

**ANNA GAVALDA'NIN ONU SEVİYORDUM VE  
BİR ARADAYIZ, HEPSİ BU ADLI ROMANLARINDA  
MİMETİK ARZU**

**Ayşe TOMAT**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**

**Prof. Dr. Sevim AKTEN**

**2012**

**Her Hakkı Saklıdır**

**T.C**  
**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**FRANSIZ DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

**Ayşe TOMAT**

**ANNA GAVALDA’NIN ONU SEVİYORDUM VE BİR ARADAYIZ, HEPSİ BU**  
**ADLI ROMANLARINDA MİMETİK ARZU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ**  
**Prof. Dr. Sevim AKTEN**

**ERZURUM-2012**



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
TEZ BEYAN FORMU



12/06/2012

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum " Anna Gavalda'nın *Onu Seviyordum ve Bir Aradayız, Hepsi Bu Adlı Romanlarında Mimetik Arzu* " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanması için izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun 2. yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

12.06.2012

Ayşe TOMAT

F-83/00/22.02.2012



T.C.  
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Sevim AKTEN danışmanlığında, Ayşe TOMAT tarafından hazırlanan bu çalışma 12/06/2012 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Fransız Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

**Başkan** : Prof. Dr. Sevim AKTEN

İmza: 

**Jüri Üyesi** : Prof. Dr. Mükrem YAMAN

İmza: 

**Jüri Üyesi** : Doç. Dr. Yavuz KIZILÇİM

İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. .... / ..... / .....

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM  
Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT .....	IV
ÖNSÖZ .....	V
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

## ANNA GAVALDA'NIN YAZINSAL KİŞİLİĞİ

## İKİNCİ BÖLÜM

## ROMANTİK YALAN VE ROMANSAL HAKİKAT

2.1. ÜÇGEN ARZU .....	9
-----------------------	---

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MİMETİK ARZU BAĞLAMINDA *ONU SEVİYORDUM*

3.1. <i>ONU SEVİYORDUM</i> 'UN KISA TANITIMI .....	13
3.2. <i>ONU SEVİYORDUM</i> 'DA MİMETİK ARZU .....	14
3.3. CHLOÉ, ADRIEN VE ÖTEKİ KADIN ARASINDAKİ MİMETİK ARZU	15
3.4. SUZANNE, PIERRE VE MATHİLDE ARASINDAKİ MİMETİK ARZU	.19
3.5. PIERRE'İN KARDEŞİ PAUL'E DUYUMSADIĞI <i>RESSENTIMENT</i> .....	28
3.6. BABA-OĞUL İLİŞKİSİ .....	30

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MİMETİK ARZU BAĞLAMINDA *BİR ARADAYIZ, HEPSİ BU*

4.1. <i>BİR ARADAYIZ, HEPSİ BU</i> 'NUN KISA TANITIMI .....	33
4.2. <i>BİR ARADAYIZ, HEPSİ BU</i> 'NDA MİMETİK ARZU .....	35
4.3. PHİLİBERT, FRANCK VE CAMİLLE ARASINDAKİ MİMETİK ARZU	36
4.4. CAMİLLE İLE FRANCK'IN TUTKULARI VE KISKANÇLIKLARI .....	41
4.5. BİREY – AİLE İLİŞKİSİ .....	44
4.6. KİŞİLERDEN <i>RESSENTIMENT</i> YANSIMALARI .....	46
4.6.1. <i>Camille</i> .....	46
4.6.2. <i>Franck</i> .....	48

<i>4.6.3. Philibert</i> .....	50
<i>4.6.4. Paulette</i> .....	52
<i>4.6.5. Romanda Öne Çıkan Ressentiment Örnekleri</i> .....	53
<b>4.7. GÖSTERİŞÇİ TÜKETİM</b> .....	54
<b>SONUÇ</b> .....	59
<b>KAYNAKÇA</b> .....	62
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	65

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANNA GAVALDA'NIN *ONU SEVİYORDUM VE BİR ARADAYIZ, HEPSİ BU*  
ADLI ROMANLARINDA MİMETİK ARZU

Ayşe TOMAT

Danışman: Prof. Dr. Sevim AKTEN

2012- 71 Sayfa

Jüri: Prof. Dr. Sevim AKTEN (Danışman)

Prof. Dr. Mükremin YAMAN

Doç. Dr. Yavuz KIZILÇİM

“Anna Gavalda'nın *Onu Seviyordum ve Bir Aradayız, Hepsi Bu* Adlı Romanlarında Mimetik Arzu” başlıklı bu çalışma Gavalda'nın romanlarını René Girard'ın *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı yapıtında açıkladığı üçgen arzu kuramı bağlamında yazınsal açıdan incelemeyi amaçlar.

Nesnenin saymaca bir değere sahip olduğunu, elde edildiğinde bütün değerini kaybettiğini öne süren Girard'ın kuramının örnekleri Gavalda'nın *Onu Seviyordum* adlı romanında açıkça görülür. Girard'ın kuramı doğrultusunda üçgen arzunun köşelerini oluşturan özne, nesne ve dolayımlayıcı (médiateur) kavramları roman kişilerinin ilişkilerine yansır.

Gavalda'nın *Bir Aradayız, Hepsi Bu* adlı romanında ise öykünmecî arzu örneklerinin yanı sıra roman kişilerinde *ressentiment* duygusunun etkin bir rol oynadığı açıktır. Bu romanda dikkat çeken bir başka kavram ise Girard'ın yapıtında değindiği ve Thorstein Veblen'in yapıtlarında açıkladığı *gösterişçi tüketim* nesnelere ilişkin kişilerin etki altına alması ve bunun sonucunda kişiler arasındaki ilişkileri zedelemesidir.

**Anahtar Kelimeler:** *ressentiment*, üçgen arzu, dolayımlayıcı, *gösterişçi tüketim*

**ABSTRACT**

**MASTER THESIS**

**MIMETIC DESIRE IN ANNA GAVALDA'S JE L'AIMAIS AND ENSEMBLE,  
C'EST TOUT**

**Ayşe TOMAT**

**Advisor: Prof. Dr. Sevim AKTEN**

**2012-71 Pages**

**Jury: Prof. Dr. Sevim AKTEN**

**Prof. Dr. Mükremin YAMAN**

**Assoc. Prof. Dr. Yavuz KIZILÇİM**

The paper intends to analyse *Je l'aimais (Someone I Loved)*, *Ensemble, C'est Tout (Hunting and Gathering)* novels of Anna Gavalda from literary perspective in terms of triangular desire that René Girard explained in his work *Mensonge Romantique et Vérité Romanesque*.

Samples of Girard's theory which asserts that a thing has a face value and it loses the value when it is obtained, are clearly seen in the novel *Je l'aimais*. In accordance with Girard's theory; subject, object, médiateur concepts which form the corners of triangular desire are felt in the relations of novel's characters.

It is obvious that in Girard's novel *Ensemble, C'est Tout* both mimetic desire and resentment feelings have active role on characters of the novel. In this novel the other conspicuous concept which Girard pointed out in his work and was explained in the works of Thorstein Veblen, is the concept that things of conspicuous consumption influence characters and as a result damage the relations among the characters.

**Key Words:** resentment, médiateur, triangular desire, conspicuous consumption.

## ÖNSÖZ

René Girard'ın *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*<sup>1</sup> adlı yapıtından yola çıkarak hazırladığımız bu çalışma; insan arzusunun doğasını, arzunun belli bir nesneye hangi koşullarda yöneldiğini, arka planda neler bulunduğunu ve yüzeysel bakışın özne-nesne etkileşiminde görüş alanının dışında tuttuğu dolayımlyıcı (médiateur) kavramının Anna Gavalda'nın *Onu Seviyordum* ve *Bir Aradayız, Hepsi Bu* adlı yapıtlarındaki izdüşümlerini incelemeyi amaçlamaktadır.

Girard; Cervantes, Flaubert, Stendhal, Proust ve Dostoyevski'nin yapıtlarında kuramın odağında bulunan üçgen arzu, içsel-dışsal dolayım gibi kavramları örnekler. Biz de “Anna Gavalda'nın *Bir Aradayız, Hepsi Bu* ve *Onu Seviyordum* Adlı Romanlarında Mimetik Arzu” adlı çalışmamızda Girard'ın saptamalarından yola çıkarak dolayımın varlığını ve aşamalarını yansıtan kavramları roman kişilerinde örneklemeyi uygun gördük.

“Anna Gavalda'nın *Onu Seviyordum* ve *Bir Aradayız, Hepsi Bu* Adlı Romanlarında Mimetik Arzu” adlı çalışmayı hazırlarken bana yol gösteren ve hiçbir zaman yardımlarını, desteğini, hoşgörüsünü ve sabrını esirgemeyen Danışmanım Sayın Prof. Dr. Sevim AKTEN'e, engin bilgileriyle her zaman yol gösteren Sayın Prof. Dr. Mükremin YAMAN'a, hem kişisel hem akademik anlamda bana güçlü bir destek veren Sayın Yrd. Doç. Dr. Kamil CİVELEK'e ve tez çalışmam süresince bilgilerini benimle paylaşan Sayın Haluk TURGUT'a teşekkürlerimi bir borç bilirim. Bununla birlikte beni bugünlere getirmek için hayat mücadelesinden asla vazgeçmeyen ve tezimi yazdığım süre boyunca beni asla yalnız bırakmayan Canım Anneme ve şuanda yanımda olamasa da acısı kalbimden sevgisi yüreğimden asla eksilmeyecek Canım Babama emeklerinden dolayı sonsuz teşekkür ederim.

Erzurum-2012

Ayşe TOMAT

---

<sup>1</sup> René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, (Çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul 2007.

## GİRİŞ

“Anna Gavalda’nın *Onu Seviyordum* ve *Bir Aradayız, Hepsi Bu* Adlı Romanlarında Mimetik Arzu” başlıklı bu çalışma René Girard’ın *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı yapıtında açıkladığı üçgen arzu kuramına göre söz konusu romanları eleştirel bir bakışla irdelemeyi amaçlar. Ayrıca bu romanlarda arzunun nesneye yöneldiği durumları ve nedenlerini Girard’ın kuramı doğrultusunda değerlendirerek üçgen arzunun köşelerini oluşturan özne, nesne ve dolayımlayıcı (médiateur) kavramlarını roman kişilerinin ilişkilerinde örnekler.

Doyumsuz olan insan arzusu nesneye kendiliğinden yönelmez, elde etmeye çalıştığı nesnesini kendi içgüdüleri doğrultusunda arzulamaz, nesneyi hedef almasının altında mutlaka başka bir neden yatar. Bu neden Girard’ın yapıtında açıkladığı dolayımlayıcı kavramıdır çünkü kişinin kendisine örnek olarak seçtiği, aynı zamanda içten içe kıskandığı ve nefret ettiği dolayımlayıcısı arzusunu su yüzüne çıkarır. Kısacası öznenin dolayımlayıcısına öykünerek onun gibi olmaya çalıştığı söylenebilir.

Bu doğrultuda çalışmamızı dört ana başlık altında toplamayı uygun gördük. I. bölümde Anna Gavalda’nın yazınsal kişiliğini açıklamaya çalıştık. Bir yandan Gavalda’nın çocukluğundan itibaren yaşamöyküsüne bu yapıtlarla ilintileriyle yer verirken diğer yandan da yazın dünyasına girişi ve kaleme aldığı yapıtlar hakkında bilgilere kısaca değindik.

II. bölümde ise *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı yapıttan yola çıkarak Max Scheler’in *ressentiment*, Hegel’in *mutsuz bilinç*, Jean-Paul Sartre’ın *bozuk inanç* kavramlarını yorumladık ve *ressentiment*’in kişinin intikamını alamadığı durumlarda zihninde beliren ve bireyi içten içe yok edip acı çektiren bir duygu olduğu görüşünün kişilerdeki yansımalarını değerlendirdik.

III. bölümde Anna Gavalda’nın *Onu Seviyordum* adlı romanını mimetik arzu bağlamında inceledik. Yapıtın kısa tanıtımının ardından roman kişilerinin duyguları doğrultusunda beliren üçgen arzu örneklerini ve ortaya çıkan üçgenlerin hangilerinin içsel, hangilerinin dışsal dolayım oluşturdıklarını belirttik.

IV. bölümde ise Gavalda’nın *Bir Aradayız, Hepsi Bu* adlı romanını Girard’ın öykünmecî arzu kuramı doğrultusunda ele alarak yapıttaki üçgen arzuların, roman kişilerinde dolayımın varlığının ve aşamalarının yanı sıra birey-aile ilişkilerine de değindik ve aralarında kan bağı bulunmayan kişilerin de bir aile oluşturabileceklerini

gördük. Aynı zamanda Girard'ın yapıtında değindiği ve Thorstein Veblen'in yapıtlarında açıkladığı *gösterişçi tüketim* kavramını da roman kişilerini etkilediği durumlarda örneklemeyi uygun gördük.

Sonuç kısmında ise Girard'ın dizgeleştirdiği romantik-romansallık bağlamında, *Onu Seviyordum* ve *Bir Aradayız*, *Hepsi Bu* adlı romanları *romansallık* kutbuna yerleştirmeyi önerdik.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ANNA GAVALDA'NIN YAZINSAL KİŞİLİĞİ

Kent yaşamından sıkılan ailesinin yerleştiği Fransa'nın Boulogne-Billancourt kasabasında 1970 yılında dünyaya gelen Fransız yazar Anna Gavalda kardeşleri ile birlikte mutlu bir çocukluk dönemi geçirir. Bir yandan Sorbonne Üniversitesi'nde edebiyat öğretmenliği eğitimi alırken diğer yandan da ABD'de çocuk bakıcılığı, özel okullarda Fransızca öğretmenliği, Harlequin kitapları çevirmenliği, dergi editörlüğü gibi işlerde çalışır.

Gavalda'nın kitap yazmaya başlamasının nedeni 1992 yılında France Inter'in düzenlediği "En Güzel Aşk Mektubu Yarışması"nda birinci olması, bütün dünyada tanınmasının nedeni ise 2000 yılında RTL-Lire Büyük Ödülü'nü kazanmasıdır.

Anna Gavalda'nın edebiyat dünyasına girişi oldukça zor olmuştur. Çünkü günümüzün önemli kadın yazarları arasında yer alan Gavalda Paris'te birçok yayınevi tarafından reddedildikten sonra Dilettante yayınevinde *Je voudrais que quelqu'un m'attende quelque part (I Wish Someone Were Waiting For Me Somewhere) (Bir Bekleyenim Olsa)*<sup>2</sup> adlı öykü kitabının yayınlanmasıyla olağanüstü bir sürpriz yaratır ve ismini duyurur.<sup>3</sup> Fransa'da 200 binden fazla satan bu ilk kitabı aylarca çok satanlar listesinde yerini alır ve 27 ülkede yayımlanır.

İlk romanı *Je l'aimais (Someone I Loved) (Onu Seviyordum)*<sup>4</sup> 2002 yılında Fransa'da, ardından İngiltere'de yayımlanır. Başarısız evliliğinden esinlenerek yazdığı 96 sayfadan oluşan bu kısa romanı yazın dünyasında büyük ilgi görür.

Bunun ardından *Ensemble, C'est Tout (Hunting and Gathering) (Bir Aradayız, Hepsi Bu)*<sup>5</sup> adlı romanı 2004 yılında yayımlanır. Roman Paris'te bir apartman dairesinde yaşayan birbirinden farklı dünya görüşüne sahip üç gencin yaşamını öyküler. Diğer romanları gibi *Bir Aradayız, Hepsi Bu* adlı yapıtı da günlerce çok satanlar arasında kalmayı başarır.

<sup>2</sup> Gavalda, Anna, *Bir Bekleyenim Olsa*, (Çev. Yaşar İlksavaş), Doğan Kitap, İstanbul 2004.

<sup>3</sup> Gavalda, Erişim tarihi: 20.04.2012, <http://www.livresse.com/Auteurs/gavalda-anna.shtml>

<sup>4</sup> Gavalda, Anna, *Onu Seviyordum*, (Çev. Berran Tözer), Doğan Kitap, İstanbul 2004.

<sup>5</sup> Gavalda, Anna, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, (Çev. Yaşar İlksavaş), Doğan Kitap, İstanbul 2008.

2007 yılında Fransa'da Gavalda'nın üç kitabı 3 milyondan fazla satar.<sup>6</sup> *Bir Aradayız*, *Hepsi Bu* Claude Berri'nin *Onu Seviyordum* ise Zabou Breitman'ın yönetmenliğinde 2009 yılında sinemaya uyarlanır.

*L'Échappée belle*, *À leurs bons cœurs*, *La Consolante* adlı romanlarının ve öykü kitabının yanı sıra *35 kilos d'espoir (95 Pounds of Hope) (35 Kilo Tembel Teneke)*<sup>7</sup> adlı ilk ve tek çocuk kitabı ile başarısını sürdürür.

Sabahları Fransızca öğretmenliği, öğleden sonraları da veterinerlik yapan aynı zamanda da Elle dergisinde yazan Anna Gavalda Fransa'nın Seine-et-Marne kentinde iki kızıyla birlikte yaşar. Yarattığı kişiler gibi kendisi de genellikle karışık ve hüzünlü kimi zaman da mutlu bir ruh haliyle yaşamını sürdürür.

Gavalda, okumaktan zevk alan kişiler için hikayeler anlatır. Hayatı ve hayatın küçük bileşenlerini yalın ve duru bir anlatımla aktarır. Özgün biçemle sıradan kelimeler kullanarak yazmaya özen gösterir çünkü herkesin kişilerini anlamasını ister.<sup>8</sup> Yapıtlarında kendi yaşamından izler yansıtan Gavalda aşkı, pişmanlıkları, hüznüleri, zayıflıkları, ayrılıkları, sevmenin sıkıntılarını, karar almanın ve sorumluluk üstlenmenin zorluklarını konu edinir. Kendisini mutlu etmek için yazdığını söyleyen genç yazar doğallığı tercih edenlerdendir.

Gavalda'nın heyecanları, duyguları, aşkları anlatan yazıları okuru etki altında tutmayı amaçlar. Konuşma dilini kullanarak yazdığı yapıtları okurun ilgisini çekmeyi başarır. Akıcı dili ve sürükleyici diyalogları nedeniyle etkin, canlı ve hareketli yapıtlar üretir.

Günümüz toplumunu çok iyi gözlemleyen yazar, hayal gücünü kullanarak farklı ve ilginç kişiler yaratır. Gavalda'nın gerçekçi ve abartıdan uzak biçemiyle okur roman kişilerinin gerçek olduğu duygusuna kapılır ve bütün yapıtları büyük ilgi görür. Yalınlığıyla öne çıkan ve birçok dile çevrilen yapıtları Gavalda'yı Fransız edebiyatının son dönemine damgasını vuran genç yazarlar arasına yerleştirir.

<sup>6</sup> Gavalda, Erişim tarihi: 20.04.2012, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Ana\\_Sayfa](http://tr.wikipedia.org/wiki/Ana_Sayfa)

<sup>7</sup> Gavalda, Anna, *35 Kilo Tembel Teneke*, Günışığı Kitaplığı, İstanbul 2011.

<sup>8</sup> Jourde Pierre, Naulleau Éric, *Le Jourde et Naulleau*, Édition Mango, 2008, s.45.

## İKİNCİ BÖLÜM

### ROMANTİK YALAN VE ROMANSAL HAKİKAT

René Girard'ın *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı yapıtı 1961 yılında Editions Bernard Grasset tarafından yayımlanır, 2001 yılında da Arzu Etensel İldem tarafından dilimize kazandırılır. Girard'ın kuramı, yapıtın yayımlandığı dönem ve öncesindeki düşünce akımlarının hiçbirleriyle birebir örtüşmediği için, o yıllarda büyük bir tepkiyle karşılaşılır çünkü Girard'ın çözümleme metodu yapısalcı akıma da yapı bozucu akıma da uymamaktadır.

Girard'ın, yapıtında açıkladığı kuram felsefi olarak, Hegel'in *mutsuz bilinç*, Jean-Paul Sartre'ın *bozuk inanç* ve Max Scheler'in *ressentiment* kavramları ile koşutluk göstermektedir. Bu nedenle Girard'ın *üçgen arzu* kuramını daha iyi anlamak için önce bu kavramlara yönelmek gerekir.

Hegel'in köle-efendi diyalektiğine göre, kişi kendi kendine yetebildiğini çevresine kabul ettirdiğinde efendi konumuna geçer, efendiye muhtaç olan kişi de köle olarak değerlendirilir. Birey sadece diğer bireylerle oluşturduğu ilişki içinde vardır. İnsan, başka bir bilinç yardımıyla ilişki kurabilir. Bir başka bilinç olmazsa kendi özbilincine ulaşamaz. Özbilinç sahibi olabilmesi için, diğer insanların o kişiyi onaylamaları gerekmektedir. Kişi başkasına mecbur olduğunu hissettiği anda, nefret duygusu ortaya çıkar. Bağımlılık nefret duygusunun oluşmasını sağlar, özne bağımlılığı ortadan kaldırmak adına ötekini yok etmenin çarelerini aramaya başlar. Bunu yaparken ötekini ortadan kaldırdığında bile, kendi özbilincine ulaşamayacağına da farkındadır. Böyle bir durumda kişi yok etme isteği ve yok etmek istediği şeye muhtaç olma durumu arasında bir ikilem yaşar ve mutsuzluğa düşer. Hegel, bu durumu *mutsuz bilinç* olarak adlandırır.<sup>9</sup> Hegel'in *mutsuz bilinç* kavramı, üçgen arzunun tüm kurbanlarında ortaya çıkan, örnek aldığı kişi karşısında hissettiği iki zıt duyguyu (*en boyun eğmiş saygı ve en yoğun hınç*<sup>10</sup>) ve benliğindeki bölünmüşlüğü anlayabilmek açısından önemli bir değişken oluşturmaktadır.

Orhan Koçak, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı yapıta yazdığı sunuş yazısında Jean-Paul Sartre'ın *bozuk inanç* kavramını "*bilinç, bilerek bilmiyordur – ya da bilmeden biliyor*"<sup>11</sup> biçiminde açıklar.

<sup>9</sup> Hegel, Erişim tarihi: 25.04.2012, <http://www.itusozluk.com/goster.php/k%F6le+efendi+diyalekti%F0i>

<sup>10</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.30.

<sup>11</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.18.

