

Tennessee Williams'ın Kısa Oyunlarında “Çürümüş Dünya” ve “Kaçak Benlik” Metaforları

The Metaphors of “Corrupted World” and “Fugitive Self” in the Short Plays of Tennessee Williams

Türel EZİCİ*

Özet

Tennessee Williams, dramaturgisini (uzun ve kısa oyunlarında) öz, biçim ve biçem bakımından belirleyen “çürümüş dünya” ve “kaçak benlik” metaforlarını yazar D.H.Lawrence'dan almıştır. Genellikle Amerikan tarzı bir yaşamı yerel özellikleriyle yansıtan kısa oyunlarda çürümüş dünya, fiziksel, sosyal ve moral gerileme içindeki modern dünyanın ayrıntılı görünüşleridir. Oyunlarda kaçak olarak karşımıza çıkan ana karakterler, çeşitli savunma düzenekleri kullanarak çürümeden kurtulmaya çalışırlar ama genellikle başarısız olurlar. Sonuçta ölüme ya da yıkımın değişik biçimlerine yakalanarak tuzağa düşerler.

Abstract

Tennessee Williams, in his short and full-length plays, employs the metaphors of “corrupted world” and “fugitive self” which he borrowed from D.H.Lawrence and which determine his dramaturg in terms of style, content and form. In his short plays which generally depict American local life, the “corrupted world” is a detailed representation of physical, social and moral degeneration. In these plays the fugitive protagonists try to escape this corruption through various defense mechanisms but usually fail. They cannot adapt to the world and cannot establish a harmony between their inner lives and the outside world. Eventually, they are either trapped into various forms of destruction or simply perish.

Tennessee Williams'ın kısa/uzun oyunlarında oyun kişilerinin içine bırakıldıkları uzamda hüküm süren yoğun kirlenme, yozlaşma, Amerikan modernitesinin özellikle 1940'lı yıllar ve sonrasındaki ölümcül çelişmesini yansıtır. Oyunlar çevre koşulları bakımından incelendiğinde, Williams'ın “çürümüş dünya” ya da “vahşi orman” olarak tanımladığı dünya hali içinde devinen karakterlerin, varlıklarını tehdit eden çürümeye, kirlenmeye iki şekilde tepki verdiği görülür. Karakterler ya çürümüş dünyanın konvansiyonlarıyla uzlaşma yoluna giderler ya da uzlaşmayı reddederler. Kabul edilemez gerçeklikle uzlaşmayan karakterlerin bazıları, çürümenin nedenlerini sorgulayarak yanıt olmayan sorulara ısrarla yanıt ararlar. Bazıları ise çürümeden korunmak için değişik savunma düzenekleri kullanır, “kaçış” ı bir kurtuluş yolu olarak görürler.

Williams “çürümüş dünya” (corrupted world) ve “kaçak benlik” (fugitive self) kavramlarını, popüler dilde “Amerikan Rüyası” olarak sunulan modern toplum projesinin iflasının teyidi olarak adeta obsesif bir ısrarla kullanır. Bu kavramlar yazarın dramaturgisini hem öz hem de biçim bakımından karakterize ederler. Williams her iki kavramı da kendisini çok etkileyen, yaşamının son

* Dr., Öğretim Görevlisi, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Tiyatro Anasanat Dalı

anları ile ilgili bir kısa oyun da (*I Rise in Flame Cried the Phoenix*) (Alevlerden Doğarım Ben, Diye Haykırdı Anka Kuşu) yazarak andığı, İngiliz yazar D.H.Lawrence'dan almıştır.

Lawrence, özellikle Batı dünyasındaki siyasal ve toplumsal çelişkilerin nedenini hızlı endüstrileşmeyle birlikte giderek çılgınlığa dönüşen para hırsında bulur. Ona göre, Amerika Birleşik Devletleri bu yüzden, İngiltere de dahil olmak üzere, dünyada eşi benzeri olmayan bir biçimde çürümüş, kokuşmuştur ve bu durum gün gelecek onun çöküşünü hazırlayacaktır. Kızılderilileri yok ederek Hıristiyan beyaz ırka iş alanları, çiftlikler açma programının planlayıcısı düşünür Benjamin Franklin, Amerikan usulü yaşam projesiyle ideal Amerikalı vatandaşı yaratacağım derken konformist, Amerikan tipi robotlar üretmiştir. Lawrence'ta “kaçak benlik”, paraya ve teknolojiye tutsak olmuş modern Amerikan toplum yaşayışının karşılığı olan “vahşi orman”(wild jungle) da, uygar hiçbir yasayla ehlileştirilemeyecek olan “diyonizyak” insandır. Lawrence'a göre, yabanıl insanı ehlileştirmek için uygulamaya koyulan moral yasalar, kültür programları bu vahşi ormanda sadece küçük bir patikayı çitle çevirmeye kalkışmak gibidir. Yabanıl-özgür insan doğası bu çitlerden kurtulmak için savaş verecektir.¹

Konuyla bağlantılı güncel sayılabilir bir bilgiden yola çıkarak düşüncelerimizi okuyucuyla paylaşalım. Mina Urgan *D.H. Lawrence* incelemesinde, karışık kafası yüzünden zaman zaman saçmaladığını vurguladığı Lawrence'ın 1923 de yazdığı *Sea and Sardinia*'da, “makina Amerika” olarak nitelediği A.B.D. nin çok yakında “bir Amerika İmparatorluğu” kuracağını öngördüğünü, günümüzde bunun gerçekleştiğini yazar. Lawrence'ın ara sıra siyasal açıdan sağduyulu önsezileri bulunduğunu da öne sürer. Bununla birlikte Lawrence'ın, bu imparatorluğun er geç çökmeye mahkum olduğu, günün birinde Amerika'nın gökdelenlerinin çökeceği ve beyaz ırkın yeryüzünden yok olmaya başlayacağı konusundaki kehaneti ise sağduyudan uzak bir abartıdır, Urgan'a göre.² Mina Urgan'nın incelemesini 1997 de yayımladığını, New York'taki “ikiz kuleler” faciasının 2001 de gerçekleştiğini; A.B.D. nin bu faciayı kullanarak “Yeni Dünya Düzeni” projesine uluslararası hukuka aykırı bir savaşı ekleyerek kendi içindeki “çürüme” yi emperyalist, saldırgan bir dış politika ile tüm dünyaya yayma yoluna çıktığını; sergilediği narsisist tutumun, Hitler Almanya'sında olduğu gibi, diyalektik gereği sonunun başlangıcı olabileceği düşünülürse, Lawrence'ın öngörüsünün sağduyudan çok ta uzak olmadığı görülebilir. Kaldı ki bugün Orta Doğu'yu kan gölüne çevirerek süren savaşta, müttefiklerce illegal olduğu ilan edilen yerli kitlesel direnişin, kolektif bilinçaltı bakımından, Lawrence'ın işaret ettiği -Williams'ın kaçak karakterlerini oluştururken temel aldığı- insanın yabanıl doğasının, doğal ortamına yabancı bir el tarafından kurulmaya kalkışılan -sözde uygar- çitlerden kurtulma mücadelesinin bir örneği olduğu da söylenebilir. G.W.Bush'un Arap ırkı üzerinde uygulamaya

