T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

Sanatta Yeterlik Tezi

ÇAĞDAŞ SANATTA EDEBİ METİNLERİN ENSTALATİF ANLATIMLARINA BİR ÖRNEK: "ROLE- PLAY" KAVRAMI VE JEAN GENET

Hazırlayan

Memet Ali ZEREN

Danışman

Prof. Dr. Mehmet KOŞTUMOĞLU

İzmir / 2023

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum "Çağdaş Sanatta Edebi Metinlerin Enstalatif Anlatımlarına Bir Örnek: "Role-Play" Kavramı ve Jean Genet" adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

…/…/…

Memet Ali ZEREN

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün .... / ... / .... tarih ve .... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 32. maddesine göre Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik öğrencisi Memet Ali ZEREN'in "ÇAĞDAŞ SANATTA EDEBİ METİNLERİN ENSTALATİF ANLATIMLARINA BİR ÖRNEK: ROLE- PLAY KAVRAMI VE JEAN GENET" konulu tezi incelenmiş ve aday ..... /.... / .... tarihinde, saat .....'te jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

ÜYE ÜYE

ÖZET

Çağdaş sanat pratikleri içerisinde edebi metinlerin belirleyici ve etkili bir konumu vardır. Metnin kendisi kavramsal olarak çağdaş sanatçıları teorik ve pratik alanda etkiler. Güncel çalışmalar ve sanatçılar için önemli bir kaynak oluşturan edebi/dramatik metinler, nitel anlamda üretilen işleri olgunlaştırır. Yazı- form arasındaki yatay ilişki özellikle avangart akımlarla başlar. Tarihsel olarak ilerleyen bu yakınlaşma günümüzde birçok sanatçının tekniğini de oluşturmaktadır. Bu birliktelik aynı zamanda güncel sanat pratiklerinin gelişiminde önemli bir potansiyele sahiptir. Bu araştırmada söz konusu hibrid yapının tarihsel, sosyal ve sanatsal arka planı araştırılmış, çalışmada önemli bir yazar ve sanatçı olan Jean Genet'nin eserlerinden yola çıkılarak bu alanda üretim yapan diğer sanatçılar ve yaklaşımlar incelenmiştir.

Edebi/dramatik metnin enstalatif bir anlatı haline dönüşümü Metinlerarasılığın sağladığı yöntemsel olanaklarla mümkün olmaktadır. Güncel sanat bağlamında gelişmiş olan bu melez yapı devinimsel olarak yeni anlatımlara olanak sağlamaktadır. Bu çalışmada, çağdaş sanat ve edebi/dramatik metinler arasındaki ilişki Jean Genet'nin 'Balkon' adlı oyunu çerçevesinde incelenmiştir. Yazarın önemli tiyatro oyunlarından biri olan 'Balkon' adlı oyunu içerik ve yaklaşımları açısından güncel sanat pratiklerine oldukça önemli bir alan açmaktadır. Metinlerarasılığın yöntemsel olarak esas alındığı bu çalışmada, sınırlandırılmış kavram ise Genet'nin neredeyse tüm tiyatro oyunlarında esas aldığı 'Role-Play' yaklaşımı olmuştur. Yine bu araştırma temelinde 'Role-Play' kavramının edebiyattaki bağlamından koparılarak güncel sanat pratikleri içerisindeki dönüşümü ve anlatımı amaçlanmıştır. Tezin kavramsal çıkarımından yararlanılarak 'Panic' adlı proje geliştirilerek proje sürecinde üretilmiş olan bazı eserler uluslararası platformlarda sergilenmiştir. Çalışmada projenin konsepti, tekniği ve gelişimi üzerine bilgiler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Role Play, Jean Genet, Jean Paul Sartre, Alberto Giacometti, Balkon, Metinlerarasılık, Meta-Tiyatro, Mise en Abyme, Sahne Tasarımı

ABSTRACT

Literary texts have a determinant and influential position within contemporary art practices. The text conceptually influences contemporary artists in terms of theoretical and practical fields. Creating a significant source for contemporary studies and artists, literary and theatrical texts develop qualitatively the artworks. The horizontal relationship between the text and form begins especially with avantgarde movements. The approach that historically proceeds today determines most artists' techniques. The relationship also has an important potential for the development of contemporary art practices. This current study examined the historical, social, and artistic background of the above-mentioned hybrid form. Moreover, based upon the significant writer and artists Jean Genet's works, other artists and approaches that work in this field were investigated.

Transformation of the literary/theatrical text into an installation becomes possible with the methodological opportunities the Intertextuality provides. The hybrid method, which was developed in the context of contemporary art, continuously allows new expressions. In this study, the relotionship between contemporary art and literary/theatrical texts was investigated within the frame of Jean Genet's play 'The Balcony'. Being one of the significant theatrical plays of the writer, 'The Balcony' provides an important space in terms of the content and approaches for contemporary art practices. Grounding the study methodologically on Intertextuality, the 'Role-play' approach on which Genet based almost all of the theatrical plays was the localized concept of the study. By detaching the concept of 'Role-play' from the literary context, the aim of the study was to transform and express the concept within contemporary art practices. Utilizing the conceptual inferences of this study, the Project 'Panic' was developed and some of the works produced during the project were exhibited within international platforms. Information regarding the project's concept, technique, and development was given within the current study.

Keywords: Jean Genet, Jean Paul Sartre, Alberto Giacometti, Balcony, Intertextuality, Metatheatre, Mise en Abyme, Stage Design

ÖNSÖZ

"Çağdaş Sanatta Edebi Metinlerin Enstalatif Anlatımlarına Bir Örnek: "Role-Play" Kavramı ve Jean Genet" adlı tez çalışmamı, günümüz sanatında ve felsefi tartışmalarında önemli bir alan olarak gördüğüm için, metin-form ilişkisi üzerinden araştırma ve inceleme amacıyla gerçekleştirdim. Tezimin proje önermesi olan üçüncü bölümünde, teorik olarak elde etmiş olduğum bağlam ile pratik alanı birleştirerek ortaya koyduğum çalışmalarımla bir sergileme planı ortaya çıkardım. Jean Genet metinlerindeki kavram ve olguların günümüz problemleri içerisinde güncelliğini koruduğu varsayımıyla tezin yöntemsel yapısını oluşturdum.

Sahne Tasarımı alanındaki lisans ve yüksek lisans geçmişim ile Sanat ve Tasarım alanındaki sanatta yeterlik alanlarının birleşimi bu çalışmayı yürütürken disiplinlerarası sanat yaklaşımlarını deneyimleyebilmek için bana farklı bir bakış açısı kazandırdı. Benim mesleki ve akademik gelişimim açısından oldukça öğretici olduğunu düşündüğüm bu çalışmanın, bu alanda gelecekteki çalışmalar için de yol gösterici olmasını arzu ederim.

Bu çalışma süresince, kapsamlı bir şekilde bana teorik ve pratik alanlarda desteğini sunan ve bu süreçte bana yol gösteren danışmanın Prof. Dr. Mehmet Koştumoğlu'na; bu çalışma süresince benimle paylaştığı kaynak ve bilgileriyle bana geniş ve çok yönlü bir bakış açısı sağlayan Prof. Dr. Simber Rana Atay'a; tiyatro alanındaki bilgi ve tecrübelerini paylaşarak bana yol gösteren Prof. Dr. Selda Kulluk Yerdelen'e; kendimi geliştirmemde her daim bana kapılar açan hocam Doç. Dr. Ayşegül Oral Özer'e; DEU-GSF Temel Eğitim Bölümü hocalarıma; yalnızca tez sürecimde değil her daim desteklerini hissettiğim arkadaşlarım ve meslektaşlarım Elif Kurtuldu Dönmez, Yunus Emre Gümüş, Kenan Özsever, Yiğit Kocabıyık, Erdem Acan, Ezgi Yakın, Arzu Oto, Şükran Duran, Merve Şule Çaycı, Dorukhan F. Aktürk, Pınar Boztepe Mutlu, Aykut Çerezcioğlu ve İbrahim Güngör, Yusuf Bulut, Melih Tomak'a; keyifli paylaşımları ve destekleriyle bu süreci benim için güzel hale getiren dostlarım Alp Doğan Selçuk, Alpgiray Kelem, Ahmet Mesut Doğruyol, Şule Üzümcü Yılmaz, Mert Yılmaz ve Ayşenur Sarı'ya; projemin geliştirmem ve Almanya'da bulunduğum süre zarfında bana

mentorluk desteği sunan Bauhaus Vakfı'nda araştırmacı olan Torsten Blume'a; bu günlere gelmemde desteğini esirgemeyen annem, babam ve kardeşlerime; bu süreçte varlığını, desteğini ve sevgisini bana her an gösteren sevgili eşim Kübra Yıldırım Zeren ve oğlumuz Miro'ya varlıkları için teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ ii

TUTANAK iii

ÖZET iv

ABSTRACT v

ÖNSÖZ vi

İÇİNDEKİLER viii

GÖRSELLER LİSTESİ xi

ŞEKİLLER LİSTESİ xv

GİRİŞ 1

1.BÖLÜM

ROLE-PLAY KAVRAMI

1.1 Role-Play Kavramı 10

1.1.1 Role-Play ve Uygulama Alanları 11

1.1.2 Metatiyatro 12

1.2 Tiyatral Anlatı ve Role-Play 15

1.3 Çağdaş Enstalasyon Sanatı ve Role Play 18

1.3.1 Ilya Kabakov (1933-) 21

1.3.2 Ann Hamilton (1956-) 23

1.3.3 Sophie Calle (1953-) 27

1.3.4 Robert Wilson (1941-) 31

1.4 Çağdaş Performans Sanatı ve Role Play 34

1.4.1 Chto Delat 40

1.4.2 Rimini Protokoll 44

1.4.3 The Guerrilla Girls 47

1.5 Jean Genet Poetikası ve Role-Play 50

2.BÖLÜM

SANATTA, EDEBİYATTA VE YAŞAMDA JEAN GENET

2.1 Jean Genet'nin Kimliği ve Kişiliği 56

2.1.1 Tekinsiz Bir Alan: Mettray Cezaevi 58

2.1.2 Yazar Olarak Jean Genet 67

2.1.3 Jean Genet'in Güncel Sanata Etkileri 73

2.2 Metinlerarasılık 74

2.2.1 Metinlerarasılık Türleri 75

2.2.2 Uygulama Teknik ve Örnekleri 76

2.2.3 Marc Camille Chaimowicz (1947-) 82

2.2.4 Tom Burr (1963-) 86

2.2.5 Bouchra Khalili (1975-) 93

2.3 Genet'de Kuir (Queer) Yaklaşım 100

2.3.1 Kuir Teorinin Bileşenleri 100

2.3.2 Kuir Teorinin Politik Etkisi 104

2.3.3 Jean Genet ve Kuir Teori 107

2.4 Jean Genet ve Yersizyurtsuzlaşma 113

2.5 Jean Genet'te Suçun Temsili 119

2.6 Absürt ve Jean Genet 122

3.BÖLÜM

PROJE: PANIC

3.1 Projenin Konsepti 126

3.2 Projenin Teknik Özellikleri ve Üretim Süreci 131

3.3 Projenin Sunumu ve Sergilenmesi 132

SONUÇ 143

KAYNAKÇA 145

ÖZGEÇMİŞ

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1- Ilya Kabakov, Where is Our Place, 2003 MAXXI National Museum of XXI Century Arts 22

Görsel 2- Ilya and Emilia Kabakov 'How Can One Change Oneself'-2017 Tate Modern 23

Görsel 3- Ann Hamilton, The Event of a Thread, Enstalasyon, 2012-2013, New York 24

Görsel 4- Ann Hamilton, The Event of a Thread, Enstalasyon, 2012-2013, New York 25

Görsel 5- Ann Hamilton, "The Theatre Is a Blank Page", İzleyici Katılımı, 2015 26

Görsel 6- Ann Hamilton, "The Theatre Is a Blank Page", Geometrik Düzlem Arayışı, 2015 27

Görsel 7- Sophie Calle, The Hotel, Room 47, Foto Enstalasyon, 1981 29

Görsel 8- Sophie Calle, The Hotel, Room 47, 1981 Fotoğraflar, ... 30

Görsel 9- Sophie Calle'nin The Hotel' "Room 25"inden detay,1981 31

Görsel 10- Robert Wilson, Video Enstalasyon, 1993, *Deafman Glance,* Paula Cooper Galerisi 33

Görsel 11- Robert Wilson, Video Enstalasyon, 1993, *Deafman Glance,* Detay, *Paula* Cooper Galerisi, ... 33

Görsel 12- Shakespeare'in "As You Like It Adlı Oyunundan Esinlenme, 2011 Obje Enstalasyonu, Milano, La Scala 34

Görsel 13- Ivo van Hove'ın yönettiği *A Streetcar Named Desire,* 1999, New York Theatre Workshop. 38

Görsel 14- Ivo van Hove, Hedda Gabler Performansı, 2016, National Theatre, Londra 40

Görsel 15- Chto Delat, (What is to be done?), Ica Galeri, Londra, 2010.....42

Görsel 16- Chto Delat, Performative Practices of Our Time, Brecht Metinlerinden esinlenme, Vox Çağdaş Sanat Merkezi, Montreal, 2018.....43

Görsel 17- Rimini Protokoll, Remote X, İstanbul, Katılımcılar, İstanbul, 2021.....45

Görsel 18- Rimini Protokoll, Remote X, İstanbul, Katılımcılar, 2021.....46

Görsel 19- Rimini Protokoll, Remote X, İstanbul, Katılımcılar, 2021.....46

Görsel 20- Guarilla Girls, Sokakta Afiş Çalışması 49

Görsel 21- Gerilla Kız, Kathe Kollwitz in Bilbao, 2013.....49

Görsel 22- Genç Genet, 1930 57

Görsel 23- Mettray Çocuk Islahevi, Thierry, Alexandre (1810–1866) Litografisi 59

Görsel 24- Jean Genet, Mahkûm Giysileriyle, Fotoğraf, Brassai, 1948.....62

Görsel 25- Faşizme Karşı Protesto Gösterisi, J.Paul Sartre ve Jean Genet, Paris, 1971 66

Görsel 26- Jean Genet, Beyrut'ta, milislerle röportaj yaparken, 1982.....69

Görsel 27- Angela Davis ve Jean Genet, Birleşik Devletler, 1970 71

Görsel 28- Jean Genet ve Abdullah Bentega, 1956, Giagometti'nin Atolyesi'inde, ...78

Görsel 29- Genet ve Giacometti- Giacometti'nin Atolyesinde (1956), Paris 79

Görsel 30- Giogometti'nin 'Balkon' oyunu için tasarladığı kitap kapağı, (1956). 80

Görsel 31- Papin Kardeşler, Cinayet Sonrası Mahkemede, (1933). 81

Görsel 32- Nesnelere Saygı ve Jean Genet, 2011, Kolaj.....83

Görsel 33- Nesnelere Saygı ve Jean Genet, 2011, Kolaj.....84

Görsel 34- Gioacometti'nin Jean Genet'ten ilham Aldığı Bronz Heykeli, 1956, Nottingham Contemporary' sergisinde, 2011 85

Görsel 35- Nottingham Contemporary' sergisinde, 2011, Kara Panter Parti Üyeleri Temsili 86

Görsel 36- Tom Burr' un Kamusal Alan Projesi İçin Kullandığı Pirelli Binası, 2017, New Haven.....87

Görsel 37- Jean Genet'in Gençlik ve Yaşlılık Fotoğrafları, 2017, Enstalasyon. 88

Görsel 38- Jean Genet'in Hapishane Formaları,2017, Enstalasyon. 89

Görsel 39- Jean Genet'in Mayıs Konuşmaları, 2017, Metninden Performans. 90

Görsel 40-Tom Burr , *Kısaltılmış* , 2017, Sergi Görünümü, Galerie Neu, Berlin.....91

Görsel 41- Tom Burr , *Kısaltılmış* , 2017, sergi görünümü, Galerie Neu, Berlin 92

Görsel 42- Bourcha Khalili, Yirmi-İki Saat, 2018, Belgeselinden bir görüntü.....95

Görsel 43- Bouchra Khalili, Yirmi İki Saat, 2018, Belgesel.....96

Görsel 44- Bourhra Khalili, Yirmi-İki Saat, 2017, c-Video 4k, 43' 97

Görsel 45- Tipograf, Bourcha Khalili, 2019, 16mm Film.....98

Görsel 46- Tipograf, Bourcha Khalili, 2019, 16mm Film.....99

Görsel 47- Tipograf, Bourcha Khalili, 2019, 16mm Film.....99

Görsel 48- 'Exquiste Future' Sergi Afişi.....133

Görsel 49- 'Exquiste Future' Sergi Sanatçıları 134

Görsel 50- 'Who Is Afraid Deconstruction?' 2019, Foto-Kolaj.....135

Görsel 51- 'Mirror' 2020, Foto-Kolaj. 135

Görsel 52- ‘Panic’ 2022, Foto-Kolaj, 50X70. 136

Görsel 53- ‘Panic’ 2022, Foto-Kolaj, Gent, Şehir Merkezi. 137

Görsel 54- ‘Panic’ 2022, Foto-Kolaj, Londra, Bricklane&Shoreditch, Meydanı 138

Görsel 55- ‘Fantasy ‘2021, Foto-Kolaj, 30X30..... 139

Görsel 56- ‘Queen Irma’ 2020, Foto-Kolaj, 30X50. 140

Görsel 57- ‘Genet’Texts’ 2021, Foto-Kolaj, 40X40. 141

Görsel 58- ‘Fetish’ 2021, ‘Foto-Kolaj, 50X40 142

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1- Metinlerarasılık Yöntemleri, 2022, (Tablo ve Tasarım, Memet Ali Zeren).....76

Şekil 2– Rizome, Haritalandırma (Kinchin ve Gravett, 2020:22) (Çev. Memet Ali Zeren). 118

GİRİŞ

Çağdaş Sanatta Edebi Metinlerin Enstalatif Anlatımlarına Bir Örnek: Role- Play Kavramı ve Jean Genet adlı tez çalışmasında, 20. yüzyılın önemli 'yeraltı' edebiyatı yazarı olan Jean Genet'nin edebi/dramatik metinleri güncel sanat pratikleri içerisinde değerlendirilmiştir. Genet'nin, özellikle tiyatro metinlerinde sık sık karşılaşılan tekniği olan Role-Play, tezin teknik olarak odak noktasını oluşturmaktadır. Çalışma ile, çağdaş sanat içerisinde edebi metinlerin enstalatif anlatımları üzerine bir önerme getirilmesi amaçlanmaktadır.