“Bozuk inançta, yalan söylenen ile yalan söyleyen bir ve aynı kişidir, bu da aldatılmış olmam bakımından benden gizlenmiş olan hakikati, aldatan olmam bakımından bilmek zorundayım demektir. Dahası, ben bu hakikati kendimden daha bir özenle saklamak için, çok kesin bir şekilde bilmek zorundayım.”<sup>12</sup>

İncelediğimiz kuramın anahtar kavramlarından biri de hiç şüphesiz *ressentiment*'dir. Kavram ilk kez Friedrich Nietzsche tarafından sorunsallaştırılmış ve felsefi alan içine alınmıştır. Nietzsche, *Ahlakın Soykütüğü Üzerine* adlı yapıtında “Ahlakta kölelerin başkaldırısı *ressentiment*'in yaratıcı hale gelerek değerler doğurmasıyla başlar.”<sup>13</sup> saptamasında bulunarak, ahlaki değer yargılarının kaynağının *ressentiment* olabileceğini öne sürer ve kölelerin başkaldırısını *ressentiment*'in etkin bir hale gelmeye başlamasıyla açıklar.

Friedrich Nietzsche'nin bu savını, Max Scheler 1912 yılında *Über Ressentiment und Moralischer Werturteil (Ressentiment ve Ahlaki Değer Yargılarına Dair)* adıyla, 1915 yılında da *Das Ressentiment' im Aufbau der Moralen (Ahlakın Oluşumunda Ressentiment' in Rolü)*<sup>14</sup> adıyla tekrar yayımladığı kitabında ele alır. Scheler *ressentiment* sözcüğünü, Fransızcaya duyduğu ilgiden dolayı değil, kavrama alman dilinde bir karşılık bulamadığı için kullandığını belirtir.

Scheler'e göre;

“*Ressentiment* zihnin kendini zehirlemesidir; bunun gayet belirgin nedenleri ve sonuçları vardır. *Ressentiment*, genelde insan doğasının normal bir bileşeni olan belli duygu durumları ve etkilenimlerin sistematik olarak bastırılması sonucu ortaya çıkan süreğen bir zihinsel durumdur. Bu duyguların bastırılmasıyla belli türden değer yanılsamalarına ve buna uygun değer yargılarına kapılma sürekli bir eğilim halini alır. Söz konusu duygu durumları intikam isteği, nefret, kötü niyetlilik, haset, kara çalma dürtüsü ve değersizleştirici kindir.”<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Jean-Paul Sartre, *Varlık ve Hiçlik*, (Çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen), İthaki Yayınları, İstanbul 2009, s.103.

<sup>13</sup> Nietzsche, Friedrich, *Ahlakın Soykütüğü Üzerine*, (Çev. Ahmet İnam), Say Yayınları, İstanbul 2004, Bölüm 10, s. 46.

<sup>14</sup> Max Scheler, *Hınç*, (Çev. Abdullah Yılmaz), Pusula Yayıncılık, İstanbul 2004, s.3.

<sup>15</sup> Scheler, *Hınç*, s.7.

*Ressentiment*'in kaynakları arasında intikam, nefret, haset ve karalamanın olduğu doğrudur. Bu duygular *ressentiment*'in ortaya çıkmasını sağlayan öğelerdir çünkü *ressentiment* tek başına bir olgu olarak değerlendirilemez onu bütün alt bileşenleriyle birlikte ele almak gerekir.

*Ressentiment*'ı ortaya çıkaran nedenler arasında önce kişinin kendi ile başkaları arasında karşılaştırma eğilimi yatmaktadır. Kişi kendine bir model belirlediyse, zaten kendisini bir başkasıyla karşılaştırıyor demektir. Karşısındaki kişide kendinde varolmayan şeyleri gördüğünde *ressentiment*'in temelleri atılmaya başlar. Sıradan insan, kendisini bir başkasıyla karşılaştırdığı anda farklılıklarının ayırımına varır. Ancak soylu kişide, kendisi ile bir başkası arasında karşılaştırma eğilimi olamaz çünkü herhangi bir karşılaştırma yapmaksızın da o kendi niteliklerinin bilincindedir.

Diğer yandan *ressentiment*'ın gün yüzüne çıkması için, duyumsananın bir geçmişi olması yani öncesinde bir kırılma noktasının varlığı gerekmektedir. Bu kırılma, öç alma ve karşılık verme duygusunu tetikler. Scheler, bir hayvan kendisine saldırıyı ısıtır ya da bir kişi kızgınlık anında karşıdakine tokat atarsa bunun intikam almayı gerektiren bir durum olmadığını belirtir. İntikam, öfke anında kızgınlığını kontrol edip daha sonra gerçekleştirmek için iyi bir fırsat kollamaktır. Sadece duygusal bir tepki değil, “*kısasa kısas*”<sup>16</sup> ilkesinin gerçekleştirilmesidir. İntikam alındığında ya da affedildiğinde öç alma duygusu da yok olur. Fakat kişi intikamını alamaz ve bu duyguyu bastırmak zorunda kalırsa o anda *ressentiment* filizlenmeye başlar çünkü intikam insanın içini kemirir, intikamını alamayan kişi içten içe erimeye başlar ve bu durum ölümle bile sonuçlanabilir. Bu duygu hiçbir zaman gerçekleştirilemez ve günden güne belirginleşirse, kişinin içten içe yok olması da kaçınılmaz olur.

Kin ve öfke dolu bir kişi, intikamını almak için eyleme geçer ve başarılı olursa, *ressentiment*'dan söz etmek yersiz olur. *Ressentiment*'ın gerçekleşmesi için, kişinin intikamını alamaması ve bu duyguyu kendi içinde bastırması gerekmektedir.

Eşitliğin toplumsal bir değer olarak öne çıkmadığı çağdaşlık öncesi toplumlarda, birey toplumsal konumunu içselleştirdiği ve kendine göre daha üst konumda bulunan bireylere karşı varoluşsal bir haset duymadığı için bilinç düzeyine yükselmiş bir *ressentiment*'dan söz etmek yersiz olacaktır. Ancak eşitliğin bir söylem ve değer olarak sürekli vurgulandığı ve vurgulandığı ölçüde de sözde kaldığı günümüz toplumları,

---

<sup>16</sup> Scheler, *Hınç*, s.8.

*ressentiment*'ın doğması ve yeşermesi için en uygun ortamlardır. Bu saptama çerçevesinde düşünüldüğünde, *ressentiment*'ın çağdaş zamanlara özgü ve varoluş ekseninde kendini gösteren bir hastalık olduğu söylenebilir.

Özürlü ya da zihinsel engelli insanların *ressentiment*'ı çok iyi bilinir çünkü onlarda her zaman, başkalarının doğuştan getirdiği niteliklere sahip olamama duygusu öne çıkar. Kendilerinin dünyaya geldikleri andan itibaren diğer insanlardan eksik olmalarının bilincinde olmaları, normal insanlara haset duyumsamalarına neden olur. Çok acı bir genelleme olsa da bu gibi durumları dile getirmek gerekir.

Scheler'e göre, *ressentiment* cinsiyet farklılıklarında da açıkça görülebilir. Kadınlar, erkeklere göre her zaman daha kindardırlar bunun nedeni kadınların daha kırılğan olmasıdır. *Ressentiment*'a bir başka örnek ise aile içindeki ilişkilerdir. Erkeğin annesi gelinine karşı içten içe bir *ressentiment* duyumsamaktadır çünkü kendi hayatını adadığı, uğruna canını bile verebileceği oğlu, onun için hiçbir şey yapmamış olan bir başka kadını seviyordur. Üstelik o kadını sevmekle kalmayıp annesinin de o kadına sevgi ve saygıyla davranmasını istemektedir.

Bunların dışında, *ressentiment* yaşlılarda da kendini gösterir. Yüzyıllar önce yaşlılık bir onur belirtisiydi çünkü o dönemlerde kişiler yaşlıların deneyimlerinden yararlanır, onlara saygıyla yaklaşırlardı. Fakat günümüzde teknolojinin ve kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle birlikte, yaşlıların deneyimlerine ya da bilgilerine başvurulmaz. Gençler, yeniliklere ve çağın gereklerine ayak uyduramayan yaşlılardan mesleklerini ve konumlarını almaya başlarlar. Yaşlıların yerlerini ellerinden alan gençler, *ressentiment* tehlikesiyle karşı karşıya kalan bir başka gruptur.

*Ressentiment*'ın diğer bir kaynağı olan haset ise arzu edilen nesneye başka birinin sahip olması durumunda ortaya çıkar. İstenilenin öncelikle nesne olmasına karşın, haset duygusu özneyi, o nesneye sahip olan kişiye yönlendirir. Haset edilen nesne elde edildiğinde baskın haset duygusu kaybolur. Oysa elde edilemediğinde, kişi amacına ulaşmak için her tür yola başvurabilir. Haset kişinin doğasına yönelik olursa *varoluşsal haset* adını alır. “Her şeyi bağışlayabilirim ama seni-seni sen yapan şeyi-sende olanın bende olmamasını-aslında sen olmamamı asla”<sup>17</sup> alıntısı haset için en iyi tanımlardan biridir. *Varoluşsal haset*, yukarıda da belirtildiği gibi kişinin varoluşsal eşitsizliklerinin farkına vardığı anda doğar.

---

<sup>17</sup> Scheler, *Hınç*, s.14.

Toplumlarda bireyler arasında ne tür bir eşitlik sağlanırsa sağlansın, varoluşsal eşitsizlikler ortadan kaldırılamadığı sürece *ressentiment* önemli bir rol oynamaya devam edecektir.

*“Bir halkın toplumsal durumu ve siyasal yapısı ne kadar demokratik olursa olsun... vatandaşların her biri her zaman yanı başında kendinden üstün olan bir şey bulacaktır ve bakışlarını inatla yalnız bu yöne doğru çevireceği de öngörülebilir.”<sup>18</sup>*

## 2.1. ÜÇGEN ARZU

René Girard (1923), arzuda nesnenin saymaca bir değere sahip olduğunu, gerçekte arzunun, öznenin kendinde gerçekleştiremediği durumlarda bir başkasına öykünmesinden doğduğunu ileri sürmesiyle döneminin eleştirmenlerinden farklı bir konuma yerleşir. Kurmaca yapıtların genelinde sadece özne ve nesne vardır. Olaylar bir düz çizgi ekseninde özne ve nesne arasında gelişir fakat Girard, bu düz çizgiye üçüncü bir nokta ekler ve bu nokta özneyi yönlendirir. Bu düz çizgide örtük bir kışkırtıcı vardır ve bu kışkırtıcı, dolayımlayıcı (*médiateur*) adını alır. Dolayımlayıcı, özne ve nesneyi ortak bir noktada birleştirir böylelikle özne ve nesne arasında varsayılan çizgisel ilişki bir üçgene dönüşür. Girard, ortaya çıkan bu üç köşeli konumu *üçgen arzu* olarak adlandırır.

Dolayımlayıcı öznenin örnek aldığı ya da öykündüğü kişidir. Öznenin arzusunu kışkırtır, özne ve nesne arasındaki arzuyu ortaya çıkarır. Özne, nesneyi kendisi istediği için değil, dolayımlayıcı o nesneyi istediği için arzular. Girard, dolayımlayıcıyla birlikte ortaya çıkan bu *üçgen arzu*'ya, *ötekine göre arzu*, *metafizik arzu* ya da *mimetik arzu* gibi adlar verir.

*Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, arzunun mimetik doğasını ilkel görünümünden çağdaş görünümüne doğru tarihsel bir sırayla incelediğinden, yapıt belirgin bir örnek olan Don Kişot'la açılır. Don Kişot'a göre Amadis de Gaule'ü en iyi taklit eden gezgin şövalye, mükemmel şövalyeliğe en çok yaklaşan olacaktır. Girard bu örnek alınan kişiyi (Amadis de Gaule) arzunun dolayımlayıcısı olarak adlandırır. Don Kişot, tamamen Amadis de Gaule olma yolunda ilerler çünkü Amadis de Gaule şövalyeliğin simgesidir. Bu yüzden Don Kişot kendi olmaktan çıkıp, onun gibi olmaya

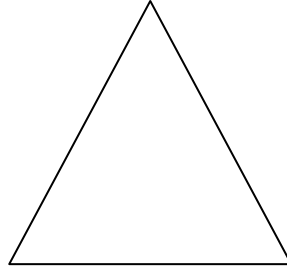
<sup>18</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.108.

adar kendisini. Elde etmeye çalıştığı nesnelere kendi istediği için değil, Amadis’de var olduğu ya da var olduğunu düşündüğü için ister. “*Don Kişot, bireyin temel ayrıcalığından Amadis adına vazgeçmiştir.*”<sup>19</sup> Amadis, şövalye olmak isteyen herkesin dolayımlayıcısıdır çünkü o bütün şövalyelerin esin kaynağıdır, şövalyelik yolunda ilerlemek ve ün salmak isteyen herkesin Amadis’i taklit etmesi gerekir.

Girard, Cervantes’in *Don Kişot* adlı yapıtında sadece karnını doyurmaktan başka bir amacı olmayan Sanço Panza adlı uşağın, valisi olacağı bir “ada” hayal etmesini de imkansızı elde etmek olarak yorumlar. Sanço, bu hayali kurarken Don Kişot’tan etkilenir. Bu durumda Sanço’nun dolayımlayıcısı Don Kişot’tur. Diğer durumda özne konumunda olan Don Kişot, dolayımlayıcı olarak yer değiştirir çünkü Sanço gibi bir uşağın imkansız hayaller peşinde koşması Don Kişot’un dolayımıyla mümkündür. Fakat Don Kişot’un arzusuyla, Sanço’nun arzusu bir açıdan farklıdır. Don Kişot, dolayımlayıcısını okuduğu metinler aracılığıyla belirlerken Sanço Panza ise dolayımlayıcısıyla sözlü bir iletişim halindedir.

#### Amadis de Gaule

(dolayımlayıcı) (médiateur)



Don Kişot

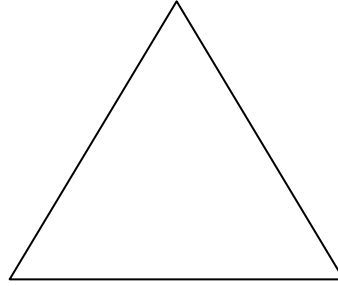
(Özne)

Şövalyelik

(Nesne)

<sup>19</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.23.

Don Kişot  
(dolayımlayıcı) (médiateur)



Sanço

(Özne)

Ada

(Nesne)

Girard, “*Dolayımlayıcının etkisi kendini gösterir göstermez gerçeklik kavramı yitirilir, sağduyu felce uğrar*”<sup>20</sup> der. Örneğe göre de Sanço gibi bir uşağın bir adaya sahip olabilmesi ve karısının düşes ünvanını alması gibi hayaller kurabilmesi, Don Kişot’un varlığıyla ortaya çıkar çünkü dolayımlayıcı konumunda olan Don Kişot aracılığıyla gerçekleştiremeyeceği hayaller peşinde koşar.

Dolayımlayıcının ortaya çıkması için öznenin kibirli olması gereklidir çünkü kibirli insan arzu nesnesini, kıskandığı bir başka kişi de istediği için elde etmeye çalışır.

*“Kibirli bir kişiyi bir nesneyi arzulamaya ikna etmek için aynı nesnenin belirli bir itibarı olan üçüncü kişi tarafından arzulanmış olması yeterlidir. Dolayımlayıcı burada bir rakiptir, kibir önce bu rakibin rakip olarak ortaya çıkmasına neden olmuş, onun varlığını dilemiştir, sonra da onun yenilmesini istemiştir.”*<sup>21</sup>

Öte yandan kibrin doğası gereği özne örnek aldığı kişiye hınç duyar, ondan nefret eder. Kendi arzusunun dolayımlayıcının arzusundan önce olduğunu savunur. Gerçekte arzusunun dolayımlayıcıyla birlikte yüzeye çıktığının bilincindedir bu yüzden de ilk önce kendisinden, sonra dolayımlayıcısından nefret eder.

Nesne saygın bir öge değildir, saygın olan dolayımlayıcıdır fakat dolayımlayıcının bu saygınlığı, nesneye gerçek olmayan bir itibar verir. Özne, nesneyi gözünde büyütür. Stendhal’ın belirttiği gibi *haset, kıskançlık ve iktidarsız nefret*, nesnenin önem kazanmasının nedenidir. Girard nesnenin bu durumu için “*Yapay bir*

<sup>20</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.25.

<sup>21</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.27.

*güneş olan dolayımlayıcıdan inen gizemli bir ışın nesneye aldatıcı bir parıltı verir.”<sup>22</sup>*  
açıklamasını yapar.

---

<sup>22</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.35.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### MİMETİK ARZU BAĞLAMINDA *ONU SEVİYORDUM*

#### 3.1. *ONU SEVİYORDUM*'UN KISA TANITIMI

*Onu Seviyordum* adlı yapıt gerçek yaşam kesitleri, sıradan insanlar ve onların gündelik yaşam öyküleriyle biçimlenen, akıcı bir dille öykülenen, sürükleyici diyaloglarla renklenmiş gerçekçi bir romandır. Anlatı terk edilen genç bir kadın ve geçmişte evliliğini ve çocuklarını düşündüğü için terk edemeyen yaşlı adamın karşılıklı konuşmalarından oluşur.

Kocasını çok seven ve onun için sürekli ödün veren Chloé bir gün kocasının başka bir kadına gitmesi nedeniyle büyük bir yıkıma uğrar. Kocasının terkettiği iki çocuk annesi Chloé'yi kayınpederi Pierre teselli etmeye çalışır. Gelin ve kayınpeder mutfakta bir gece boyunca aşklarını, pişmanlıklarını, hüznelerini ve ayrılıklarını birbirlerine anlatırlar. Konuşarak içlerini dökerlerken birbirlerini daha iyi anladıklarının ayrımına varırlar. Çevresine karşı her zaman mesafeli olan Pierre gelininin üzüntüsünü paylaşmak amacıyla bir zamanlar yaşadığı kendi aşk hikayesini anlatmaya başlar. Giderek Chloé'nin hüznünün yerini kayınpederinin evliliği yüzünden bitirmek zorunda kaldığı aşk hikayesi alır. Yaşlı adam terk etmek ve kalmak arasındaki çelişkilerini anlatır, sakınımsız tüm duygularını dile getirir. Böylelikle gece boyunca Chloé kayınpederinin görüldüğünden çok daha farklı biri olduğunun farkına varır. Geçmişini sorgulamadan yaşamak zorunda olmak onu olduğundan çok farklı bir adam haline getirmiştir.

İlk flörtü Suzanne ile hamile kaldığı için evlenmek zorunda kalan Pierre kırk iki yaşında hayatının aşkı olduğunu düşündüğü Mathilde ile beş yıl yedi ay süren tutkulu bir aşk yaşar. Fakat Pierre oğlu kadar cesur olamadığı için eşini ve çocuklarını terk edemez ve tutkuluyla yaşadığı aşktan vazgeçer.

Zayıflıklarından da çekinmeden bahseden Pierre, oğlu Adrien ve kızı Christine ile ilişkilerinin de gerçek bir baba-çocuk ilişkisi gibi olmadığını altını çizer çünkü hayatının aşkı Mathilde'den ayrılmak zorunda kalınca hem eşine hem de çocuklarına karşı tavır almıştır. Torunlarına gösterdiği sevgi ve ilgiyi hiçbir zaman çocuklarına gösteremez çünkü o dönemde akli sürekli tek aşkı Mathilde'dedir ve çocuklarının kendisine engel oluşturdıklarını düşündüğü için onlarla yeterince ilgilenmez, hatta sevgi göstermez.

Adrien babasının bakışları, sertliği, öfkesi altında büyür ve hiçbir zaman babası tarafından gerekli desteği görmez. Babasını hayal kırıklığına uğratacağını düşündüğü için hiçbir şey yapmaya cesaret edemez ve korkak biri olarak yaşar. Gerçekleştirdiği işleri ise kendisi istediği için değil, babasını etkilemek ya da tamamen onu üzme için yapar. Karısını ve iki çocuğunu terk etmesinin sonunda babasını hem üzme hem etkilemeyi başarır. Pierre ise oğlu karısını terk edip gittiği için kendisinin yapamadığını oğlunun yapabildiği düşüncesiyle avunur ve bu düşüncesini de gelinine açıkça söyler.

Sonuç olarak *Onu Seviyordum* her okurun hayatından kesitler yansıtır, kaybettiklerinden, yalanlarından, aşklarından, pişmanlıklarından söz eder. Kısaca roman herkesin kendinden bir şeyler bulabildiği yaşanmışlıkların anlatımıdır.

### 3.2. *ONU SEVİYORDUM*'DA MİMETİK ARZU

İnsan arzusu doyumsuzdur ve hiçbir zaman gerçekleştirilebilecek olanı istemez, aksine her zaman imkânsızın peşinde koşar. Girard'a göre arzuya bu doğayı veren öznenin kendisiyle başkaları arasında yaptığı karşılaştırmalardır. Arzu gerçekte başkalarının varlığıyla ortaya çıkar. Başkalarına özenme, onlar gibi olmaya çalışma arzuyu su yüzüne çıkarır. Böylelikle özne, arzusunu kendi sermayesinden çıkaramadığı için başkalarından kopya etmeye başlar. Onlara öykünürken amacı onlar gibi olabilmektir.

Girard'a göre, yiyecek ya da cinsellikle ilgili doğal istekler arzu değildir. Arzu, öznedeki doğal olan içsel süreçlerle oluşmaz ve dolayısıyla da kendiliğinden ortaya çıkmaz, sürekli dıştan gelen bir etkene bağımlıdır. Özne, bir nesneye gözünü diktiğinde aslında onu kendisi istediği için istemez. Nesneyi kişinin gözünde değerli kılan, itibarı olan bir başka kişinin de aynı nesneyi arzulaması ya da zaten ona sahip olmasıdır. Öznenin gözünde nesneyi ulaşılamaz kılan da bu durumdur. Girard, "*Rekabet, iki arzunun rastlantı sonucu aynı nesneye yönelmesinden doğmamıştır. Öznenin nesneyi arzulamasının nedeni, rakibin nesneyi arzuluyor olmasıdır.*"<sup>23</sup> der. Nesneye ulaşma yolunda, özneye hem engel oluşturan hem de yol gösteren kişi dolayımlayıcı adını alır. Kişi ve kendisine örnek belirlediği öteki, yani dolayımlayıcı arasındaki ilişki zamanla iki olasılık küresinin iç içe geçtiği bir rekabet ortamına dönüşür. Böylelikle birbirine rakip olan ikili arasında ulaşılmak istenen nesne tamamen önemini yitirir. Rekabet

<sup>23</sup> René Girard, *Şiddet ve Kutsal*, (Çev. Necmiye Alpay), Pusula Yayıncılık, İstanbul 2003.

ortamında nesne değersizleşir, rakipler kendilerini ateşli bir çatışmanın ortasında bulurlar. Sonunda *mimetik arzu* adını alan bu ortam iki rakibi ya tamamen birbirine benzetir ya da farklılaştırır.

