir ama artık ona "çekilmediğini" farkeder.

Anadolu güçlerinin zaferiyle birlikte Necdet kendine yeni bir model bulur. Bu yeni model, eğer çok geniş bir biçimde söylersek, doğacak olan cumhuriyetin ideolojisi ve onun karizmatik lideridir. Don Kişot, Amadis'i taklit etti ama Necdet'in bu yeni modeli ne biçimde taklit edeceği belirsizdir. Yeni bir kimlik edinecektir artık, Osmanlı olmaktan çıkıp Türk *olacaktır*, yine birilerinin izinde gidecektir... Ama bu bile Avrupa'dan dönüp onu yeniden elde etmeye çalışan, hiçbir şeyin değişmediğini iddia eden, hatta züppeliğini bile sürdürmek istediğini söyleyen Leyla'nın öpüşünden dudaklarında "kimyevi bir

maddenin yavan tadı" nın kalmasına yeter Necdet için. Yüzbaşı Read ise çoktan annesinin ona "hazırlayacağı" kızla evlenmek üzere ülkesine dönmüştür...

SONUÇ

Yakup Kadri'nin romanları genelde beğenilmez. İncelemeler onun edebi yönünden çok fikir yönüne ağırlık verirler. Bu nedenle *Yaban* ve *Ankara*, üzerlerinde en çok durulan romanları olmuştur. *Kiralık Konak* ve *Nur Baba* ise edebi açıdan diğerlerine göre çok daha güçlüdürler. Bunlara karşılık ne edebi bir başarı, ne de örneğin "aydın sorunu" gibi fikirleri kışkırtan bir nitelik göstermeyen *Sodom ve Gomore* daima ikinci, üçüncü planda kalmıştır. "Kahramanlar Anadolu'da savaşırken İstanbul kepaze bir zevk sürüyordu" mesajını veren ve bunu yaparken de neredeyse savruk bir dil kullanmış başarısız bir roman olarak kabul edilir. Bu tip yargılara genelde ya da daha doğrusu kendi sorunsalları içinde katılmak mümkün. Buna karşılık aynı roman, yazı boyunca göstermeye çalıştığımız gibi, başka gözlüklerle bakıldığında hiç de başarısız sayılmaz. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi bu ne fikrî bir başarıdır ne de edebi. Yazılma amacı ne olursa olsun bu romanda yazar üçgensel arzunun bazı niteliklerini okuyucuya iletebilmiştir. Özellikle Rus Barı sahnesi Girard'ın teorisi açısından "tipik"tir.

Tabii romanın bu niteliği, yalnız Türk roman tarihi içinde değil, Yakup Kadri'nin kendi eserleri arasında bile onu "büyük" kılmaya yetmiyor. Büyük romanlar yalnızca arzunun üçgensel nitcliğini ortaya koyup, işleyen romanlar değildir kuşkusuz. Onlar birbirinden çok farklı okuma türlerine açık hatta bunu kışkırtan eserlerdir. *Sodom ve Gomore* bir bakıma Girard'ın teorisinin de sınırlarını göstermiş oluyor. Belki onun iddia ettiği gibi bütün büyük yazarlar arzunun üçgensel boyutunu işlemişlerdir ama bunu işleyen her yazar da başarılı demek değildir. Girard'ın da çekiciliği, teorisinin gücünden çok romantik ve yeni-romantik arzu anlayışlarına yönelttiği eleştirilerden geliyor. Belki de "kendiliğindenlik"i yüceltmek yerine "hayal gücü"nü işlemek daha doğrudur.

KAYNAKÇA

Girard, R. (a) (1965) *Deceit, Desire and the Novel*, Baltimore.
Girard, R. (b) (1977) *Violence and tte Sacred*, Baltimore.
Foucault, M. (1970) *The Order of Things*, Londra.
Karaosmanoğlu, Y. (1981) *Sodom ve Gomore*, istanbul
Camus, A. (1975) *Başkaldıran İnsan*, Ankara.
Koestler, A. (1968) *Züppeliğin Çözümlenmesi*, Yeni Dergi, Ocak,No:40, İst.