Bilindiği üzere Jean Genet; İkinci Dünya Savaşı sonrası yetişmiş, önemli bir yazar ve sanatçıdır. Kendi çağdaşı olan diğer sanatçılardan hem yazınsal hem de düşünsel olarak farklılıklar sergilemektedir. Çalışmaları, edebi deneyimleri ve şiirsel yoğunluğuyla burjuva kültürünün normlarına karşı tartışmasız olarak muhalefetiyle ünlü olan Genet'nin profili, bir edebiyatçı için son derece sıra dışı olmuştur. Yetim olarak büyümüş olan yazar, çocuk yaşta hırsızlık yapmış ve hapishanelerle tanışmıştır. Hiçbir formal eğitim almadan kendini hapishanede yetiştirmiş sanatçı, dönemine ve günümüze önemli eserler bırakmıştır. Genet, bir yazar olmanın yanı sıra gazeteci, sinema yönetmeni ve politik aktivist olarak birçok farklı kimliği taşıması sebebiyle çok yönlü bir sanatçı olarak anılmaktadır. Yörüngesi alışılmışın dışında olan Genet, yazı yazmanın ötesinde, kendini herhangi bir yere ait hissetmeden dünyanın birçok yerinde bulunma eğiliminde olmuştur. Avangart ve absürdist bir sanatçı olarak niteleyebileceğimiz Genet, özellikle 'öteki' olarak kabul edilen 'yeraltındaki' insanlara karşı hissettiği sorumlulukla birlikte onların yanında yer almıştır. Bu bağlamda onu, alt sınıfın, dışlanmışların ve ötekilerin apaçık bir savunucusu olarak nitelendirmek mümkündür.

Kendi yaşadığı dönem aralığında 20. yüzyılın en önemli Fransız yazarlarından biri olarak kabul edilen Genet hem Jean Paul Sartre hem de Jacques Derrida'nın ona adadığı kitapların da tanıklık ettiği gibi, başka büyük düşünürlerin de dikkatini çekmiştir. Jean Paul Sartre'ın Aziz Genet *Saint Genet* (1952) adlı çalışması varoluşçu felsefenin karşılığını Jean Genet'de ararken; Jacques Derrida, *Glas* (1974) adlı çalışmasında yapı-söküm üzerinden Hegel'in felsefesiyle Genet'nin biyografik yapı

özelliği birleştirmiştir. Özellikle son yıllarda Genet'in metinleri, çok çeşitli teorilerle bilgilendirilmiş okumalar için bir 'kaynak' madeni niteliği taşımaktadır. Yazınsal alan dışında güncel sanat pratiği yapan sanatçıları oldukça etkileyen Genet, günümüz sanat temsilleri için önemli bir kaynak durumundadır.

Üç bölümden oluşan bu tez, edebi/dramatik bir metnin kavramsal olarak güncel sanat pratiğine dönüşmesi açısından bir inceleme yapılarak kurgulanmıştır. Tez çalışmasının I. Bölümünde Jean Genet'in metinlerinde kullandığı Role-Play tekniği, kavram ve nitelik bağlamı açısından incelenmiş olup, Genet'nin bu tekniği neden ve nasıl kullandığının tartışmalarına yer verilmiştir. Yazarın metinlerinde özellikle bu yapının neden kullanıldığına dair bulgular ve belirlemeler tez kapsamında çalışılmıştır. Teatral anlatılarda Role-Play'in konumu üzerine araştırma yapılmış olup bu teknik, günümüzde de güncelliğini korumakta olan Meta-tiyatro yapısı içerisinde incelenmiştir. Role-Play tekniğinin metaforik karşılığını oluşturan 'ayna' olgusunun teatral anlatıdaki karşılığı yine bu bölümün konularından birini oluşturmuştur. Bunun yansıra bu bölüm içerisinde çağdaş enstalasyon sanatı içerisinde Role-Play'in teknik olarak konumu ve kullanım şekilleri üzerine belirlemeler yapılarak örneklendirmeler yapılmıştır. Çağdaş enstalasyon pratiklerindeki melez anlatı yapısının önemine atıfta bulunan bu bölümde, metnin objeyle enstalatif anlatımının dönüşümü irdelenmiştir. Bu bağlamda güncel sanat içerisinde teatral anlatıdan esinlenen Ilya Kabakov, Ann Hamilton, Sophie Calle, Robert Wilson, gibi günümüzün önemli sanatçılarının pratikleri üzerinden örneklendirme yapılarak teatral olanın enstalatif anlatıma dönüşmesine yönelik yaklaşımlar gösterilmiştir.

Aynı bölümde çağdaş performans sanatında teatral Role-Play tekniğinin neden ve nasıl kullanıldığı üzerine olan sorular cevaplanmaya çalışılmıştır. Bu açıdan, teatral olanla performatif olan yaklaşım arasındaki transparan geçiş incelenmiştir. Pratikler arasındaki ilişkinin günümüz sanatındaki karşılığı bu bölümün konusunu oluşturmuştur. Iva Van Hove, Chto Delat, Rimini Protokoll, The Guerrilla Girls, gibi sanatçılar ve sanat kolektiflerinin güncel sanat pratiklerindeki performatif- Role Play tekniğindeki kullanım yaklaşımları örneklendirilmiştir.

Bölümün son alt başlığı olan Jean Genet Poetikası ve Role-Play'de ise Genet'nin poetikasında Role-Play kullanımının nasıl kurgulandığına dair bilgiler verilmiştir. Yazarın kendi dönemine kadar süregelmiş sanat ve teatral mantığı tersine çeviren, tüm konvansiyonel çalışmaları inceleyerek kendi yazınsal tekniğine aktaran yazım tekniği incelenmiştir. Özellikle tiyatro oyunlarında ortaya çıkardığı kavram ve biçim eşleşmesiyle ele aldığı konudaki anlatma arzusunu kendisine dönüştüren Genet'nin şiirsel olarak yarattığı ve illüzyonun egemen olduğu sahne tasarımı kurgusu incelenmiştir. Yine bu bölümde, yazarın metinlerindeki kişilerin yönelimlerini -oyun içinde oyun, karakter içinde karakter- tekniği ile oluşturduğu ve metni yapı bozumuna uğrattığı, bir anlamda Aristotelesçi olmayan yaklaşımı ele alınmıştır.

Tez çalışmasının II. Bölümünde, Jean Genet'in kimliği ve kişiliği incelenmiştir. Bu genel inceleme ile teze yazar açısından detaylı bir bakış sağlanmıştır. Bu araştırmalar göstermektedir ki Genet'in otobiyografisi doğrudan sanatsal çalışmalarına yansımaktadır. Özellikle çocuk yaşta tanıştığı hırsızlık ve birçok kriminal durum, metinlerinin temelini oluşturur. Toplumun tüm normlarına karşı çıkışı, hiçbir ahlaki normla barışık olmamasının temel nedenleri bu bölümde açıklanmıştır. Suçlu kimliğindeki ısrar ya da 'beyaz-Fransız' olmanın reddi, Genet'in bir entelektüel olarak ta dünyada gelişen olaylara karşı olan tutumunun karşılığıdır. Bu kimliksel özgünlüğü onu Georges Bataille'ın *Edebiyat ve Suç* adlı çalışması içinde Marquis de Sade, Marcel Proust, William Blake, Franz Kafka gibi yazarların olduğu *kötülük* ve *karanlık* yazarları kuşağının son halkası olarak konumlandırılmıştır. Bu noktada 'suçlu' olma kimliği onun bir sanatçı olarak bilinçli bir tercihi haline dönüşmüştür. Bu bölümdeki incelemeler Genet'in metinsel tarzının tam anlamıyla kavranması amacıyla çalışılmıştır.

Yine bu bölümde incelenen diğer bir konu ise modernist eğitim anlayışıyla inşa edilmiş olan Mettray Çocuk Islahevi'dir. Burada bir suçlu olarak geçirdiği zamanın yazarın hayatının geri kalanını oldukça etkilediği gözlenmiştir. Bu bölümden edinilen bulgular Genet'nin çoğu metnindeki mekân tasarımındaki, tek boyutlu, tekinsiz ve sınırlılığı işaret etmektedir. Mettray, Genet'nin biyografisinin önemli parçalarından birini oluşturur.

Bu bölümde yazarın romanları, tiyatro oyunları, şiirleri ve gazeteci olarak gerçekleştirdiği yayınlar hakkında bilgiler verilerek, bu üretimleri yaparken yaşadığı süreçler ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir. Politik bir aktivist olmanın getirdiği sorumlulukla dünyanın birçok yerine gidip, çeşitli denemeler yazmış olan Genet, kendi döneminde tanınmış önemli bir entelektüellerinden biri haline dönüşmüştür. Bir suçludan bir entelektüele dönüştüğü bu süreç bu bölümün temel konusunu oluşturmuştur.

II. Bölümün bir diğer başlığı olan Genet'in Güncel Sanata Etkileri epizodunda ise, Genet'nin güncel sanat pratikleri içerisindeki konumuna değinilmiştir. Bu bölümde yöntemsel olarak Metinlerarasılık kavramı tartışılmıştır. Metinlerarasılık tarihsel ve düşünsel süreci anlatılarak, Genet'nin metinlerindeki kullanıma dair bulgular ele alınmıştır. Günümüz sanat üretimlerinde de oldukça etkili olan disiplinler arası çalışma metodolojisi bu bölümde çalışılmıştır. Genet'nin metinlerinin diğer sanat pratiklerine nasıl yansıdığı, teatral etkisinin günümüz sanatını ve sanatçılarını nasıl etkilediği üzerine tartışmalar yapılarak çeşitli örnek pratikler sunulmuştur. Günümüzde özellikle Genet'nin metinlerinden yola çıkarak disiplinler arası sanatsal üretimler yapan Marc Camille Chaimowicz, Tom Burr, Bouchra Khalili, gibi sanatçıların çalışmalarına ve sergileri örneklendirilmiştir. Bu sanatçıların Genet'nin metinlerini nasıl yorulmadıklarına ve metni nasıl farklı bir anlatı boyutuna taşıdıklarına dair bilgiler verilmiştir.

Bu bölümün devamında Genet metinleri 'Kuir Teori' çerçevesinde değerlendirilmiş olup, bu teorinin nasıl ortaya çıktığına, bileşenlerine, teorisyenlerine ve günümüzdeki süregelen anlam ve tartışmalarına dair çalışmalar kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır. Genet metinlerinde sıklıkla karşılaşılan 'kuir' kavramı, metinlerinde yarattığı karakterlerin çoğunda karşılık bulmaktadır. Bu belirlemeden yola çıkarak metinsel analizler yapılmış, Genet'in 'normal' olanı nasıl yapı-söküm'e uğrattığına yönelik araştırmalar ve sonuçlar bu bölümde anlatılmıştır.

II. Bölümün alt başlıklarından biri olan, Genet ve Yersizyurtsuzlaşma'da ise Deleuze'ün minör edebiyat olarak tarif ettiği ve metni kökünden ayırarak yeni anlamlara taşıdığı edebi yönelimin kavramsal yapısı ele alınarak çalışılmıştır. Bu bölüm çerçevesinde Genet metinlerindeki *yersizleşme* durumuna Deleuzyen bir yaklaşımla,

Genet'in hem azınlıklara karşı olan tutumu hem de metinlerindeki 'dışarıda-yeraltı' nda kalan karakterlerinin ve hikayelerinin kökenine değinilmiştir.

Bir başka alt başlık olan 'Jean Genet'de Suçun Temsili' bölümünde ise 'suç' olgusu tartışılarak, Genet'nin hem kimliğindeki hem de yazımlarındaki var oluş durumu irdelenmiştir. Yazar'ın tüm edebi metinlerinde karşılaşılan 'suç', 'suçlu' olma durumunun bir yazar olarak için neden önemli bir öğe olduğu ve bu kimliklerden nasıl beslendiği üzerine çalışma yapılmıştır. Özellikle önemli bir eserlerinden biri olan *Hırsızın Günlüğü* kitabındaki suçlu olma durumuna getirdiği bakış açısı bu bölümde örneklendirilmiş olup, Sartre'ın bu durum üzerine belirlemelerine değinilmiştir.

Bu bölümün son alt başlığı olan Absürt ve Jean Genet'de ise Absürt yaklaşımın teorisi ve kökenine dair bilgiler ve bulgular verilmesi amaçlanmıştır. Karşı gerçekçi ve anti-Aristoteles'çi olan bu avangart hareketin Genet'nin metinlerindeki yansımaları tartışılmış, özellikle Absürt'ün kullandığı 'Grotesk' anlatımına dair bilgiler de bu başlık altında ele alınmıştır. Buna ek olarak Absürt yazınsal anlatı ağırlığının olduğu 'Balkon' oyunu üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır.

III. Bölüm, tez çalışmasının kuramsal çerçevesinde gerçekleştirilen 'Panic' adlı projenin kapsamını oluşturmaktadır. Tez araştırma ve yazım sürecinin paralelinde, tez projesinin oluşturulması uzun bir araştırma süreci sonucunda ortaya çıkmıştır. Lisans ve yüksek lisans eğitimim sahne sanatları Ana Bilim Dalı, Sahne Tasarımı Ana Sanat Dalı içerisinde tamamladım. Daha sonra sahne tasarımı bilgilerimi sanat tasarım kuram ve pratikleri ile pekiştirmek ve yönlendirmek amacı ile değişiklik yaparak Sanatta Yeterlik sürecimi Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı alanında gerçekleştirdim Farklı disiplinlerden oluşan farklı sanat tarzlarından gördüğüm eğitim, sanatsal üretimlerimde ve kuramsal yaklaşımlarımda bir zenginliğe dönüştü. Bu bölümdeki interdisipliner çalışma modülleri gerek tezimin teorik çerçevesini gerekse projemin pratik ekseninin oluşmasında önemli bir alan açtı. Bu bağlamda teatral alandaki bir metnin güncel sanat pratiği medyumlarında kullanmaya dair temellendirdiğim bu projenin ana fikri, Jean Genet'in '*Balkon'* adlı oyunu üzerine temellendirdim. Daha önceki sanatsal üretimlerim tiyatro ve performanslarda dekor-kostüm tasarımı üzerineydi. Sanatta Yeterlik süresince faklı

alanlarda çalışan akademisyenlerden aldığım eğitim ve bakış açısıyla projemin kurgulanıp sergilenmesi için çalışmalara başladım. Enstalasyon, Kolaj, video kolaj, fotoğraf ve foto-kolaj vb. farklı araçlarla deneysel çalışmalar yaptım. Balkon oyununun dramaturjik çalışmasıyla Genet ve güncel üzerine olan kavramsal bağlantıları araştırdım. Bu konu için öncelikle literatür çalışması yaparak, bu alandaki teorik çalışmalar için arşiv ve belge çalışması gerçekleştirdim. Bu çalışmalar kapsamında güncel sanat pratiklerini görmek üzere Almanya/Berlin'de Hamburger Bahnhof Museum'dan davet alarak 28 Kasım- 5 Aralık 2019 tarihleri arasında Almanya'da bulundum. Burada geçirdiğim süreçte müzede sergilenen çalışmaları inceleme fırsatım oldu. Bununla beraber hem tezim hem de projem hakkında küratörlerle görüşüp fikirlerini aldım.