Girard, *Kültürün Kökenleri*<sup>24</sup> adlı yapıtında *mimetik arzu* kuramını ilk kez Aziz Augustinus'un *Les Confessions* (İtiraflar) adlı yapıtında tanımladığını dile getirir. Aziz Augustinus'un *mimetik arzu*'yu tanımlamak için aynı anneden süt emen iki bebek örneğini verdiğini söyler.<sup>25</sup> Augustinus'un bebeklerin ikisine de yetecek kadar süt olmasına karşın her ikisinin de bir diğerine engel olmaya çalışarak sütün tamamını tüketmeye çabaladıklarını ve bunu yaparken de anneye zarar verdiklerinin bilincinde olmadıkları örneği *ötekine göre arzu*'nun temellerindedir.

Arzuda ötekinin önceliğine sürekli vurgu yapan, nesnenin saymaca bir değere sahip olduğunu ve elde edildiğinde neredeyse tüm büyüünün kaybolduğunu ileri süren bu kuram, yazın alanının dışına taşarak çağdaş yaşamın ruhbilimi olarak ifade edebileceğimiz görüngüleri oldukça geniş bir yelpaze içinde ele almaktadır.

Anna Gavalda'nın *Onu Seviyordum* adlı yapıtında arzu önemli bir yer tutar ve okur Pierre'in aşkında, pişmanlıklarında, Chloé'nin terk edilmişliğinde kendisinden yansımalar bulur. Romanda arzular çok belirgin bir şekilde görülebildiği ve arzuların kaynağı da doğrudan okura sunulduğu için yapıtın Girard'ın kuramı ile birebir örtüştüğü söylenebilir.

### 3.3. CHLOÉ, ADRIEN VE ÖTEKİ KADIN ARASINDAKİ MİMETİK ARZU

Yapıt, Girard'ın kuramı doğrultusunda ele alındığında Chloé, Adrien ve sevgilisi arasında bir üçgen arzusunun oluştuğu görülür. Kocasını çok seven Chloé bir başka kadın için terk edilir ve iki kızı ile birlikte yalnızlığa itilir. Kayınpederi Pierre onu teselli etmeye çalışır ve genç kadın da ona içini döker. Chloé terk edilmesine karşın her fırsatta kocasını düşünmekten ve onunla ilgili hayaller kurmaktan vazgeçmez. Adrien'in geri dönme girişimi olmasa da Chloé hala umut taşır içinde.

*“Her düşünce beni biraz daha aşağı çekiyordu. Çok yorgundum.*

*Gözlerimi kapadım. Onun geldiğini hayal ettim. Avluda bir motor sesi*

<sup>24</sup> René Girard, *Kültürün Kökenleri*, (Çev. Mükremin Yaman, Ayten Er), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2010.

<sup>25</sup> René Girard, *Kültürün Kökenleri*, s.52-53.

*duyuluyordu, yanıma oturuyordu, beni öpüyor ve kızlara sürpriz yapmak için, parmağını dudağıma koyuyordu. Yumuşaklığını hala boynumda hissedebiliyorum, sesini, sıcaklığını, teninin kokusunu, her şeyi burada.”*<sup>26</sup>

Üstelik Chloé her ne kadar kendisiyle ve gerçeklerle yüzleşmeye çalışsa da aşkını unutabileceğinden şüphelidir. Yaşadığı yas sürecinde aşk acısını dindirmeye ve durumuna katlanmaya çalışmaktadır. “*Bizi sevmiş olan birinin kokusunu ne kadar zaman sonra unuturuz? Ya biz, biz sevmekten ne zaman vazgeçeriz?*”<sup>27</sup> gibi düşüncelerle sürekli kendini yormakta, bu durum kocasını daha da erişilmez ve unutulmaz kılmaktadır.

Her fırsatta yaşadıklarını anımsayan Chloé son sarılmalarında Adrien’i ilk önce kendisinin öptüğünün de farkındadır. Artık sevmediği bir kadının kendisini öpmesine izin vermesine de bir anlam veremez. Hayatları ve yaşadıkları için gelip geçici bir şeymiş gibi konuşan Adrien’i düşündükçe yıllardır içmemesine karşın canı sigara çeker. Adrien’in telefonda kızı Lucie ile konuştuğu sırada, Lucie’nin “*Annemle konuşmak ister misin şimdi?*”<sup>28</sup> sorusunun ardından telefonun kapandığını duyması daha da hüznendirir Chloé’yi.

Kocasının artık aramayacağını bilse de telefonunu ve telesekreterini bir mesaj bulmak umuduyla sürekli kontrol eder. Kocasının, o anda nerede, kiminle ve ne yaptığını düşünür. Onların yemekte, sinemada ya da tiyatrodada olduklarını veya o anda birlikte olabilecekleri olasılığını düşünerek çılgına döner. Onların birliktelikleri kendisinin ise tek başına kalması kadını daha da yıpratır. Bir gece içki içip hayatını gözden geçirirken zayıflık göstermemesi gerektiği konusunda karar alır. Adrien onu çocuklarıyla birlikte bırakıp arkasına bile bakmadan başka bir kadınla çekip gider. Onun gibi birinden nefret etmesi gerekirken hala kocasına aşık olması kadını içinden çıkılmaz durumlara sürükler. Kocasını çok seven ve bir başka kadın için terk edilen Chloé büyük bir yıkım içindedir. Zaman ilerledikçe kocasına kırgınlık kadına da öfke duyar. Kendisiyle ve çocuklarıyla ilgilenen kayınpederini görmezden gelir, çekip gitmek ister. Pierre, “*Gitmeni istemiyorum.*”<sup>29</sup> dediği anda Chloé konuşmaya ve içini dökmeye başlar. Gidenin kendisi olmadığını söyleyerek oğlunun onu terk edip gittiğini

<sup>26</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.21.

<sup>27</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.22.

<sup>28</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.31.

<sup>29</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.44.

haykırır. Kendisini “*Ben bu oğlanın karısıydım. Karısı, biliyorsunuz, hani şu her yere götürülen ve onu öptüğünüzde gülümseyen pratik varlık.*”<sup>30</sup> olarak betimlerken Adrien’in sevdiği kadın için ise “*Metres, biliyorsunuz, hani şu biraz sinirlerinizi bozan sabırsız genç kadın.*”<sup>31</sup> tanımlamasını yapar. O kadına duyduğu nefreti onu metres olarak adlandırarak dile getirir. Üstelik onun genç olmasını vurgularken onu içten içe kıskandığını belli eder.

Chloé sürekli olarak kendisiyle yerini alan kadın arasında karşılaştırma yapma eğilimindedir. Yaptığı karşılaştırmalar kadına karşı duyumsadığı *ressentiment*’ın birer göstergesidir. “*Sıkıcı ve çökmüş bir kadını, sıfır kilometre, eğlenceli bir kadınla değiştirdi.*”<sup>32</sup> demesi kendini o kadından eksik gördüğünü gösterir. Kendisinin yaşlandığını diğer kadının ise daha eğlenceli ve genç olduğunu belirtmesi kadına duyduğu kıskançlığı en iyi şekilde açıklar. Böylelikle Chloé varoluşsal eşitsizliklerinin de farkına varır, kadına duyumsadığı kin ve nefret artar.

Gururunun ayaklar altına alınması Chloé’nin kendisini de küçük görmesine neden olur. Adrien’in onun yerine bir başka kadını seçmesi Chloé’de aşağılandığı düşüncesi uyandırır. Onun gibi genç ve eğlenceli olabilmeyi ister. Bu durumda “*sıfır kilometre kadın*”<sup>33</sup> dolayımlayıcı konumuna yerleşir çünkü Chloé ona öykünür, onun yerinde olmak ister. Özne konumundaki Chloé’nin arzu nesnesi kocası iken genç sevgiliyi dolayımlayarak üçgen arzuyu betimler.

---

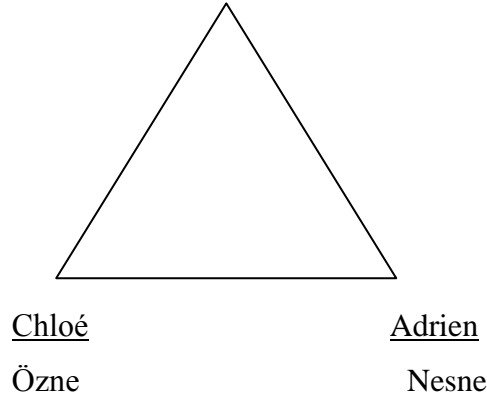
<sup>30</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.44.

<sup>31</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.44.

<sup>32</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.55.

<sup>33</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.55.

Öteki Kadın (Metres)  
Dolayımlayıcı



Öznenin dolayımlayıcıyla arasındaki mesafe önemlidir. Özne dolayımlayıcıya yaklaştıkça, dolayımlayıcının rolü artarken, nesnenin rolü azalır ve öznenin gözündeki önemini yitirir. *Üçgen arzu*'nun temelinde özne nesneyi arzuluyor gibi görünse de özne için önemli olan nesneye duyduğu arzu değil, dolayımlayıcıya karşı duyduğu arzudur. Dolayımlayıcının varlığı nesneye saymaca bir değer kazandırır, asıl önemli olan dolayımlayıcının kendisidir.

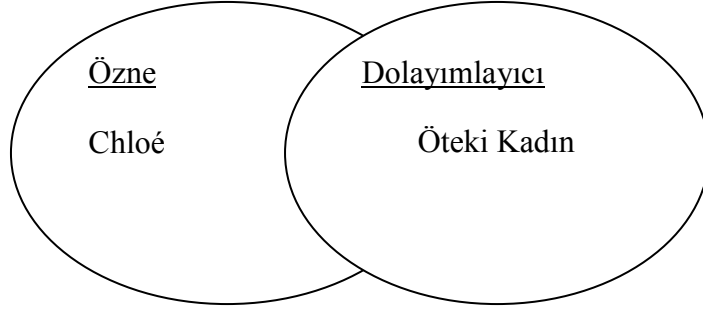
Öznenin değer kaybederek ya da aşağılanarak dolayımlayıcıyı gözünde büyütmesi dolayımlayıcının bu değerini nesneye de yansıtmasına yol açar. Nesne dolayımlayıcı sayesinde erişilmez bir değer halini alır. Gerçekte bu kadar değerli olmasa da dolayımlayıcısı ona yalancı bir değer kazandırır. Böyle durumlarda imgelem gücü devreye girer ve "*İmgelemin kendi kendini dölediği*"<sup>34</sup> savlanır.

Özne, dolayımlayıcıya yaklaştıkça iki rakibin birbirine duyduğu kıskançlık da artar. Dolayımlayıcı ile özne arasındaki mesafenin azalması nefretin artmasına neden olur. Özne açıkça kabul etmek istemese de dolayımlayıcıya benzemeye çalışır, onun gibi olmaya özenir. Bu mesafe azaldıkça bazen özne dolayımlayıcıya çok benzer, bazen de tamamen dolayımlayıcıya yabancılaşır.

Öznenin dolayımlayıcıya ulaşması için aynı evrende yer alıp almaması dolayımın içsel ya da dışsal olmasını belirleyen etkidir. "*(...) birinin merkezinde dolayımlayıcının ötekinin merkezinde ise öznenin bulunduğu iki olasılık küresi arasında*

<sup>34</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.35.

teması önleyecek kadar mesafe bulunduğu vakalarda dışsal dolayım; uzaklık iki kürenin iç içe geçmesine izin veriyorsa içsel dolayım söz konusudur.”<sup>35</sup>



### İçsel Dolayım

Chloé'nin öteki kadına göre dolayımı içsel dolayım konumundadır çünkü Chloé Adrien'in sevgilisiyle aynı evrende yaşar. Dahası dolayımlayıcı nesnesini Chloé'nin elinden almayı başarır.

Üçgen arzu'nun doğası gereği öncesinde Chloé, kocasını kendisi için arzuluyor gibi görünebilir fakat öteki kadın da Adrien'i arzuladığı ve elde etmeye çalıştığı için Chloé, Adrien'i arzular. Gerçekte Adrien çok değerli gibi görünebilir, aslında ona bu değeri dolayımlayıcısı vermektedir, dolayımlayıcısının onu elde etmesi değerini artırır. Dolayımlayıcının aynı nesneyi arzu etmesi özneyi hırslandırır, nesneyi de öznenin gözünde daha da arzulanır bir konuma getirir. Kadın, kocasına ulaşmak için mücadele verir ama onun asıl ulaşmak ve yenmek istediği dolayımlayıcı konumundaki sevgilidir. Çünkü öteki kadın Chloé için bir rakiptir ve iki rakibin aynı evrende yaşaması rekabeti güçlendirmektedir. İkisinin iç içe geçen evrenleri arzunun doğası gereği Chloé'yi daha da hırslı bir hale getirir, öteki kadına olan hıncı artar ve *ressentiment*'in da daha şiddetli görünmesine yol açar. Sonuçta ortaya çıkan rekabet ortamında kadın yenilir ve kocasını bir başkasına kaptırır.

### 3.4. SUZANNE, PIERRE VE MATHİLDE ARASINDAKİ MİMETİK ARZU

*Onu Seviyordum* adlı romanda ortaya çıkan bir başka üçgen ise yaşadığı tutkulu aşkı gelini Chloé'yi teselli etmeye çalıştığı sırada anlatan Pierre, karısı Suzanne ve hayatının aşkı olarak adlandırdığı Mathilde arasında oluşur.

<sup>35</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.29.

Pierre gençlik dönemlerinde ilk sevgilisi olduğunu öne sürdüğü bir arkadaşının kız kardeşi Suzanne ile görüşmeye başlar. İlişkilerinin ardından Suzanne'ın hamile kalması nedeniyle evlenmek zorunda kalırlar çünkü o dönemlerde bu tür durumlar toplum tarafından ahlaksızlık olarak değerlendirilir. Suzanne ve Pierre birbirlerine aşık değillerdir fakat şartlar onları evlenmeye zorlar. “*Suzanne ve ben çılgıncasına aşık değildik, ama yumuşak ve sevgi doluyduk. O dönem, bunlar aşkın yerini pekala tutuyordu.*”<sup>36</sup>

Fakat yıllar geçtikçe Suzanne'a karşı olan duyguları değiştirmeye başlar. Kadının bütün hareketleri Pierre'i kendinden uzaklaştırır. “*Suzanne'ın evi döşeyiş tarzını sevmiyordum. Orada boğuluyordum. Fazla eşya, fazla biblo, fazla aile fotoğrafı vardı, her şey fazlaydı.*”<sup>37</sup> Pierre'in evde boğulmasının nedeni eşyalar değil Suzanne'dır. Zaten böyle söylemesine karşın evi otel olarak kullandığını yani sadece uyumak için geldiğini de itiraf eder. Suzanne'ın kocasına iyi bir şekilde davranması bile Pierre'i boğar çünkü kendisini karısına karşı suçlu hisseder. Kocasının onu sürekli yalnız bırakmasına, onunla ilgilenmemesine karşın Suzanne hayatını Pierre'e adamaya devam eder. Kendisini terk edebileceği ihtimali olduğu için onu elde tutmanın çarelerini arar.

Pierre, başka bir kadını sevdiğini ve karısını aldattığını itiraf eder. “*Onu her şeyden çok sevdim. Her şeyden...*”<sup>38</sup> Kırk iki yaşındayken Mathilde Courbet adındaki kadına ilk görüşte aşık olur. Aradan yıllar geçmesine karşın onunla ilk kez karşılaştığı yeri, tarihi, saati ve kadının üzerindeki kıyafetleri en ince ayrıntısına kadar hatırlar.

“*(...) bir hastalık gibi. Nasıl olduğunu bilirsin... Hapşırırsın. Bir kez. İki kez. Titrersin ve hastalanmışsındır işte. Artık çok geçtir. Hastalık gelmiştir. Orada da aynı şey olmuştu: hastalığa yakalanmıştım, hapi yutmuşum.*”<sup>39</sup>

Mathilde'e öylesine aşıktır ki onun yanındayken gerçekte olduğundan çok daha farklı biridir. Şimdilerde mecbur kalmadığı sürece asla konuşmayan ve sürekli kendi iç dünyasında yaşayan Pierre, o dönemde Mathilde'in yanında tam bir geveze olur çıkar.

Çocuklarına örnek olması gerektiğini düşünerek zor da olsa Suzanne ile yaşamaya devam eder. Fakat yine de Mathilde'le ilişkisini 5 yıl 7 ay sürdürür. Paris'te

<sup>36</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.91.

<sup>37</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.64.

<sup>38</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.61.

<sup>39</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.82.

birilerinin onları görebileceği ihtimali olduğu için aşkını istediği gibi rahat yaşayamaz. Bu nedenle Mathilde için sürekli seyahatler planlar ve Çin'e kadar gider çünkü onunla aşkını korkmadan yaşamak ister.

Suzanne, aldatıldığının farkına vardığında Pierre ile Mathilde'in ilişkisi uzun zaman öncesinde bitmiştir. Pierre karısıyla konuştuğu an onun ne kadar güçlü bir kadın olduğunun farkına varır çünkü kadın, garson konuşmalarını kestiği anda tamamen değişip yemeğini sipariş verebilecek kadar güçlüdür. Pierre ise konuşmaları sırasında karısını aldatığı için onu ne kadar aşağıladığını ve ona karşı ne kadar bencilce davrandığını düşünür.

Suzanne Pierre'i duygularını pek belli etmeyen, içine kapanık biri olarak değerlendirir. Suzanne da gelini gibi kocası ne yaparsa yapsın onu sevmekten vazgeçmeyen kadınlardandır. Pierre'in "*ben hastalandım, o da göz yumdu.*"<sup>40</sup> itirafı kadının acınası durumunu gözler önüne serer çünkü bir kadın için aldatılmak ve bunu bilerek hala o adamı sevmeye devam edip onunla aynı evde yaşamak kadar zor bir durum söz konusu değildir.

Pierre'in "*Peki o zaman niye boşanmak istemiyorsun? Bütün hataları üstüme alıyorum. Hepsini, beni duyuyor musun? Hatta annemin korkunç karakterini bile, eğer hoşuna gidecekse bu konuda bir yerleri imzalarım, ama avukatla kendini yorma, kaç para istediğini söyle de bitsin lütfen.*"<sup>41</sup> serzenişi Suzanne'ın yenildiğini hissettirmeye yeter. Fakat kadın kocasının bir başkasına gitmesini engellemek için bu durumu da görmezden gelir ve yenilgiyi kabul etmemeye çalışır. Pierre ise eşinin kendisini çok sevdiği için değil, para ve çocukları için gitmediğini öne sürer. "*Hayatını, evini, çocuklarını, alışveriş ettiği dükkanları seviyordu...*"<sup>42</sup>

Suzanne'ın içler acısı durumu Girard'ın bakış açısıyla incelendiğinde kadının kocasından vazgeçememesinin altında başka nedenlerin olduğu sonucu ortaya çıkar. Kadının kocasına tutkusu ve arzusu kendiliğinden oluşmaz, Mathilde'e olan kıskançlığı sonucunda doğar. Bu durum da öznenin arzusunun sürekli dıştan gelen bir etkene bağımlı olduğunu gösterir.

Pierre'in Suzanne'ın gözünde itibar kazanmasının nedeni Mathilde'in de Pierre'i istemesidir. Suzanne'ın kendisine dolayımlyıcı olarak belirlediği Mathilde'e karşı bir

<sup>40</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.65.

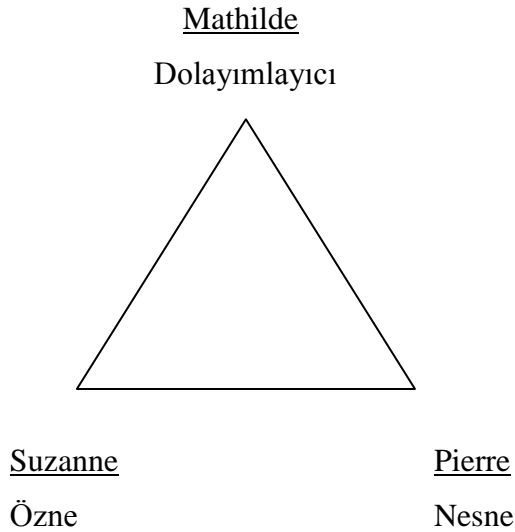
<sup>41</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.67.

<sup>42</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.67.

*ressentiment* duyumsadığı su götürmez gerçeklerdendir çünkü içinde bu kadına duyduğu nefret ve haset büyük bir yer tutar.

*Ressentiment*'in ortaya çıkması için gerekli olan kişinin kendini başkalarıyla karşılaştırma eğilimi Suzanne'da görülen belirtilerdendir. Çünkü kadını kendisiyle karşılaştırır ve onun kendisinden daha genç ve daha çekici olduğunu bilir.

Diğer açıdan bakıldığında *ressentiment*'in ortaya çıkabilmesi için öncesinde bir kırılma noktasının varlığı gereklidir çünkü bu kırılma intikam duygusunu tetikler, kişi intikamını alamadığında da *ressentiment* belirir. Suzanne da kocasının kendisini aldattığı kadına kızgındır ve Mathilde'den intikamını alamadığı için *ressentiment*'inin ortaya çıkmasına engel olamaz. Kocasının kendisini aldatmasından büyük bir hüznü duyan Suzanne'ın Mathilde'e karşı *ressentiment*'i *üçgen arzu*'nun belirmesine neden olur ve Suzanne Mathilde'i kendisine dolayımlayıcı olarak seçer.



Suzanne dolayımlayıcısı Mathilde ile aynı evrende yaşar ve aralarındaki mesafe azdır. Mesafenin bu kadar kısa olması iki rakibin birbirine duyduğu nefretin de artmasına neden olur. Böylelikle içsel dolayım ortaya çıkar, özne konumundaki Suzanne arzularını ve dolayımlayıcısını açığa vurmaz çünkü dolayımlayıcısını açıkça söylediği anda onun nesneyi ele geçireceğinden korkar.

İçsel dolayımında özne ve dolayımlayıcı arasında bir rekabet vardır ve taklit gizlenmeye çalışılır çünkü özne, dolayımlayıcının kendisini küçük göreceğinin bilincindedir. Özne arzusunu gizlemek için, kendi arzusunun önce olduğunu ve dolayımlayıcının onu taklit ettiğini söyler. Dolayımlayıcı, öznenin elindeki nesneyi ele

geçirmeye çalışmaktadır. Özneye göre, bu rekabetin sorumlusu dolayımlayıcıdır. Özne, nesneyle ilişkisinin arasına girdiğini savunduğu dolayımlayıcıyı *terzo incomodo*<sup>43</sup> (münasebetsiz üçüncü) olarak adlandırır. İşte bu nedenle özne, dolayımlayıcısına hem hayranlık duyar hem de ondan nefret eder.