1 D.H.Lawrence, *Studies in Classic American Literature*, (New York: Penguin Books Ltd. , 1977), s.15

2 Mina Urgan, *D.H.Lawrence*, (İstanbul: Yapı Kredi Yay.,1997), s. 103

koyduğu marjinal şiddeti başlangıçta Haçlı seferi (the Crusade) olarak sunması, B. Franklin'in Amerika yerlilerinin yok edilmesinin "Tanrı buyruğu" olduğunu ilan etmesiyle çok benzeşir. Bush'un dünyaya dayattığı "Büyük Orta Doğu Projesi", Franklin'in Amerikan halkına önerdiği "Büyük Amerika" projesinin sınır ötesi bir devamı özelliği taşımaktadır.

D.H.Lawrence ve onun fikirlerini, roman, öykü, oyun konularını, karakterlerini, bir peygamberi izler gibi sarsılmaz bir inançla izleyen Tennessee Williams bugün yaşasalardı, kuşkusuz Amerika'ya özgü "çürüme" nin küresel boyutlarını, çürümeyle uzlaşanları ya da ona karşı koyanları yazacaklardı. Lawrence daha önce söylediği gibi, A.B.D. nin bunca övündüğü eşitlik ilkesinin bir demokrasi palavrasından başka bir şey olmadığını; Amerikalılara özgü göstermeci hoşgörünün, aslında ustaca gizlenmiş bir saldırganlıktan başka bir şey olmadığını yineleyecekti. Lawrence/Williams geçmişte olduğu gibi bugün de Amerika'nın taptığı tek Tanrı'nın, bu kez tüm dünyayı yoksul/varsıl, ezen/ezilen, iyi/kötü, doğu/batı, siyah/beyaz ayrımıyla ikiye bölerek kirleten "dolar" olduğunu söyleyeceklerdi. Amerikan Evanjelistleri'nin İncil'i partizanca yorumlayarak Amerika'yı ve tüm insanlığı "Tanrı'nın insanı" olan/olmayan ayrımıyla din, kültür, siyaset, cinsiyet bakımından da karşı karşıya getirdiğini eserlerinde dile getireceklerdi. Japon asıllı Amerikalı Fukuyama'nın "tarihin sonu" saptamasını (1989) nihilist bir sanrı değil, gerçekçi, sağduyulu bir çıkarım olarak coşkuyla destekleyeceklerdi hiç kuşkusuz. Nitekim Williams'ın (ölümü 1984) Fukuyama'dan önce, yazının ilerleyen bölümlerinde değineceğimiz en son oyunları *The Chalky White Substance*, (Tozlu Dünya, 1984) *The Lingering Hour*'da ((*Ecel Saati*), bu saptamayı bir sanatçının öngörüsü olarak sunduğunu göreceğiz.

Lawrence gibi Amerikan toplumundaki moral yozlaşmanın temelinde, endüstri toplumunun materyalist değerlerini görür Williams. Ona göre bu değerlerin egemen olduğu gerçeklikte insan varlığı bir nesne gibi algılanır, insanlar arası ilişkiler nesnelere indirgenir. Ahlaki, sosyal gerileme içindeki dünya, onu sorgulayan, üzerinde düşünen duyarlı insan için tehlikelerle, tuzaklarla doludur. Her türlü ahlaki bunalımı, hastalığı, fiziksel ve metafizik boyuttaki bireysel/kitlese şiddet olgusunun tüm görünüşlerini sergileyen bu dünyayla baş edebilmek, onun kadar katı, kaba, sıradan, güçlü olmayı gerektirir. Yazarın hiçbir açıdan idealize etmediği karakterlerinin, çürümeden korunma içgüdülerinin temelinde -zaman zaman karakter tarafından bilinç düzeyinde algılanıp sorgulansa da- idealist bir ahlakçılık yoktur. Korunma içgüdü, indirgenmiş, asgari bir varoluş özlemiyle, karakterin biyolojik bir varlık olarak yaşamını devam ettirme arzusundan kaynaklanır.

Dramaturgisinin bu özelliğiyle Williams, Arthur Miller'dan ayrılır. O bir bireycidir; özellikle olgunluk dönemindeki etik anlayışı bireyi topluma karşı sorumlu kılan moralist bir eğilim ve bir sistem projesi üzerine temellenmez. Ona göre sosyal/ahlaki çelişkiler toplumdan bireye, bireyden topluma yansıyan bir kısır döngü üzerinde gelişir. Kusurlu birey, kusurlu bir toplumun ürünüdür. Bu

düşünce, birey-toplum ilişkisinde, mikroskopik bir ayrıntıcılıkla incelenen bireyden başlayarak, onu kuşatan gerçekliğe doğru açılan dramatik bir yöntem uyarınca değerlendirilir.