Bir diğer uluslararası tez kapsamındaki ön pratiğim olarak 19 Aralık 2020 tarihinde Londra'da Revolv Collective 'in 'Exquiste Future' adlı sergisine Genet metinlerinden esinlendiğim ve projemin de bir parçası olan 'Who Is Afraid Deconstruction?' ve 'Mirror' adlı çalışmalarımla davetli olarak katılma fırsatı buldum. Pandemiye bağlı olarak online gerçekleştirilen bu sergide projemin ilk çalışma örnekleriyle katılım sağlayarak tezimin sergisi ve sunumu için verimli bir pratiği gerçekleştirmiş oldum. Çalışmam ile ilgili olarak katılımcılara Jean Genet üzerine metinsel ve kavramsal bir sunum gerçekleştirdim. Bununla beraber diğer katılımcı sanatçılarla projemin çerçevesi hakkında fikir alışverişinde bulundum.

Tez çalışmamı ve projemi geliştirmek üzere, Erasmus kapsamındaki staj hareketliliği ile Ekim 2021- Şubat 2022 tarihleri arasında Almanya'nın Dessau şehrinde bulunan Bauhaus Enstitüsü'nden aldığım kabulle birlikte Almanya'ya gittim. Kendi tezimle ve projemle ilgili çalışmak üzere, enstitüde bulunan akademisyenlerden ve araştırmacılardan bilgi aldım. Bununla birlikte yine enstitünün kütüphanesinde ilk avangart kolaj, asamblaj, çalışması yapan sanatçılar hakkında araştırma yaptım. Bauhaus Enstitüsü'ne bağlı Bauhaus Müzesi'nde de çalışarak orijinal kolaj çalışmaları hakkında bir inleme yaptım. Enstitüde geçirdiğim süreç içerisinde bana mentorluk yapan araştırmacı Torsten Blume ile tezimin teorik bağlamı hakkında çalışmalar yaptım. Yine Bauhaus Enstitüsünün düzenlediği Xists: A Metabolic Laborator adlı sergi çalışmasında küratör yal çalışma grubunda ve sergi düzenlemesi alanında çalışma fırsatı yakaladım.

Bununla yanı sıra Erasmus staj hareketliliğiyle gittiğim Almanya/Leipzig'de çeşitli sergilere izleyici olarak katıldım. Bunlardan en önemlisi 15 Ekim 2021 tarihinde Galerie für Zeitgenössische Kunst'da 50 Kurush sanat kolektifinden Yin Aiwen ve Katharina Zimmerhackl 'ın yönettiği 'The Rol Liquid' adlı performatif 'Role-Play' çalışmasına katılımcı olarak dahil oldum. Tezimle doğrudan ilişkili olan bu çalışmaya dahil olmam benim için önemli bir deneyim oldu. Yine Almanya/Leipzig'de 18 Aralık 2021 tarihinde Baumwollspinnerei'de bulunan 'BSMNT Gallery' de çeşitli sanatçı gruplarının oluşturduğu dokümantasyon sergisine izleyici ve katılımcı olarak dahil oldum. Burada dünyanın birçok yerinden gelen sanatçılarla tanışma ve fikir alışverişi fırsatı buldum. Almanya'da geçirdiğim süre içerisinde özellikle Berlin'de enstalasyon, performans ve multimedya alanındaki güncel sergileri inceleme fırsatım oldu. Almanya'da bulunduğum süreçte Berlin Sanat Akademisi'nin kütüphanesinde araştırmalar yaptım. Yine Berlin/ Kruezberg'de bulunan Berlinische Galerie'yi gezme fırsatı buldum. Bu galeride önemli avangart sanatçılar olan Otto Dix Hannah Höch, George Grosz gibi fotoğraf, baskı ve kolaj sanatçıların orijinal çalışmalarını görme fırsatım oldu.

Bunun yanı sıra post-dramatik tiyatro alanında Avrupa'da önemli etkisi olan Schaubühne'de tiyatro performans çalışmaları izledim. Thomas Ostermeier gibi önemli bir yönetmenin Metatiyato örneğini izlemek tezimin ve projemin gelişimi açısından önemli bir fırsat oldu. Bu açıdan Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde gezerek Jean Genet'in gözlemci *fleneur* yaklaşımıyla bir özdeşlik kurmak istedim. Yazarın ülkeleri gezerek burada geçirdiği süreçler tezimin ve projemin oluşmasında bana ilham verdi.

Tez sürecinde literatür araştırmasını önemli ve gelişkin kütüphane ve internet tabanlı kaynaklarla ilerletmeye özen gösterim. Öncelikle Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphanesi'nin kütüphanesi ve güncel veri tabanlarını kullandım. Bu sayede uluslararası kaynaklara rahat bir şekilde ulaşma şansı yakaladım. Bununla birlikte Almanya'da Bauhaus Enstitüsü'nün kütüphanesinde tezimle ilgili İngilizce ve Almanca kaynaklara ulaştım. Enstitünün kütüphanesinde elde ettiğim verilerle önemli bir görsel arşiv birikimi yaptım. Yine Almanya'nın en eski kütüphanelerinden biri olan Leipzig Üniversitesi

Kütüphane ’sinde tezimle ilgili çeşitli kitap, dergi ve kataloglara ulaştım. Burada elde ettiğim bilgiler tezimin oluşmasında önemli referans ve kaynak oluşturdular.

Belçika’da 2022 yılı içerisinde kurulmuş olan ve dijital kamusal alan çalışması yapan ArtCrush Project’in küratörlüğünü ve organizasyonunu yaptığı ‘kamusal alan ve dijital sanat’ adlı sergiye davet aldım. Projenin adını aldığı ‘Panic’ adlı eserim kamusal alan üretimi olarak 1 Ekim 2022 tarihinde Belçika’nın Genk şehir merkezinde sergilendi. Daha sonra yine aynı eser 16 Kasım 2022 tarihinde Birleşik Krallık’ın başkenti Londra’da, önemli bir merkez olan Bricklane&Shoreditch caddesinde yaklaşık iki bin metrekarelik yapının (bina) cephesinde video-art olarak sergilendi. Foto-Kolaj olarak oluşturulmuş bu eser, küratörün isteği üzerine hareketlendirilip bir video formatında tekrar revize edilmiştir. Projenin üretim süreci devam etmekte olup, bugüne kadar gerçekleştirilen çalışmalar tez kapsamında üçüncü bölümde detaylı olarak açıklanmıştır. Proje kapsamında gerçekleştirilen tüm pratikler ile 2023-24 yılları içerisinde İstanbul, İzmir ve Almanya/Hamburg’da fiziksel olarak sergileme planlanması yapılmıştır.

Jean Genet gibi önemli bir sanatçı ve yazarın metinlerindeki özgünlük ve güncellik günümüz problemleri içerisinde oldukça önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Genet’in hem metinlerinde hem de denemelerinde tartıştığı konuların bütününü oluşturan, ‘yurtsuzlaşma, kurban, suç, göç, azınlık’ problemleri, cinsiyet ayrımcılığı, ırkçılık’ gibi tema ve kavramlar hem akademik çevrenin hem de güncel sanatın ilgilendiği sorunlar açısından önem arz etmektedir.

Tüm bu bölümlerden hareketle sonuç bölümünde ise, edebiyat pratiği ile çağdaş sanat pratiği arasındaki ortak bir zemin olduğu tespitindeki önerme yapılmış olunup, görsel temsilin ve eleştirisinin edebi/dramatik bir alanın da konusu olduğu gözlenmiştir. Tüm bu bilgilerden gelen bilgilerle ‘Panic’adlı proje tasarlanmıştır. Bu açıdan projenin sürdürülebilir bir yaklaşımla ele alınarak başka yazarların metinleri üzerine de çalışma fikirleri ön görülmüştür. Farklı disiplinlerden gelen metotların bir arada kullanılması ve bunun teorik çerçevede akademik bir yaklaşımla ele alınmasıyla literatüre katkı sağlayacağı düşünülmüştür.

1. BÖLÜM

ROLE-PLAY KAVRAMI

1.BÖLÜM

ROLE-PLAY KAVRAMI

1.1 Role-Play Kavramı

Teatral alanda rol üstlenme anlayışı olarak tanımlamayabileceğimiz Role Play, sahne üzerinde gerçeklik ve fantezinin iç içe geçtiği bir alanda durmaktadır. Sahnede rolü icra edenler oyundaki kurgusal kimlikleri inşa eder, gerçekleştirir ve yönetir. John L. Styan, (1975) *Drama, Stage and the Audience* adlı kitabının önsözünde tiyatroyu "sanatların en kucaklayıcısı" (Styan, 2009:18) olarak tanımlamıştır. Yazara göre bir oyunun anlamı ve önemi, metnine indirgenemez. Styan, oyunu, anlam üreten metinsel bir örgü olarak niteleyerek bunun performatif öğelerin toplamı olarak belirtir. Bu belirlemeden yola çıkarak özellikle son yirmi yıldır, dramaya, teatral ve performatif unsurlara artan ilgi, bu türe dair eleştirel söylemleri ve söylemsel uygulamaları karakterize etmiştir. Bunun yanı sıra farklı akademik çalışma alanlarında özellikle disiplinler arası performans çalışmalarındaki teorilerin ve uygulamaların yükselişi bu ilgiyi daha da arttırmıştır. Davis'in (2008:5); işaret ettiği üzere tiyatral yapıda *"*deneyimsel bilgi performans çalışmalarının bir mihenk taşı*"* olduğundan, eleştirmenler bir oyunun farklı insani unsurlarını sahnede ve sahne dışındaki durumlarıyla ele almaya başlamışlardır.

Bir oyunda, büyük ya da çok sınırlı bir alanda gerçek ve kurmacanın maddi unsurları, birbirine bağlı olan izleyici kitlesine 'hayali' karakterlerin rollerini oynayan- diğer 'hayali' karakterlerle etkileşime giren 'gerçek' insanlarla sunulur. İcracıların (oyuncular veya karakterler, okuyucular ve izleyiciler) konuşma edinimleri aracılığıyla oyun anlamlı hale gelir. Bu nedenle, "edebiyat eleştirisindeki performatif dönüş, odağı (geri) performans olaylarına dahil olan insan varlıkları (gerçek ve hayali) arasındaki özneler arası etkileşime kaydırılır" (Auslander, 2005:1).

Bu olaylar dizgisi, 'canlandırılan kişi, canlandıran aktör ve algılayan seyirci' arasındaki maddi, zihinsel ve/veya hayali olanla birlikte varlığa ve etkileşimine dayanmaktadır. Tiyatral anlatı hakkında günümüzdeki eleştirel söylemler, özellikle

performansta, insana ait unsurların genellikle daha baskın olduğunu göstermektedir. Genel olarak eleştirmenler ve izleyiciler, tiyatral anlatının insani bileşenlerine öncelik verme eğilimindedir. McMonachie'e (2008:18) göre bu eğilim: ″yansıtma yoluyla başkalarının deneyimleriyle empati kurabilme becerimizin, aktörün/karakterin faaliyetlerinde [bizim] ilgimizi çeken ve bizi bir karakterin gelişen anlatısına çeken bilişsel kanca olduğu″ gerçeğiyle açıklanabilir. Buradan yola çıkarak dramatik sanatların, teatral olayın farklı insani unsurlar olan (karakterler, okuyucular, oyuncular ve seyirciler) arasındaki etkileşime dayandığı söylenebilir.

Bir oyun, sahnedeki ve sahne dışındaki farklı insan varlıkları (yani karakterler, oyuncular ve seyirciler) arasındaki fiziksel ve hayali sınırları aşan derin bir diyalogla karakterize edilen insan etkileşiminin alanı olarak tanımlanabilir. Dramatik metin (karakterlerin yaratıldığı varsayılan yer), performanslar (oyuncuların dramatik karakterlerin rollerini üstlendiği yer) ve izleyicilerin bu performanslara tepkileri arasındaki ilişki doğası gereği diyalojiktir.

1.1.1 Role-Play ve Uygulama Alanları

Role Play edebiyatta, tiyatral/dramatik anlatıda kullanılan önemli bir tekniktir. Tiyatral metinlerde 'gerçeklik' üzerine katmanlar inşa edilerek oluşturulur. Özellikle oyunun akışında düalist bir anlayışla seyircide şaşkınlık bırakarak 'normal' izlenceye olan bakış açısında kırılma yaratır. Geleneksel tiyatro metotlarında seyirci ve oyuncunun yapıları belirgindir. Oyuncu belirli bir karaktere bürünür ve oyununu oynar. Role Play tekniğiyle ise oyuncu aynı anda farklı karakterlere geçer. Bu simultane ikircikli geçiş, seyircide algıyı kırarak bir yabancılaştırma sağlar.

Günümüz teatral anlatı tartışmalarında 'rol içinde rol' ya da 'oyun içinde oyun' tekniği olarak betimlenen Role Play, günümüzde Metatiyatro, *Metatheatre* anlayışı içerisinde değerlendirilmektedir.

1.1.2 Metatiyatro

Meta sözcüğü, ‘sonra’, ‘ile’ veya ‘yanında’ anlamına gelen yunanca kökenli bir kelimedir. Bunun dışında ‘üstkurmaca, meta-tarih ve üst anlatı’ gibi ‘meta’ ön-ekiyle türetilen diğer sözcükler gibi, ‘Metatiyatro’yu yansıtma kavramını ifade etmenin yanı sıra, teatrallik ve tiyatro yapımına ilişkin bir inceleme ve ilgi alanı olarak belirtebiliriz. Metatiyatro pratiğinin oldukça uzun bir tarihi vardır. Bununla birlikte hem ufuk açıcı hem de çok tartışılan bu terim, ilk olarak 1963'te eleştirmen ve oyun yazarı Lionel Abel tarafından Metatheatre kavramını tanımlamak üzere yazılan bir deneme koleksiyonu olan Metatheatre: *A New View of Dramatic Form* (1963) adlı çalışmada kullanılmıştır. Abel, ‘Metatiyatro’ adını verdiği modern tiyatronun baskın gücü olarak trajedinin yerini yeni bir formun aldığını ilan etmiştir. Abel'in tartışması kendi dönemindeki tiyatro eleştirmenlerinin ilgisini çekmiştir. Terimin ilk ortaya çıkışından bu yana, bu kavramdaki alanın sınırlarını çizmeye ve meta tiyatronun özelliklerini maddeleştirmeye çalışan başka önemli çalışmalar da yayınlanmıştır.

Abel (1963:60) Metatiyatro’yu ″halihazırda teatralleştirilmiş olarak görülen hayatla ilgili tiyatro parçaları olarak tanımlayarak ‘dış’ dünyayla değil, yalnızca tiyatronun kendisiyle ilgilenen bir tiyatro olduğunu belirtmiştir. Abel, meta-tiyatro teorisini iki temel varsayıma dayandırmıştır. Bunlardan ilki, dünya bir sahnedir; ikincisi, hayat bir rüyadır. Abel, bu yaklaşımıyla, Metatiyatro’nun doğasına, teatralliğin bir alt kümesine veya tiyatronun kendisinin yüceltilmesine işaret ederek Metatiyatro’nun özelliklerini çeşitli ve birleşik bir tarzda sunmuştur; ancak bu tanım eleştirmenlerce oturmamış bir teori olarak düşünülmüştür. Daha sonra eleştirmenler terimi yeniden tanımlayarak Metatiyatro’nun kapsamını genişletmişlerdir.

Shakespeare’in tiyatral metinleri üzerine inceleme yapan Calderwook’a (1971:4) göre; Metatiyatro, dramanın (geleneksel türden drama) ötesine geçen, bir tür anti-biçim haline gelen, bir eser olarak oyun arasındaki sınırların çizildiği dramatik bir türdür. “Kendine yeten sanat ve yaşam çözgüsü” olarak niteleme yapan Calderwook’un meta-tiyatro anlayışı, Abel tarafından belirlenen sınırların ötesine geçmez.

Konuyla ilgili olarak June Schluter ise, *Metafictional Characters in Modern Drama* (1979) adlı eserinde, Metatiyatro'yu genel olarak kimliğe odaklanan bir kavram olarak oyun yazarı için gerçeklik ile illüzyon, sanat ve yaşam arasındaki ayrımları belirtmek için bir araç olarak belirlemiştir. Çalışmasında, Peter Weiss, Edward Albee ve Tom Stoppard gibi post-modern oyun yazarları ele alan Schluter bu yazarların incelenen tüm oyunlarının ″modern sanatçının sürekli değişen gerçeklik ve yanılsama diyalektiğine ilişkin devam eden farkındalığını yansıttığı″ (Aktaran: Gallagher, 2010:2) sonucuna varmıştır.