*“Nesneye yönelen dürtü aslında dolayımlayıcıya yönelen dürtüdür; içsel dolayımında bu dürtü bizzat dolayımlayıcı tarafından engellenir, çünkü o da aynı nesneyi arzu etmektedir ya da zaten aynı nesneye sahiptir, örnek aldığı kişinin büyüü altında olan izleyici, dolayımlayıcının önüne çıkardığı bu engeli doğal olarak kendisine karşı bir kötü niyetin kanıtı olarak görür. (...) Dolayısıyla özne, örnek karşısında birbiriyle çatışan iki duygu arasında bölünmüştür: en boyun eğmiş saygı ile en yoğun hınç. Bu nefret adını verdiğimiz tutkudur.”*<sup>44</sup>

Bu üçgende de münasebetsiz üçüncü Mathilde'dir çünkü o ortaya çıkmadan önce özne Suzanne ve nesne Pierre arasında hiçbir sorun yokken onun araya girmesiyle birlikte bütün sorunlar patlak verir. Kocasını evini, kendisini ve çocuklarını ihmal eder, eve çok geç saatlerde gelir ve sürekli seyahatlere çıkar.

Dolayım olgusu üzerine oturtulmuş *üçgen arzu* kavramı, bir yandan insanın en büyük yanılsaması olan “*arzusunun kendiliğinden olduğu*”<sup>45</sup> düşüncesine değinirken öte yandan kin, nefret ve kıskançlık gibi olumsuz duyguların öznenin çevresinde gördüğü kendi yansımalarına yöneldiği gerçeğini de açıkça ortaya koymaktadır. Suzanne'ın da Pierre'e olan arzusunun nedeni Mathilde'dir ve Mathilde'e içten içe kin duymaktadır.

*“Arzu eden özne kendi arzusunda taklidin oynadığı rolü algıladığı anda ya arzusundan vazgeçmelidir ya da gururundan. Çağdaş berraklık çilecilik sorununu kaydırması ve genişletmiştir. Artık söz konusu olan, ona daha iyi sahip olmak için geçici olarak nesneden vazgeçmek değil, arzusunun kendisinden vazgeçmektir. Arzu bizi köleye dönüştürdüğüne göre arzuyla gurur arasında seçim yapmak gerekmektedir.”*<sup>46</sup>

Girard'ın açıklaması Suzanne'nın yaşadığı ikilemi gözler önüne serer. Kadın aldatıldığını bilir ve hatta Pierre durumu ona açıkça itiraf eder. Ama kadın kocasının

<sup>43</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.31.

<sup>44</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.30.

<sup>45</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.36.

<sup>46</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.218.

ona ve çocuklarına ilgisiz davranmasına karşın Pierre'in hayatından çıkmayı bir an bile düşünmez. Tam tersi kocasına daha büyük bir tutkuyla bağlanır, kocasının bütün aşığılamalarını görmezden gelir. Pierre'in yaptığı bütün kötülöklere iyilikle cevap verir, bunları da kocasının Mathilde'den uzaklaşması ve onu unutması için yapar. Kadın arzusu uğruna çekilebilecek her acıyı çeker ve kocası için özveride bulunur. Kısacası Suzanne gururundan vazgeçen, arzusu uğruna köleye dönüşen özne konumundadır ve nesnesini elde tutmayı başarır.

Suzanne, Pierre ve Mathilde arasında ortaya çıkan üçgen arzuya farklı bir açıdan yaklaşıldığında bir başka sonuç daha belirir; Mathilde'in arzusu. Mathilde, Pierre'i tutkulu bir aşkla ve Pierre'in onu sevdiğinden daha çok sever. Zaten "*birbirlerini seven iki kişinin aşkı neredeyse hiçbir zaman aynı değildir. Tutkulu aşkta sırasıyla seven taraflardan birinin diğerini daha fazla sevdiği evreler vardır.*"<sup>47</sup> Mathilde'in aşkı daha tutkuludur çünkü kadın sevdiği adamı karısıyla paylaşmak zorundadır. Pierre'in artık eşine karşı duygusal ve cinsel bağlamda ilgisi olmasa da onun bir başka kadının kocası olması düşüncesi bile Mathilde'i çılgına döndürmeye yeter.

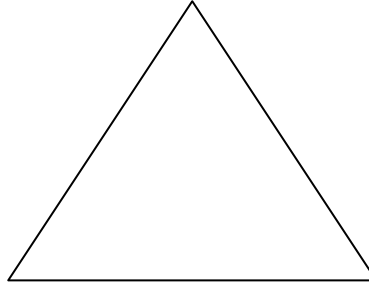
Pierre de Mathilde'in ona karşı olan tutkusunun bilincindedir çünkü genç kadın Pierre'le birlikte yapmak istediklerini mektup biçiminde sayfalarca yazar. Mathilde'in kendisine yazdığı mektuplardan gelinine bahsederken "*gülümsüyordum, ama aslında böylesine bir arzu ve enerji kanımı donduruyordu.*"<sup>48</sup> ifadesi arzulanmaktan duyduğu hazzı açıklar.

Suzanne'ın Mathilde'e olan arzusunun yanı sıra Mathilde de Suzanne'a bir *ressentiment* duyumsamaktadır. Kendisi Suzanne'dan daha genç ve daha güzeldir ona karşı *varoluşsal haset* duymaz fakat Pierre'in karısı olduğu için kıskanır onu. Gerçekte Pierre'in sevdiği ve bütün zamanını birlikte geçirmek istediği kişinin kendisi olduğunun bilincindedir. Ama Mathilde Pierre'in karısı değildir bu nedenle de Suzanne'ı hem kıskanır hem ondan nefret eder.

<sup>47</sup> Stendhal, Marie-Henri Beyle, *Aşk Üzerine*, Adam Yayıncılık, 2003, s.123.

<sup>48</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.110.

Suzanne  
Dolayımlayıcı



Mathilde

Pierre

Özne

Nesne

Üçgen arzusunun içsel dolayım bağlamında değerlendirilen Mathilde de arzusunu açıkça dışa vurmaz ve dolaylı dolayıcısı Suzanne'ı belirtmekten çekinir. Onun duyguları daha olumsuz ve daha acınası bir hal alır çünkü tutkuyla sevdiği adam bir başka kadının kocasıdır. Üstelik bu adam karısını terk etmeyi başaramayacak kadar da korkaktır. Gerçekte arzusunun kaynağının Suzanne olduğunu bilmesine karşın kaynağın Pierre olduğunu göstermeye çalışır. Mathilde'e göre Pierre'i arzulamasının nedeni *Öteki*<sup>49</sup> değildir, onu kendi arzusundan yola çıkarak arzular.

İçsel dolayımında, bir kişi farkında olmadan bir başkasının ilgisini çekebilir ve onun dolaylı dolayıcısı konumuna geçebilir. Özne, dolaylı dolayıcısına arzu duymaya başlar fakat durumun bilincinde olmayan dolaylı dolayıcı da onu dolaylı dolayıcı olarak belirleyen öznenin arzusunu kopya etmeye çalışabilir. Aslında ilk önce kendisine ait olan arzuyu, karşıdakinin zannederek ona öykünür. İlk durumda arzusunun dolaylı dolayıcısı olan kişi, ikinci durumda *üçgen arzu*'nun öznesi konumundadır. Girard, arzusunun bu durumunu *çifte dolayım* ya da *karşılıklı dolayım*<sup>50</sup> olarak adlandırır.

Mathilde ve Suzanne'ın birbirlerine karşı olan içsel dolayimleri Girard'ın kuramı doğrultusunda ortaya farklı bir sonuç çıkartır. Her iki üçgenin de öznesi dolaylı dolayıcısının arzuladığı arzu duyar. Elde etmeye çalıştığı nesneyi yani Pierre'i dolaylı dolayıcısı arzuladığı için ister. Bu durumda bir üçgenin öznesi olan kişi diğer üçgende dolaylı dolayıcı konumunda yer alır. Özne ve dolaylı dolayıcısının yer değiştirdiği bu üçgen *çifte dolayım* ya da *karşılıklı dolayım*'in örneğini oluşturur.

<sup>49</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.34.

<sup>50</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.94.

“Şimdi bir özne-dolayımlayıcı ve dolayımlayıcı-özne var elimizde, bir model-mürit ve bir mürit-model. Herkes kendi arzusunun üstünlüğünü ve önceliğini belirterek ötekini taklit eder. Herkes ötekinde hunharca zalim bir işkenceci görür. Tüm ilişkiler simetriktir: iki oyun arkadaşı dipsiz bir uçurumun onları ayırdığını sanır, oysa biri için söylediğimiz her şey öteki için de geçerlidir. Zıtların kısır karşıtlığıdır bu, arzu arttıkça ve iki özne birbirine yaklaştıkça daha da hunharlaşıp daha da içeriksizleşen bir karşıtlık.”<sup>51</sup>

Üçgen arzusunun bu bağlamında dolayımlayıcı ve öznenin evreni öylesine iç içe geçer ki iki öznenin de birbirlerine oluşturdukları engeller aşılamaz düzeye ulaşır böylelikle her iki öznenin arzusunun, tutkusunun, kıskançlığının ve hasedinin şiddeti artar.

“Çifte dolayım yavaş yavaş düşünceleri, inançları ve değerleri yiyip yutar ama dış kabuğa saygı gösterir: dıştan bakıldığında yaşıyor gibidir.”<sup>52</sup> Mathilde ve Suzanne birbirlerine karşı dolayimleri nedeniyle kendileri gibi davranamazlar. Her ikisi de bir diğerinin arzusuna öykündüğü için kendileri olmaktan çıkıp dolayımlayıcıları olma yolunda ilerlerler.

“Çifte dolayımında kendine hakimiyet hep arzusunu en iyi saklayan tarafın ödülüdür.”<sup>53</sup> Suzanne kocasına karşı duygularını gizlemez. Ona gösterdiği ilgi, sevgi ve şefkat kocasının dikkatini çekmeyi başaramaz. Mathilde ise tutkulu ve fattan kadın rolüyle Pierre’i kendisine çekmeyi başarabilen taraftır. O, Pierre’i arzular ama bunu açıkça dışa vurmaz. Pierre’i elde etmek için onun duygularını besler ve körükler fakat duygularını açıklamaz. Mathilde’in tutkulu ve gizemli kadın tavrı Pierre’in ona bağlanmasına neden olur.

Mathilde bir zaman sonra aşk hikayeleri uydurmaya başlayarak “*fattan kadın*”<sup>54</sup> rolü oynar. İşi dışında neler yaptığını asla anlatmadan lafı dolandırır. Başka erkeklerden bahsedip istediği kişiyle birlikte olabileceğini çünkü metres hayatı yaşadığını dile getirir.

<sup>51</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.93.

<sup>52</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.122.

<sup>53</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.143.

<sup>54</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.104.

*“Beni çıldırtan durumlardan ve adamlardan söz ediyordu, ama bu yalnızca sevişmeyi kızıştırmak içindi... Bu kadının esiriydim, karanlıkta adımları şaşırmış gibi yaptığında takındığı çocuksu tavrın esiriydim. Bundan rahatsız görünüyordum, ama tükenmişim. Onu kollarıma almayı hayal ederken, böyle anlarda daha hoyratça sevişiyordum onunla.”<sup>55</sup>*

*“Pompayı çalıştırmak için biraz su yeterlidir; kibirli insanın arzu duyması için biraz arzu yeterlidir.”<sup>56</sup>* Mathilde bu davranışıyla Pierre’in arzusunu kışkırtmaya çalışır. Başka erkeklerin varlığı Pierre’in arzusunu kamçulamaya yeter böylelikle Mathilde’e olan duyguları şiddetlenir ve ona eskisinden daha çok sahip olmak ister.

Pierre, Mathilde’e aşiktir fakat diğer erkeklerin var olduklarını düşündüğü için de ümitsizdir, Mathilde ise arzu edilen kadın rolündedir. Mathilde’in cilvesi ve Pierre’in aşkı birlikte yol alır çünkü ikisi de aslında aynı şeyi arzularlar. Mathilde, Pierre’in arzusunu kışkırtırken kendisi de onu arzular. Cilveli kadın davranışlarıyla Pierre’in arzusunu kendi bedeninde toplamayı başarır. Böylelikle kendisini bedeninin efendisi olarak görür. Nesnesini yani bedenini isterse arzu duyan öznesine sunar, isterse sunmaz. Efendilik rolüyle özneye istediği gibi oynamak tamamen onun elindedir.

Mathilde cilveli kadın rolünü çok iyi oynar, son görüşmelerinde o kadar bakımlı, neşeli ve canlıdır ki salondaki bütün erkek ve kadınların ilgisini çekmeyi başarır. Amacı Pierre’in onu hiçbir zaman unutamamasıdır ve bunu gerçekleştirir.

*“Aşklarımızı daha iyi çözümlenmeyi bilseydik görürdük ki çoğu kez kadınlar, onları ellerinden almaya çalıştığımız erkeklerin karşıt ağırlığı yüzünden hoşumuza giderler, onları elde etmek için ölüme dek acı çeksek bile: bu karşıt ağırlık yok olduğunda kadının büyümesi de yok olur. Bunun bir örneği, sevdiği kadına duyduğu iştahın azaldığını hisseden adamın kendi çıkarsadığı birtakım kuralları kendiliğinden uygulamaya koymasındadır: kadını sevmeye devam edebilmek için onu her gün korunmasını gerektiren tehlikeli bir ortama sokuyordur.”<sup>57</sup>*

Sonuç olarak Pierre, Suzanne ve Mathilde üçlüsü göz önüne alındığında öncelikle iki kadının kendi içlerinde yaşadıkları içsel dolayım dikkat çeker. İki kadın da nesne konumundaki Pierre’e ulaşmak, onu elde etmek için çabalarlar.

<sup>55</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.106.

<sup>56</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.27.

<sup>57</sup> Proust, Marcel, *Kayıp Zamanın İzinde*. (içinde; Girard, 2007, s.56.)

### 3.5. PIERRE'İN KARDEŞİ PAUL'E DUYUMSADIĞI RESENTİMENT

René Girard'ın *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* adlı yapıtında açıkladığı *üçgen arzu* kuramının örnekleri *Onu Seviyordum* adlı romanda belirgin şekilde görülür. Buraya kadar açıklanan üçgenlerin dışında dikkat çeken bir başka *mimetik arzu* örneği Pierre'in erkek kardeşi Paul'e karşı duyduğu kıskançlıktır. Pierre'in duyumsadığı *ressentiment* aşağıdaki alıntının son sözcüklerinde gizlidir:

“(...) Zeki, komik, herkesle ilgilenen, her zaman neşeli bir oğlandı... Resim yapıyordu... (...) Bütün kuşların sesini tanırды. Herkese takılırdı, ama kimsenin kalbini kırmazdı. Çok hoş bir oğlandı. Gerçekten hoş. Zaten herkes ona tapardı.”<sup>58</sup>

Kıskançlık, ilgi ve sevgi bekleyen bir bireyin beklentilerine karşılık bulamadığı durumlarda ortaya çıkar. Pierre küçük kardeşi ile kendisini sürekli bir karşılaştırma eğilimi içindedir çünkü annesinin, babasının ve çevresindeki kişilerin ilgi ve şefkatini arzular.

“*Ressentiment*'in (...) kaynağı haset, kıskançlık ve rekabet hırsıdır. Gündelik dilde kullanıldığı anlamda haset, bir başkasının bizim imrendiğimiz şeye sahip olması durumunda yaşadığımız bir iktidarsızlık hissinden doğar.”<sup>59</sup> Pierre'in hasedinin kaynağı da Paul'ün sahip olduğu yeteneklerdir. Yetenekleri sayesinde çevresinin dikkatini çekmeyi başarabilen Paul, Pierre'in hasedinin hedefine yerleşir. Paul'ün yetenekleri Pierre'in nefretini ateşler.

Genellikle haset belirli bir nedenle ortaya çıkar, nedensiz şekilde su yüzüne çıkması alışılmış değildir. Romanda çocukluğuna ait ayrıntıya yer verilmese de Pierre'in kardeşine duyumsadığı hasedin nedeni çocuk yaşlarda ortaya çıkar. Çünkü ilk ve tek çocuk olduğu dönemlerde bütün ailenin sevgi odağıyken kardeşinin gelmesiyle birlikte ikinci plana itilmiş gibi hissedebilir.

“*Hep o çok uysal ve ilginç olmayan çocuk olarak kaldım.*”<sup>60</sup> ifadesi de Pierre'in her fırsatta kendisini Paul ile karşılaştırmasının bir işaretidir. Paul'e duyumsadığı *ressentiment* onu mutsuz eder fakat karşılaştırma eğiliminden bir türlü kurtaramaz kendisini. Çünkü Pierre'e göre Paul yetenekleri bakımından üstündür ve bu nedenle de etrafındaki kişilerin ilgisini çekmeyi ve sevgilerini kendi üzerinde toplamayı başarabilir.

<sup>58</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.25.

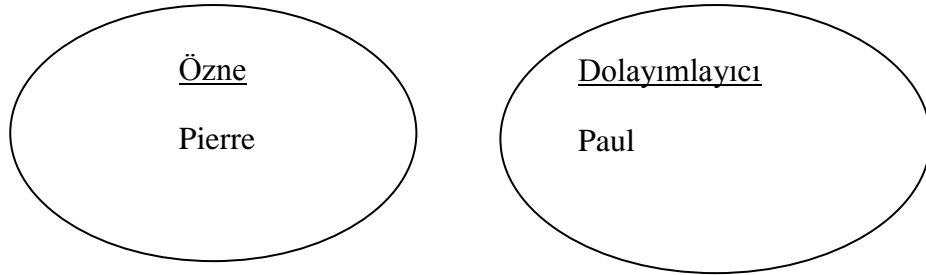
<sup>59</sup> Scheler, *Hınç*, s.13.

<sup>60</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.29.

“Kırk iki yaşındaydım ve kendimi daha o zaman yaşlı buluyordum. Ben kendimi hep yaşlı buldum zaten. Genç olan Paul’dü. Paul hep genç ve yakışıklı olacak. Ben Pierre’dim, geçim sıkıntısı içinde olan, çalışkan.”<sup>61</sup> Pierre bu cümleleriyle kardeşine olan hasedini açıkça dışa vurur. Paul’ün bütün yeteneklerini kıskandığı için duyduğu haset *varoluşsal haset* adını alır çünkü Pierre’in hasedi Paul’ün “*bizatıhi doğasına yöneliktir.*”<sup>62</sup>

Özne ve dolayımlayıcı arasındaki mesafe ne kadar uzaksa, öznenin arzuları da o kadar az zarar verir özneye çünkü dolayımlayıcı uzaktayken yaydığı ışık geniş bir alana yayılır, yakınlaştıkça ışığı belirli noktalarda yoğunlaşır. Dolayımlayıcının yaklaşması nesnenin somut değerini yitirmesine neden olur.

Dışsal dolayım da dolayımlayıcı, içsel dolayım da gibi özneyi engellemeye çalışmaz bu yüzden de özne arzusunu açıkça dışa vurur. Dışsal dolayımın öznesi dolayımlayıcısını gururla haykırmaktan çekinmez çünkü onun hiçbir korkusu yoktur. Dolayımlayıcı farklı bir dünyada yaşar ve nesneyi öznenin elinden alma girişiminde bulunamaz. Bu durumun bilincinde olan özne, kendisine örnek olarak belirlediği dolayımlayıcısını dile getirmekten korkmaz. Paul öldüğü için Pierre de ona karşı olan hasedini artık açıkça dışa vurur çünkü artık farklı evrenlerde yer alırlar ve Paul nesnelere Pierre’in elinden alamaz. Bu durum da Pierre’in arzusunun dışsal dolayımı oluşturduğunu gözler önüne serer.



#### Dışsal Dolayım

Diğer yandan özne ve dolayımlayıcı arasındaki mesafe, arzu için çekilen sıkıntıların da belirleyicisi konumundadır. Dolayımlayıcı özneye yaklaştıkça özne daha çok acı çeker. Paul ve Pierre arasındaki mesafe çok uzak olduğu için Pierre içsel dolayımın öznesi kadar acı çekmez.

<sup>61</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.61.

<sup>62</sup> Scheler, *Hınç*, s.13.

Dolayımlyacı ve özne arasındaki mesafenin kısılması hayal kırıklığının da artmasına neden olur. Mesafenin yeterince uzak olduğu Pierre'in arzusunda tam olarak bir hayal kırıklığından söz etmek yersiz olur.

### 3.6. BABA-OĞUL İLİŞKİSİ

Adrien ve babası Pierre arasındaki ilişki gerçek bir baba-oğul ilişkisi değildir çünkü Pierre, Mathilde'e aşık olduğu için eşi ve çocuklarıyla ilgilenmez. Adrien ve Christine baba sevgisi ve ilgisi görmeden büyürler. Baba sözde sorumluluklarını düşünerek onları bırakıp gitmez fakat evde kalmayı seçmesine karşın yakınlık da göstermez.

*“Onun bakışı, sertliği, öfkesi altında büyümenin güçlüğü...”*<sup>63</sup> sözleri Adrien'in babasına hissettiklerini anlatmaya yeter. Pierre de durumun böyle olduğunu kabullenir, hatta geliniyle konuştuğu bir anda oğluyla çok az şeyler paylaştıklarını anlatır. Oğluna hiçbir zaman gerekli ilgiyi göstermese de onun mutsuz olduğunu düşünerek Adrien için endişelenir.

*“(...) Ayakta duramayan, çünkü babası tarafından hiçbir zaman gerekli desteği görmemiş bir adamla yaşadım yıllarca. Adrien'i tanıdığımda, sizi hayal kırıklığına uğratmak korkusuyla hiçbir şeye cesaret edemiyordu. Kalkıştığı her iş ise beni deli ediyordu, çünkü bu işi kendisi için değil, sizin için yapıyordu. Sizi hayran bırakmak ya da canınızı sıkmak için. Sizi kızdırtmak ya da mutlu etmek için.”*<sup>64</sup>

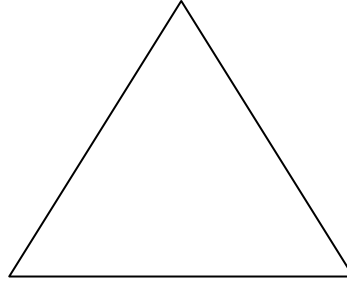
Chloé, Adrien'in babasına karşı olan duygularını yukarıdaki sözleriyle özetler. Adrien de babasını kendisine dolayımlyacı olarak seçen öznelereindir. Adrien sorumluluklarını yerine getirmeyen, ilgi göstermeyen bir babanın oğlu olduğu için babasından nefret eder aynı zamanda babasına büyük bir hayranlık duyar. Babasının kendisini küçük görmesi ve asla ona erişemeyeceğini bilmesi babasına karşı olan hayranlığının nedenidir.

<sup>63</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.14.

<sup>64</sup> Gavalda, *Onu Seviyordum*, s.56-57.