Oyun yazarlığının başlangıcında Williams, Miller gibi toplumsal çelişkileri bir sistem sorunu olarak değerlendirip çözümü sosyalizmde görürken, daha sonra belirli bir ideolojinin kurumlaşmasıyla toplumsal sorunların çözülebilirliğine olan inancını yitirmiştir. Bigsby' ye göre Williams'ın eserlerinde görülen ideolojik anlayış kesinlikle işçi sınıfının üstünlüğüne dayanmaz¹ Sistem konusundaki aydınlanması yine D.H. Lawrence etkisiyle olmuştur. “Amerikan Rüyası” projesinin ilkeleriyle bir köşesi çitlenen vahşi ormanda, sosyalist sistemin insanın doğal özüne daha aykırı kurallarıyla yeni çitler inşa etmenin; kurulu düzen ile özgür insan arasındaki evrensel çelişkiyi çözmekten çok, daha da yoğunlaştıracağı, bu konudaki çabanın boşunluğu düşüncesine ulaşmıştır. Williams ödünsüz bir hümanist olarak insan dünyasını kirleten çelişkilerin ancak sevgi, hoşgörü temelli hakça bir düzenin kurulmasıyla ortadan kalkacağı gibi ütopyik/romantik bir arayışa yönelmiş; referanslarını ekspresyonistlerin “daha iyi bir dünya ülküsü” ve Hıristiyan etiğinin “insan sevgisi” düşüncesine dayandırmaya çalışmıştır. Dünya görüşünün “komünist olmayan ama ışığını sosyalizmden alan, daha yeni, daha insani, bireyci bir sosyal sistemin keşfiyle ilgili olduğunu”² açıklamıştır.

Williams oyunlarında kaçıışı gerekli kılan dünyasal çürümeyi, toplum yaşayışında realizmin ve naturalizmin deneysel yöntemi ile yaklaşıp gözlemlediği olgularla tanımlar. Bunlar insanların amansız hırsı, özellikle siyah ırka, kadınlara, eşcinsellere yapılan haksızlıklar; zayıf ve hasta insanlara hatta hayvanlara yöneltilen incitici davranışlar; yoksul insanları sömürme ve onlara yöneltilen şiddetin çeşitli biçimleridir. Çoğu psikolojik kökenli somatik hastalıklar olarak açıklanan, kanser, romatizma, astım vb. hastalıklar simgesel düzlemde, toplum yaşayışındaki moral çürümenin belirtilerine, yoğunluğuna işaret eder.

Oyunlarda “çürümüş dünya”nın tanımlanmasında hem yazım hem de görüntü dilinde sembolik, şiirsel ifade yöntemleri kullanılır. Yazarın ekonomik, sosyal haksızlıklara isyan ettiği, sosyalist ideolojiyi benimsediği gençlik yıllarında yazdığı ilk kısa oyunu *Moony's Kid Don't Cry'da* (*Moony'nin Oğlu Ağlamaz*) (1934) uzam büyük bir Amerikan kentinin sanayi kesiminde, bir işçi ailesinin oturduğu ucuz bir apartman dairesinin mutfağıdır. Mutfakta abartılı bir gelişigüzellikle yerleştirilen soba, lavabo; bir köşeye gerili ipe asılı işçi gömleği, çocuk bezleri ; mutfak masasına dayalı yapay bir yılbaşı çamı; sobanın gerisinde duvara çivilenmiş ironik “gülümse” yazılı levha, adaletsiz bir dünyanın önemli görünüşlerinden biri olan sefaleti ifade eder. Odanın ortasında canlı

1 C.W.E.Bigsby, A Critical Introduction to: Twentieth-Century American Drama, (Vol II Cambridge Univ.Press, 1984),s.32

2 Tennessee Williams, *Memoirs*, (New York: Doubleday-Company, Inc.,Garden City, 1975), s.94

renklere boyanmış, gözleri coşkuyla parlayan, küçük oyuncak at, heybetli duruşuyla dünyadaki yozlaşmaya isyan eden romantik işçi Moony'nin, özgür, kaçak doğasını simgeler¹

Oyunda uzam tanımı çürümeyi fiziksel düzlemde görselleştirirken, söz düzleminde, diğer insanlara benzemediği için onlar tarafından dışlandığını ve kendisiyle alay edildiğini söyleyen karısına işçi Moony, diğerlerinin uzlaştığı ama kendisinin dışında olduğu bu dünyayı şöyle betimler:

Tanrı yıldızlara ne yapacağını biliyordu. Onları gökyüzüne yerleştirdi. Ya insanları... Onların çoğunu aşağıda çamurlara buladı. Tanrım!... Onlar sana koşmalılar... Ama birbirinin üzerinde yürüyor. Birbirinin lokmasını kapıyorlar. Çılgınca koşuyorlar. Yer yüzü ölü bedenlerin çorbası oluncaya dek yaşıyor ve ölüyorlar...²

Ailesinin Mississippi'den St.Louis ve Missouri'ye taşınmasından sonra yoksul düşmesi yazarı derinden etkilemiş dünyadaki varıl/yoksul, emek/sermaye ayrımını fark etmesini sağlamıştır. İlk kısa oyunları bu bölünmeyi anlatır. Oyunda Moony'nin Tanrı inancı, yazarlığının başlangıcında hayli güçlü dini inançları nedeniyle Williams'ın dünyanın moral bir duyarlılıkla yeniden kurulabileceğine olan güvenini de yansıtmaktadır. 1936-1937 yılları arasında yazdığı yayımlanmamış kısa oyunlarından *Candles to the Sun*'da (*Güneşe Mumlar*) (Babası bir maden işçisi olan D.H.Lawrence'ın yaşamından esinlenmiştir.) bir madende çalışan işçilerin hastalık, sefalet içindeki yaşamları konu edilir.*The Fugitive Kind* toplumsal güçlerin bireyin özel yaşantısına amansızca saldırısını konu alır. Missouri'de harap bir evde geçici olarak konaklayan bir grup ile ilgilidir. Oyuna ismini veren kaçak karakter Terry profesyonel bir gangsterdir. Annesi bir fahişe olan Terry küçük bir çocukken tecavüze uğramıştır. Dünyayı kendisine suikast düzenleyen kötü bir güç olarak görür ve ondan intikam almak için umutsuzca suç işlemeye çıkar. *Me, Vashya!* ya da *Death is a Drummer*'da (*Benim, Vashya!* ya da *Ölüm Bir Davulcudur*) çürüme olgusu daha da genişletilir, yazarın dramaturgisine hakim olan nihilist ton daha belirginleşir. Savaş karşıtı oyunda dünyasal yozlaşma savaş için silah üreten bir fabrika sahibinin çevresinden yayılarak, bütün dünyayı tehdit eden bir boyutta algılanır. İki homoseksüelin birlikte çekilmiş fotoğrafını ele geçirdiğinde girdiği şokla astım nöbetleri, paranoya krizleri geçirmeye başlayan orta yaşlı bir erkeğin psikolojisinin incelendiği *Auto-Da-Fé*' de (*Aranma Ateşi*, 1941) sahne düzeni yoğun bir moral kirlenmenin hüküm sürdüğü dünyayı yansıtır:

“Dekor uğursuz bir köhnelik izlenimi yaratmaktadır; çiçekler bile büyük bir çöküşün varlığını sezdirmektedir.³

1 Tennessee Williams, *Moony's Kid Don't Cry*, Amerikan Blues-Five Short Plays (New York: Dramatists Play Service, Inc., 1976), s.5

2 *Aynı*, s.13

3 Tennessee Williams, *Auto-Da-Fé*, *The Theatre of Tennessee Williams*, Vol.VI, (New York: A New Direction Book, , 1981), s.131

Oyunda annesinin bağınaz dini eğitimi ile yetişen, katı üst benliği nedeniyle gerçeklikle baş edemeyip suç ve günah duyguları içinde bocalayan Eloi'nın sözleri sahne tanımıyla örtüşür:

Taşınmak, buradan taşınmak. Şu astımım var ya, havası buradan daha temiz, kent dışında bir yerde yaşasam, bu kadar sık kriz geçirmeyeceğimi biliyorum...(...) İçinde yaşadığımız şu kokuşmuş eski bataklık, Vieux Carre Mahallesi! Akla gelebilecek her çeşit yozluk buradan, bir adım ötemizden bile değil, tam şu bulunduğumuz yerden türüyor!.. Burası primer lezyon-fokal enfeksiyon- Frengi çıbanı! Tıp deyiimiyle metastaz yaparak her yanı kaplıyor bu kokuşma. Sinsi sinsi kılcal damarların içine giriyor, ardından ana damarlara geçiyor. Ordan da çevredeki bütün dokulara bulaşıyor! Sonunda kokuşmadan başka bir şey kalmıyor geriye.1

Yazarlığının olgunlaşmaya başladığı yıllarda yazdığı *The Strangest Kind of Romance*'de (*Garip Romans*) (1946) Williams, adaletsiz dünyanın görüntüsünü , 1930'lu yıllarda yazdığı kısa oyunlarından daha karmaşık bir ilişkiler ağı içinde, çürümenin kahramanlar üzerindeki psikolojik ve fiziksel etkilerini daha ayrıntılı inceleyerek verir. Bu ayrıntıcılık naturalizmin ve sembolizmin birlikte kullanıldığı, Williams'a özgü, kendisinin "plastik tiyatro" olarak tanımladığı biçemi yansıtır ve oyunun sahne açıklamasından başlar:

Amerika'nın orta-batı eyaletlerinden birinde, bir endüstri kentinde möbleli bir pansiyon odası. Odanın duvarları burada daha önce konaklayan yolcularla, bekar işçilerin yazdığı yazılar, imzalarla doludur. Odadaki iki pencereden birinde, sonbahar yapraklarıyla donanmış bir armut ağacının dalı, diğerinde bir fabrikanın yüksek bacaları görünür. Bir ışık haresi içindeki fabrika kentin kalbi gibidir.2

Sahne düzenindeki en ilginç ayrıntı pencerelerden görünen manzaralardaki karşıtlıktır. Sonbahar, kış ve ilkbaharda geçen, dört sahneden oluşan oyunun bütün sahnelerinde fabrikanın baskın, ezici görüntüsü, çürümüş dünyanın göstergelerinden biri olarak her mevsim değişmeden kalır. Diğer penceredeki ağaç dalı ise sonbaharda sararmış yaprakları, kışın kar altındaki görüntüsü, ilkbaharda yemyeşil yapraklarla donanmış haliyle çürümenin bulaşmadığı doğanın canlı, verimli, değişken yapısını simgeler. Fabrikada yıllarca önce işçilik yapmış, bir insan enkazına dönüşmüş, kör bir kahini çağrıştıran alkolik ihtiyar, kapitalizmin evrensel çelişkisini, patronları suçlayarak dile getirir:

Yiyin, yiyin! Oburlar soyu! Kardeşlerinizin etini yiyin, kanını için!
Şu kokuşmuşluk, çürümüşlük içinde canavar karınlarınız aç!..”3

1960' lar, Williams için travmatik yıllardır. Partneri Frank Merlo'nun 1963 de ölümünden sonra yazdığı kısa oyunlarda çürüme olgusunun sunumunda ekonomik, sosyal koşulların vurgulanmasından çok, koyu bir yalnızlığı, iletişimsizliği yaşayan kaçak karakterlerin psikolojik,

1 *Aynı*, s.133-135

2 Tennessee Williams, *The Strangest Kind of Romance*, *The Theatre of Tennessee Williams*, Vol.VI, (New York: A New Direction Book, 1981), s.171

3 *Aynı*, s.192

fiziksel çöküşü odak alınır. Williams bir röportajında “ölüm benim en iyi tamamıdır” derken, oyunlarında artık Blanche De Bois gibi Güneyli bayanların olamayacağını duyurur gibidir.¹

İyice daralmış uzamlarda fiziksel ve psikolojik yıkım içindeki kaçak karakterin çevresindeki oyun kişilerinin sayısı da azalmıştır. Williams’ın erken dönem bazı uzun oyunlarında (*Cat on a Hot Tin Roof*, *Sweet Birth of Youth*, *Night of the Iguana*) bile görülen ya da sezdirilen kurtuluş/özgürleşme teması artık yerini tümüyle ölüm/yıkım temasına bırakmıştır.

İçki ve ilaç alışkanlığı ile büyük bir çöküş yaşayan yazarın oyunları için seçtiği uzam artık genellikle sıkışmış küçük mekanlar, oteller, barlardır. *I Can’t Imagine Tomorrow’da*, (*Yarını Hayal Edemiyorum*) insanlar arası iletişimi olanaksız kılan verimsiz dünya, kadın karakter Bir’in şu sözleriyle betimlenir:

...Dragon ülkesi, acının ülkesi. Yaşanmaz olduğu halde yaşanan, o büyük çorak ülkeden geçen herkesin izlemesi gereken ayrı yolları vardır. Eğer burada yaşayanlar, Dragon ülkesinin kaşifleri, çevrelerine bakarlarsa başka kentler görürler. Ama bu katlanılan, ancak dayanılmaz acının ülkesinde herkes kendi yolculuğu ile o kadar sağırlaşmış, kendi içine kapanmıştır ki, yanında kendisiyle birlikte emekleyen hiç kimseyi göremez...²