Barok Dönem, Metatiyatro ve modernist Metatiyatro genellikle meta-teatralliğin iki önemli ve büyük dönemi olarak kabul edilir. Abel ve sonraki eleştirmenler, meta-teatral oyunların ilk olarak 16. yüzyılın sonlarında ve 17. yüzyılın başlarında ortaya çıktığını belirlemişlerdir. Abel'e göre, Shakespeare, Calderon ve diğer barok oyun yazarları, ″trajedidekilerden farklı olarak [...] kendi teatralliklerinin farkında olan" karakterlerle "halihazırda teatralleştirilmiş olarak görülen hayat hakkında" oyunlar yazmışlardır (Aktaran Gallagher, 2010:2). Abel'in 2003 yılında yayınlanan denemelerinden oluşan bir koleksiyonu olan *Tragedy and Metatheatre: Essays on Dramatic Form* adlı çalışmasında trajedi ve meta-tiyatro arasındaki farkı vurgulanmaktadır. Ona göre trajedi "gerçek dünyayla" ve meta-tiyatro "hayal dünyasıyla" ilgilenir (L. Abel, 2003:5). Yazar, *Macbeth'*i Shakespeare'in tek trajedisi olarak görürken, *Hamlet'*in tipik bir metateatral oyunu olduğunu belirtmiştir.

20. yüzyılda Luigi Pirandello, Bertolt Brecht, Jean Genet ve Samuel Beckett gibi takip eden oyun yazarları barok oyun yazarlarının yöntem, konu ve kurgularını miras almışlardır. Bir çocuğunda Shakespeare'in oyunlarının etkisi görünmektedir. Bu yazarlar hem hayatın hem de tiyatronun yanıltıcı ve teatral niteliklerini temsil ederek Metatiyatro'nun gelişimini üstlenmişlerdir. Bu açıdan Absürd Tiyatro aynı zamanda Metatiyatro olarak kabul edilebilir.

Abel, T*ragedy and Metatheatre: Essays on Dramatic Form adlı* kitabına barok metatiyatro ile modernist metatiyatro arasında önemli bir ayrım yapmıştır. Bu ayrıma göre tiyatroyu hem temsil eden hem de aracılık eden benzerliğe rağmen, barok oyun

yazarları biçimi ‘tiyatroyu ve teatralliği kutlamak’ için kullanırken, modernist oyun yazarları ‘tiyatroya güvensizlik ve şüpheyle bakan’ Metatiyatro’nun sorunlu doğasını açığa vurmuştur. Yine yazara göre; Alman oyun yazarı ve yönetmen Bertolt Brecht'in teatral olana sürekli bir ‘güvensizlik’ betimlemesi yaptığını Brecht’in geliştirdiği Epik Tiyatro anlayışıyla tiyatroyu daha az teatral hale getirmeye çalıştığını belirmiştir (Abel, 2003:16-17).

Önemli bir tiyatro yazarı olan Luigi Pirandello'nun (1867-1936) oyunlarının çoğunu, gerçeklik üzerine ne nesnel ne de bilimsel olarak kavranabilecek sorunlu bir kavram olarak yazmıştır. ‘Altı Kişi Yazarını Arıyor’ *Six Characters in Search of an Author* (1921), ‘Her Biri Kendi Yolunda’ *Each in His Own Way* (1924) ve ‘Bu Gece Doğaçlıyoruz’ *Tonight We Improvise* (1930) gibi tiyatro sanatını keşfeden ve ‘tiyatro içinde tiyatro’ olarak bilinen birçok oyun kaleme almıştır. ‘Dağ Devleri’ *The Mountain Giants* (1934). Dördüncü duvarı yıkmak için ustaca ‘oyun içinde oyun’ tekniğini kullanarak, seyirciye gerçekle ve gerçek insanlarla değil, oyuncular tarafından oynanan yaratılmış bir eserle karşı karşıya olduklarını hatırlatmaya devam eder. Bu şekilde, yabancılaşma etkisine ulaşarak sanatsal yaratım temalarını, sanat ve gündelik gerçeklik arasındaki ilişkiyi keşfetmiştir. Bu teknikle birlikte Bertolt Brecht'i de etkilediği görülmüştür. Pirandello’nun *Altı Kişi Yazarını Arıyor* adlı oyunundaki altı karakterin, tipik bir ‘oyun içinde oyun’ tekniğini benimseyen Metatiyatro’nun örneği olduğu söylenebilir. İç içe geçmiş iki olay örgüsünden oluşan oyunun ilk bölümü, altı üyeden oluşan bir ailenin duygusal bir melodramıdır. Baba, anne, oğul, üvey kız, erkek ve kızdan ibaret olan bu karakterler, yazarları tarafından sahneye çağrılır ve sonra terk edilir. Bunun sonucunda ancak kendilerinde hayat bulurlar; bu nedenle dramalarını sergilemenin yollarını ararlar. İkinci olay örgüsü olarak oyunun içinde kurgulanan Pirandello *The Game of Role-Playing* adlı oyununda provalarını yapmak üzere olan bir şirketi kaleme almıştır. Pirandello bu oyununda bir oyunun sahnelenmesi ve hatta yaratım sürecini sahneye koymuştur. Bu oyun, Pirandello’nun ‘Mirror Theatre’ (Ayna Tiyatro) adını verdiği, tiyatronun kendisine bir ayna çeviren ve dramın çalışma ilkelerini ortaya çıkaran ve yenileyen bir eser olduğu söylenebilir. Bu şekilde Pirandello, tiyatro yapımını ve sanatsal yaratımın doğasını tartışarak, 20.yüzyıldaki burjuva tiyatrosundan duyduğu

memnuniyetsizliği ve isyanı dile getirmiştir. Pirandello, oyuncuların oyundaki performans tarzına saldırarak, yüzyılın başındaki ticarileşmiş olan tiyatroyu kınamıştır.

Meta-teatriklikle ilgili olarak Horby (1968:45), Metatiyatro'yu 'oyun içinde oyun, oyun içinde tören, rol içinde rol yapma, edebi ve gerçek hayat referansı ve kendine referans' olarak beş farklı alanda tanımlayarak, "oyun içindeki oyunun hayatın kendisine yansıtıldığını ve onu ölçmenin bir aracı haline geldiğini" savunmuştur. Horby'nin bu belirlemesinden yola çıkarak oyun içindeki oyunun, seyircinin eylemin çoklu katmanlarını çift görme ve fark etme deneyimine sahip olması için çarpıcı biçimde farklı iki performans katmanı yarattığı düşünülebilir. Böylelikle bu ikili katman seyirciye dolaylı olarak tiyatronun yanıltıcı doğasını hatırlatır.

Yine Horby'ye (1986:67) göre; rol içinde rol oynama, "karakterin sadece kim olduğunu değil, karekterin olmak istediğini de göstererek karakterleri anlatmak ve tasvir etmek için mükemmel bir araçtır" Bu açıklama bir anlamda karakterin psikolojik gerçeğinin etkili bir ifşası olarak da yorumlanabilir. Hornby Role-Play'i üç başlıkta değerlendirmiştir. Bunlar; gönüllü, istemsiz ve alegorik olandır. Edebi ve gerçek yaşam dayanakları, tiyatral olanın metinlerarasılığını ve oyunun kültürel kodu içinde anlaşılmasının önemini vurgular. Hornby'e göre; edebi referans yakın tarihli ve popüler olan belirli eserlere doğrudan, bilinçli imadır. Belirtilen eser veya eserler drama kültürü kompleksinin bir parçası olmamalı, ancak tercihen avangart veya en azından biraz tartışmalı olmalıdır (1986:67). Bu belirleme sonucunda, Metatiyatro'nun en radikal ve yoğun biçiminin, karakterin kendine gönderme yapması olduğu çıkarımı yapabilmektedir. Başka bir ifadeyle, katarsisten kaçınmanın yolunun 'yabancılaşma' olduğu varsayılabilir.

1.2 Tiyatral Anlatı ve Role-Play

Tiyatro alanında, özellikle modern sonrası absürt avangart tiyatro yazarlarının oyunlarında Role-Play tekniğinin metaforik karşılığını 'ayna efekti' olarak görmekteyiz. Ayna, dramatik sahne örgüsünde görüntü içinde görüntüyü, oyun içinde oyunu, sağlayan işlevsel bir öğe olarak kullanılır. Aynanın önemli bir sahne aksesuarı olarak kullanılması hiçbir şekilde modern sonrası absürdistlere özgü değildir. Arketipik bir örnek olarak,

Shakespeare'in II. Richard oyununda, karekterin içindeki acıyı yansıttığı bir araç olarak karşımıza çıkar. Ancak oyun yazarlarının sahnede baskın sembolik unsuru olarak aynayı düzenli olarak kullanmaları Modernist yazıma kadar ortaya çıkmamıştır.

Metatiyatro'nun ortaya çıkışından itibaren Role-play'in bir sahneleme tekniği olarak kullanıldığı gözlenmiştir. Bu noktada Lionel Abel'in görüntü içinde görüntü- rol içinde rol kurgusunu açıkladığı şekilde; "sahne metaforları olarak rüya/gerçek olarak yaşam ve seyircinin oyunu, oyun olarak fark etmesi" (Abel,1963:79). üzerine olduğunu; seyircinin kendilerini seyirci olarak tanımaya bilinçli olarak zorlanması anlamına geldiği düşünülebilmektedir.

Role-play, güçlü ve simgesel olduğu kadar epistemolojik özelliklere de sahiptir. Teknik varlığı, modern sonrası çağın özelliklerini içinde barındırır. Drama, doğası gereği mimetik *bir eylemin bir eylem biçiminde taklidi* olduğu ölçüde, teatral yapıt hayatı yansıtır. Bu bağlamda, her oyunun az ya da çok- gerçeğin bir aynası olduğunu var sayımından yola çıkarak, sahnede öne çıkan Role-Play'lerin, dramatik eserin doğası için bir metafor görevi gördüğü düşünülebilir. Aynı zamanda, Role-Play'lerle, kendisini tam anlamıyla aynada görmeyenler dahil olmak üzere, bu 'rol içinde rol'- 'oyun içinde oyun' durumunu deneyimleyerek kendi imgesiyle yüzleşebilir.

Role-Play tekniğine örnek olarak Pirandello'nun 'Öyle Düşünüyorsanız' *Is So!* (1917); O'Neill'ın 'Bir Şairin Dokunuşu' *A Touch of the Poet* (1939); Albert Camus'nun *Caligula* (1945); ve Jean Genet'nin Balkon *The Balcony* (1958) adlı oyunları İtalya, Amerika ve Fransa'yı kapsayan 20. yüzyılın başlıca felsefi eğilimlerinden bazılarını yansıtan metafiziksel ve ontolojik sorular ortaya koymuştur. Bunlar görecelik; şüphecilik, varoluşçuluk; saçmalıktır. Bu çalışmalar ister bireysel ister toplumsal olsun, insan özgürlüğünün doğasını ve sınırlarını araştırmıştır. Bununla birlikte bu örneklendirilmiş olan dört oyunun ortak özelliği, Role-Play 'oyun içinde oyun'nun bazı varyasyonlarını gerektirir; oyunlarda ayna, karakterin kendi izleyicisi olarak kendisini gördüğü sahne olur; bir sanatçı teorisini ve/veya yaratıcı süreci ima eder ve izleyicilerin modern oyunlardan bile beklediği derli toplu kapanış duygusunu ihlal etmeye çalışır (Adler,1980:356-357).

Tiyartal anlatıda Role-Play'in kullanımı oldukça (oyun içinde oyun- karakter için de karakter) yalın ve basit bir tekniktir. Bir tiyatro oyununun dramatik yapısı en az iki oyun içerdiğinde ortaya çıkar. Biri iç diğeri dış olarak belirtilen bu yaklaşım, bu oyunlardan hangisinin birincil olduğuna göre daha da ayrılabilir. Oyun içinde oyun kurgusu ilk alt türü, iç oyunun dış oyuna göre ikincil olduğu ek oyundur. Horby'e (1986:33) göre; "İkinci alt tip çerçeve oyunudur, burada dış oynama iç oyuna göre ikincildir".

Hem ana oyun hem de ek oyun yapısal olarak bir şekilde 'oyun içinde oyun 'dur. Bir oyunu diğerinin metni içine yerleştirip; anın, sahnenin, tüm oyunun inşa edilmiş teatralliği hakkında bir farkındalık uyandırmamanın başka bir yolu olmadığı düşünülebilir. Bu özel yapısal güç, hem kullanılan aygıtın iç metin mi, çerçeve oyunu mu olduğuna, hem de oyun yazarının ya da yönetmenin niyetine bağlı olarak değişkenlik gösterebilir.

Shakespeare'in 'Bir Yaz Gecesi Rüyası' *A Midsummer Night's Dream* oyunundaki karakterler olan Pyramus ve Thisbe'nin mekanik oyuncu kadrosu, provası ve nihai performansı buna örnektir. Bu ikincil oyunları çerçeve halindeki oyunlar olarak adlandırılabilir. Çerçeve oyununun, oyunda güçlü bir etkisi vardır ve oyun yazarının kurgusu bu etkiyi belirler. Böylelikle oyun yazarı bir çerçeve oyunu ile, ana oyunu istediği gibi kurma gücüne sahip olur. Oyun devam ederken, çerçeve yeniden odağa alınabilir, ana oyundaki karakterler tarafından alınabilir, bir sahne için açıkça geri döndürülebilir veya ana oyunla sarsıcı bir şekilde serpiştirilebilir. Bu noktada, seyircinin farkındalığı arttırılmaya çalışılır.

Yine bu tarz oyunlarda 'oyun içinde tören' oldukça yaygındır. Tören olgusu oyunların birçok yerinde bulunabilir. Evrensel olarak kültürlerin dramalarında çeşitli ritüeller içinde törenler mevcuttur. Bunlar kurban, taç giyme, evlilik, ziyafetler, cenaze gibi oyunlardır (Horby, 1986:49). Törenlerdeki bir olayın anlamı ona ilişkin olmayıp, o olayın içinde bulunduğu toplumun kültürel kodlarıyla ilgili olduğunu söyleyebiliriz.

1.3 Çağdaş Enstalasyon Sanatı ve Role Play

Enstalasyon sanatı, bir sanat yapma pratiğine veya çağdaş sanatta yeni bir türe atıfta bulunmayı amaçlar. Tanımlanması zor olan bu sanat formu 1970'lerde popülerliğini arttırmıştır. Günümüzde ise melez bir anlatı türünde sanatçıların üretimlerinde kullandığı bir alandır. Bishop'a (2005:4-6) göre; enstalasyon sanatı, izleyicinin fiziksel olarak içine girdiği ve genellikle 'teatral', 'sürükleyici' veya 'deneyimsel' olarak tanımlanan sanat türünü kabaca ifade eden bir terimdir. Günümüzde bu terim altında üretilen işin içeriği, kapsamı ve bu terimin kullanım özgürlüğü kelimenin anlamını neredeyse ortadan kaldırmaktadır. 'Enstalasyon' sözcüğü, artık nesnelerin herhangi bir mekandaki düzenlemesini anlatmak için değil, başka türden anlatıların, medyumların ve kavramların tartışıldığı bir biçimdir. Günümüzde teatral anlatı, bu açıdan, enstalasyon sanatının bir parçası olarak kullanılır. Persona oluşturma, nesnelerin hikâye anlatımı ve karakterin yönelimi gibi birçok deneyimsel çalışma türü güncel enstalasyon sanatının parçasıdır.

Role Play'in güncel sanatta sanatçı rolünden farklı çağrışımları vardır. Toplum içerisinde sanatçıların üstlendiği bilinçli ve bilinçdışı durumlar, onların güncel sanat pratiklerinde benimsedikleri farklı metodolojik yaklaşımları etkilemiştir. Sanatçıların toplumsal rolleri, Rönesans'tan günümüz güncel sanat yaklaşımlarına kadar günümüzün çağdaş sanatçının toplumsal olarak tanımlanmış ortak rolüne kadar uzun ve çeşitli bir tarihe sahiptir. Herbert Read'in *Art and Alletion- The Role Artists in Society (1967)* adlı kitabında Read (1967:24), sanatın "sonsuza dek rahatsız edici, sürekli devrimci" olduğunu belirtir çünkü sanatçı "her zaman bilinmeyeni karıştırır ve bu yüzleşmeden geri getirdiği şey bir yenilik, yeni bir sembol, yeni bir yaşam görüşü, dışsallıktır" diyerek içsel şeylerin görüntülerinin sanatçıların artık yeni çağdaş anlatı araçlarını keşfetmesini aynı çizgiye koymuştur.