Pierre

Dolayımlayıcı



Adrien

Özne

Baba imgesi

Nesne

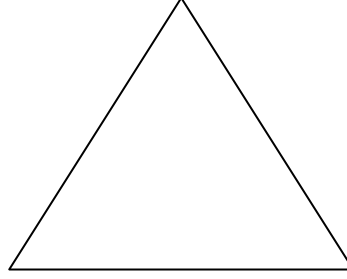
Özne, nesnesine ulaşmak için çıktığı yolda çile çeker. Arzu nesnesini gerçekleştirmek için yapamayacağı bir şey yoktur. Arzu yolunda çekilen çile farklı bir anlam taşır özne için çünkü arzu nesnesi olan baba imgesi çelişkilerle dolu duygular esinler özneye. Çekilen çilenin sonunda, nesne elde edildiğinde ortaya farklı bir sonuç çıkar. Özne uzunca bir süre elde etmeye çabaladığı nesneye ulaştığında büyük bir hayal kırıklığına uğrar çünkü nesnenin hayatını değiştireceğini düşünmektedir. Ele geçirdiğinde hayatında köklü bir değişiklik olmadığının farkına varan özne büyük bir yıkımla karşılaşır. Öznenin nesne için duyduğu arzu ne kadar büyükse hayal kırıklığı da bir o kadar büyük olur. “*Nesne elde edildiği anda kutsallığını yitiriyor ve nesnel özelliklerine geri dönüyordur.*”<sup>65</sup> Bu sürecin sonunda özne, nesneye verdiği değeri abarttığına farkına varır ve yeni yönelimlere kayar. Ya dolaylımlayıcısının gösterdiği bir başka nesneye yönelir ya da kendisine yeni bir dolaylımlayıcı bulur.

Adrien’in babasına duyduğu kıskançlık, onu kendisine dolaylımlayıcı olarak belirlemesi, ona hem hayranlık duyması hem de ondan nefret etmesi yaşadığı çelişkilerin dışavurumudur. Bir başka gözle bakıldığında ise romanda Pierre ve oğlu Adrien arasındaki ilişki farklı bir şekilde de yorumlanabilir. Adrien’in babasına olan arzusunun yanı sıra babasının da ona arzu duyduğu açıkça görülebilir çünkü Adrien babasından daha cesur davranıp eşini terketmeyi başarır. Adrien kadar cesur olmadığını bilincine varan Pierre de oğlunu içten içe kıskanır.

<sup>65</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.86.

Adrien

Dolayımlayıcı



Pierre

Özne

Cesaret

Nesne

Mathilde ve Suzanne örneklerinde olduğu gibi bu örnekte de baba ile oğul arasındaki üçgen *çifte dolayım*'ı meydana getirir. Pierre ve Adrien birbirlerine öykünürler.

Dolayımlayıcı ve özne arasındaki mesafenin kısalması hayal kırıklığının artmasına neden olur. Pierre ve Adrien aynı evrende yaşarlar, dahası birbirlerine çok yakın mesafededirler. Böylelikle dolayımlayıcının da aynı nesneyi arzu etmesi, özneyi daha da kibirli bir hale, nesneyi de öznenin gözünde daha da arzulanır bir konuma getirir.

Kibirli kişinin arzusunun kaynağı kendisi değildir, arzularını başkalarından alır bu nedenle de kibirli kişinin olduğu yerde *üçgen arzu* hemen belirir çünkü kibirli kişinin bir nesneyi arzulaması için, aynı nesneyi, itibarı olan bir başkasının da arzulaması yeterlidir. Dolayımlayıcısı, kendisine belirlediği rakibidir. Kişinin kibri ilk önce rakibini bulur, ortaya çıkarır, ardından da kendi yarattığı rakibi yenmek ister. Kibirli kişi kendini diğer insanlardan üstün gören kişidir ve bu yüzden rakibini alt etmek arzusundadır.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### MİMETİK ARZU BAĞLAMINDA *BİR ARADAYIZ, HEPSİ BU*

#### 4.1. *BİR ARADAYIZ, HEPSİ BU*'NUN KISA TANITIMI

*Bir Aradayız, Hepsi Bu* adlı yapıt da *Onu Seviyordum* gibi sıradan insanların gündelik yaşamlarını konu edinen gerçekçi bir romandır. Birbirinden farklı dünya görüşlerine sahip üç gencin ve bir büyükannenin zorunlu olarak birlikte yaşamlarının öyküsüdür. Genç bir kadın olan Camille geceleri bürolarda temizlik yaparak hayatını kazanır. Çatı katındaki küçük odasında tek başına yaşayan kadın, kendisini yaşayan bir ölü olarak görür. Ailesinin ona sunduğu bütün olanakları reddeden Camille'in tek amacı iyi bir ressam olabilmektir. Çocukluğunda babasının ölümünden sonra derin bir sessizliğe gömülen Camille, defalarca intihar eden ve sadece ilaçlarla beslenen annesinden nefret eder.

Camille ile aynı apartmanda yaşayan Philibert ise yaşamını kartpostal satarak kazanan aristokrat bir ailenin içine kapanık ve kekeme oğludur. Toplum yaşamına uyumsuz, çağa ayak uyduramayan biri olan Philibert çok soylu bir aileden olmasına karşın miras kavgalarının odağında bulunur çünkü Paris'in merkezinde 400 metrekarelik ve antik eşyalarla dolu evi aslında henüz paylaşılmamış bir mirastır.

Philibert'in evini paylaştığı Franck ise büyükannesi tarafından yetiştirilen, sürekli alkol ve sigara kullanan, kadın düşkünü genç bir aşçıdır. Doğduğu gün kendisini terk eden annesinden nefret eden Franck tek gecelik ilişkiler peşinde koşan, umursamaz biridir.

Franck, Camille ve Philibert'in yollarını kesiştiren ve onları bir arada yaşamaya iten neden Camille'in hastalığıdır. Camille çok zayıf, yemek yemeyi sevmeyen, sürekli sigara içen biridir. Evinin çok soğuk olması ve yetersiz beslenmesi nedeniyle zayıf düşer ve hastalanır. Camille'in ağır şekilde hastalanması sonucu komşusu Philibert hiçbir karşılık beklemeden onu evine getirir ve Camille'in iyileşmesi için elinden gelen her şeyi yapar.

Ancak eve üçüncü birinin gelmesi Franck'ın canını sıkır çünkü o evde günübirlik ilişkilerini yaşayıp rahatça dolaşmaya alışkındır. Eve bir yabancı gelmesi üstelik bunun bir kadın olması onu tamamen çileden çıkartır. Bir yandan evde rahat olmadığını bahane ederken diğer yandan da Philibert'in Camille'e olan ilgisini kıskanır.

Öte yandan bir köyde yalnız yaşayan Franck'ın anneanesi ise gün geçtikçe yaşlanır ve hastalanır. Arkadaşı Yvonne Carminot, Paulette'le yıllardır ilgilenmesine karşın artık o da Paulette'in mutsuz olacağını bile bile bakımevine yatırılmasına razı olur çünkü kadının durumu gittikçe kötüleşir. Paulette hiç istememesine karşın bakımevine yatırılır çünkü Franck bir restoranda çalışmaktadır ve ona bakabilmek için yeteri kadar zamanı yoktur. Haftada bir kez, izin günlerinde Paulette'i ziyarete gider fakat her ziyaret sırasında Paulette orada kalmak istemediğini dile getirir. Franck yeteri kadar parası ve zamanı olmadığı için Paulette'i orada kalmaya ikna eder.

Bu arada yaklaşan Noel tatili için Philibert ailesinin yanına gider. Philibert'in evde olmaması Franck ve Camille'i birbirine yakınlaştırır. Franck, Camille'in sağlığına kavuşması ve kilo alması için evde ona her gün yemek pişirir ve yemesi için onu ikna eder, Camille de yaşadıkları her anı çizdiği resimleriyle ölümsüzleştirir.

Philibert döndüğünde bir gün üçü birlikte Paulette'i ziyarete giderler. Paulette'in orada kalmak istemediğini anlayan Camille, Franck'a bir teklifte bulunur. Para karşılığında Paulette'e bakabileceğini, birlikte yaşayabileceklerini ve onun bütün sorumluluğunu üstlenebileceğini söyler. Franck'ın teklifi kabul etmesiyle Paulette o bakımeviden kurtulduğu ve artık çok sevdiği torunuyla aynı evde yaşayacağı için çok mutlu olur. Camille ise artık büro temizlemeyeceği ve Paulette'le ilgilendikten sonra resim yapmak için daha çok zamanı olacağı için mutludur.

Bir gün Philibert kartpostal satarken Suzy adında genç bir kızla tanışır. Suzy, kekeme Philibert'e bir tiyatro oyununda rol almasını teklif eder. Dış dünyaya ve insanlara kapalı yaşayan Philibert tereddüt eder fakat teklifi geri çevirmez. Tiyatroda rol alma fikri işe yarar çünkü Philibert konuşma dersleri alarak öncelikle kekemeliğinden kurtulur, ardından da gizli yeteneğini kanıtlama ve kendini gerçekleştirme olanağı yakalar.

Franck ve Camille'in kavgayla başlayan birliktelikleri ise daha farklı bir hal alır. Artık birlikte olmaya başlarlar ama mutlulukları Paulette'in ölümüyle gölgelenir. Franck ninesinin ölümünün ardından İngiltere'ye gitmeye karar verir. Ancak Franck'ın asıl amacı kendisine bir kafe açabilmektir. Camille, ölmeden önce babasının hayat garantisi olarak kendisine bıraktığı parayı kafe açması için kendisine vereceğini söylese de Franck'ın trene binmesine engel olamaz ve artık onu kaybettiğini düşünerek

ağlamaya başlar. Trenden geri inen Franck garda ardından ağlayan Camille'e sınıksı sarılır ve mutlu bir şekilde hayatlarına kaldıkları yerden devam ederler.

#### **4.2. BİR ARADAYIZ, HEPSİ BU'NDA MİMETİK ARZU**

Anna Gavalda'nın *Bir Aradayız, Hepsi Bu* adlı yapıtında *ressentiment* genellikle aile içinde ortaya çıkar çünkü romanda kişilerin aile içi ilişkileri olması gerekenden farklıdır. Aile bağlarının yeterince kuvvetli olmamasıyla birlikte kişiler annelerinden ya da babalarından nefret ederler.

Romanda üçgen arzu önemli bir yer tutar ancak *ressentiment* daha baskın şekilde belirir. İçine kapanık, kimseyle iletişim kuramayan, yaşamını evi ve işi arasında gidip gelerek devam ettiren Philibert'in kekemeliği nedeniyle normal insanlara karşı duyumsadığı *ressentiment* belirgin örnekler arasında yer alırken genç bir kızın annesine nefreti de gözlerden kaçmaz niteliktedir. Çocukluğundan itibaren annesiyle ilişkisinin gerçek bir anne – kız ilişkisi olmadığını altını çizen Camille'in annesine karşı duyduğu nefret anneyi *ressentiment* tehlikesiyle karşı karşıya getirir.

Anneye duyumsanan *ressentiment* örneklerinden biri de Franck'ın kendisini terk edip giden annesine karşı duygularıdır. Çocukluğunda ninesine bırakılan ve on yıl boyunca asla gelmeyen ardından da gelip çocuğunu aldığı anda ondan rahatsızlık duyarak tekrar onu bırakıp giden bir annenin oğlu olmak Franck'ın annesine nefretini açıklamaya yeter. Yıllarca özellikle çocukluk dönemlerinde anne sevgisinden yoksun büyümek Franck'ın ilerleyen yaşlarda kadın düşmanı olmasının altında yatan nedendir. Bütün kadınların annesi gibi olduğunu düşünen Franck onların kendisini terk etme ihtimali olduğunu bildiği için kimseye bağlanmaz ve genellikle ilk önce terk eden taraf olur. Kadınları küçümseyerek kendisini üzmelerine izin vermez. Onların isimlerini bile hatırlamaz, sadece onlarla birlikte olmaya çalışarak annesine karşı duyumsadığı nefretin intikamını diğer kadınlardan almaya çalışır.

Romanda anne – evlat ilişkisinin yanı sıra baba – evlat ilişkisi de dikkat çeken *ressentiment* örneklerindedir. Kekemeliğinden dolayı normal insanlara *varoluşsal haset* duyumsayan Philibert sürekli babası tarafından küçümseilir. Her fırsatta babasının onu aşağılaması, oğluna asla değer vermemesi ve ona önemsiz bir varlıkmış gibi davranması babaya yöneltilen *ressentiment* oklarının nedenini oluşturur.

Kısacası roman kendi ailelerine karşı *ressentiment* duyumsayan kişilerin bir araya gelerek kurdukları yapay aileyi konu edinir. Kendi içlerinde de birbirlerini kıskandıkları durumlar söz konusudur ancak bu durum asla ailelerine duyumsadıkları nefret kadar şiddetli değildir.

### 4.3. PHİLİBERT, FRANCK VE CAMİLLE ARASINDAKİ MİMETİK ARZU

Girard'ın kuramı doğrultusunda romanda Philibert, Franck ve Camille arasında bir üçgen arzunun oluştuğu görülür. Üçü arasındaki ilişkide öncelikle Philibert'in Franck'a duyumsadığı *ressentiment*'dan söz etmek yerinde olur.

Dış dünyaya kapalı, iletişim zorluğu çeken, duygularını sadece kendi içinde yaşayan kekeme Philibert, öncelikle Franck'a karşı *varoluşsal haset* duyumsar çünkü Franck normal biridir, kendisinin ise konuşma aksaklığı vardır. Dahası Franck, Philibert'in yapamadığı bütün işleri yapar, elinden her iş gelir. Philibert ise “*bir ampülü bile değiştirmekten aciz*”<sup>66</sup>dir ve doğal olarak her işi becerebilen, üstelik hiçbir özrü bulunmayan Franck *ressentiment* tehlikesi altındadır.

Philibert kendisini tamamen toplumdan soyutladığı için insanlarla iletişim kuramaz, hayatı boyunca kadınlarla sosyal ya da duygusal olarak ilişki kurmayı da beceremez. Bunun sonucu olarak Franck'ın kadınlarla ilişkisini kıskanır çünkü kendisi o yaşına kadar hiçbir kadınla birlikte olamaz.

“*Çalışıyor, uyuyor, çalışıyor, uyuyor. Uyumadığı zamanlar kızlar getiriyor. Kendisini ancak uluyarak ifade etmesini bilen tuhaf biri. Kadınların onda ne bulduğunu anlamakta zorlanıyorum.*”<sup>67</sup>

Markette, apartmanın içinde, caddede garip hareketler sergileyen kararsız Philibert'in, Franck'ın kendisini sadece uluyarak ifade ettiğini söylemesi bile ona olan kıskançlığının göstergesidir çünkü Franck uluyarak da olsa kendisini ifade etmeyi başarabilir ancak kendisi hiçbir şekilde iletişim kuramaz. Biriyle konuşmak zorunda kaldığında ise heyecanlanır ve konuşma özrü daha da şiddetlendiği için kendini ifade edemez. Bu kadar kötü durumda olan Philibert'in Franck'ı kıskanması, içten içe ona *ressentiment* duyumsaması kaçınılmazdır çünkü Franck onun yanı başındadır ve onun

<sup>66</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.73.

<sup>67</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.72.

yapamadığı her şeyi birlikte yaşadıkları evlerinde Philibert'in gözlerinin önünde gerçekleştirir.

İkisinin de bir diğerinin sahip olamadığı şeylere sahip olması nedeniyle aynı evin içinde yaşayan iki kişi arzusunun doğası gereği birbirlerini kıskanırlar. Philibert'in Franck'a duyumsadığı *ressentiment*'ın yanı sıra Franck'ın kıskançlığı da dikkatleri üzerinde toplar.

Babasının Philibert'e karşı tutumu çok iyi olmasa da Philibert'in kardeşlerinin, annesinin ve babasının hep birlikte yaşadığı bir ailesi vardır. Babası ona kötü davranırsa ve her fırsatta oğlunu aşağılamanın yollarını arasa bile Philibert'in babası vardır ve onunla aynı evde büyüme fırsatına sahip olmuştur. Aile üyeleri aristokrasi gereği kendi aralarında çok içten değillerdir ve aralarında resmiyet bulunur buna karşın Franck onu kıskanır çünkü Franck hayatı boyunca dedesi ve ninesi dışında bir aileye sahip olamaz. Annesi tarafından terk edilen, babasının kim olduğunu bile bilmeyen bir çocuk olarak büyür. Anne, baba ve çocuklardan oluşan yuvaya asla sahip olamayacağı için Philibert'in durumunu kıskanır.

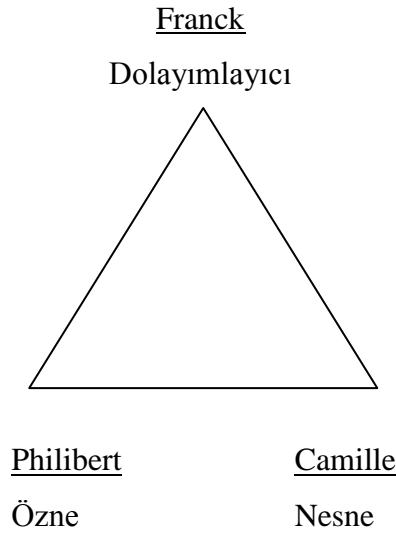
Philibert'in *ressentiment* uyandırdığı diğer durum ise Paris'te çok büyük bir evde yaşama şansının olmasıdır. Henüz paylaşılmamış miras bir ev olmasına karşın orada yaşayabilir ancak Franck hiçbir zaman bir eve sahip olamaz ve sürekli göçebe gibi taşınmak zorunda kalır. Philibert gibi dış dünyaya tamamen kapalı birinin o kadar büyük bir eve sahip olması kıskançlık uyandırır.

Yemekler, motosikletler ve kadınlar dışında çok fazla bilgiye sahip olmayan Franck, Philibert'in çok fazla bilgiye sahip olmasını da kıskanır. Sosyal ilişkiler kuramasa da hayat ve genel kültür üzerine çok şey bilen Philibert'in sadece kitaplarla yaşadığını iddia eder. Ancak kendisinin yaşama ait çok fazla bilgiye sahip olmaması Philibert'e yönelttiği *ressentiment* oklarının diğer nedenidir.

Franck'ın ve Philibert'in karşılıklı kıskançlıkları Camille'i elde edebilme yarışına dönüşür ve birbirlerini dolaylı olarak seçerler. Olay örgüsünde bu durum açık açık görülür:

İçine kapanık Philibert komşusu Camille ile tanışır, onun evine yemeğe gider, sohbet ederek birlikte güzel vakit geçirirler. Camille ile sokakta karşılaştığı bir başka gün ise onun çok hasta olduğunu görür. O gece havanın çok soğuk olması nedeniyle Camille'in o çatı katında daha da hastalanacağı ihtimalini düşünür ve gece yarısı

Camille’i omuzlarında taşıyarak evine getirir. Eve doktor çağırır ve onun iyileşmesi için elinden geleni yapar. Bütün bunları hiçbir karşılık beklemeden sadece Camille için yapar. Ona emek verdiğini, onun için çok çabaladığını düşündüğü için Camille ve Franck’ın birlikte vakit geçirmelerine, sohbet etmelerine katlanamaz. Açıkçası Franck ve Camille’in yakınlaşmasından rahatsızlık duyar ve Franck’ı hem kıskanır hem de ona hayranlık duyar. Çünkü Camille öncelikle onun arkadaşıyken Franck kızla ondan daha çok iletişim kurmaya başlar.



Anna Gavalda’nın bu romanında da özne ve dolayımlayıcı aynı evrendedir, hatta aynı evde yaşarlar. Dolayımlayıcının bu kadar yakında olması özneye daha çok acı verir ve dolayısıyla özne Philibert, Franck ve Camille’in yakınlaşmalarına şahit olduğu için daha çok acı çeker.

İçsel dolayımın öznesi Philibert’in dürtüsü Camille’e yönelik olsa da gerçekte o Franck’ın arzusunu kopya eder, onun gibi birinin Camille ile yakınlaşmasına dayanamaz. Kendi arzusunun önceliğini ve Franck’ın da kendi arzusunun taklit ettiğini savunur. Philibert Noel tatili için ailesinin yanına gittiğinde ise Camille ve Franck’ı evde yalnız bırakacağı için endişelenir. Kaygısını da “*Bizim küçük Escoffierimizin sizi etkilemesine izin vermeyin.*”<sup>68</sup> sözleriyle dile getirir. Kendisi yokken ikisinin arasında arkadaşlıktan öte şeyler yaşanmasından korkar. Camille’in Franck’a yönelmesinden endişe duyar ve bu korkusunu açıkça söyler. Franck’ın kızı etkileyebilecek yeteneklere sahip olduğunun farkındadır ve dolayımlayıcısının nesneyi ele geçirme ihtimalini bile

<sup>68</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.156.

düşünmek onu üzer çünkü Franck'ın kadınlarla iletişimi güçlüdür ve kendi yokluğunda Camille'i etkileyebilme olasılığı çok yüksektir.

Dolayımlayıcısını nesneden uzak tutmak isteyen Philibert, Camille ile konuşmaları sırasında Franck'ı kötüler. Onun motosikletlerden, kadınlardan, uyuşturucudan başka bir şey bilmediğini söyleyerek Camille'in Franck'a ilgi duymamasını sağlamaya çalışır. Philibert'in bu davranışı kara çalma dürtüsüyle açıklanabilir. Dolayımlayıcısına hayran konumundaki özne, nesnesini ondan önce elde edebilmek için her şeyi yapar. Franck'ı karalayarak Camille'e ulaşmasını engellemeye çalışır. Girard'a göre özne nesnesine ulaşmak için hırsızlıktan katillığe kadar her türlü yola başvurabilir. Bu örnekte de öznenin nesneyi elde etmek uğruna her fırsatta ev arkadaşını kötülediği gözlemlenir.

İçsel dolayım bağlamında özne ve dolayımlayıcı arasında rekabetin ortaya çıktığı gerçektir ancak özne taklidini gizlemeye çalışır çünkü dolayımlayıcının kendisini küçümseyeceğini bilir. Özne arzusunu gizli tutmak için kendi arzusunun önceliğini savunur ve dolayımlayıcının kendisine öykündüğünü söyler. Dolayımlayıcı öznenin nesnesini elde etmeye çalıştığını öne sürer. Özne, ikisinin arasında ortaya çıkan rekabetin kaynağını dolayımlayıcı olarak gösterir ve kendisiyle nesnesinin ilişkisine dahil olduğunu düşündüğü dolayımlayıcıyı *terzo incomodo*<sup>69</sup> (münasebetsiz üçüncü) olarak nitelendirir. Bu durum nedeniyle özne dolayımlayıcısına hayranlığının yanı sıra ondan nefret de eder. Philibert'e göre Franck, Camille ile ilişkilerine dahil olan *terzo incomodo*<sup>70</sup> (münasebetsiz üçüncü)dur.