Williams, ölümünden birkaç yıl önce yazdığı *The Chalky White Substance’* da harap olmuş bir dünya betimlemesiyle çürümeyi grotesk boyutta görselleştirir. Şiddet ve dehşet ögesi, mistik, gerçek ötesi çağrışımlarla, ses efektleriyle desteklenen sembolleştirme aracılığıyla verilir. Oyunun geçtiği zaman, günümüzden bir ya da iki yüzyıl sonraki termonükleer bir savaş sonrasıdır. Fon perdesinin önünde çağlar öncesinden kalma kemik tozları uçuşur. Zaman zaman şiddetlenerek sürekli esen rüzgarın sesi doğadaki kadar gerçek ve hüznü vericidir.³

Oyunun teması, kadın cinsinin hemen hemen ortadan kalktığı erkeklerden oluşan bir dünyada çürümenin ulaştığı grotesk boyut ve sevginin tümüyle yok oluşudur. Adeta Tanrı bile ölmüştür. İki homoseksüel erkek arasındaki ilişkiyi anlatan oyunda, kurulu düzenle uzlaşmanın diğeri üzerindeki despotizmi ve onu öldürmesi, “çürümüş dünya”nın ulaşabileceği zaman ötesi dehşet verici boyuta dikkati çeker.

Williams son oyunu *The Lingering Hour’* da oyunu, yağmur sularının açtığı bir kraterdeki korkunç bir patlamanın ardından bir sesin söylediği “Fine del mondo!” (Dünyanın sonu!) cümlesiyle

1 Allean Hale, *Confronting the Late Plays of Tennessee Williams* (www.tennesseewilliamsstudies.org/archives/2003/5hale..htm)

2 Tennessee Williams, *I Can’t Imagine Tomorrow*, *Dragon Country* (New York: A New Direction Book. NDP287, , 1970), s.138

3 Tennessee Williams, *The Chalky White Substance*, *Plays in One Act*, (Ed. Daniel Halpern, The Ecco Pres, New York, 1991),s.491

bitirir. Bu, çürümüş dünyanın, artık kaçıışı olmayan insanın ve tarihin sonudur. Ester Merle Jackson'a göre Williams'ın kaçak karakterleri klasik, neoklasik, romantik veya realist tanımlar anlamında "insanlık" alegorileri değildirler. Zamanın ve tarihin küçüldüğü insanlığın alegorileridir. İç dünyalarındaki bölünme, bir güç yitimine yol açarak tümüyle parçalanmalarıyla sonuçlanır. Varolamayanlar yıkıcı zaman sürecinde yakalanırlar. Böylece onlar "yok edici zaman" ile fırlatılıp atılan enkazın parçalarıdır.¹

Williams'ın baş oyun kişileri gerçeklik karşısında, bir "varoluş" eylemi içinde değil "yok oluş" a doğru sürüklenen insanlığın imajı olarak, kendi güdülerinin doğrultusunda, kendine acımanın ön plana çıktığı bir kimlik arayışı içindedirler. Williams "çürümüş dünya" betimlemesi ile insanlığın sosyal ve moral parçalanışının yorumunu yaparken geleneksel özellikler taşımayan bir başrol kişisi yaratır. Kaçak oyun kişilerinin hiç biri ne cesur, ne zeki, ne de ahlaken iyidirler. Yaşadıkları yoğun iç çatışmalar ve çevresel uyum problemleri yüzünden nörotik olarak değerlendirebileceğimiz bu karakterleri düzene ayak uyduran uzlaşımıcılardan ayıran en önemli özellik, duyarlı, kırılabilir, romantik ruhlarıdır. Yazarın hem kaçak hem de uzlaşımçı karakterleri yıkımı bir yazgı gibi yaşarlar. Trajik etki kaçakların yıkımından ortaya çıkan acı (pathos) ile gerçekleşir. Çürümekte olan toplumun kötücül imajları uzlaşımçıların yıkımı ise çoğu kez, baş oyun kişisinin yıkımına neden oldukları için, ironik olarak insanlık suçu ile yükümlenmeleriyle gerçekleşmiş olur. Bu bir bakıma soyut bir yıkımdır.

Daha önce de değinildiği gibi kaçak karakterlerin boğucu gerçeklikten, çürümeden kaçış biçimleri, çeşitli benlik (ego) savunma düzenekleri ile örtüşür. Bunlar, genellikle karakterdeki obsesif (zorlanımlı) özellikleriyle kolayca ayırt edilirler. Kaçak karakter genellikle kaçış biçimlerinin bir kaçını birlikte kullanır:

Fiziksel yer değiştirme: Fiziksel kaçışta, kaçak karakter mekan değiştirme yoluyla çürümeden, tutsaklıktan kurtulmaya çalışır. Genellikle kendini "hareket eden" ismiyle tanımlayan bu gezgin oyun kişilerini, bir kentten başka bir kente, bir ülkeden diğerine ya da kurtuluş vaat eden bilinmeyen bir başka yere gitme arzusu yönlendirir. Yazarın uzun oyunu *Camino Real'de* (Düşler Yolu) bütün karakterler eski kaçaklardır.

Don Quixote, Lord Byron, Kamelyalı Kadın ve diğerleri. Şimdide yaşayan tek kaçak eski bir boks şampiyonu olan, geçmişi ve geldiği yer bilinmeyen Kilroy'dur. Kilroy gezgin kaçakların tipik bir modelidir. Oyunda duvara yazılı "Kilroy buradaydı" cümlesi, onun daha sonra bir başka yerde olabileceğini ve çaresiz varoluş arayışını ifade eder.

¹ Esther Merle Jackson, *The Anti Hero, The Broken World of The Tennessee Williams*, (The University of Wisconsin Press, Madison and Milwaukee, 1965), s.70 (Williams'tan nakledir.)