Bununla beraber 'Role-Play' kavramının çağdaş enstalasyon sanatında karşılığını özellikle tiyatral alandaki tören ve ritüellerde görmekteyiz. Son yıllarda, genel olarak enstalasyon ve performans sanatında mazoşist bir anlatı tarzına yönelmiştir. Bunun ilk örnekleri öncelikle yaşadığını gösteren alanı dolduran heykeller Joseph Beuys ve Marina Abramovic'in işkence odalarını veya öldürmeyi çağrıştıran bozulmuş malzeme

karışımları alanlarında görülmüştür. Buna ek olarak, güncel sanat üretimlerindeki bir ritüelin nesnelerinin basitçe sergilendiği örnekler görülmüştür. Hans Giesbrecht'e (2012:51) göre; enstalasyonun karakteri, ritüel yapısını ve potansiyelini kavramsallaşmıştır. Ona göre bu bir tür Hristiyan ayinindeki 'adak' ve 'kurban' ritüeline benzemektedir. Değişen bu ritüel anlatı yaklaşımı çağdaş sanatla karşılaşmanın metaforu haline gelmiştir. Bu nedenle sanat "narsistik durumun anlık olarak yeniden kurulduğu, [...] ile yeniden birleştiği enerjik bir temas noktası haline gelir". Joseph Beuys'un 1974'te gerçekleştirdiği bir Mesih ve şifacı olarak role girdiği, 'Amerika'yı Seviyorum ve Amerika Beni Seviyor' I *Like America and America Likes Me* performansıdır. Beuys bu performansı bu belirlemeye örnek olarak gösterilebilir. Sanatçı, Mesih'in düşünsel yapısını çözülemez bir muğlaklık üzerine kurmuştur: Hıristiyan geleneğine bağlı olarak Mesih'in, acısını kendi üzerine alarak insanlığı kurtardığı ölçüde hem kurban hem de kurtarıcı hem acı çeken hem de şifacı olur. Beuys'un üstlendiği tam da bu ikili rol olmuştur. Performans Beuys'un New York'taki havaalanından ambulansla alınması ve René Block Gallery'ye götürülmesiyle başlamıştır. Orada bir çakalla üç gün geçirmiş olan sanatçı keçeden battaniyeye sarılarak ve bir bastonu bir çoban değneği gibi baş aşağı tutarak şamanist şifacı ve mesih çoban rolünü oynamıştır. Belirsiz bir kazanın hastası ya da kurbanı olarak, daha sonra kendisini şifacıya dönüştüreceği bir alana teslim edilmesini ayarlamıştır.

Oyun içinde oyun, ya da tiyatral anlatı, üzerine tartışmalar ağırlıklı olarak eleştirmen Michael Fried'in 1967 tarihli *Art and Objecthood* adlı çalışmasında minimalist sanatın izini sürmek için yeni bir kategorinin önemini vurgulamıştır. Bu çalışmada sanatçıları inceleyen Fried, bu anlatı türüne 'Literalist Art' demiştir. Smith Donald Judd, Robert Morris gibi minimalist heykeltraşları inceleyen Fried'e (1998:155) göre: "bu minimal yaklaşımın yerini bir tür 'sahne varlığı" almıştır. Bu 'teatrallik' terimi minimalist heykeltıraşların enstalasyonlarından gelen bir çıkarımın sonucudur. Çağdaş enstalasyon sanatında herhangi bir alanın teatralleştirilmesi kurumsal yapısıyla ilgilidir. Teatral bir anlatı, deneysel yönüyle hem nesnel hem de öznel olan enstalasyon anlatısıyla ilişkilidir. Bu enstalatif anlatım, seyirciliğe, yaratıcı yazıya ve tasarıma doğru hareket eden bir mekânın tarifidir. Fried e göre:

> “Edebiyatçılar tarafından yansıtıldığı ve varsayımlaştırıldığı şekliyle nesnelliği sanata karşı [...] kılan şey nedir? Benim önermek istediğim cevap şudur: nesnelliğin lafzi olarak benimsenmesi, yeni bir tiyatro türünün savunulmasından başka bir şey değildir ve tiyatro artık sanatın yadsınmasıdır. Literalist duyarlılık teatraldir, çünkü her şeyden önce, seyircinin edebi eserle karşılaştığı fiili koşullarla ilgilidir. Morris bunu açıkça ortaya koyuyor. Önceki sanatta "eserden elde edilecek şey kesinlikle [onun] içinde yer alır" iken, edebi sanatın deneyimi bir durumdaki bir nesnedir. Neredeyse tanımı gereği bakanı da içeren bir şey” (Fried,1998:153).

Fried’in bu yaklaşımının, kurgulama stratejisinden çok, seyirciler üzerinde bir etki yaratmakla ilgili olduğu açıkça görülmüştür. Claire Bishop, (2005:136) Fried için; teatralliğin enstalasyonun sahneleme ve sahne tasarımı yönüne atıfta bulunmadığını, daha çok bilinçli bir şekilde etrafında performans gösterdiği yaklaşımını söylemiştir.

Fried’in 1988 yılında yazdığı *Absorption and Theatricality: Painting and Beholder* adlı çalışmasında, teatralliğin aksine ‘özümseme’ terimini ortaya koyar. Yazar bu çalışmasında; ‘kabul edilmiş ve özümsenmiş’ eylemlerin resimsel betimlemesini, teatrallik karşıtı bir kaygının sonucu olarak, samimiyetsizliğe eşit olan teatralliğe doğru bir alternatif olarak görmüştür. Çalışmada, 1750'lerin başından Jacques-Louis David'in *Bélisaire* eseri ile ortaya çıkışına kadar olan 1781'deki Fransız resim ve sanat eleştirisini ele almıştır. İzleyiciyi dışlayarak yaptıkları şeye tamamen kendilerini kaptırmış olan Fried'in betimlemelerinde, bir uyku durumuna ya da körlüğe bağlı olarak sık sık sunulan bir özümseme, barok ressamdan farklı olarak sanatçının kasıtlı bir seçimini yansıtmıştır (Fried,1988:65).

Bu belirlemeden referansla dikkate alınan yazarların bazı meselelerinden özgürce yararlanarak, sanatsal enstalasyonun mizanseninin olası karakterine ve bunun nihai teatral karşıtlığına dayandırdığı söyleyenebilir. Fried’e göre; ‘modernist duyarlılık’ göstermeyen (minimalizm gibi) modern sanatsal fenomenlerle başa çıkamadığını kanıtlamıştır. Bununla birlikte Fried (1998:166-167), Brecht ve Artaud'nun tiyatrosu

dahil olmak üzere, modernist sanatın minimalist sanat yapıtlarının sahne mevcudiyeti gibi teatralliğini ‘mevcut olmaları ve anlıkları sayesinde’ yenebileceğini savunmaktadır.

Bu açıdan ‘mevcut olmanın’ sanat eserinin mutlak mevcudiyetini ve özerkliğini ortaya çıkarması beklenirken; ‘anlık’ durumundaki kavrayış, fikrini sembolik bir anlamın sezgiselliğiyle iletmelidir. Fried’in (1998:163) belirttiği üzere; “Artaud ve Brecht'i göz önünde bulundurarak, "Tiyatro ve teatrallik bugün sadece modernist resimle (veya modernist resim ve heykelle) değil, sanatın kendisi ve farklı sanatların şu şekilde tanımlanabildiği ölçüde- savaş halindedir: modernist duyarlılıkla”.

Modern tiyatronun izleyiciyle olan ilişkiyi farklı ve performatif bir şekilde yeniden düşünmeye ve yeniden etkinleştirmeye yönelik yinelenen tüm girişimleri, Fried'ın minimal sanatta "seyreden kişinin dahil edilmesi" dediği şeyde bir yankı bulur; nesne olarak, ‘bakılmak için var olan’ bir şey olarak yapıtın dilbilgisine bağlanmalıdır. Bu nedenle, Fried'in görüşüne göre, modern tiyatronun seyircinin mesafesini azaltmanın veya onu sahne durumuna entegre etmenin yollarını bulma çabaları, teatral ilişkidir. Yapıtın bu amacına karşı tercih edilen silah ve panzehir, onu teatrallik, izleyici için ‘yapısal varoluş’ durumunda ve ‘bağımlılık ilişkisi’ içinde tutar. Böylelikle seyircinin varsaydığı şeyler, Fried'ın ‘sürekli ve tam mevcudiyet’ olarak tanımladıklarıdır. Fried ‘e (1998:165) göre: teatrallik, temsille değil, nesnelerin harfi harfine kullanımıyla ilişkilendirilir. Bu açıdan anlamı aktarma konusunda isteksiz olduğunu kanıtlayan bir ‘gerçekçi duyarlılık’ ile nesnenin şekli gibi, malzemeler hiçbir şeyi temsil etmez, ifade etmez veya ima etmez; onlar neyseler odurlar, daha fazlası değillerdir.

1.3.1 Ilya Kabakov (1933-)

Tiyatral enstalasyon üzerine üretim yapan önemli bir sanatçı olan Ilya Kabakov’a (2006:13) göre; enstalasyonunun ne olduğuna dair kapsamlı bir yanıt yoktur. Yine de ona göre; “teatral anlatı içinde, enstalasyon bu tür bir kurulumu açıklamak mümkün olabilir. Enstalasyon ‘total’ diyebileceğimiz gözlemci (birlikte eşlik eden çeşitli bileşenlerle gözlemci) tarafından alınır” (Kabakov ve Kabakov, 2006:13). Kabakov'un enstalasyonlarının bir özelliği enstalasyonlarını yarı-gerçekçi araçlarla çalışır, bütünleştirir. Gündelik nesneler kullanarak onları mekânın bir parçası haline getirir.

Juliane Rebentisch (2012:159), Kabakov'un tarzını 'dramatizasyon' olarak adlandırmıştır. Ona göre; "Kabakov'un çalışmaları özellikle çok odalı enstalasyonları, izleyiciyi yönlendiricidir".



Görsel 1- Ilya Kabakov, Where is Our Place, 2003 MAXXI National Museum of XXI Century Arts

Kaynak: https://artsandculture.google.com/asset/where-is-our-place-ilya-and-emilia-kabakov/1gH7HeOVEdIj1w?hl=en

Kabakov'un 'total' olarak nitelendirdiği mekânı, "kesintiye uğramış bir eylemin sitesi, bir olayın meydana geldiği bir yer" olarak tarif edilirken bunu 'total'in dramaturjisine kesin bir gönderme olarak düşünür. Ona göre enstalasyondaki nesneler, izleyici tarafından iyi bilinen roller tipolojisinde olan karakterleri sembolize eder. Rebentisch' in (2012:156) belirttiği üzere; "Kabakov'un enstalasyonlarının tiyatroyu anımsattığı gözlemcinin incelediği aşamalar, bir an için boş kalan sahne enstalasyonlarıdır.".



Görsel 2- Ilya and Emilia Kabakov ‘How Can One Change Oneself’-2017 Tate Modern

Kaynak: https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/ilya-emilia-kabakov-tate-modern-russia-installation-a8004956.html

1.3.2 Ann Hamilton (1956-)

Çağdaş enstalasyon sanatında ‘oyun içinde oyun’ tekniğini kullanan bir diğer sanatçı Ann Hamilton’dur. Ohio, ABD’de doğmuş olan Hamilton, performans sanatı , fiziksel nesneler, video ve ses çalışmaları, fotoğraf baskıları, kamusal sanat projeleri, mekâna özgü yoğun enstalasyonlar ve diğerlerini yaratan enstalasyon sanatçısıdır. İzleyiciyi çeşitli seviyelerde şaşırtmak için birden çok platformda çalışarak, bir sanatçı yerine bir ‘yapımcı’ olarak bilinmeyi tercih etmiştir. Hamilton harfleri ve kelimeleri oluşturan işaretlere benzer bir çizgi olarak iplik kavramını inceleyerek ses duygusuyla da benzer bir bağlantı kurmuştur. Genellikle sadece gözlemciyi sahneye sokmayı değil, aynı zamanda izleyicileri katılımcılara dönüştürmeyi tercih

etmiştir. Hamilton'ın multimedya projelerinden biri New York City'deki Park Avenue Armory tarafından yaptırılan *Bir İş Parçacığı Olayı* 'dır *(2012–13)*.



Görsel 3- Ann Hamilton, The Event of a Thread, Enstalasyon, 2012-2013, New York

Kaynak: https://twi-ny.com/2012/12/30/ann-hamilton-the-event-of-a-thread/

Bu çalışmanın en önemli parçası, sahnenin genişliği boyunca uzanan devasa yekpare ipek perde olmasıdır. Perde, katılımcı-gözlemciler perdeyi tutan halatlara bağlı uzun iplerin üzerinde yaklaşık 40 salınımda belirlenen rastgele bir hareketle dalgalandırılarak perdeyi sallandırılmıştır. Çalışmada ayrıca masalarda oturan ve çeşitli tiyatral, edebi metinlerden mikrofonlara okuyan pelerinli sanatçılar (bazılarına kafeslerde canlı güvercinler eşlik etmiştir) yer almıştır. Katılımcıların enstalasyon boyunca yanlarında taşıyabilecekleri çantalardaki 42 radyodan gelen sesler ve sözcükler

duyulmuştur. Alanın diğer ucunda, konuşan sanatçıların karşısında tek başına oturan bir kişi kalemle yazı yazmış müzik ve ışık efektleri ile çalışmayı tamamlanmışlardır (Kuiper, 2012).



Görsel 4- Ann Hamilton, The Event of a Thread, Enstalasyon, 2012-2013, New York

Kaynak: http://ef-avenue-z3pb.squarespace.com/blog1/2012/12/13/ann-hamilton-the-event-of-a-thread-at-the-park-avenue-armory.html

Ann Hamilton'nun söz konusu bu teknikle yaptığı bir diğer enstalasyon ve performans çalışması, 2015 yılında "*The Theatre Is a Blank Page"* adlı çalışmasıdır. Ann Hamilton ile yönetmen Anne Bogart'ın avangart sanat grubu SITI Company arasındaki bir iş birliği olan "The Theatre Is a Blank Page" kolektif bir ortaklaşmayla yaptıkları sergidir.

Bu önemli performans, UCLA (Performans Sanatı Merkezi, Los Angeles) tarafından sunulan disiplinler arası bir çalışmadır. Bu çalışma Virginia Woolf'un 'Deniz Feneri' *To the Lighthouse* adlı eserinden esinlenilmiştir. Küçük gruplara ayrılan tiyatro

seyircileri sahnenin farklı bölümlerine yönlendirilmişlerdir. Hamilton, beyaz kumaş, süpürge ve kıyılmış kâğıt gibi basit malzemelerin doğal manipülasyonuyla farklı alanlar inşa etmiştir. Brian H. Scott'ın kitabının 'ada' ortamından ilham alan hipnotik aydınlatması, deniz ve gökyüzünü birleştiren efektler yaratmıştır. Darron L. West'in ses manzarası, Neptün benzeri ortamı tuhaf sesler ve tatlı melodilerden oluşan bir okyanusla tamamlanmıştır (Mc Nulty,2018).



Görsel 5- Ann Hamilton, "The Theatre Is a Blank Page", İzleyici Katılımı, 2015

Kaynak: http://ef-avenue-z3pb.squarespace.com/blog1/2012/12/13/ann-hamilton-the-event-of-a-thread-at-the-park-avenue-armory.html

Hamilton'la birlikte bu enstalatif çalışmada yönetmenlik yapan Anne Bogart, bu sahneleri geometrik özenle yönetmiştir. Woolf'un yapıtını doğrusal bir anlatımdan ziyade, *tiyatroda boş bir sayfa* metnin birden fazla şekilde kullanıldığı görülmüştür. Kitabın beyaz kumaş şeritlerine ve ardından bir film makarasına sarılarak kısaltılmış bir versiyonunu açan okuyucular tarafından, metin baştan sona okunmuştur.



Görsel 6- Ann Hamilton, “The Theatre Is a Blank Page”, Geometrik Düzlem Arayışı, 2015

Kaynak: https://www.osu.edu/features/2015/celebrating-25-years-of-collaborative-work.html

1.3.3 Sophie Calle (1953-)

Fransız yazar, fotoğraf, enstalasyon sanatçısı ve kavramsal sanatçıdır. Calle'nin çalışmaları, keyfi kısıtlamalar kullanması ile ayırt edilir ve Fransız Edebiyatı’nda 1960’larda ortaya çıkmış, matematik, edebiyat ve mantık kavramlarını kullanan Oulipo olarak bilinen Fransız edebi hareketini çağrıştırır. Çalışmaları sıklıkla insanın kırılganlığını tasvir eden sanatçı, kimlik ve birey arasındaki ilişkiler üzerine odaklanır. Tanımadığı insanları takip etme ve özel hayatlarını araştırma konusundaki dedektif benzeri tarzıyla tanınır. Fotoğraf çalışmaları genellikle kendi yazdığı metin panellerini içerir (Tate, M, 2022).