*“Gerçeğe gelince, bu çok aptalca bir şey ve bunu siz de en az benim kadar biliyorsunuz; o kıs... kıskanıyor. Hem de çok kıskanıyor. Kendinizi onun yerine koyun. Daire tek başına ona aitti. İsteddiği gibi dolaşıyordu, genellikle küçük bir külotle veya şaşkın genç bir pilicin ar... arkasında. Söylenebiliyor, küfredebiliyor, istediği gibi geçirebiliyordu, konuşmalarımız, musluğun durumu ya da tuvalet kağıtlarının yedekleri gibi gündelik pra... pratik şeylerle sınırlıydı.”*<sup>71</sup>

Philibert'in Camille'e yönelen dürtüleri gerçekte dolayımlayıcısına yani Franck'a yöneliktir ancak dolayımlayıcı bu dürtüyü engellemeye çalışır bunun nedeni

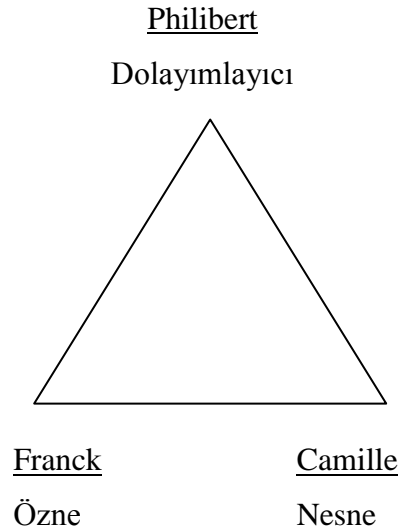
<sup>69</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.31.

<sup>70</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.31.

<sup>71</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.132.

Franck'ın da Camille'i arzu etmesidir. Kendi arzusunun doğası gereği Franck, Philibert'in Camille'e ulaşamaması için önüne engeller çıkarır, Philibert de bu durumu Franck'ın kendisine karşı art niyet beslediği düşüncesiyle bağdaştırır. İki arasında yaşananların sonucu olarak Philibert, Franck'tan nefret etmeye başlar.

Bir yandan Philibert, Camille için mücadele ederken diğer yandan da Franck'ın arzusu belirmeye başlar. Franck, Camille ile ilk tanıştığı zamanlarda onun “*aptal, kendini beğenmiş, sıksa*”<sup>72</sup> biri olduğunu düşünür. Ancak Philibert'in Camille'e duyduğu ilgi Franck'ın dikkatini çeker ve arzusunu uyandırır. Camille'i arzulamaya başlarken Philibert'i de Camille ile yakınlaştığı için kıskanır. “*İkimiz güzel, küçük bir grup oluşturuyor muyduk?*”<sup>73</sup> sorusu hem Camille'i hem de Philibert'i kıskandığının kanıtıdır.



Üçgen arzu kuramı bağlamında Franck'ın ve Philibert'in davranışları değerlendirildiğinde her bir öznenin dolayımlayıcısına engel olmaya çalışarak nesnesi için büyük bir mücadele verdiği gözlemlenir. İki de bir diğerini karalayarak Camille'i elde etmeye çalışırlar.

İçsel dolayım bağlamında Franck ve Philibert'in arzuları incelendiğinde her ikisi de farkında olmadan bir diğerinin ilgisini çeker. Birbirlerinin dolayımlayıcısı konumuna geçen Franck ve Philibert dolayımlayıcılarına arzu duymaya başlarlar. İki de durumun bilincinde değildir, bir üçgende özne konumundaki kişi diğer üçgende dolayımlayıcı olarak yer değiştirir. Elde etmeye çalıştıkları nesneyi yani Camille'i bir

<sup>72</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.141.

<sup>73</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.114.

diğeri arzuladığı için isterler. İkisi de bir diğerrinin arzusunu kopya ederek *çifte dolayım* örneğini oluştururlar.

“*Çifte dolayım aşk ilişkilerini değişmez kurallara uyan bir çatışmaya dönüştürür. Zafere, yalanını en iyi savunan aşığa aittir.*”<sup>74</sup> Franck da arzusu belirtmeye başladığı anda onu açığa vurmaz ve Philibert’den gizlemeye çalışır. Camille’e karşı arzusunu gizlediği gibi ondan nefret ediyormuş gibi davranarak Philibert’in Camille’e ilgi duymasını önlemeye çalışır. “*İşte olduğu gibi aşkta da başarının sırrı sinsiliktir. Duyulan arzuyu saklamak ve aslında duyulmayan arzuyu duyuyormuş gibi yapmak gerekir. Yalan söylemek gerekir.*”<sup>75</sup> Franck Girard’ın açıklamasındaki gibi davranarak aşkta mutluluğu yakalayan kişidir. Arzusunu gizler ve tam tersi bir arzu duyuyormuşçasına yalan söyler böylelikle zafere ulaşır. “*Hegel’in diyalektiği fiziksel cesarete dayanıyordu. Korkmayan kişi efendi, korkan kişi köle olacaktı. Romansal diyalektikse ikiyüzlülüğe dayanmaktadır.*”<sup>76</sup> Franck’ın arzusunu gizleyerek ikiyüzlü davranması da Girard’ın sözlerini doğrular.

“*Çifte dolayım’da nesne arzulanmakla kalmaz: başkasına ait olmasından da aynı ölçüde korkulur.*”<sup>77</sup> Franck ve Philibert arasında ortaya çıkan *çifte dolayım*’da Camille arzulanır ancak her iki özünde bir diğerrinin kendinden önce nesneye ulaşmasından korku duyar. İkisi de kaybetmek istemez ve bu durum her ikisine de eşit olarak acı verir çünkü Franck ve Philibert aynı evde yaşarlar. Aralarındaki mesafenin bu kadar kısa olması nedeniyle özne ve dolayımdayıcının evreni iç içe geçer ve çektikleri acılar şiddetlenir.

#### 4.4. CAMİLLE İLE FRANCK’IN TUTKULARI VE KISKANÇLIKLARI

Romanda dikkat çeken bir başka izlek ise Camille’in Franck’a karşı duygularıdır. Camille eve ilk geldiği günlerde Franck ile iletişim sorunu yaşar. İkisi de birbirinden nefret ederler çünkü konuşabilecekleri hiçbir ortak bir nokta yoktur. Franck Camille için çok zayıf, ukala gibi ifadeler kullanırken Camille de Franck’ın çapkın ve işe yaramaz biri olduğunu düşünür. İkisi arasındaki anlaşmazlık nedeniyle Camille de Franck da evden ayrılmayı düşünürler. Aralarında son derece büyük bir düşmanlık söz

<sup>74</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.100.

<sup>75</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.99.

<sup>76</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.102.

<sup>77</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.95.

konusuyken zamanla birbirlerine aşık olmaları Girard'ın üçgen arzu kuramı ve Max Scheler'in *ressentiment* kavramlarını çağrıştırır.

Birbirlerinden nefret eden Camille ve Franck arasındaki mimetik arzu kendiliğinden ortaya çıkmaz. Her ikisi de başkalarını kendilerine dolayımlayıcı olarak belirlerler ve dolayımlayıcılarının arzusunu taklit ederler. Her ikisini de arzulayan kendileri değil, dolayımlayıcılarıdır. Onlar sadece dolayımlayıcılarının arzusunu taklit ederek nesnelere ulaşmaya çalışırlar. Böylelikle birbirlerinden son derece uzakta durmaya çalışan Franck ve Camille'in arzuları dolayımlayıcıları sayesinde ortaya çıkar.

İlk olarak Franck'ın Camille'e arzusu ele alındığında, arzunun kaynağının Philibert olduğu görülür çünkü iki ev arkadaşı arasında bir rekabet söz konusudur. Franck ve Philibert birbirlerini beğenmeseler de hiçbir ortak noktaları bulunmasa da birbirlerini kıskanırlar. Franck da Philibert de birbirlerinin dolayımlayıcısı konumuna geçerler ve aralarında *ressentiment* belirir.

Franck, Camille'i Philibert'in yanı sıra başkalarından da kıskanır. Noel kutlamaları için birlikte çalıştıktan sonra Franck'ın mutfakta çalışan arkadaşlarıyla birlikte eğlenmeye gittikleri sırada Camille'in diğerleriyle sohbet etmesi Franck'ın duygularını körüklemeye yeter. “*Camille ona yakışıklı olduğunu söylemişti, şimdi de kalkmış şu uzun boylu avanakla zaman geçiriyordu, püfff... bu kadın milletin hepsi aynıydı.*”<sup>78</sup> Franck'ın bu düşünceleri Camille'i etrafındaki herkesten kıskandığını ve bu nedenle elde etmeye çalıştığını kanıtlar. Camille ile sohbet eden, ona ilgi gösteren herkes Franck'ın Camille'i elde etme yolundaki birer dolayımlayıcısıdır.

Dolayımlayıcıların etkisi dışında ise Franck kendi dünyasında Camille'i ulaşılmaz kılmaya çalışır çünkü onun ulaşılmaz olması Franck'ın arzularını daha da arttırır. “*(...) elleri yüzünden, boynu yüzünden, başparmağını alt dudağında dolaştırma biçimi yüzünden. (...) Üzerine çuval geçirmiş bir kız. Sanki bedenini gizlemek istiyormuşçasına. Başka yerlere bakmaya çalışırdın, ama yeniden ona bakmaktan kendini alamazdın. Çünkü onda bir şeyler vardı. Bu insanın çevresinde özel bir hava vardı. Yoksa ışık mı?*”<sup>79</sup> Franck, Camille'i elde etmemek için kafasında yapay engeller kurarak onu daha da ulaşılmaz kılar ve arzusunu körükler. “*Nenesinin ördüğü bir şalı güzel kalmayı başararak taşıyabilen evrendeki tek kız, ona hiç uygun değildi.*”<sup>80</sup>

<sup>78</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.208.

<sup>79</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.182-183.

<sup>80</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.181.

Bir başka düzlemde, Camille'in Franck'a karşı duyumsadığı arzusunun kaynağı ise Franck'ın tek gecelik ilişkileridir.

*“Burada mıydın?*

*Camille hiç yanıt vermeden bakışlarını kaldırdı.*

*Bana neden öyle bakıyorsun?*

*Efendim?*

*Bir pisliğe bakar gibi.*

*Yok canım!”<sup>81</sup>*

Franck'ın bir başka kızla birlikteliğinden sonra, Camille ile aralarında geçen konuşmadan Camille'in Franck'ı arzuladığı ve kızı kıskandığı söylenebilir çünkü ilişkisinin ardından Camille'in ters bakışlarını yakalar Franck. Camille'in mutfağın bir köşesinde oturup Franck'a tavrılı davranması kıskançlığının göstergesidir. Camille'in arzusunun nedeni Franck'ın tek gecelik ilişkilerini kendisine dolayımlayıcı olarak seçmesidir. Önceleri ondan nefret ederken sonradan ona arzu duyması kendisine belirlediği dolayımlayıcılar ile açıklanabilir. Franck'a karşı ilgisi olmamasına karşın diğer kadınların varlığıyla onu arzulamaya başlar. O kadınları kıskandığı için, onların ellerinden nesnelere yani Franck'ı almak ister.

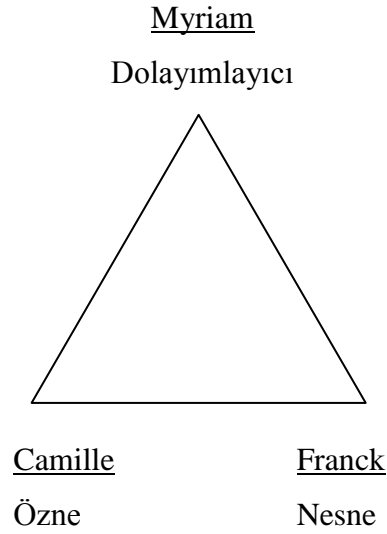
Camille Noel için Franck ile birlikte çalışır, ona mutfakta yardım eder, iş bitiminde ise arkadaşları kutlama yapmayı önerirler. Ancak gidilebilecek bütün kafe ve restoranlarda Franck'ın eski kız arkadaşları çalışmaktadır. Arkadaşları kendi aralarında bu durumla alay ederlerken Camille bozulur ve kadınları kıskanır, kadınlara karşı *ressentiment*'ını Franck'ın arkadaşlarının yanında belli eder.

Camille'in dolayımlayıcılarından bir diğeri de Myriam'dir. Eve geldiği ilk günlerde Camille de Franck'tan nefret eder ancak zamanla kadınların Franck'a arzuları Camille'i etkisi altına alır. Camille de Franck'ı kendi isteğiyle arzulamaz, onu arzulanan kılan Myriam'ın varlığıdır. *“Arzu gerçekten belirlediği anda, tutkulu kişilerde dolayımlayıcıyı buluyoruz.”<sup>82</sup>* Camille'in Franck'a arzusu, diğer kızları kendisine dolayımlayıcı olarak belirlediği anda ortaya çıkar. *“Arzusunun doğuşunda üçüncü şahıs her zaman mevcuttur.”<sup>83</sup>*

<sup>81</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.175.

<sup>82</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.37.

<sup>83</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.37.



“Dönüşümün kaynağının içimizde olduğu doğrudur, ama kaynağın suyunun fışkırması için dolaylımlayıcının sihirli değneğiyle kayaya dokunması gerekir.”<sup>84</sup>

Camille, Franck ve Myriam’ın ilişkilerine şahit oldukça Franck’a arzusu şiddetlenmeye başlar. Franck ile beraber olduğu sırada Myriam’ın mutluluğu Camille’in gözünde Franck’ı karşı konulmaz kılar. Diğer sevgililerinin ve Myriam’ın gözünde bu kadar çok arzulanan biri olması Camille’in fazlasıyla dikkatini çeker. Dolaylımlayıcısı Myriam gibi artık o da Franck’ı arzular.

Camille’in Franck’a arzusu bir başka sonuç daha doğurur; Myriam’ın arzusu. Myriam Franck ile birlikte olmaktan, yaşadıklarından, onunla vakit geçirmekten memnundur. Camille ile arkadaş olmuş gibi görünür. Ancak genç kadın Camille’in Franck’ı arzuladığını anladığı anda kendi arzusu iki katına çıkar, Franck’ı daha çok arzular.

#### 4.5. BİREY – AİLE İLİŞKİSİ

*Bir Aradayız, Hepsi Bu* adlı romanda kişilerin aileleriyle ilişkileri gerçek aile ilişkilerinden farklı bir düzlemde yer alır. Roman kişileri annelerinden ya da babalarından nefret ederler. Annelerin ve babaların çocuklarına karşı tutumları olması gerekenden farklıdır, onlar da çocuklarından nefret eder ya da onları kıskanırlar, hiçbir zaman gereken sevgiyi ve ilgiyi göstermezler. Umursamaz, çocuğuyla ilgilenmeyen, sorumsuz ebeveynler olarak yaşamlarına devam ederler.

Anne ve babaları ile iletişim sorunu yaşayan üç genç bir araya gelerek kader birliği yaparlar. Camille, Franck ve Philibert anneleriyle ya da babalarıyla iletişim

<sup>84</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.45.

sorunu yaşarlar ve bu üç gencin tek ortak noktaları anne - baba sevgisi yoksunluğudur. Camille sürekli ilaçlarla beslenen ve babasından uzakta yaşamasına neden olan annesinden nefret eder. Franck ise on yaşına kadar hiç tanımadığı ve bir gün gelip hayatını allak bullak eden annesine öfke besler çünkü annesinin tek gecelik bir ilişkisinden dünyaya gelen Franck babasının kim olduğunu asla öğrenemez. Philibert ise babasının kendisini sürekli aşağılaması ve sevgi göstermemesi nedeniyle babasından nefret eder. Sonuç olarak üç genç anne ve baba sevgisinden yoksun büyürler ve onlara karşı nefretleri hayatları boyunca devam eder.

Yapıtta dikkat çekilmek istenen önemli nokta ise aralarında kan bağı bulunmayan ve birbirlerinden tamamen farklı dünya görüşlerine sahip olan bu gençlerin ve bir ninenin aynı evi paylaşarak yapay ama sevgi dolu bir aile oluşturmalarıdır. Kendi anne, baba ve kardeşleriyle aile olamamalarına karşın birbirlerini tanımayan ve aile özlemi duyumsayan kişilerin bir araya gelip yürek birliğiyle aile kurlmaları yapıtta önemsenen izleklerden biridir.

Bu birliktelik o kadar güçlü bir hal alır ki Camille, Paulette'in öz kızı gibi olur. Yıllarca ona sahip olabilmek için elinden gelen her şeyi yapan Paulette hastalandığında kendi kızına haber verilmesini bile istemez ancak Camille onun bütün sorumluluğunu üstlenerek ona kızından daha yakın olur. "*Sen benim kızım bile değilsin, hiçbir şeyim değilsin ve ben... Ah, ne... ne kadar karmaşık duygular içindeyim...*"<sup>85</sup> sözleri Paulette'in Camille'e karşı içten duygularını açıklar. Çünkü Camille asla iğrenmeden yaşlı kadının bütün kişisel bakımını üstlenir ve öz kızının ona göstermediği saygıyı ve şefkati gösterir. Paulette de Camille'i öz kızı gibi görür çünkü ölmeden önce torununa bıraktığı mektupta evini torununa ve aynı evin bahçesini Camille'e bırakmak istediğini yazar. Böylelikle, aile sıcaklığını kendine tattıran bu iki genci bir anlamda birleştirmeyi de düşünür ve amacına da ulaşır. Romanın sonunda Franck ve Camille tam bir aile olabilmek için çocuk yapmaya karar verirler.

Sonuç olarak, ailenin yalnızca aralarında kan bağı bulunan bireylerin oluşturduğu bir kurum olmadığı, farklı dünyalara sahip kişilerin de bir araya gelerek aile oluşturabilecekleri açıkça görülür.

---

<sup>85</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.325.

## 4.6. KİŞİLERDEN *RESSENTİMENT* YANSIMALARI

### 4.6.1. Camille

Nefretini, kinini dışa vuran roman kişilerinden Camille'in annesi Catherine Fauque ile iletişimi gerçek bir anne-kız ilişkisinden farklıdır. Çocukluğundan itibaren annesinin garip davranışları onu annesinden soğutur. Camille, Franck ile konuştuğu sırada annesinin ona ve babasına karşı tutumunu anlatır. Annesi ve babasının eskiden birbirlerini sevmiş olabileceklerini ancak zamanla bu sevgilerinin tükendiğini anlatır çünkü annesi sadece haplarla beslenir ve sürekli intihar girişimlerinde bulunur. “*Çekip gitmesi normaldi, ben de onun yerinde olsam aynı şeyi yapardım.*”<sup>86</sup> ifadesi Camille'in annesine olan nefretini gösterir. Babasını her fırsatta haklı bulan Camille, tuhaf davranışları nedeniyle annesine kin duyar, babasının annesi yüzünden evi terk ettiğini düşünür çünkü babasını çok seven, onunla vakit geçirmekten zevk alan Camille, onun yüzünden babasıyla aynı evde yaşayamaz, sadece hafta sonları babası onu görmeye geldiğinde onunla vakit geçirebilir. Babasından uzakta büyümesinin tek nedeni annesidir.

*“Onun gibi bir adam annem gibi bir kadınla yaşayamazdı... Sofraya oturma zamanı geldiğinde sert bir şekilde müziği kapatan ve düşlerimizi sabun köpükleri gibi patlatan bir kadın... Onu hiç mutlu görmedim, onun gülümsediğini hiç görmedim, onun... Buna karşılık babam kibarlık ve iyilik demektir.”*<sup>87</sup>

Babasına karşı sevgisini, annesine de kinini yukarıdaki sözleriyle dile getiren Camille babası ve annesinin zıt karakterleri nedeniyle birbirlerine uygun olmadıklarını düşünür. Babası gibi “*opera delisi*”<sup>88</sup> bir adamın annesi gibi müzikten, resimden anlamayan bir kadınla yaşamasının anlamsız olduğu kararına varır.

*“Her gün başımın etini yiyordu. Her gün... Bazen yine de iyi davrandığı oluyordu... Bana keçe uçlu kalemler satın alıyor, benim bu yeryüzünde onun tek mutluluğu olduğumu söylüyordu...”*<sup>89</sup>

İstikrarsız ve tuhaf davranışlar sergileyen bir annenin kızı olmak Camille'in gözünde annesini birlikte yaşanılması imkansız biri konumuna getirir. Kızına bir gün

<sup>86</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.376.

<sup>87</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.378.

<sup>88</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.376.

<sup>89</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.377.

çok iyi davranırken, başka bir gün ona tamamen yabancılaşabilen Catherine, kızının nefret oklarını kendinde toplamayı başarır. Dahası Camille evi terk edip gittikten üç yıl sonra parası olmadığı için annesinin yanına dönmek zorunda kaldığında “*Haberin olsun, evde yiyecek lokma yok.*”<sup>90</sup> cümlesiyle kızını karşılaması Camille’i annesinden uzaklaştırmaya yeter. Ardından da aynı evde yaşadıkları iki ay boyunca kızına iyi davranması kadının tamamen tutarsız davranışlar sergilediğini gözler önüne serer.

İlgisiz ve sevgisiz bir anne yüzünden çok sevdiği babasından uzakta büyümek zorunda kalan Camille, Franck gibi annesine *ressentiment* duyumsayan kişiler arasında yer alır. Franck annesinden uzakta büyüdüğü için nefret oklarını annesine yöneltirken, Camille ise annesiyle aynı evde yaşadığı için ona kin duyar çünkü annesinin kendisini hiçbir zaman sevmediğinin bilincine varır.

Kızına zorla piyano dersleri aldirtan Catherine, Camille’in ne istediğini umursamaz. Camille piyanodan nefret etmesine karşın kadın kızını zorlar. Bir gün Camille piyanosunun tuşlarına resim yaptığında annesi neredeyse küçük kızın “*boynunu koparacak*”<sup>91</sup> kadar sinirlenir. Babası ise ders veren bir ressam ile anlaşıp kızının resim dersleri almasını sağlar. Annenin kızını piyano dersleri almaya mecbur etmesi ve Camille’in tepkisiyle karşılaştığında çılgına dönmesi gibi davranışları *ressentiment*’ın hedefi olmasına neden olur.

Annesine karşı nefreti çok şiddetli olan Camille, annesini üzme için her şeyi yapar. Kadının görüşme tekliflerini reddeder, aradığında cevap vermez, telesekreterine not bıraktığında ise ya mesajı dinlemeden siler ya da annesine geri dönmez. Arada sırada buluştuklarında ise annesine ne saygı ne sevgi gösterir, sorularına ters cevaplar verir ya da tamamen susar.

Camille’in annesine karşı ters tutumlarından biri de meslek seçimidir. Catherine pasaklı, dağınık biridir, Camille ise temizlikçilik yapmayı tercih eder. Durumun farkında olan Catherine düşüncelerini “*Temizlikçi kadın... Dağınık birinden doğmuş biri için akıl alır gibi değil... Beni şaşırtmaktan asla vazgeçmeyeceksin, biliyor musun?*”<sup>92</sup> ifadesiyle dile getirir. Camille’in tek amacı annesinden farklı olabilmektir. Bürolar kapandıktan sonra geceleri oraları temizlemesinin tek nedeni budur: annesinin kızı olmamak.