Gezgin kaçaklar gittikleri yerde iyilik, adalet, paylaşım, kaybolan masumiyeti yeniden kazanma, özgür ve yabancı bir doğa bulma umudu içindedirler. Ama kaçış çoğu kez düşünce düzeyinde kalır, gerçekleşmez. Kaçışı gerçekleştiren karakter için ise gidilen yer yeni tuzaklarla doludur. Çürümeden kaçış eskisinden daha koyu bir umutsuzluk, acı ve yıkımla sonuçlanır. Uzun oyunlar *A Streetcar Named Desire* (Arzu Tramvayı) ve *Orpheus Descending*' de (Orpheus'un Düşüşü) Blanche De Bois ve Val Xavier, yozlaşmadan kaçan ama gittikleri yerde yozlaşmanın başka görüntülerinin tuzağına yakalanan kaçak gezginlerin en tanınmışlarıdır. Blanche, Stanley tarafından incitilir, tecavüze uğrar, akıl hastanesine gönderilir. Williams'ın kendisiyle özdeşleştirdiği gezgin müzisyen Val, dünyasal çürümeye bulaşmamak için kuşlara (Williams'ta sadece kanatları olan, ayaksız kuş imgesi) özenerek kendisi gibi kaçak benliklerle karşılaşmak için gittiği kasabada acımasız, erkeksi bir dünya tarafından yok edilir.

Moony's Kid Don't Cry' da romantik işçi Moony karısına, yaşadıkları kasabadan uzaklaşma arzusunu dile getirir:

Ben yaşamak istiyorum. Ölmek istemiyorum... Buradan uzaklaşalım, bu iğrenç kasabadan. Duman, gürültü, ağaçlar, fabrikalar, inşaatlar... Onların içinde yakalandın. Asla çıkış yolu bulamayacaksın. Gücün varken uzaklaş, balta sallayabileceğin temiz yerlere git... Oh Tanrım!... Jane, Jane seni göremiyorum!1

İngeleme sığınma; sanatsal ve entelektüel uğraş: Williams'ın çoğu karakteri çürümeden kurtulmayı bazen gerçekliğine kendilerini de inandırdıkları bir hayal dünyası kurarak gerçekleştirmeye çalışırlar. İmgeler dünyasında gerçeklikte olmayan, ulaşmak istedikleri pek çok özellik vardır. Bunlar gezgin kaçakların gittikleri yerlerde bulmak istedikleri şeylerle aynıdır: Çocukça bir saflık, günahsızlık, temizlik, sevgi vb. *The Lady of Larkspur Lotion*' da (Hezaren Çiçeği Losyonu Hanımefendisi) (1942) Fahişe Hardwicke Moore, parasını ödeyemediği pansiyon odasından atılmamak için pansiyon sahibini soylu olduğuna, Güney'deki kauçuk bahçelerinden gelecek parayı beklediğine inandırmaya çalışır. Uydurduğu düşsel öyküye kendisi de inanmıştır. Moore'u pansiyoncunun saldırısından korumaya çalışan oda komşusu alkolik yazarın kendisi de pansiyoncunun saldırısına uğrayınca, kaçakların düş dünyasına kaçışındaki dinamiği sanata ve entelektüel uğraşlara sığınma dinamiği ile birlikte açıklar:

... Farz edin ki büyük bir sanatçı olmak istedim de gerekli gücü kendimde bulamadım! Farz edin ki kitaplarımın son bölümünü bir türlü yazamadım, hatta dizelerim bile süründü durdu! Farz edin ki yüce düşlerimin perdeleri açıldı görkemli oyunlarımın üstüne –ama tiyatronun ışıkları karariverdi perde kapanmadan! ... Farz edin ki ben, bu karabasanı çekilebilir

1 Tennessee Williams, *Moony's Kid Don't Cry*, Amerikan Blues-Five Short Plays, (New York: Dramatists Play Service, Inc., 1976),s.11

hale getirmek için onu süslüyorum, aydınlatıyorum, yüceltiyorum! Düşlerle, kurmacalarla, heveslerle...”¹

Oyunun finalinde Moore ve Yazar’ın, yazarın cebinden çıkarıp ikram ettiği viski eşliğinde tanışmaları, kaçak benliklerin zaman zaman düştükleri trajikomik duruma örnektir:

BAYAN HARDWICK MOORE- ...Teşekkürler Bay-?

YAZAR- Çehov! Anton Pavloviç Çehov!

BAYAN HARDWICK MOORE- (cilveyle gülümser) Teşekkürler, Bay Çehov.²

Williams için sanat hem acı veren gerçeklikten kurtulma, hem de eser yaratarak yaşama meydan okuma savaşıdır. Yaratma süreci ve eser kurtuluşun en anlamlı yolunu, arınmanın en yüce biçimini ifade eder. Oyunlarındaki “sanatçı” kaçaklar kendisinin sanatçı kişiliğinin çoğul görüntüleridir. D.H.Lawrence’ın anısına yazdığı *I Rise in Flame, Cried the Phoenix*’ de aynı zamanda bir ressam olan Lawrence, sanata duyduğu gereksinimi neden resim yaptığını soran Bertha’ya heyecanla ifade eder:

Neden yazmak istediysem ondan! Ben bir sanatçıyım... Sanatçı ne demek? Yaşamı yoğun bir biçimde seven kişidir sanatçı. Ondandır nefret edene kadar sevendir... Sanatımın sevgi dolu kollarını uzatarak tüm dünyayı kucaklamak istedim. Ama dünyaya sevgiyle ulaşmak yetmez. Dünya yerinden fırtınalarla kopartılıp alınması gereken bir kadın gibidir. İşte bu yüzden yumruklarımı sıktım ve vurdum ona, vurdum, vurdum ona. Sözcükler yetmedi... Renklerim de olmalıydı...³

Anılara kaçış: Kahramanların sık sık başvurduğu bir kaçış yolu olan nostaljiyi Williams, “oyunlarının ilk şartı”⁴ olarak öne sürer. Fakat bu karakterin geçmişte yaşadığına, varolduğuna kendini tümüyle inandıramadığı bir geçmişe duyulan özlemdir ve dayanılmaz gerçekliğin telafisine yöneliktir. Uzun oyun *The Glass Menagerie*’de (Sırça Biblolar) anne Amanda Wingfield sürekli geçmişte yaşar, Güney’deki sıkıntısız günlerini anarak yaptığı evliliğin yanlışlığına hayıflanır. Kısa oyun *The Long Good-bye*’da (Uzun Veda, 1940) anılara dönüş oyun içinde oyun kurgusuyla iki katmanda gerçekleşir. Yoksul, romantik yazar Joe, eskiden ailesiyle birlikte yaşadığı daireyi boşaltmak üzere iken anılara döner. Anıların canlandığı sahnelerdeki ölmüş anne figürü, mutsuzluğun katlanılmaz ağırlığı içindeyken Joe onun geçmişi hatırlamasına yardım eder:

1 Tennessee Williams, *The Lady of Larkspur Lotion, The Theatre of Tennessee Williams*, Vol.VI, (New York: A New Direction Book, 1981), s.86

2 *Aynı*, s.89

3 Tennessee Williams, *I Rise in Flame, Cried the Phoenix, Dragon Country* (New York :A New Direction Book. NDP287, 1970), s. 73,74

4 C.W.E.Bigsby, *A Critical Introduction to: Twentieth-Century American Drama*, (Vol II Cambridge Univ.Press, 1984),s.32

ANNE-... Yüksek tepelerde yaşamak istedim hep. Köyde doğdum, orada büyüdüm ben. Son birkaç yıldır yitirdiğim şeylerin özlemini nasıl çekiyorum bilsen.