Sophie Calle, sosyolojik ve otobiyografik araştırmalarını sürdürmek için fotoğraf, video, film, kitap, metin ve performans araçlarını kullanır. Çalışmaları genellikle aşk, yakınlık, şiddet ve ölümün doğasını keşfetmek için röntgencilik, gözetleme ve kişisel anlatı unsurlarını birleştirir. Çalışmalarının çoğunda, gerçek ile kurgu ve kamusal ile özel arasındaki ikiliği sorgulamak için yazı ve fotoğrafı yan yana getirir. (Bishop, 2022)'a göre: "Çağdaş Fransız sanatçı Sophie Calle'nin yapıtlarını tespit etmek kolay değildir. Yazıyor, fotoğraflıyor, oynuyor, yaşıyor. Genellikle kavramsal sanatın uygulayıcısı olarak biliniyor". Calle, araştırdığı kişileri, hayatları ve edebi metinleri belirli bir kombinasyona göre düzenler. Bu noktada metinlerarası metoduyla çalıştığı söylenebilir. Kendisi ve başkaları arasındaki özneler arası dinamiklere odaklanarak, çalışmasının izleyicilerine kişiler-arası ilişkilere yeni bir bakış sunar. Calle'nin sanatsal pratiği, bireylerin hayatlarını sorgulaması, sosyal normları ve gelenekleri eleştirmesi ve deneyimin kalıntılarına dair belgelemesi aracılığıyla çeşitli şekillerde sosyolojik bir bağlam içerisindedir.

Birçok anlatı aracını bir arada kullanan Calle, genel olarak kendini bir 'rol' yapan kendi dışındaki bir karaktere büründürür. Bu açıdan kendini kurgusal bir oyunun parçası haline getirir. Yarattığı persona, Calle'nin baş kişisidir. Bir oyun içerisinde hareket eder, arar, sorgular, belgeler ve bir yönetmen gibi oyunu kurgular. Bir açıdan rol içinde rol- hikâye içinde hikâye oluşturur.

The Hotel

Bu çalışma Calle'nin ilk ürettiği çalışmalardan biridir. 1981'de Venedik'te bir otel hizmetçisi olarak işe başlamıştır. Kendini bir hizmetçi rolüne sokan Calle, 3 hafta boyunca, paspas kovasına gizlenmiş bir kamera ve teyp ile, temizlikle görevlendirildiği odalarda bulduklarını kaydetmiştir. Odalarda terk edilmiş cüzdanları, gönderilmemiş kartpostalları, çöp sepetlerinin içindekileri fotoğraflamıştır. Bununla birlikte dolaplarda asılı duran kıyafetlerin envanterini çıkarmıştır (Rowlands, 2021).



Görsel 7- Sophie Calle, The Hotel, Room 47, Foto Enstalasyon, 1981

Kaynak: https://www.tate.org.uk/art/artworks/calle-the-hotel-room-47-p78300

Calle'nin tek kuralı, sahiplerinin kilitlemeyi öngördüğü herhangi bir bavula dokunmamaktır. Ona göre bu davetin -ya da izinsiz girişin- sonucu, oda numarasına göre düzenlenmiş, fotoğraflı belgeleri ve titiz, genellikle komik olan gözlemleri bir araya toplayan bir günlük olan 'otel'dir. Calle, projeyi önce görüntüleri metinle eşleştiren büyük panolardan oluşan bir enstalasyon olarak sunmuş ve daha sonra bunu bir kitaba dönüştürmüştür.



Görsel 8- Sophie Calle, The Hotel, Room 47, 1981 Fotoğraflar,

Kaynak: https://www.messynessychic.com/2022/03/16/the-woman-who-slept-at-the-top-of-the-eiffel-tower/

Calle'nin hikayeleri, yalnızca enstalasyon sanatında değil, aynı zamanda kaybetme sanatında da ustalaşmaya doğru radikal bir yakınlık oluşturmuştur. Her metninde faniliği hatırlatan metaforlar vardır. Bu çalışmasında hayatın kendisi gibi insanların gelip gittiği geçici bir yer olgusu vardır. Keskin, kavramsal titizliğiyle Calle, bunun da kesinlikle farkında olduğu gözlenmiştir. Bu noktada çalıştığı ‘otel’ hem araç hem de mecaz olarak anlatısının gücünü göstermektedir.



Görsel 9- Sophie Calle'nin The Hotel' "Room 25"inden detay,1981

Kaynak: https://elephant.art/do-not-disturb-checking-in-to-a-world-of-voyeuristic-obsession-14112021/

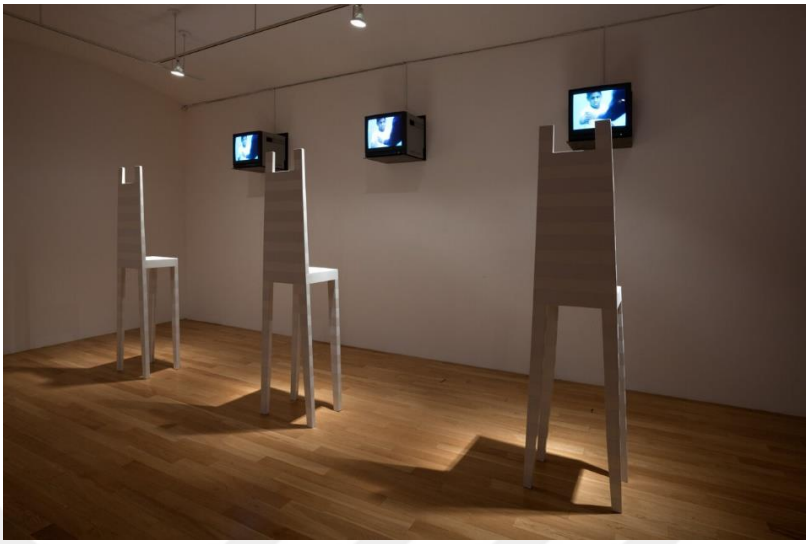
1.3.4 Robert Wilson (1941-)

Deneysel tiyatro prodüksiyonlarıyla tanınan Amerikalı sanatçı ve yönetmendir. Wilson'ın başarılı set aydınlatması ve sahne donanımları, onun sanat biçimine katkısını benzersiz kılan şeydir. Ona göre: "Sahne farklıdır yani sokakta durmak gibi değil" dir. “Sahnede durmak yapay bir şeydir. Bunun doğal olduğunu düşünüyorsan, bu bir yalandır.” Teksas, Waco'da doğmuş olan Wilson, 1963’te Pratt Enstitüsü'nde okumak için Brooklyn'e taşınmadan önce Teksas Üniversitesi'nden işletme diplomasını almıştır. Deneysel performans şirketi Byrd Hoffman School of Byrds'ın 1966'da kurulmasının ardından Wilson, Japon No (Noh) oyunları ve *The Life and Times of Joseph Stalin* gibi yaratıcı yapımlarla tanınmaya başlamıştır. (1974). Besteci Philip Glass ile ortak bir çalışma olan 1976'da Sahilde Einstein operasıyla ününü sağlamlaştırmıştır.

Sonraki yıllarda, Wilson önemli set yapımları üretmeye devam etmiştir. Sahne ve sanat eserlerinin çoğu, Wilson'ın 1992'de kurduğu Long Island, New York'taki Water Mill Center koleksiyonunda bulunmaktadır (Artnet, 2022).

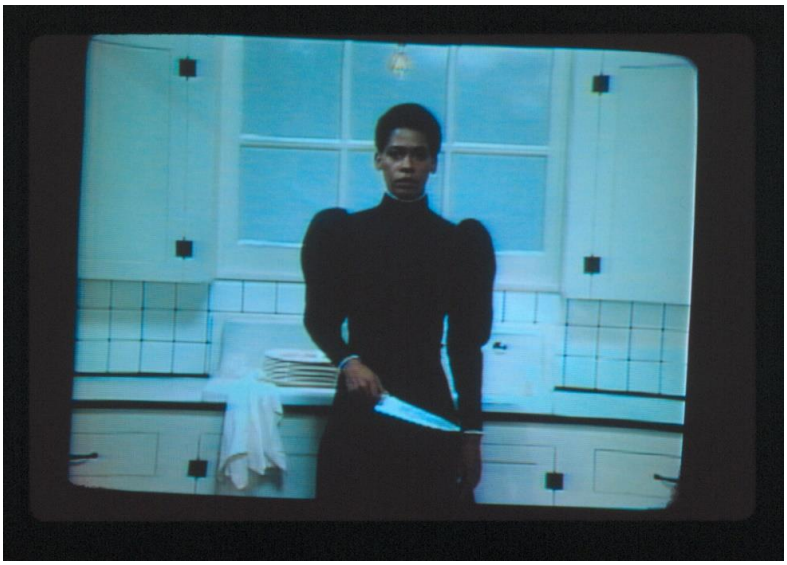
Robert Wilson bir koreograftan yönetmenliğe, ressamdan heykeltıraşa, video sanatçısından ses ve ışık tasarımcısına kadar her şeyi yapmıştır. Ayrıca William S. Burroughs, Lou Reed ve Marina Abramović gibi ikonlarla iş birliği yapmıştır .. Işık, hareket ve tasarımla çalışan Wilson, avangart bir tiyatro sanatçısı olarak tanınmasını sağlayan özgün bir estetik yaratmıştır. Wilson, 1992'de dünyanın dört bir yanından genç ve gelişmekte olan sanatçıların yeni fikirleri uygulamaları için bir alan olarak Watermill Center'ı kurmuştur. Kasım 2013'ten Şubat 2014'e kadar Paris'te Musee de Louvre'da sergilenen "Oturma Odaları" sergisi, heykelcikler, etnik maskeler, seramikler, ayakkabılar ve kendi kimliğini yansıtan diğer buluntu eşyalarla Su Değirmeni Merkezi'nin ilham verici ortamını gözler önüne sermiştir (artsy, 2022).

Robert Wilson enstalasyon çalışmaları alanında önemli üretimler yapmıştır. Bu çalışmalar dünyanın önemli sanat galerilerinde sergilenmiştir. Edebi metinlerden yararlanarak yeni bir anlatı peşinde olan sanatçı, metni boyutlandırarak sahne üzerinde yarattığı etkiyi çağdaş sanat alanında da sağlamıştır.



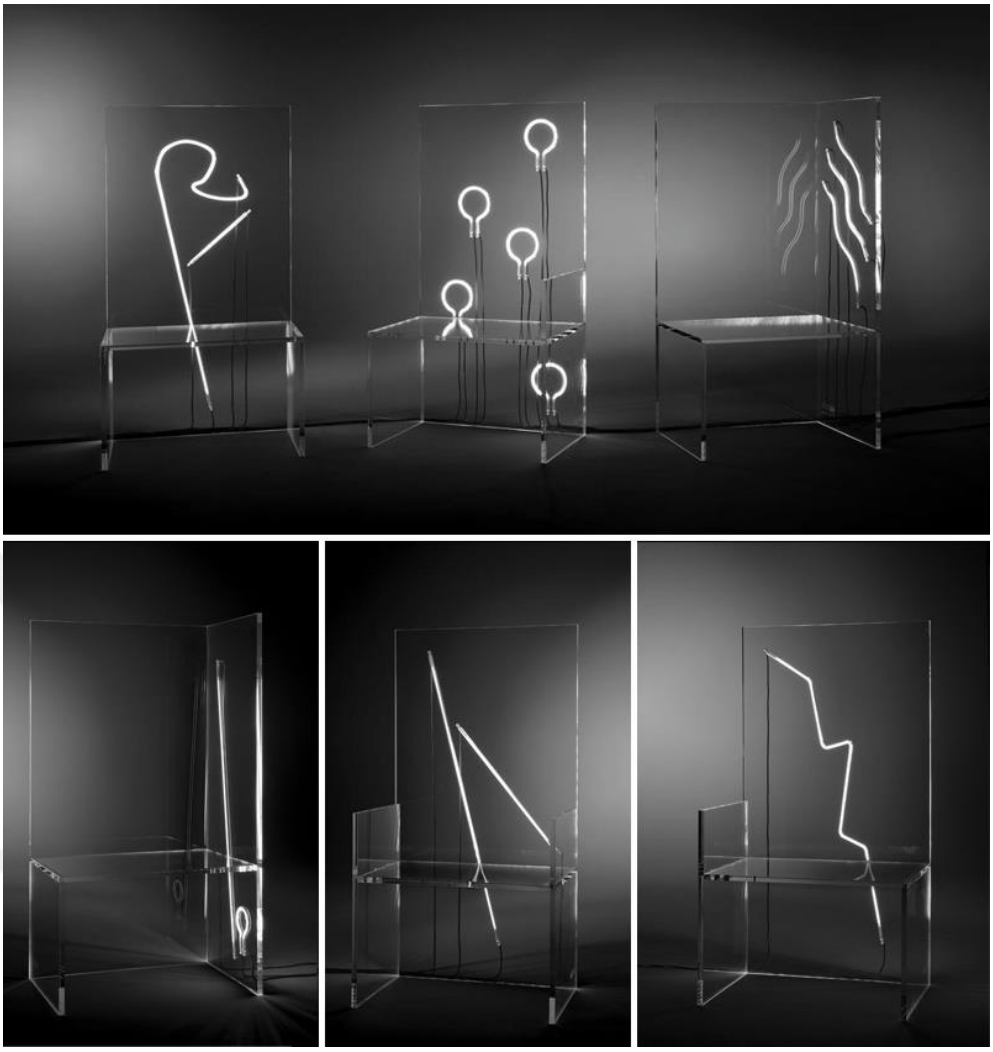
Görsel 10- Robert Wilson, Video Enstalasyon, 1993, *Deafman Glance*, Paula Cooper Galerisi

Kaynak: https://www.paulacoopergallery.com/exhibitions/robert-wilson8#tab:slideshow



Görsel 11- Robert Wilson, Video Enstalasyon, 1993, *Deafman Glance*, Detay, *Paula* Cooper Galerisi,

Kaynak: https://www.paulacoopergallery.com/exhibitions/robert-wilson8#tab:slideshow



Görsel 12- Shakespeare'in "As You Like It Adlı Oyunundan Esinlenme, 2011 Obje Enstalasyonu, Milano, La Scala

Kaynak: https://collabcubed.com/2011/09/22/robert-wilson-7-electric-chairs-for-7-decades/

1.4 Çağdaş Performans Sanatı ve Role Play

Teatrallik kavramı, 1970'li yıllarda hızlı bir şekilde çağdaş performans çalışmalarında öncü bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. Teatrallik, günümüzün düşünsel yapısı içerisinde sanatçının eylemsel tarzına bağlı olarak çok çeşitli anlamlar kazanmıştır;

bir hareketten bir tavra, bir tarzdan, semiyotik algılamaya, bir araçtan bir anlama kadar her şeyin içinde olabilir. Teatral olan kendine referanslı bir jestten biraz daha fazlası olarak algılanabilir. Ayrıca, toplumsal iletişiminin bir özelliği olarak benimsenebilir. Teatral olan, modernizm içinde, genellikle gerçekçiliğin karşıtı olarak tanımlanır, ancak gerçekçilik aynı zamanda teatralliğin bir türü olarak kabul edilir.

Teatrallik, gerçeklik ve kurgu arasındaki ilişkiyi sorgular. Tiyatronun hayalci ve idealist karakterini ele alan, gerçeklikle ilişkisini kuran, eleştiren hatta onun yerine geçen eleştirel bir kavramdır. Teatrallik, her iki modun da işgal ettiği teori ve pratik arasındaki boşluğu doldurur (De Belder ve Vanhoutte, 2022: 37).

Çağdaş performansın tiyatro adaptasyonu, 20. ve 21. yüzyılın gerçek bir performans yapma aracıdır. 1975 yılında, Frank Kermode, klasikleri "sürekli içsel niteliklere sahip olan, ancak onları sonsuz değişken eğilimler altında canlı tutan uyum sağlamaya açıklığa sahip" (Calvino, 1999:44) eserler olarak tanımlamıştır. Bu belirlemeye göre, klasik metin, gerekli çoğulluğumuza izin verecek kadar bileşik ve belirsiz kabul edilir. Teatral metnin performansa uyarlamanın gerçekleştirilmesinde, tiyatral metin, yalın bir metne dönüşür ve kendisini okumaya açık, savunmasız gösterir.

Yönetmen, kaynak metni yeniden tasavvur ederken tiyatro platformu (mizansen) ile ancak cisimleşmiş bir keşifle, anlamları, ince farklılıkları ve imaları ortaya çıkarır. Bu noktada, metinden sahneye, edebiyattan performansa geçiş rahatsız edici olabilir. Yazar ve yönetmen karşı karşıya gelişini ayırt eden metnin bir tür tamamlanmışlığı ve olgunluğu olduğu düşünülebilir.

Post-modern düşünce nedeniyle, yönetmenlerin uygulamalarını belirli bir bakış açısına göre yönlendirmeleri zordur. Sidiropoulou'nu (2015) belirttiği üzere: uygulayıcılar bu noktada yeni görüntüler, buluntu metinler ve aksesuarlar, soyut sesler ve kabaca otantik ayrıntılara sahip herhangi bir anları ararlar. Buradaki amaç genel olarak, bir uyarlamanın gelişmesini sağlayan uygun ilham yapısını sağlayabilen herhangi bir malzemeyi kullanmaktadır.