<sup>90</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.381.

<sup>91</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.49.

<sup>92</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.44.

Sonuç olarak Camille'in her fırsatta kendisini diğerleriyle karşılaştırması ve eksikliklerinin farkına varması çevresindeki herkese ve hatta sadece isimlerini duyduğu yazarlara bile *ressentiment* duyumsamasına neden olur.

#### 4.6.2. Franck

On yaşına kadar annesinden hiç haber almadan büyüyen Franck'ın annesine olan kını çocukluk dönemlerine dayanır. Çocukluğunda doğum günlerinde ve Noellerde annesinden hediye geldiğini zanneder fakat sonra hediyeyi anneannesiyle dedesinin gönderdiklerini ve hepsinin birer kandırmaca olduğunu anlar.

Anneannesi ve dedesi tarafından büyütülürken bir gün annesi çıkagelir ve Franck gitmek istemese de onu alıp kocasının ve diğer oğlunun yaşadığı evine götürür. Üç ay sonra Franck'ı "*Her şeyi mahvettin, her şeyi mahvettin...*"<sup>93</sup> diyerek trene bindirir ve ninesinin evine geri yollar. Yıllar sonra bir belirip bir kaybolan anne, dedesi ve ninesiyle alıştığı ortamdan zorla koparılma ve sonra oraya tekrar geri gönderilme. Tüm bunlar Franck'ın çocukluğunu, hayallerini yıkan ve onun yaşlılarından farklı büyümesine neden olan etkenlerdir. Böyle bir ortamda yaşamak zorunda bırakılan bir çocuğun annesine kin duyumsaması olağan bir durumdur.

Çocukluk yıllarında anne sevgisinden yoksun büyüyen kişi içindeki boşluğu doldurabilmek için o sevgiden bu sevgiye atlar. Franck annesine karşı dinmeyen öfkesi nedeniyle isimlerini bile anımsamadığı pek çok kadınla birlikte olur. Bu açıdan bakıldığında Franck'ın kadın düşmanlığının altında yatan nedenin annesi olduğu ortaya çıkar. Onun gibi bir anneye sahip olmak, ona bütün kadınların annesi gibi olduğunu düşündürür ve hepsinden nefret eder.

Franck'ın yaşlı anneannesinin arkadaşı Yvonne ile telefon görüşmesinde "*hepiniz aynısınız... Siz, annem, diğerleri, herkes! İnsanları sevdiğinizi söylersiniz, ama size ihtiyaç duyulduğunda, ortada hiç kimse kalmaz...*"<sup>94</sup> sözleri kadınlara olan güvensizliğinin ve nefretinin nedeninin annesi olduğunun bir başka göstergesidir.

Franck *ressentiment*'in dışında başka olağan dışı duygularını da yaşar, kendine acı çektirmekten zevk alır. Özne, nesnesini ele geçirdiğinde mutsuz olur. Nesneyi ele geçirme yolundaki çabasıyla, elde ettiği anı karşılaştırdığında nesnenin önemsizliğinin farkına varır. Nesne elde edildiği an bütün görkemini yitirir. Dolayımlyıcının ona

<sup>93</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.274.

<sup>94</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.85.

verdiği sahte ışık söner. Özne de kendini büyük bir boşlukta bulur. Böyle bir hayal kırıklığıyla karşı karşıya kalan özne, kendisini yeni arayışlara iter. Farklı dolayımdayıcılar peşinde koşar. Artık amacı, karşısında daha zor engeller bulmaktır. Ulaşılması neredeyse imkansız gibi görünen bir dolayımdayıcı bulup kendisini tamamen ona adar. Girard'ın *üçgen arzu* kuramında *mazoşist* olarak betimlediği bu usanmış özne, başarılarından hoşnut değildir çünkü onun başarısı aslında başarısızlığıdır.

*Mazoşist*, kendisine acı verilmesinden zevk alır bu nedenle *mazoşist* özne, kendisine iyi davranan birini dolayımdayıcı olarak seçmez, bir kişi ondan öğreniyorsa o kişiyi dolayımdayıcısı olarak belirler. Genel olarak özne, dolayımdayıcısına hayranlık duyduğu için onu kendisine model olarak seçerken, *mazoşist* özne, dolayımdayıcı öznenen öğrendiği için onu seçer. “*Dolayımdayıcıyı, bizde uyandırdığı hayranlıktan ötürü değil de onda uyandırdığımız ya da uyandırdığımızı düşündüğümüz tiksintiden ötürü seçmemiz mazoşist olduğumuzu gösterir.*”<sup>95</sup> Dolayımdayıcının, öznenen tiksintime durumu, *mazoşist* öznenen arzusunu daha da körükler. Özne, körüklenen arzusuyla birlikte kendisini dolayımdayıcının engellerinin önüne atar ve arzusunu tatmin etmeye çalışır ama gerçekte kendisini acıya teslim eder. Özne, bu durumdan zevk aldığı için değil, dolayımdayıcının kutsal bir değeri olduğunu düşündüğü için acı çekmeyi göze alır. Çünkü dolayımdayıcısının aşağılamaları ve eziyetleri, *mazoşist* özneye göre doğal olandır, o her koşulda dolayımdayıcısını kendisinden üstün görür ve dolayımdayıcısının tanrısallığına inanır.

Franck mazoşistçe davranarak kendisine acı çektirmekten zevk alır. Bu durumu “*genelde güzel kızları tavlarken kendime acı çektirmeyi seviyorum.*”<sup>96</sup> sözleri doğrular. Güzel kızlara ulaşmaya çalışmanın ve onları elde etmenin daha zor olduğunu düşünen Franck, onların peşinde koşarken daha çok zevk alır. Onların kendilerini kolay kolay Franck'ın kollarına teslim etmemesi Franck'ın arzusunu arttırır. Kendini kolayca bırakmayan kadın Franck'ın tüm ilgisini kendi bedeninde toplamayı başararak Franck'ı peşinde koşturur. Durumun bilincinde olan Franck ise rahatsız olmaz çünkü o kendisine acı çektiren zor kadınları sever.

<sup>95</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.151.

<sup>96</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.245.

### 4.6.3. Philibert

*Ressentiment*'ın belirli duyguların bastırılması sonucu ortaya çıktığı daha önceki bölümlerde belirtilmişti. Kişinin duyguları çok güçlü olmasına karşın zayıflıkları ya da korkuları nedeniyle bastırılmak zorunda kalırsa *ressentiment* ortaya çıkar. Örneğin, “*kötü muamele gören bir uşak odaya girmeden önce derdini anlatabiliyorsa, ruhunu ressentiment zehrinden kurtarır ama eğer duygularını gizlemesi, olumsuz ve düşmanca duygularını içinde taşıması gerekiyorsa, ressentiment duygusu onu pençesine alır.*”<sup>97</sup>

Toplumsal konumunu kabullenen bir köle efendisi tarafından azarlandığında ya da aşağılandığında intikam duygusu beslemez. Efendisine kin gütmeyiz, ondan nefret etmez çünkü uşak toplum içindeki durumunu kabullenir ve ona göre efendinin köleye sert sözler söylemesi olağan bir durumdur. Ancak toplumsal eşitsizliklerinin farkında olan ve bu durumu kabullenemeyen bir uşak efendisi tarafından aynı davranışa maruz kalırsa uşağın tutumu farklılaşır. İçerisinde gizli kalan duyguları ve eksikliğinin bilincinde olma durumu, efendisinin tavrı karşısında uşağın içten içe kibir duyumsamasına neden olur. Efendisinin azarlarına karşılık veremediği için de kibrini bastırmak zorunda kalır ve böylelikle *ressentiment* gün yüzüne çıkmaya başlar.<sup>98</sup>

Kişilerin mülkiyet eşitliklerinin göz önüne alındığı toplumlarda toplumsal *ressentiment*'ın çok zayıf olduğu ancak kişilerin belirli çizgilerle birbirlerinden net bir biçimde ayrıldıkları toplumlarda *ressentiment*'ın etkin olduğu söylenebilir.

Bireyin kendisini başka bireylerle karşılaştırma eğilimi *ressentiment*'ı ortaya çıkartan nedenler arasında yer alır. Birey sosyal bir varlık olması itibarıyla çevresinde bulunan diğer kişilerle kendisini karşılaştırma eğilimindedir. Kendisini diğerleriyle karşılaştırdığı anda ise eksikliklerinin farkına varır. Eksiği bir nesne ise onu elde edebilmek için elinden gelen çabayı gösterir ve o nesneye sahip olan kişiden nefret eder. Fakat kendisinin varoluşsal olarak eksik olduğunu fark ettiği anda *ressentiment* kişiyi günden güne mutsuzluğa sürükler.

Varoluşsal eşitsizlik genellikle özürlü ya da zihinsel engelli kişilerde ortaya çıkar. Dokunaklı bir durum söz konusu olsa da özürülülerin ya da zihinsel engelli kişilerin *ressentiment*'ının yoğun olduğu bir gerçektir bunun nedeni onların doğuştan diğer insanlardan eksik olmalarıdır. Diğer insanlardan eksik olmaları ve bunun

<sup>97</sup> Scheler, *Hınç*, s.10.

<sup>98</sup> Scheler, *Hınç*, s.11.

sorumlusunun da kendileri olmadığı düşüncesi normal insanlara *varoluşsal haset* duyumsamalarına neden olur.

Roman kişilerinden Philibert'in kekemeliği kolaylıkla göze çarpan bir özürlülük örneğidir. Kekemeliği nedeniyle konuşmaktan çekinir ve konuşurken hata yapmaktan korkar. Philibert eksikliğinden dolayı büyük bir öfke duyar, insanlarla iletişim kurmaktan korkar hale gelir ve öz güvenini yitirir, öz güven eksikliği de onu sosyal ortamlardan uzaklaştırır. Toplum içerisinde konuşmaktan utanan Philibert tamamen topluma yabancılaşır, sosyal ortamlara girmekten, çevresindekilerle konuşmaktan, arkadaşlar edinmekten soyutlar kendisini bu yüzden tamamen içine kapanır.

Söz konusu durum onun iş seçiminde de etkili olur. Camille ile sohbet ettikleri bir gün Camille ona bu kadar iyi tarih bilmesine karşın neden tarih öğretmenliği yapmadığı sorusunu yönelttiğinde denediğini fakat sınavlarda çok heyecanlı olduğu için tek bir satır bile yazamadığı cevabını verir. Camille, Philibert'in lisans diplomasıyla ders verebileceğini söylediğinde ise Philibert öğretmenliği hayal bile edemez.

*“Beni bir odanın içinde otuz çocukla birlikte düşünebiliyor musunuz? (...) Ne kadar küçük olursa olsun, bir dinleyici grubunun karşısında konuşma düşüncesinden bile soğuk terler döküyorum. Benim... benim sorunlarım var... sosyalleşme sorunlarım...”*<sup>99</sup>

İçe kapanmasına, toplumdaki ve insanlardan uzaklaşmasına, çağa ayak uydurmasına engel teşkil eden kekemeliği nedeniyle, Philibert normal insanlara *varoluşsal haset* duyumsar. Çünkü özrü nedeniyle onlardan farklıdır ve diğerlerinin sahip olduğu özelliklere kendisi sahip değildir.

Philibert konuşmasındaki aksaklıktan ve bu durumun toplumsal ilişkilerine engel olmasından rahatsız olur. Kartpostal satarken tanıştığı Suzy isimli kızın ısrarlarına dayanamaz ve bir tiyatro eğitmeni tarafından tedavi edilmeyi kabul eder. Kekemeliğini yenmek için eğitmeninin yapmasını istediği bütün çalışmalarını yapar ve günlerce kitaplarını yüksek sesle okur. Azmi sayesinde kekemelikten kurtulur ve hatta bir piyeste rol alır. Philibert kendini o kadar aşar ki sahnede yüzlerce kişinin önünde rolünü başarıyla oynadığı gibi Suzy'ye de evlenme teklifi eder. İzleyiciler arasında bulunan Suzy'nin babasına sahneden seslenerek kızını ister.

<sup>99</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.124.

Philibert'in kekemeliğinin doğuştan olduğu ya da küçük yaşlarda ortaya çıktığı konusunda bir bilgi bulunmaz romanda. Ama babasının Philibert'e karşı davranışlarının buna neden olduğu açıkça belirtilir. Genellikle kişilerin ruhsal sorunları, sıkıntıları ya da anne ve babalarının hatalı tutumları nedeniyle kekeleyemedikleri bilinir. Philibert'in de kusurunun ebeveynlerinin kontrolcü davranışlarında ve okulunda yaşadığı uyum sürecinde daha da şiddetlendiği söylenebilir.

Aristokrat bir aileye sahip olan Philibert'in babası oğlunu sürekli aşağılayan, azarlayan bir tavırla konuşur ve aralarında her zaman bir mesafe vardır. Yemek masasında bile işiyle ilgili oğluyla alay ederken “*benim salak oğlum*”<sup>100</sup> ifadesini kullanır. Babasının yerli yersiz aşağılamaları, oğluna kötü davranması Philibert'in hem kekemeliğine, hem kendisini toplumdaki soyutlamasına hem de babasından nefret etmesine neden olur.

Sonuç olarak Franck'ın kadın düşmanlığının altında yıkıcı anne imgesi, Philibert'in de kekemeliğinin altında buyurgan baba faktörü bulunmaktadır. Anne – babanın davranışları çocuğun gelişiminde, sosyal yaşantısında önemli bir etken oluşturur ve kişiyi çevresiyle uyumlu olmayan ve sağlıklı iletişim kuramayan konuma iter.

#### 4.6.4. Paulette

Paulette, romanda yapıcı ve birleştirici kimliğiyle betimlenir ancak kendi öz kızına duyumsadığı öfke zaman zaman nefrete dönüşür. Bir çocuk sahibi olmak için yıllarca herşeyi göze alan Paulette'in kızı, annesinin beklentilerini gerçekleştirmekten çok uzaktır.

Paulette'in kızına öfkesi aradan yıllar geçmesine karşın devam eder. Yaşlı kadın kızından nefret eder ve hasta olduğunda bile ona haber vermez. “*Annene haber vermedim, biliyorsun...*”<sup>101</sup> sözleri Franck'ın annesine haber vermemesi gerektiğini belirten uyarı niteliğindedir.

Paulette'in kızının yani Franck'ın annesinin davranışları kadının komşularından da nefret etmesine neden olur çünkü kızının yaşantısı yakın çevresinde merak uyandırır ve bu kişiler ona göre gerçekte dost görünmeye çalışan düşmanlardır.

Paulette'in Camille'e iç döküşünde dost görünen düşmanlardan intikam almak istemesi dikkat çeker. İntikam duygusu Paulette'i etkisi altına alır ve yaşlı kadın

<sup>100</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.422.

<sup>101</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.41.

etrafındaki ikiyüzlü insanları, kendisiyle alay eden herkesi öldürmek ister çünkü iyi niyetli görünmeye çalışarak her şeyi öğrenmeye çalışan o meraklılara karşı bir karşılık verme arzusu belirir yaşlı kadında.

#### 4.6.5. Romanda Öne Çıkan *Ressentiment* Örnekleri

*Bir Aradayız, Hepsi Bu* adlı roman kişilerinin çoğunda kendilerini başkaları ile karşılaştırma eğilimi vardır. Kişiler kendilerine bir model belirler ya da sürekli bir başkasına öykünürler. Bu yolla kendilerine bir dolayımlayıcı belirler, ona benzemeye çalışarak mimetik arzularını gerçekleştirme yoluna giderler:

*“Bütün saray erkani (...) onun son derece güzel olduğu konusunda hemfikirdi. Yürüyüşünü, hareketlerini, saç biçimini taklit ediyorlardı. Tüm kadınların yüz yıldır hırs içinde bulmaya çalıştıkları güzellik ölçütlerinin yerleşmesini sağlamıştı:*

*Üç beyaz şey: ten, dişler, eller.*

*Üç siyah: gözler, kaşlar, gözkapakları.*

*Üç kırmızı: dudaklar, yanaklar, tırnaklar.*

*Üç uzun: vücut, saçlar, eller.*

*Üç kısa: dişler, kulaklar, ayaklar.*

*Üç dar: ağız, beden, bilek.*

*Üç şişman: kollar, kalçalar, baldırlar.*

*Üç küçük: meme ucu, burun, baş.”<sup>102</sup>*

Yukarıdaki alıntıda arzu edilen nesneye bir başkasının sahip olması durumu söz konusudur. Haset; *“Bir şeyi elde etme çabamızı etkisizleştiren bir iktidarsızlık hissi ki, bu şeyin başkasına ait olmasının ürünüdür.”<sup>103</sup>* Kadınların yıllar boyunca hırs içinde aradıkları değerlere Mme d'Étampes'in sahip olması ona karşı haset duyumsamalarına neden olur. Kadınların hasedi Mme d'Étampes'in doğasına yönelik olduğu için *varoluşsal haset* bağlamında yer alır. Mme d'Étampes'in sahip olduklarından rahatsızlık duyarlar ve onun bütün bunları kaybetmesini dilerler çünkü onu gördükleri anda kendi eksikliklerinin farkına varırlar.

<sup>102</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.105.

<sup>103</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.31.

“Kendine bir örnek seçme olgusu tüm insanlarda olan kendilerini başkalarıyla karşılaştırma eğilimine bağlıdır ve her kıskançlığın, her tutkunun temelinde bu tür bir karşılaştırma vardır.”<sup>104</sup>

Kadınlar, Mme d'Étampes'in yürüyüşünü, hareketlerini taklit ederek arzularının ortaya çıkmasına yol açarlar. Kadına karşı *ressentiment* duyumsayıp onu rakipleri olarak görürlerken aynı anda ona tutkulu bir hayranlık duymaya başlarlar. Kendilerine örnek olarak aldıkları için Mme d'Étampes'ı dolayımlayıcı olarak seçerler ve ona öykünürler böylelikle arzusunun mimetik doğasının belirmesine öncü olurlar.

Romanda beliren bir başka *ressentiment* örneği ise “birilerinin mutsuzluğu diğerlerinin mutluluk kaynağıdır...”<sup>105</sup> saptamasıdır. İnsanların mutsuz olmalarından kendilerine pay çıkartıp mutlu olmayı başarabilen diğerlerinde *ressentiment* etkisi açıkça görülür. İnsan arzusunun doyumsuzluğu, bireylerin her zaman kendilerini etrafındakilerle karşılaştırma eğilimi ve bir şeylere başkalarından önce ulaşma çabası tamamen başkalarının hüznünün üzerine kurulmuş olan bir mutluluğa erişmek içindir. Ancak birey için karşısındakinin mutsuzluğu önemli değildir, onun için önemli olan tek şey kendi elde ettikleri ve kendi rahatıdır. Kendi rahatı ve mutluluğu için de diğerlerinin mutsuz olması onu hiçbir şekilde etkilemez.

#### 4.7. GÖSTERİŞÇİ TÜKETİM

“İnsanlar mal ve hizmetleri tüketerek öncelikle temel fizyolojik (yemek, içmek, barınma vs.) ve güvenlik (can ve mal güvenliği) ihtiyaçlarını karşılarlar. Ancak, her toplumda bazı bireyler bu tür ihtiyaçları dışında sadece başkalarını etkileme ve gösteriş yapma amacıyla da tüketimde bulunabilirler. Bazı bireyler için gösterişe yönelik mal ve hizmetlere olan talep, fizyolojik ve güvenlik ihtiyaçlarından önde gelebilir.

Gösterişçi tüketimin nedenleri olarak; başkalarına kendini beğendirme, kanıtlama ve başkalarına daha zengin olduğunu gösterme ihtiyacı gibi psikolojik etkenler yanında, toplumun değerler sistemi içerisinde önemli işleve sahip olan ekonomik sebepler sayılabilir.”<sup>106</sup>

<sup>104</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.32.

<sup>105</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.44.

<sup>106</sup> Hız, Gülay, “Gösterişçi Tüketim Eğilimi Üzerine Bir Alan Araştırması (Muğla Örneği)”, *Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi*, 3(2), 2011.

*Gösterişçi Tüketim* kavramının sözlük anlamı “*kimi bireylerin, büyük ekonomik güçleri bulunduğunu ya da yukarı sınıftan olduklarını göstermeye yönelik biçimde tüketim yapmaları*”<sup>107</sup> dır. *Gösterişçi Tüketim* kavramını *Aylak Sınıfın Teorisi* adlı yapıtında ortaya koyan Thorstein Veblen bütün sınıfların gösteriş yapmak için ne olursa olsun tükettiklerini belirtir. Veblen’e göre tüketici hem kendisinden üstün gördüğü gruba dahil olmak için aradaki farkları kapatmaya çalışır hem de yer aldığı grubun içerisinde dikkat çekmeye çalışır.<sup>108</sup>

“*Yiyecek, içecek, uyuşturucu, barınak, hizmetler, süsler, elbise, silah ve teçhizat, eğlence, tılsımlar, put veya mabutların en iyisini serbestçe tüketir. Bu tüketim maddelerindeki aşamalı iyileşme sürecinde yeniliğin birinci amacı ve hareket prensibi şüphesiz iyileşmiş ve incelmış ürünlerin kişisel konfor ve refahına yönelik yüksek verimliliğidir. Ancak bu bunların tüketiminin tek maksadı olarak kalmaz. (...) Böyle daha üstün şeylerin tüketimi zenginlik kanıtı olduğundan şerefli de sayılır; ve tersi, belirli sayı ve nitelikte tüketilmesindeki eksiklik bir aşağılık ve değersizliğin işareti olur.*”<sup>109</sup>

Veblen’e göre başkalarını etkilemek adına değerli şeyleri tüketmek ya da tüketmeye çalışmak gösterişe dayalıdır. Bireyler kendilerini olduklarından farklı göstermeye çalışarak kendilerinden üstün gördükleri sınıfa dahil olmaya çalışırlar. Bunu da pahalı şeyler tüketerek yapabileceklerini düşündüklerinden *gösterişçi tüketim* kavramının ortaya çıkmasına katkı sağladılar. Hayatlarını bu şekilde sürdüren kişilere göre pahalı şeyleri tüketmek onların servetlerinin bir göstergesidir.

*Aylak Sınıfın Teorisi* adlı yapıtta gösterişçi tüketime verilen örneklerden biri “*ziyafet ve balo*”<sup>110</sup>lardır. Baloyu ya da ziyafeti düzenleyen ev sahibinin amacı davet ettiği misafirlerini yani rakiplerini eğlendirirken evini göstererek üstünlüğünü kanıtlamaya çalışır. Evinin yanı sıra ziyafette tüketilen yiyecekleri ve kıyafetlerini gösterime sunarak zenginliğiyle rakiplerini etkilediğini düşünür.