JOE-... Bir Pazar günü öğle sonrası ata binmek; meyve bahçesinde günbatımının gölgeli son ışıkları; çılgın rüzgarın dövdüğü ev; özgür tepeler; arabaya yaslanıp babamı durdurmaya çalışman...1

Felsefeye ve dine sığınma: Bazı oyunlarda başka kaçış düzenekleriyle birlikte, ya da tek başına kullanılan metafizik boyutta bir kaçış düzeneğidir. Bu düzeneği kullanan kimi kaçak karakterler bilinçdışı bir yönelişle dünya, evren, Tanrı, insan; varoluşun anlamı; ruh ve beden; varlık ve yokluk; yaşam ve ölüm gibi kavramlar üzerine soyutlamalar yaparak gerçekliğin entellectüel yorumuna girerler.

Sanata sığınmada olduğu gibi bu çabaların tümü benliği yüceltme düzeneğinin ürünüdür ve karaktere yozlaşan dünya karşısında bir üstünlük duygusu da verir. Öte yandan bu yönelişteki karakterin gerçek dünya ile ilişkisini tümünden yitirme tehlikesi, onu bekleyen bir tuzaktır. Yazarın uzun oyunu *Summer and Smoke*' da (*Yaz ve Duman*) da bir din adamının kızı olan Alma (Ruh), beden ve arzularının karşısında ruhun yüceliğini savunur. Ona göre, göğe doğru uzanan Gotik katedraller, yeryüzünün ötesindeki soyut şeylere ulaşma çabasının simgesidir. Alma'nın çürümüş dünya ile birlikte beden ve doğal arzularını inkarı psikolojik olarak hastalanmasına neden olur.

Kısa oyun *Auto-Da-Fé*'de Eloi, annesinin bağımlı din eğitimi yüzünden duygusal bakımdan gelişmemiş, bağımlı bir kişilik oluşturmuştur. Eloi bilinçaltındaki baskıyla dünyadaki çürüme belirtilerine şiddetle tepki gösterir. Evi ateşe vererek oturdukları mahalleyi tümünden yakmaya kalkışır. Oyun ismini Ortaçağ'da kirden, günahattan yakarak arındırmayı ifade eden dinsel ceza uygulamasından alır.

Alkol/uyuşturucu bağımlılığı; zorlanımlı cinsellik; dışdünyadan soyutlanma; arınma arzusu: Williams'ın özel yaşamında olduğu gibi, karakterlerinin çoğunun da çürümenin baskısından kurtulmak için alkol ya da uyuşturucunun verdiği geçici rahatlık duygusunu yaşamak için bu nesnelere bağımlı hale geldikleri görülür. Bazı oyunlarda rastladığımız karakterler ise sosyal yaşam içinde yalnızlık, iletişimsizlik ve güvensizliği telafi etmek için cinselliği ve cinsel tercihlerini zorlanımlı bir biçimde yaşamayı alışkanlık haline getirmişlerdir. Çoğu kez seçiciliğin olmadığı, sadece temeldeki sevilme, anlaşılma ve güven duygusunun doyumuna yönelik cinsel arayışlar karakterler için bir iletişim biçimi ve sığınak işlevi taşır. Dış dünyadan soyutlanma, genellikle alkol ve seks gibi savunma biçimleriyle birlikte kullanılır. Kaçak karakter fiziksel ve duygusal olarak içinde yaşadığı mekanı/durumu dış dünyaya tümüyle kapatır.

Kaçak karakterler ateş, su, yağmur, rüzgar, ışık gibi doğal metaforları kullanarak çürümenin bulaştığı ruhlarını, bedenlerini, çürümenin yayıldığı yaşam alanlarını (ev, mahalle, kent, özellikle Williams'ın en son oyunlarında tüm dünya) arındırmaya çalışırlar. Oyunlarda karanlık, gölge, krater ağzları, vahşi orman, uçurum zirveleri, kırıç topraklar vb. kaçınılan, kaos içindeki dünyanın imgeleridir. Şeffaf, beyaz gökyüzü, yıldızlar, çeşmeler ve serinlik saflığı, kuşlar özgürlüğü simgeleyen arınış metaforlardır. “Ölüm” hem çürüme olgusundan kesin kurtuluş hem de mutlak arınma yolu olarak yer alır. Oyunlarda “ışık” yaşamı, “gölge” ölüm ile yaşam arasındaki belirsiz alanı, “karanlık” ölümü simgeler. Bütün bunlar hem dünyadaki bozulmanın, kirlenmenin tespit edilmesini, hem de ondan kurtuluşu göstermeye yardımcı olurlar. Donald P. Costello'nun değerlendirmesine göre, oyunlarda yinelenerek, hatta bazen zorlama bir biçimde kullanılan bu simgeler, sadece yerel batı gotiğinde değil, insanlığın başlangıcından beri insanlık halini tartışan dini ritüellerde yapılan telkinlerle bağlantılıdır. Oyunlarda gerçek üstü bir boyutu yakalamak üzere değerlendirilirler.²

Talk to Me Like the Rain' de (*Yağmur Gibi Söyle Bana Bırak Dinleyeyim*, 1950) Erkek, Kadın'ın çürümeden kaçış, arayış, ölüm ve arınma arzusunu dile getiren hayallerini dinlerken kendisini de arınmış hisseder:

KADIN- ... Kitap elimde uykuya dalacağım ve yağmur yağacak. Uyanıp yağmuru dinleyeceğim, yine dalacağım. Bir yağmur mevsimi, yağmur, yağmur, yağmur... Gövdemi hırpalayan güçlü rüzgara vereceğim. Dünyanın ucundan, uzayın serin derinliklerinden, derinliklerin de ötesinden esen rüzgara... Kıyı boyunca tek başıma ilerleyeceğim, rüzgarda incele incele... Öyle ki sonunda gövdem bile kalmayacak. Rüzgar serin, beyaz kollarına alacak beni. Sonsuza kadar, ta ötelere taşıyacak!³

Daha önce değinildiği gibi, Williams'ın dramaturgi yönteminde büyük değişikliğin izlendiği ve “ölüm” temasının öne çıktığı 60'lı yılların kısa oyunlarında yukarıda bahsedilen kaçış düzenekleri birlikte kullanılır. *In The Bar of A Tokyo Hotel*'de (*Bir Tokyo Otelinin Barında*, 1969) resim sanatında ortaya çıkan kolaycı teknikleri reddeden, cinselliği bir nefmoman olarak yaşayan karısı Miriam'ın duyarsızlığı karşısında bunalıma giren ressam Mark, kendini oteldeki odasına hapsedmiş, sürekli içmekte ve resim yapmaktadır. Oyun sonunda adeta ölmek üzere olan Mark'ı otelin barında Miriam ile otururken görürüz. Elleri titremekte, barmenden sürekli içki istemektedir:

MIRIAM- Bardağa dokunma. İçkini gırtlığına ben boşaltacağım. (yapar)
Çenen titriyor. Biraz daha?

1 Tennessee Williams, *The Long Good-bye, The Theatre of Tennessee Williams*, Vol.VI, (New York: A New Direction Book, 1981), s.216

2 Donald P. Costello, “Tennessee Williams' The Fugitive Kind”, *Tennessee Williams: A Collection of Critical Essays*, (New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1977), s.135

3 Tennessee Williams, *Talk to Me Like The Rain, The Theatre of Tennessee Williams*, Vol.VI, (New York: A New Direction Book , 1981), s.269

MARK- Evet, hepsini lütfen.

MIRIAM- Bardağı ısıрма. Ağzımı daha geniş aç. Evet, şimdi.¹

Williams'ın son oyunlarından *The Chalky White Substance*, “dünyanın sonu” öngörüsüne uygun yazılmıştır. Daha önce “çürüme” olgusunu açıklarken değindiğimiz bu kısa oyun, günümüzden yüz yıllar sonra, bir nükleer savaş sonrası dünyayı anlatır. Çizilen zaman ötesi grotesk uzamda sevgi, kaçış ve arınış olanağından yoksunlaşma, kadın cinsinin ve suyun yok oluşuyla paralel yürür. Tümüyle erkeklerin, dolayısıyla acımasızlığın, şiddetin egemenliğinin hüküm sürdüğü gerçeklikte, Luke gibi zayıf olanların Mark gibi düzenin koruyucusu, uzlaşımçı güçlülerin hegemonyasında olduğu sürece yaşama şansı vardır ancak. Bu hegemonyanın aynı zamanda bir koruma boyutu da vardır. Nitekim Mark koruyuculuktan vazgeçtiğini açıkladığında Luke ona, kendisini öldürmesini söyler. Ve Mark onu boğarak öldürür. Williams oyunda, daha önce *Confessionel*'da (*İtiraf Hücresi*, 1967) açıkladığı homoseksüel ilişkilerdeki seksin bağımlı, tekdüze ve kıyıcı yönünü, Luke ve Mark arasındaki homoseksüel ilişkinin insani boyutunu ön plana çıkararak açıklar. Williams son dönem kısa oyunlarında sorgulamadan çok, “çürümüş dünya”nın ve “kaçak benlikler” in gelecekteki durumunu öngörmekle yetinir.

Sonuç olarak; Tennessee Williams'ın dramaturgisinin asal formunu, öncelikle Amerikan toplum yaşantısını yansıtan moral, sosyal ve doğa bakımından gerileme içindeki parçalanmış, çürümüş dünya; bu dünyada kısırılmış, bilinçli ya da bilinçdışı yönelişlerle kaçmayı deneyen kaçak karakterlerin umutsuz durumlarını yansıtan metaforlar üzerine inşa ettiği söylenebilir. Williams genellikle uzun oyunlarının ilk örnekleri olan kısa oyunlarında giderek kaosa sürüklenen insanlığın geleceğiyle ilgili nihilist bir tonu ısrarla vurgulayarak, günümüz dünyasının kargaşasına, insan tarafından saldırıya uğrayan doğanın kendini savunma gücünün boyutlarına dikkat çeker. Özellikle son dönem oyunlarında, artık üstesinden gelinemeyecek, hiçbir yöntemle karşı konulamayacak olan çürümenin küresel boyuttaki sonuçlarını bir kahin gibi öngörürken, ustası D.H.Lawrence'ın izinden yürümeyi sürdürür.

¹ Tennessee Williams, *In the Bar of A Tokyo Hotel, Dragon Country* (New York: A New Direction Book. NDP287, 1970), s.16

KAYNAKÇA

- Bigsby, C.W.E. *A Critical Introduction to Twentieth-Century American Drama*, Vol II Cambridge University Press, 1984
- Costello, Donald P. Tennessee Williams' Fugitive Kind, *Tennessee Williams: A Collection of Critical Essays*, New Jersey: Prentice Hall, Inc., 1977
- Hale, Allean. *Confronting the Late Plays of Tennessee Williams*, www.tennesseewilliamsstudies.org/archives/2003
- Lawrence, D.H. *Studies in Classic American Literature*, New York: Penguin Books Ltd., 1977
- Jackson, Esther Merle. *The Broken World of Tennessee Williams*, The University of Wisconsin Press, Madison and Milwaukee, 1965
- Urgan, Mina. *D.H.Lawrence*, İstanbul: Yapı Kredi Yay., 1997
- Williams, Tennessee. *Memoirs*, New York: Doubleday-Company, Inc., Garden City, 1975
- Williams, Tennessee *The Theatre of Tennessee Williams*, Vol.VI, , New York: A New Direction Book 1981
- _____, *Dragon Country*, New York: A New Direction Book. NDP287, 1970
- _____, *Plays in One Act*, Ed. Daniel Halpern, New York: The Ecco Pres , 1991
- _____, *Amerikan Blues-Five Short Plays*, New York: Dramatists Play Service, Inc., 1976