Dramatik yapı hem geçmişin birikmiş bilgeliklerini hem de günümüzün zorunluluklarını yansıtan bir ayna olarak gören çağdaş yönetmenler, herhangi bir yorumlama eyleminde, bir arada var olan etkileşimli metinleri ve metaforları yalınlaştırma zorluğuyla karşı karşıya kalmışlardır. Eski bir metnin güncel okuması, tam anlamıyla, yalnızca zamanımızın hazır ikonografisini kullanan bir okuma değil, kaynak metnin ortaya çıktığı anda sergilediği algılanan temel diyalektiği ortaya çıkaran bir okumadır. Ancak günümüz koşullarına göre ayarlanmış; zaman içinde var olan gerilimler ve imalar ile modern izleyicinin kaygıları ve ihtiyaçları arasındaki örtüşmeyi artırır. Buna rağmen kaynak metin, ancak günümüz koşullarına uyarlanmış; gerilimler ve imalar ile modern izleyicinin kaygıları ve ihtiyaçları arasındaki örtüşmeyi artırır. Çağdaş performansta, klasik metinler çağdaş metinlerle uyarlanarak tasarlanır. Metinler yeniden oluşturulup ve gözden geçirilirler. Yeni veya ikame eden anlamlar geliştirmek için ayrılırlar ve yeniden düzenlenirler (Sidiropoulou, 2015).

Çağdaş yönetmenler, performans sanatçıları entelektüel ve sanatsal kolektifler, uyarlamalar, yeniden ziyaretler, yeniden tasavvurlar gibi yönetmenlik etiğiyle ilgili birçok konuyu tartışmaya ve yeni bir dil yaratmaya devam etmektedir. Klasik tiyatral oyunlar, yönetmenlik yorumunun sınırları ve sanatsal özerkliğin doğruları ve yanlışları hakkında bir tartışma zinciri genişletmeye devam etmektedir.

Katliam', 'cinayet', 'yamyamlık' ve benzeri suçlar, Ivo van Hove, Thomas Ostermeier, Liz Le Compte, Oskaras Korš gibi kavramsal sanatçıların marjinal çalışmaları aracılığıyla sürekli olarak ön plana çıkarılmaktadır. Bu sanatçıların dışında, Unovas, Katie Mitchell, Frank Castorf, Romeo Castelluci, Krzysztof Warlikowski, Guy Cassiers veya Jan Fabre güncel performans çalışmalarında 'teatral role play çalışmaları yapmaktadır. Robert Stam, 'sadakatsizlik', ihanet"', 'deformasyon', 'ihlal', 'alçaklaştırma', 'kabalaştırma' ve 'saygısızlık' gibi sözcüklerin uyarlama söyleminde çoğaldığını ve her sözcüğün kendine özgü bir aşağılama yükü taşıdığını, anlamlı bir şekilde öne sürmektedir (Stam ve Raengo, 2004:3).

Bu terimlerin çoğu, artık mevcut, büyük ölçüde post-dramatik tiyatro pratiğine özel fayda sağlamayan inatla söz merkezli bir yaklaşımın eşlik etmesiyle geçerliliğini

yitirmiş olsa da klasiklerle radikal deneylere işaret etme eğilimi hızla yayılmıştır. Sidiropoulou'ya göre:

> "Farklı açılardan, yaşayan yazarların metinlerinin yeni eserler için yalnızca kaynak malzeme olarak kullanılmasına tepkisi de uyarlamayı kolaylaştırmıştır. Bazı oyun yazarlarının eserlerini potansiyel yorumlama yaralanmalarına teslim etmeyi reddetmesi, birçok yönetmenin ölü, telif hakkı olmayan oyun yazarlarının güvenli sığınağına sığınmasına ve yazarlarla en azından saatlerce süren cesaret kırıcı konuşmalardan kendilerini kurtarmasına neden oldu. Yönetmenlerin ikonoklastik dürtüleri, bazen yaratıcılığın daha sağlam ve dayanıklı bir örneği gibi hissedilen yazmaya olan eğilimleri, performansın geçiciliğine karşı mücadele etme ihtiyacı sonunda uyarlamayı bir kazan-kazan seçimi haline getirmiştir" (Sidiropoulou, 2015).

Her metin, istikrarı ve bütünlüğü açısından ontolojik olmaktan çok sosyal ve politik olan bir ara metindir. Bu bağlamda, tüm üretimlerin gerçekte 'uyarlamalar' olarak kabul edilip edilmeyeceği kesinlikle incelenmeye değerdir. Bu uyumsuz uyarlama hiçbir şekilde retorik değildir ve auteurizmin yanı sıra yönetmenlik yazarlığı polemiklerini de perspektife oturtabilir.

Gerçekte, yeniden okuma eylemi, yeniden yazma ile eşdeğerdir. Tekrar tele alınmadıkça, bir metin sürekli olarak sonlu zamansallığında sıkışıp kalacaktır. Oyunun orijinal koşulları ile günümüz izleyicisinde eleştirel düşünceyi harekete geçiren bir bağlam arasındaki heyecan verici bir karşılaşma hem oyunun hem de içinde yaşadığımız dünyanın anlaşılması için önemli içgörüler sağlayabilir.

Aynı anda hem yabancı hem de tanıdık bir kültürel ürün olarak, eski ve ancak zamansız olan metin, aracı etkileyerek gelenekler ve üretim geçmişleri aracılığıyla baştan çıkarıcı tamamlayıcılığını ön plana çıkarır.

Bu açıdan yönetmenlerin revizyonizmini orijinal metni fiziksel olarak genişleten ve görsel, işitsel ve sonar göstergeler aracılığıyla daha fazla anlam katmanı ekleyen zihinsel bir işlem olarak kabul etmek çok daha yapıcı olacaktır. Aynı zamanda, yönetmenlerin 'sadakati', kişinin kendi yazarlık sesine sadık kalma arayışına daha etkili bir şekilde uygulanabilir. Başka bir deyişle, bir auteur olarak özerkliğini talep etmek için, bir şekilde asıl yazara 'ihanet' etmek gerektirir (Sidiropoulou, 2015).

Örnek verecek olursak: Belçikalı yönetmen Ivo Van Hove'un Tennessee Williams'ın ‘Arzu Tramvayı’ *A Streetcar Named Desire* (1999) adlı eserindeki role-play performans yaklaşımıyla oyunun özündeki yanılsamayı açığa çıkarmak için tüm açılardan çıplaklığı kullanmıştır. Oyundaki baş karakter olan Blanche'ın küvetini, gerçek mekân haline getirerek, oyunun minimalist estetiğini, şaşırtıcı bir şekilde yapı-söküme uğratmıştır. Bu açıdan Williams'ın dünyasındaki çoğunlukla kelimenin tam anlamıyla söylenen, kaba şiddetini, kelimelerin şiirselliğiyle ortaya çıkarmıştır. Normalde çıplak sahneye hâkim olan küvet metaforu, bu durumda, oyunu modern zamanlara taşıma stratejisi değil, yönetmenin sahneden geçen evrensel enerjileri ve saplantıları açığa çıkarmanın bir yolu olduğu gözlenmiştir.



Görsel 13- Ivo van Hove’ın yönettiği *A Streetcar Named Desire,* 1999, New York Theatre Workshop.

Kaynak: https://briefnytw.tumblr.com/post/133342829747/timeline-ivo-van-hove-and-nytw

Ivo van Hove'nin bir diğer performans çalışması 2016 yılında Birleşik Krallık/Londra National Theatre'da yönettiği Norveçli oyun yazarı Henrik Ibsen tarafından yazılmış olan Hedda Gabler adlı oyunudur. 19. yüzyıl 'da yazılmış bu metin Hove tarafından dramaturjik bir çalışmayla günümüz kültürel ve sosyal anlayışı üzerinden tekrar kurgulanmıştır. Kendisiyle yapılan röportajda Hove, İbsen'nin bu önemli metni için güncel bir belirleme yapmıştır. Hove'ye göre:

> "Hedda Gabler, hemen empati kurabilecek biri değildir. Bunun aslında kendisinin bir portresi olduğuna inanıyorum. Kendini ilişkilerden, dünyadan tamamen soyutlanmış hisseden biri hakkında bir hikâye anlatma aciliyeti vardı. *Hedda Gabler'ı* yazıldıktan yüzyıldan fazla bir süre sonra şimdi okudum. 19. yüzyılda değil, 21. yüzyılda yaşıyoruz, bu yüzden benim için bir oyunu tarihsel bir oyun, geçmişle ilgili bir müze parçası yapmak mantıklı değil. Bir performans yönetmeni olarak geçmişte önemli olan değil, bugün önemli olan insanlar, insanlar ve temalar hakkında konuşma zorunluluğunu her zaman hissediyorum. *Hedda Gabler* ile Ibsen'in gerçekten önemli bir temayı ele aldığını düşünmüyorum; o daha çok insanoğlunun durumu ve bir toplumun durumu ile ilgilendi. Bu yüzden küçük bir not yazarak başladım, oyunla ilgili bazı düşünceleri not ettim. Üstüne bir başlık koydum: *Sign of the Times*. Ve ben de bunu hissediyorum, *Hedda Gabler* bugün izleyicilere zamanımızın, başa çıkmamız gereken duygusal boşluğun bir işaretini vermekle ilgili; İstesek bile, tam olarak bunu yapmak için her türlü imkânımız olsa bile, gerçekten bir değişiklik yapamamak. Bazen içimizde bir çekingenlik olur ve nedenini bilemeyiz" (Aktaran Moore, 2017).

Hove, bu güncel performansının temel yapısını Role Play üzerine kurgulamıştır. Bu noktada çeşitli metinlerden yararlanarak klasik karakterlerle Hedda Gabler arasında bir hibrid geçiş sağlamıştır. Özellikle Shakespeare'in oyunlarındaki baş karakterler olan Macbeth ve Hamlet karakterlerindeki belirli özellikleri yönettiği performansındaki karakter geçişlerinde kullanmış, Role Play tekniğiyle hem oyun içinde oyun hem de karakter içinde karakter yönelimine girmiştir. Yine kendisiyle yapılan röportajda bu durumu şöyle açıklamaktadır:

> "Bu bir önyargı değil ama ben bir mekandaki bedenlere karşı çok hassasımdır. Örneğin, gerçekten sevdiğim bir sahne, 1. Perde'nin sonunda, Hedda ve Tesman'ın belki de profesörlüğü alamayacağını keşfettikleri ve ardından tamamen depresyona girdiği ve onun kızdığı sahnedir. Sonra yan taraftaki kanepeye birlikte otururlar. Bu durum boş şatodaki Macbeth ve Lady Macbeth gibi hissettiriyor. Bu tür anlara karşı hassasımdır; bir ana baktığınızda

oluşan görüntü her şeyi ifade eder. Anlam ve gerilim dolu" (Hove, 2017, aktaran Moore, 2017).



Görsel 14- Ivo van Hove, Hedda Gabler Performansı, 2016, National Theatre, Londra

Kaynak: https://www.theguardian.com/stage/2016/dec/13/hedda-gabler-review-ruth-wilson-ibsen-ivo-van-hove-national-theatre

1.4.1 Chto Delat

Chto Delat, 90'ların tutulmayan vaatlerine ve kaçırılan fırsatlarına bir yanıt olarak, 2000'lerin başında kurulan performatif sanat kolektifidir. Nikolai Oleinikov, Tsaplya, Dmitry Vilensky, Gluklya ve Kirill Shuvalov'dan oluşan bir çekirdek kadro tarafından kurulmuş olmasına rağmen, ortak merkezli olmayan bir sanatçı, akademisyen ve teorisyen grubu olarak sanat projeleri yaratmaktadırlar. Siyaset ve estetik üzerine neo-Marksist metinler yazmak ve yayınlamak, siyasi aktivizmle uğraşmak, deneysel film ve

tiyatral çalışmalar yapan kolektif; yakın zamana kadar Chto Delat News adlı önemli bir blog da sürdürmüşlerdir. Bununla birlikte, tüm projeleri, kendi kendine eğitim ve kendi kendine örgütlenme geleneklerine olan ilgiyle ve geçmişle bilinçli ve gösterişli bir ilişkiyle birleştirmektedirler.

Chto Delat'ın eski devrimci sanatı ıslahı, yeni, yozlaşmış rejimin inşasına katkıda bulunan yeni kültürel trendlere ve batı kökenli yeni 'kitsch' sanatına karşı duruyorlar. Kendilerini avangardın bitmemiş projesini yürütür gibi konumlandıran grup, Stalinist olmayan bir komünist geçmişten yararlanıyorlar. Alexei Gan ve Boris Arvatov gibi teorisyenlerin Konstrüktivizm ve Produktivizm teorilerini devam ettirmektedirler. Aynı zamanda avangart ataları gibi uluslararası sanatçı gibi kendilerini gören bu grup sanatçılar, sadece Bertolt Brecht ve Sitüasyonistlere gönderme yapmanın dışında; yerel konumlarını yansıtabilmesi için faaliyetlerini batıda da sürdürmekteler. Sık sık sergi projesi yapan bu kolektif, büyük küratörler tarafından çağdaş Rusya'nın model "muhalif" grubu olarak algılanmışlardır. Çalışmalarda çok fazla tiyatral anlatı öğesini kullanarak, güncel sanat medyumları arasında melez bir yapı kullanmışlardır (Pyzik, 2013).

Chto Delat, etkinlikleri sanatın öncüllerinin eleştirisi olmayan post-kavramsal sanatçılar olarak kendilerini görmektedirler. Çalışmalarında tipik devrimci avangart sanat formlarını kullanmayı tercih etmişlerdir. 1920'lerin ilk politize olmuş *Yapısalcılık, İşlevselcilik ve Gelecekçilik* gibi avangart akımlara atıfta bulunsalar da onların ellerinde bu yaklaşım, biçimlerin değil, fikirlerin geçerliliğini tartışmanın yoludur.

Songspiels gibi yapımları, 20'lerin ajitprop bağlantılı sanatının bir kısmını hatırlatıyor olsa da Brecht'in yabancılaştırma etkisi ve epik tiyatro geleneği gibi jestlerin ardındaki orijinal fikirleri korumayı tercih etmişlerdir. Bu nokta da öncülleri gibi oldukça basit ve didaktiktirler, ancak mizah ve ironiden de yoksun olmadıkları söylenebilir (Pyzik, 2013).

Avangarttaki selefleri gibi, Chto Delat da diyalektiğin gücünden yararlanmaktadır. Chto Delat, bu nokta da sanatı araştırma çalışması ve siyasi bağlılıkla birleştiren yeni türden sanatçılar olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte, gerçekçiliğe

veya epik tiyatroya atıfta bulunduklarında, açıkça sanatın dönüştürücü, diyalektik niteliklerinden yararlanmaya çalışmaktadırlar. Teatral anlatı unsurlarını ve güncel sanat medyumlarını bir arada kullanmayı tercih eden bu kolektif, önemli yenilikçi bir sanat çalışma grubudur.

Chto Delat? (What is to be done)

2010 yılında ICA galerisinde (Londra), yaptıkları performatif enstalasyon çalışması olan *'What is to be done?'* adlı çalışmaları Rus Konstrüktivist Alexander Rodchenko'nun bir işçi kulübünün iç mekân tasarımlarının hayata geçirilmiş hali olan bir dizi sergileme modülü etrafında yapılandırılmıştır. Üç katmanlı bir sinema alanında, 20. yüzyılın başlarında oyun yazarı Bertolt Brecht ve besteci Kurt Weill tarafından geliştirilen müzikal, kabare tiyatro tarzını ele almışlardır. Bu çalışmada erişilebilir ve çoğu zaman esprili müzikal biçim aracılığıyla siyasi ve sosyal kaygıları bir anlatı halinde sunmuşlardır.



Görsel 15- Chto Delat, (What is to be done?), Ica Galeri, Londra, 2010

Kaynak: https://www.e-flux.com/announcements/36514/chto-delat/

Performative Practices of Our Time

2018 yılında sergiledikleri bir performatif enstalasyon çalışması olan, Performative Practices of Our Time, Montreal'deki Vox Çağdaş Sanat Merkezinde sergilenmiştir. Bu çalışma Rusya ve Ukrayna'nın yakın tarihine karşı bir bakış içerisinde kurgulanmıştır. Tiyatral ve rol içeren beden göstergelerinin kullanımı dışında Web'den derlenen bir resim koleksiyonu galeri duvarlarında sergilenmiştir. Bunlar, sosyal ağlarda geniş çapta dolaşan ve enstalasyonda sunulmak üzere büyütülen dijital fotoğraflardır, İnternet memlerini ve GIF'leri içermektedir. Askeri saldırıları, popüler kültürde yankı bulan çeşitli vatansever gösteriler, ordunun bezdirme ritüellerini ve dogmatik veya konformizm karşıtı duruşları yansıtan bir dizi başka olay temsilini tasvir etmişlerdir. Galeri mekânında birbiriyle zıtlık oluşturacak şekilde konumlandırılan imgeler, kendilerini performatif ritüeller olarak gösteren, değişen derecelerde tuhaflıkta sembolik eylemlerin bir envanterini oluşturmuştur. Hepsi çeşitli şiddet biçimlerini gizleme işlevi gören eklektik bir dizi ideolojik bağlılık ve inanç taşımaktadırlar. Devam eden olayların bir tarihçesini oluşturmayla enstalasyon, temsilin belirli bir gerçekliği tesis etmedeki gücünü ve sanatın buna yanıt verme kapasitesini araştırmışlardır.