<sup>107</sup> Gösterişçi Tüketim, Erişim tarihi: 22.04.2012, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

<sup>108</sup> Gösterişçi Tüketim, Erişim tarihi: 22.04.2012, <http://www.trendus.com/blog/ecebaban/yorumlar/2802/gosterisci-tuketim-ve-gizli-luks.html>

<sup>109</sup> Veblen, Thorstein, *Aylak Sınıfın Teorisi*, (Çev. Zeynep Gültekin, Cumhur Atay), Babil Yayınları, İstanbul 2005, s.61.

<sup>110</sup> Veblen, Thorstein, *Aylak Sınıfın Teorisi*, s.61.

Toplum içinde yer alan bütün bireyler komşularına, yakınlarına ya da akrabalarına gösteriş yapabilmek uğruna pahalı şeyleri tüketme yoluna başvururlar. Bireyler zengin de fakir de olsalar, insan olmanın verdiği bir tutumla gösterişe yönelirler. Fakir olmaları bireyleri gösteriştten uzak tutmaz, onlar da kendilerine rakip olarak belirlediği diğerlerine gösteriş yapabilmek amacındadırlar. Kısacası Veblen'in de dediği gibi “*en sefil olanı da dahil toplumun hiçbir sınıfı adet olan gösterişsel tüketimin hepsini terk etmez.*”<sup>111</sup>

*Gösterişçi tüketim kavramı üçgen arzu bağlamında ele alındığında burada da Öteki'nin ben üzerindeki etkisi görülür. “Thorstein Veblen'in geliştirdiği “gösterişçi tüketim” kavramı çoktan üçgendir. Materyalist kuramlara ölümcül bir darbe indirmiştir. Tüketilen nesnenin değeri yalnızca Öteki'nin bakışına bağlıdır. Yalnızca Öteki'nin arzusu arzuyu doğurabilir.”*<sup>112</sup> Özne rakibini etkilemek amacıyla tüketir, tüketilen nesnenin değeri rakibin arzusuna bağlıdır. Eğer rakip nesneyi arzular ve onu elde etme çabasına girerse özne amacına ulaşmış demektir.

Bireyler arasında belirgin farklılıklar giderilse bile kişi doğası gereği karşısındakinde kendinde olmayan şeyleri görebilir. Bu durum *üçgen arzu*'nun belirmesinde önemli bir etken olduğu gibi *gösterişçi tüketim* kavramının da ortaya çıkmasına ön ayak olur. *Gösterişçi tüketim* roman kişilerinden Camille'i etkisi altına alır. Camille üşüdüğü için soba almak ister fakat normal ve uygun fiyatlı bir soba yerine daha pahalı olan elektrikli şömineyi tercih eder.

*“Hayır, fiyatı hemen hemen aylığının yarısı kadar tutmasına rağmen şöminesini aldığına pişman değildi. Ah! Yine de... Adam sende... maaşıyla yaptıklarına bakılırsa... Otobüste şöminesinin açılış töreni için çağırabileceklerini tasarlıyordu.”*<sup>113</sup>

Sıradan, küçücük hatta sefil bir çatı katında yaşamasına karşın Camille bile elektrikli şöminesini gösterebilmenin hayalini kurar. Bu durum toplumun her sınıfında gösterişin etkin olduğunu kanıtlar. Şöminesini satın aldıktan birkaç gün sonra Philibert ile karşılaştığında daha ona selam bile vermeden önce “*Biliyor musunuz, bir şöminem*

<sup>111</sup> Veblen, Thorstein, *Aylak Sınıfın Teorisi*, s.67.

<sup>112</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.182.

<sup>113</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.64.

var.”<sup>114</sup> demesi gösteriş yaptığını açıklamaya yeter. Üstelik şöminesini gösterebilmek için Philibert’i evine yemeğe davet eder.

Yapıtta ele alınan bir başka *gösterişçi tüketim* örneği ise Camille’in resim çizdiği bir anda Japon bir kadının yanına gelip iki bin avro uzatarak Louis Vuitton’dan çanta alması için Camille’e yalvarmasıdır. “*Bu bir ölüm kalım sorunuymuşçasına titriyordu.*”<sup>115</sup> Kadın başkalarına kendini beğendirmek ve kabul ettirmek adına bir çanta için iki bin avro verebilecek durumdadır ve iki bin avroyu sadece markaya verdiği için farkındadır ancak kendisi mağazaya giremediği için bunu Camille’den ister.

Camille kendisini mağazaya almayacaklarının farkındadır. “*Look...Look at me... I am too dirty... Ayakkabılarını, üzerine çok bol gelen blucinini, kalın kamyoncu kazağını, tuhaf şalını ve Philibert’in kendisine vermiş olduğu asker parkasını gösteriyordu Japon kadına... They won’t let me go in the shop.*”<sup>116</sup> Camille’in sözleri herkesin mağazaya giremediğini, mağazanın müşterilerini kıyafetlerine göre seçerek aldıklarını gösterir. Kişinin Louis Vuitton çanta alabilmek için iki bin avrosu olması yeterli değildir aynı zamanda mağazaya girebilmek için gösterişli, dikkat çeken ve marka kıyafetler giymiş olması gereklidir. Mağazanın kuralları ve Japon kadının tutumları *gösterişçi tüketim*’in bireyler üzerindeki etkisini gözler önüne serer. Aynı zamanda da Jean Baudrillard’ın “*bolluk içindeki insanlar artık, tüm zamanlarda olduğu gibi başka insanlar tarafından değil, daha çok NESNELER tarafından kuşatılmış durumda.*”<sup>117</sup> sözlerini doğrular niteliktedir.

*Gösterişçi Tüketim* toplumu nitelemesine uygun yaşayan bireylerin nesnelere ve markalara bu denli önem vermeleri ve onları hayatlarının birer parçası olarak görmeleri günümüz toplumunun insandan çok nesneye önem verdiğini anlatmaya yeter. Kişiler arasındaki iletişimin yerini nesnelere alması nesnelere bireyleri ele geçirdiğinin bir göstergesidir. Günümüz toplumunda bireylerin nesnelere çok fazla önemsemesi pek çok romana konu olur. *Bir Aradayız, Hepsi Bu* adlı yapıtta da nesnenin verdiği mutluluklar okurun ilgisine sunulur.

Franck, büyükannesi Paulette’in hastalandığını öğrendiği anda onunla ilgilenmesi gerektiği için çok üzülür. Hasta olmadığı zamanlarda bile büyükannesini

<sup>114</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.64.

<sup>115</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.177.

<sup>116</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.177.

<sup>117</sup> Baudrillard, Jean, *Tüketim Toplumu*, (Çev. Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010, s.15.

ziyaret etmek, onun için tam anlamıyla bir işkenceyken hasta olduğunda ona bakmanın ne kadar zor olacağını düşünmekten alıkoyamaz kendisini. Paulette'e bakmak, ona ilgi göstermek Franck için eskisinden daha zordur çünkü Paulette'in sağlık sorunları bir yana kendi parasal sıkıntıları da vardır; Franck uzun vadeli krediyle yeni bir motosiklet satın almıştır. Borcu nedeniyle daha çok çalışması gerekirken Paulette'e ayırabilecek fazla zamanı yoktur ancak tüm olumsuzluklara karşın Franck kendisini neyin mutlu edeceğinin farkındadır.

*“Bunca işin arasında bunun altından nasıl kalkabilecekti? Her neyse... Kendi kendine itiraf etmeye cesaret edemiyordu ama eline geçen bu fırsattan memnundu da... Şişman Titi motorunu açmıştı, onu şimdi otoyolda deneyebilecekti...*

*Eğer her şey yolunda giderse bu işin tadını çıkaracak ve bir saate kalmadan orada olacaktı...”<sup>118</sup>*

Franck büyükannesine bakmak zorunda kaldığı için üzgün olmasına karşın motosikletini deneyebileceği için mutludur. Büyükannesinin hastalığını bir fırsat olarak gören Franck'ın nesneleşen dünyaya örnek oluşturduğu açıktır. Paulette'in hastalığını düşünmeyi bırakıp durumu kendi lehine çevirmeyi başarır ve büyükannesinin hastalığının sağladığı olanaklardan yararlanmaya çalışır. Hastalığı da motosikletini kullanmak için bir fırsat olarak görmesi nesneye insandan daha çok önem verdiğini kanıtlar. Motosikletini uzun yolda kullanma fırsatı ona ninesinin rahatsızlığını bile unutturur. Nesne tüketiminin insana verilen değerlerin bile önüne geçmesi Franck'ın giderek hem kendisine hem de dünyaya yabancılaştığının göstergesidir.

---

<sup>118</sup> Gavalda, *Bir Aradayız, Hepsi Bu*, s.37.

## SONUÇ

İnsan arzusunun doğasına yönelmiş dizgesel yaklaşımlardan biri olan Girard'ın *öykünmeci arzu* kuramı yazın alanının dışına taşarak çağdaş yaşamın ruhbilimsel bir çözümlemesini önermektedir. Arzunun Don Kişot'ta tanık olduğumuz ilkel görünümünden başlayarak Stendhal, Proust ve Dostoyevski evrenlerindeki giderek çağdaşlaşan görünümüne kadar her tür uzam ve zamanda aynı işleyiş kurallarıyla ortaya çıkması kuramın odak noktasını oluşturmaktadır.

Dolayım olgusu üzerine oturtulmuş *üçgen arzu* kavramı, bir yandan insanın en büyük yanılsaması olan "*arzusunun kendiliğinden olduğu*"<sup>119</sup> düşüncesine değinirken öte yandan kin, nefret ve kıskançlık gibi olumsuz duyguların, öznenin çevresinde gördüğü kendi yansımalarına yöneldiği gerçeğini de açıkça ortaya koymaktadır. Kuramcıya göre bu yaklaşım, yukarıda adı geçen romancıların yapıtlarında kurguladıkları karmaşık pek çok olayı da anlaşılır kılmaktadır.

Çağdaş eleştiri kuramlarının en önde gelen yaklaşımlarından olmasa da Girard'ın yapıtı, roman eleştirisi üzerine yapılmış en dizgesel çalışmalardan biridir. Kuramın Hegel, Sartre, Nietzsche ve Scheler gibi düşünürler tarafından yazılmış başyapıtlarda ortaya konan görüngülerle örtüşmesi, güçlü bir düşünsel arka plana sahip olduğunun göstergesidir.

Girard'ın, yapıtında açınıladığı tüm görüngülerin izlerini büyük romancıların öne çıkan yapıtlarındaki kişiler ve ruhbilimsel-toplumsal olgular üzerinde sürmesi, yazınsal bir yapıttaki özne-nesne ilişkisinin görünmeyen yüzünü derin bir çözümlemeyle sorunsallaştırmış, böylelikle yazınsal eleştiri alanında da yeni yaklaşımların doğmasına yol açmıştır.

"Anna Gavalda'nın *Onu Seviyordum ve Bir Aradayız, Hepsi Bu Adlı Romanlarında Mimetik Arzu*" başlıklı çalışmayı Girard'ın yukarıda açıklanan yaklaşımı doğrultusunda biçimlendirirken yazarın kuramsal eksende ortaya koyduğu tüm verileri örneklendirmeye önem verdik. Girard'ın üçgen arzu kuramını Gavalda'nın sıradan ve gerçekçi roman kişilerindeki izdüşümleriyle açıklayarak yazın alanına taşımaya çalıştık.

*Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*'te René Girard'ın amacının yazınsal yapıtları sınıflandırmak ya da yeni bir *tür (genre)* yaratmak olmadığı ama yapıtları

<sup>119</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.36.

*yansıtma/açığa çıkarma* eksenini üzerinde değerlendirmek olduğu vurgulanır.<sup>120</sup> Girard, eksenin bir ucunda dolayımın varlığının gizlendiği yapıtları incelerken, öbür ucunda ise dolayımın apaçık ortada olduğu yapıtları yorumlar. Eksenin iki ucuna *romantik-romansal* karşıtlığını yerleştirir. “*Dolayımlayıcının varlığını açığa çıkarmayan yapıtlar için romantik deyimini; dolayımlayıcının varlığını açığa çıkaran yapıtlar için ise romansal deyimini*”<sup>121</sup> kullanır.

Romantik edebiyatta da üçgenler mevcuttur ancak orada yer alan üçgenler genellikle aşk üçgenlerinden oluşur. Çoğunlukla karı – koca ve sevgili üçlemelerinden oluşan üçgenler romantik edebiyatta da ilgi çeker fakat romantik edebiyatçıların romansal edebiyatçılardan bir farkı vardır. Romantikler dolayımlayıcı kavramına değinmezler ve onu asla açığa çıkarmazlar. Romansallar ise dolayımlayıcı kavramını gün yüzüne çıkartarak öznenin arzusunun kaynağını işaret ederler. “*Romantik yapıt, öznenin özerkliğini ve arzusunun kendiliğindenliğini yücelten yapıttır; romansal yapıt da bu yüceltimi kurcalayan ve deşen, aldanişın mekanizmalarını gösteren ve böylece arzusunun dolayımlanmış niteliğini açığa çıkaran yapıt.*”<sup>122</sup>

Anna Gavalda'nın *Onu Seviyordum* adlı yapıtında yer alan *üçgen arzu* örneklerinin genelinde dolayımlayıcının varlığı açığa çıktığı için yapıt, romansallık kutbuna yerleştirilmelidir. Yapıtta hemen hemen bütün roman kişilerinin kendilerine örnek aldıkları yani dolayımlayıcı olarak seçtikleri birinin varlığı açıkça görülür. Herkes dolayımıcısıyla kendisi arasında bir karşılaştırma yapar, kimileri dolayımıcısını sözlü olarak açığa vurmaktan içsel dolayımın, kimileri de açıkça dolayımıcısını belirterek dışsal dolayımın örneklerini oluştururlar. “*Dışsal ve içsel dolayımın bir yapıtın içinde aynı anda bulunmaları bize göre romansal edebiyatın bütünlüğünü doğrular.*”<sup>123</sup>

Gavalda'nın *Onu Seviyordum* adlı yapıtını romansallık kutbuna yerleştirirken *Bir Aradayız, Hepsi Bu* adlı yapıtını da romansallık kutbuna yerleştirmek yerinde olacaktır. Ancak ikinci romanda dolayımıcılığı kavramı ilkindeki kadar fazla yer tutmaz. Buna karşın roman kişilerinin *ressentiment* yansımaları açıkça görülür.

<sup>120</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.10.

<sup>121</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.34.

<sup>122</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.10.

<sup>123</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.59.

Aristo, *Poetika* adlı yapıtında “*İnsan öteki canlılardan öykünmeye en çok eğilimli olma özelliğiyle ayrılır*”<sup>124</sup> saptamasında bulunur. Yaptığımız çalışmada elde ettiğimiz bulgular, insan arzusunun bir nesneye yönelmesinde en önemli etkenin bir başkasına öykünmek olduğunu göstermektedir. Arzulayanı özne olarak adlandırdıkça arzuladığı ister *kişi* olsun ister bir *şey* olsun uygulayım anlamında bir nesnedir, dolayısıyla arzulananın kişi ya da nesne olması arzuyu doğuran itkinin öykünme olduğu gerçeğini değiştirmemektedir. Bu noktadan hareketle çağdaş yaşamda toplumsal ilişkilerde öykünme olgusunun gözden uzak tutulmayacak ölçüde önemli olduğu gerçeğini vurgulamak istiyoruz. Öyle ki, Girard’ın da kuramında belirttiği gibi insanın tüm gereksinimlerinin giderildiği bir toplumda bile öykünme kaynaklı yeni yabancılaşma biçimlerinin ortaya çıktığı gerçeği belirgin biçimde görülmektedir.<sup>125</sup>

---

<sup>124</sup> Aristoteles, *Poetika*, (48b, 6-7). (içinde; Girard, 2010, s.11).

<sup>125</sup> Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, s.182.

## KAYNAKÇA

- Aytaç, Ömer, “Boş Zaman Üzerine Kuramsal Yaklaşımlar”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (1).
- Baudrillard, Jean, *Nesneler Sistemi*, (Çev. Oğuz Adanır, Aslı Karamollaoğlu), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul 2011.
- , *Tüketim Toplumu*, (Çev. Hazal Deliceçaylı, Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010.
- Beigbeder, Frédéric, *9.900.\_ TL*, (Çev. Renan Akman), Doğan Kitapçılık, İstanbul 2002.
- Çakmakçı, Selami, “Osmanlık Romanında Başkışının Arayış, Değişim ve Dönüşüm Süreci”, *Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 6/3, Summer 2011.
- Fromm, Erich, *Yanılsama Zinciri*, (Çev. Akın Kanat), İlya İzmir Yayınevi, İzmir 2004.
- Gavalda, Anna, *Ensemble, C'est Tout*, Editions J'ai Lu, 2004.
- , *Je L'aimais*, Editions J'ai Lu, 2002.
- , *Onu Seviyordum*, (Çev. Berran Tözer), Doğan Kitap, İstanbul 2004.
- Girard, René, *Günah Keçisi*, (Çev. Işık Ergüden), Pusula Yayıncılık, İstanbul 2005.
- , *Kültürün Kökenleri*, (Çev. Mükremin Yaman, Ayten Er), Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2010.
- , *Mensonge Romantique et Verité Romanesque*, Editions Grasset, 2010.
- , *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, (Çev. Arzu Etensel İldem), Metis Yayınları, İstanbul 2007.
- , *Şiddet ve Kutsal*, (Çev. Necmiye Alpay), Kanat Kitap, İstanbul 2003.
- Gustave, Flaubert, *Madame Bovary*, (Çev. Tahsin Yücel), Can Yayınları, İstanbul 2009.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *La Phénoménologie De L'Esprit*, Editions Mouton, Paris.
- , *Tinin Görüngübilimi*, (Çev. Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 2011.
- Hız, Gülay, “Gösterişçi Tüketim Eğilimi Üzerine Bir Alan Araştırması (Muğla Örneği)”, *Organizasyon ve Yönetim Bilimleri Dergisi*, 3 (2), 2011.
- Jourde Pierre, Naulleau Éric, *Le Jourde et Naulleau*, Édition Mango, 2008.

- Kızılcım, Yavuz, *Toplumbilimsel Roman Çözümlemesi Louis Aragon ve Attila İlhan*,  
Ürün Yayınları, Ankara 2005.
- Kuzu, Fettah, “René Girard’ın Üçgen Arzu Modeli Perspektifinde Fuzuli’nin “Leylâ vü  
Mecnûn Adlı Eserinin İncelenmesi”, *Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler  
Enstitüsü Dergisi*, 12( 22), 2009.
- Lipovetsky, Gilles, *Les Temps Hypermodernes*, Editions Bernard Grasset, Paris 2004.
- Martuccelli, Danilo, *Grammaires de L’individu*, Editions Gallimard,2002.
- Marx, Karl, *Yabancılaşma*, (Çevirilerden Derleyen: Barışta Erdost), Sol Yayınları,  
Ankara 2010.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.
- Nietzsche, Friedrich, *Ahlakın Soykütüğü Üzerine*, (Çev. Ahmet İnam), Say Yayınları,  
İstanbul 2004.
- Parla, Jale, *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010.
- Poloma, Margaret M.,*Çağdaş Sosyoloji Kuramları*, (Çev. Hayriye Erbaş), Gündoğan  
Yayınları, Ankara 1993.
- Proust, Marcel, *Kayıp Zamanın İzinde Swann’ların Tarafı*, (Çev. Roza Hakmen), Yapı  
Kredi Yayınları, İstanbul 2012.
- Rifat, Mehmet, *Metnin Sesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007.
- Saavedra, Miguel de Cervantes, *Don Kişot*, Parıltı Yayıncılık, İstanbul 2008.
- Sartre, Jean-Paul, *Varlık ve Hiçlik*,(Çev. Turhan Ilgaz, Gaye Çankaya Eksen), İthaki  
Yayınları, İstanbul 2009.
- Scheler, Max, *Hınç*,(Çev. Abdullah Yılmaz), Pusula Yayıncılık, İstanbul 2004.
- Schopenhauer, Arthur, *İstencin Özgürlüğü Üzerine*,(Çev. Mehtap Söyler), Öteki  
Yayınevi, Ankara 1998.
- Stendhal, Marie - Henri Beyle, *Kırmızı ve Siyah*,(Çev. Şerif Hulusi), İletişim Yayınları,  
İstanbul 2010.
- , *Aşk Üzerine*, (Çev. M. Mukadder Yakupoğlu), Adam Yayıncılık, İstanbul  
2003.
- Thorstein, Veblen, *Aylak Sınıfın Teorisi*, (Çev. Zeynep Gültekin, Cumhur Atay), Babil  
Yayınları, İstanbul 2005.
- Todorov, Tzvetan, *Eleştirinin Eleştirisi*,(Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat), Türkiye İş  
Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2011.

Uçak, Salih, “İnce Memed Romanının Üçgen Arzu Modeline Göre İncelenmesi”, *Ekev Akademi Dergisi*, No 40.

Yücel, Tahsin, *Anlatı Yerlemleri kişi/süre/uzam*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1993.  
-----, *Eleştiri Kuramları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2007.

### İNTERNET KAYNAKLARI

Gavalda, Erişim tarihi: 20.04.2012, <http://www.livresse.com/Auteurs/gavalda-anna.shtml>

Türk Dil Kurumu, Erişim tarihi: 25.04.2012, <http://tdkterim.gov.tr/bts/>

Türk Dil Kurumu, Erişim tarihi: 25.04.2012,

[http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com\\_gts&view=gts&Itemid=71](http://www.tdk.org.tr/index.php?option=com_gts&view=gts&Itemid=71)

<http://www.sozluk.net/>

Gavalda, Erişim tarihi: 20.04.2012, [http://tr.wikipedia.org/wiki/Ana\\_Sayfa](http://tr.wikipedia.org/wiki/Ana_Sayfa)

Gösterişçi Tüketim, Erişim tarihi: 01.05.2012,

<http://www.trendus.com/blog/ecebaban/yorumlar/2802/gosterisci-tuketim-ve-gizli-luks.html>

## ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyad	Ayşe TOMAT
Doğum Yeri ve Tarihi	Aydın/18.10.1988
Eğitim Seviyesi	
Lisans	İstanbul Üniversitesi -Edebiyat Fakültesi – Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü İstanbul (2005-2010)
Yüksek Lisans	Atatürk Üniversitesi -Edebiyat Fakültesi – Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Erzurum (2012)
Yabancı Dil	Fransızca - İngilizce
Meslek	Araştırma Görevlisi Çankırı Karatekin Üniversitesi -Edebiyat Fakültesi – Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Çankırı (Eylül 2010)  Araştırma Görevlisi Atatürk Üniversitesi -Edebiyat Fakültesi – Fransız Dili ve Edebiyatı Bölümü Erzurum (Şubat 2011)