Görsel 16- Chto Delat, Performative Practices of Our Time, Brecht Metinlerinden esinlenme, Vox Çağdaş Sanat Merkezi, Montreal, 2018

Kaynak: https://www.e-flux.com/announcements/36514/chto-delat/

1.4.2 Rimini Protokoll

Helgard Haug , Stefan Kaeg i ve Daniel Wetzel tarafından 2000 yılında Almanya/ Hessen'de bir tiyatro grubu olarak kurulmuş olan kolektif, gerçekliğe dair yeni bakış açıları yaratmak için tiyatronun olanaklarını genişletmeyi hedeflemişledir. Rimini Protokoll sahne çalışmalarını, müdahalelerini, performatif enstalasyonlarını ve sesli oyunlarını genellikle tiyatronun ötesinde bilgi ve beceri kazanmış uzmanlarla birlikte geliştirmişlerdir. Ayrıca, mekanları veya sosyal yapıları, teatral formatlara dönüştürmeyi amaçlamışlardır. Çalışmalarının çoğu, etkileşim ve teknolojinin eğlenceli bir şekilde kullanılmasını içermektedir. Çalışmalarını hala Berlin'de sürdürmektedirler (Protokoll, 2022).

Remote X (İstanbul)

Tiyatral anlatının alışılageldik sınırlarının dışına taşıyan yenilikçi ekiplerden biri olan Rimini Protokoll 2013 yılında başladıkları *Remote X* projesi kapsamında elliden fazla şehri gezmiştir. *Remote X,* Türkiye'de *Remote İstanbul* adıyla 2021 yılının aralık ayında tarihi Beykoz Kundura Fabrikasında çalışılmış ve sergilenmiştir. *Remote İstanbul* projesi, ses ile üretilmiş ve şehri sahne olarak kullanan bir tiyatronun katılımcıyla kurduğu ilişkiyi deneyimlemek ve tartışmak üzerine kurulmuştur.

Sahnesi olmayan bu performansta sahne tüm şehir olarak belirlenmiştir. Bu performansta oyuncular yoktur. Katılımcıların yanlış bir yola sapması ya da dışarıdan gelebilecek soru ya da müdahalelere karşın yardımcı olabilecek bir ekip performans boyunca katılımcılara eşlik etmiştir. Bu noktada oyundaki metin katılımcılara, kulaklık aracılığıyla duyulan bir yapay zekâ sesi tarafından verilmiştir. Yapay zekânın sesini sadece katılımcılar duyumsadıklarıyla şehirdeki diğer insanlar için yer yer bir performans sergileyen oyunculara dönüşmüştür. Bir başka deyişle alışılageldik/geleneksel bir tiyatro oyunundaki gibi pasif bir gözlemleyici konumunda değillerdir. Eylemin içinde oyunu var ettikleri söylenebilir. Performansta kulaklık takan yirmi kişi bir meydana aynı anda dağılıyor ve bir anda dans etmeye başlamışlardı. Meydanda bulunan diğer insanlar da ister istemez bu performansın seyircileri hâline gelmişlerdir (Güven, 2021).

Bir noktada yapay zekânın kışkırtıcı yönlendirmeleri (örneğin sağa/sola dön, merdivenleri çık, diğer insanlara bak), soruları (“Bir yapay zekâ tarafından yönlendirilmek seni rahatsız ediyor mu?”) sonucu katılımcı verilen direktifleri sorgulayabilmişlerdir. Bazen grubun çeperine çıkarak daha gözlemci bir pozisyona geçmek isteyenler olsa da turu/oyunun takibi için direktiflerden kaçamamışlardır.

Bu açıdan oyunun post-dramatik bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Belli bir hikâye takip edilmeyen bu oyunda, temelde bir çatışması vardır. Bu açıdan yapay zekâ sesinin bütün kışkırtmalarına karşın tura/oyuna devam edip etmemek arasında kalmak bu çatışmayı oluşturmuştur. Zaman geçtikçe kışkırtmanın seviyesi de artmıştır. Örneğin gruba başta sürü olduğu söylenmiştir. Turun/oyunun sonlarına doğru katılımcılara bir yapay zekâ tarafından yönlendirilmenin rahatsız edici olup olmadığının sorulduğu bir noktaya kadar gelinmiştir. Bu temel çatışmanın katılımcıyı turu/oyunu takip etmeye teşvik eden etmenlerden biri olduğu söylenebilir. (Güven, 2021).



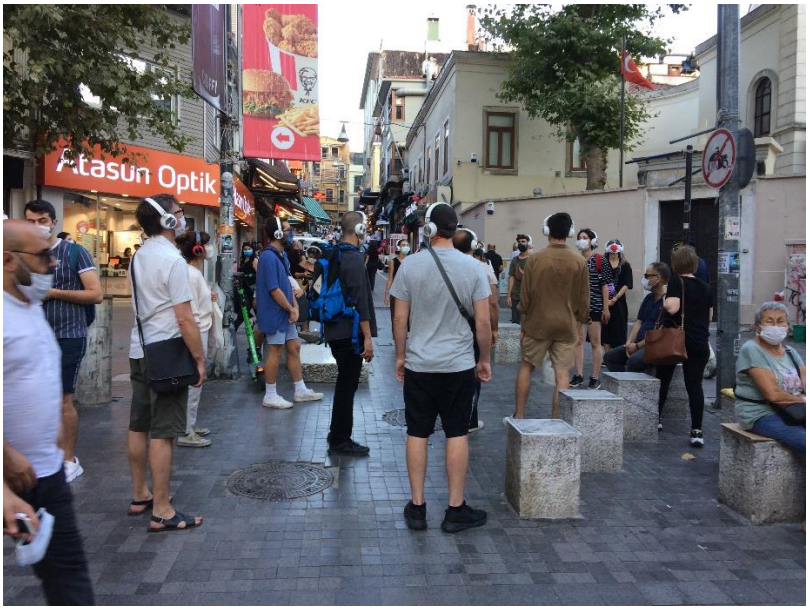
Görsel 17- Rimini Protokoll, Remote X, İstanbul, Katılımcılar, İstanbul, 2021

Kaynak: https://www.istdergi.com/ajanda/istanbul-sahne-biz-oyuncu



Görsel 18- Rimini Protokoll, Remote X, İstanbul, Katılımcılar, 2021

Kaynak: https://www.beykozkundura.com/remoteistanbul



Görsel 19- Rimini Protokoll, Remote X, İstanbul, Katılımcılar, 2021

Kaynak: https://www.beykozkundura.com/remoteistanbul

1.4.3 The Guerrilla Girls

Gerilla Kızlar, 1980'lerde sanat endüstrisinin cinsiyetçiliğine, ırkçılığına ve ayrımcılığına karşı durdurulamaz punk enerjisiyle mücadele eden bir performans gurubudur. Gerilla Kızlar'ın marjinal performansları ve kampanyaları, sanat dünyasını kapsayıcılık yönünde değişlikler meydana getirmiştir. Gerilla Kızlar, 1980'lerin ortalarında goril maskeleri takarak ve eşit haklar adına tüyler ürpertici provokasyonlarla çağdaş sanat ortamına müdahale etmişlerdir. Kurumsal cinsiyetçilik ve ırkçılık hakkında yığınla veriyle donanmış olarak, dünyanın dört bir yanındaki şehirlere sanat galerilerini ve koleksiyoncuları dikkat çekmeye zorlayan devasa posterler ve sloganlar yapıştırarak "ayrımcılıkla gerçeklerle mücadele ederek" mesajlarını her yere yaymışlardır (Lesso, 2020).

Gerilla Kızlar grubunun en eski üyeleri, ilk performanslarında daha etkili olmanın yolunu bulmak için geçirdikleri sürecin sonucunda, teatral 'rol' kavramı üzerine çalışmışlardır. Bu nokta da absürt öğelerden yararlanarak gerçek kimliklerini gizleyerek goril maskeleri takarak 'gerilla' kavramıyla öz yapılarını oluşturmuşlardır. Üyeler ayrıca, sanat tarihi boyunca gerçek kadınlardan esinlenerek, özellikle de Hannah Hoch, Frida Kahlo, gibi daha fazla tanınmayı ve saygıyı hak ettiğini düşündükleri etkili figürlerden alınan takma adları benimsemişlerdir. Kimliklerini gizleyerek, kendi sanatsal kimlikleri yerine siyasi meselelere odaklanmışlardır. Bunun yanı sıra birçok üyesi aynı zamanda anonimlikte özgürleştirici bir özgürlük bularak bağımsız çalışmalar yapmışlardır.

Gerilla Kızlar, ilk yıllarında ideallerine olan inançlarını savunmak için bir dizi kurumsal istatistik toplamışlardır. Bu bilgiler daha sonra Jenny Holzer ve Barbara Kruger gibi sanatçıların metin sanatlarından esinlenerek özlü sloganlar içeren sade posterlere dönüştürülmüştür. Esinlendikleri sanatçılar gibi, bulgularını reklamcılık ve kitle iletişim araçlarına benzer şekilde daha dikkat çekici bir şekilde sunmak için özlü, esprili ve çatışmacı bir yaklaşım benimsemişlerdir (Lesso, 2020).

Gerilla Kızlarının izlediği aktivist sanat yaklaşımı, 1980'lerde cinsiyetler arasındaki çatışmayla 1970'lerin Feminist hareketinden büyük ölçüde

etkilenmiştir. Gerilla Kızlar arsız eğlenceyi ciddi, entelektüellikle daha çok ilişkilendirilen bir dile getirmeyi amaçlamışlardır.

“Ayrımcılıkla gerçekler, mizah ve sahte kürkle mücadele” özdeyişini benimseyen Gerilla Kızlar, New York’taki sanat çevresinde kısa sürede heyecan yaratmıştır. 1980'lerin sonlarına gelindiğinde, Gerilla Kızlar, çarpıcı, göz alıcı posterleri, çıkartmaları ve sert, çarpıcı gerçekleri içeren reklam panolarıyla mesajlarını Amerika Birleşik Devletleri'nin dört bir yanına yayarak adımlarını atmışlardır. Sanatlarına yönelik tepkiler karışıktı, bazıları onları göstermelik olmakla veya kota doldurmakla eleştiriyordu, ancak genel olarak geniş bir kült takipçisi geliştirdiler. Sanat dünyasındaki rolleri, birkaç büyük kuruluş davalarını desteklediğinde pekişti; 1986'da Cooper Union, Sanat Koleksiyonları’ndaki cinsiyet ayrımını ele almanın yolları hakkında önerilerde bulunan sanat eleştirmenleri, tüccarlar ve küratörlerle birkaç panel tartışması düzenlemiştir. Bir yıl sonra, bağımsız sanat alanı The Clocktower, Gerilla Kızları, ABD'ye karşı isyankâr bir protesto etkinliği düzenlemeye davet etmiştir (Lesso, 2020).

Bugün, hala orijinal olan Gerilla Kızları kolektifi, miraslarını sürdüren üç şube organizasyonuyla genişlemiştir. Bunların ilki, "Gerilla Kızlar", grubun orijinal misyonunu sürdürmektedir. Kendilerine "Guerilla Girls on Tour" adını veren ikinci grup ise, oyunlar ve sokak tiyatrosu eylemleri sergileyen bir tiyatro topluluğuyken, üçüncüsü "Guerrilla Girls Broad Band" veya "The Broads" olarak bilinmekte ve gençlik içerisindeki cinsiyetçilik ve ırkçılık konularına odaklanmaktadır.



Görsel 20- Guarilla Girls, Sokakta Afiş Çalışması

Kaynak: https://www.tate.org.uk/kids/explore/who-is/who-are-guerrilla-girls



Görsel 21- Gerilla Kız, Kathe Kollwitz in Bilbao, 2013

Kaynak: https://www.npr.org/2019/05/30/728432406/kathe-kollwitz-a-founding-member-of-feminist-art-collective-the-guerilla-girls

1.5 Jean Genet Poetikası ve Role-Play

Genet, özünde kimliğinin temsilini arayan edebi bir gelenek içinde konumlanmıştır. Genet'nin bir edebiyatçı olarak duruşu bir bakıma ontolojik bir hikayedir. Yazınsal pratiklerinde insanın durumunu anlamaya ve temsil etmeye çalışır. Bunu sözlü olmayan teatral anlatımlarının yardımıyla başarmıştır. Genet edebi metinlerini özellikle de oyunlarını yazmaya 1930'larda başlamıştır. Onun edebiyatı, büyük, yıkıcı bir savaş ortamı, siyasi ve ekonomik istikrarsızlık ve geleceğin belirsizliği içinde doğmuştur. Bu kaotik dönem batı dünyası ideolojilerin iflasının gölgesinde kaldığı yıllara tekabül etmiştir. Bu dönem, Marksizm, faşizm, dinsel bölünmüşlük militarizm veya milliyetçilik, gibi ideolojilerin geçmiş istikrar modelleri paramparça olduğu bir süreçtir.

Bu yeni dünyada eski statükolar, hızlı sanayileşmeyle birlikte alabora olmuş ve sürekli olarak barış tehdit edilmiştir. Felsefe ve sanat alanlarında bireyin bir bütün içinde yeniden bütünleşmesi için alternatif arketipler düşünülmüş, her şeyi kapsayan kozmogonik bir arayış içine girilmiştir. Birleştirici bir simgeselliğin olmayışı, yazarları eserlerini mitolojilere, hakikat, birlik, sonsuzluk, kurtuluş gibi kavramlara yöneltmiştir. Genet'nin edebi metinlerinde de yeni sembolik arayışlara yöneldiği gözlemlenmiştir.

Sözel olmayan ses, ritim, renk ve biçim- Genet'nin şiirsel anlatısının inşa edildiği bütünlüğü oluşturur. Bu sözel olmayan önemliliğin, Genet'nin dramatik etkililik adına yararlandığı teatral olasılıkların çoğul, parçalanmış toplamını oluşturduğu düşünülebilir. Genet'nin metinlerindeki sahneler maddi biçimlerin duygusallığı, rol içinde rolün paradoksal bir reddini dramatize eder. Genet'nin metinsel dramaturjisi, bireyin yaşamını şekillendiren söylemleri temsil etme girişimiyle ilgilenir. Bu şiirsel temsil sorunu, onun tüm edebi eserinin temelini oluşturur. Sözel olmayanı kullanması, şiirsel temsil girişiminden doğar ve bu temsili inşa etmeyi amaçlar. Genet için insan sosyal yapının ürünüdür. Bu açıdan, bilinçli olarak bir araya getirdiği teatral anlatıları, varoluşun söylem selliğini vurgulamaktadır. Genet'nin metinsel sahnelerinde jestin; kurban tören, söz söylemenin rol yapma, eğilimlerinin doğal olmadığı ortaya çıkar. Bu noktada bireyin durumu, kalıtsal, yerleşik ritüellerin sınırları içinde varlığını sürdürür.

Merkezcil olma arzusunun ortaya çıkması, geçmiş, şimdi veya gelecekle, yeniden kurgulanmış bir birlik modeli etrafında yönlendirilen 20. yüzyıl Fransız edebiyatında ve özellikle tiyatrosunda belirgin olan ‘Absürt’le ortaya çıkmıştır. Martin Esslin tarafından türetilen 'Absürt Tiyatro' ifadesi, Adamov, lonesco, Beckett ve Genet'nin, bir tanrı gibi veya değişmez herhangi bir değişmezlik olmaksızın Sisifos'un daimî yaşam, ıstırap ve ölüm döngüsünün uyumsuzluklarını ve metafiziksel ıstırabını açığa çıkarma çabalarına atıfta bulunmuştur (Esslin, 2001: 399).

Genet'nin şiirsel metinlerinde ve tiyatrosunda, insanların hepsi aynı varoluşçu kadere mahkûmdur, ama yine de her biri birbirinden ve farklıdır. Edebi Metinleri ve oyunları sadece içerik ve temalarıyla değil, çalışmamın amacına, biçimleriyle çözümler sunmayı amaçlamıştır. Genet'nin sanatsal yaklaşımında, dinsel, politik ve felsefi olarak, herhangi bir bütünlüklü cevaba olan inanç yoktur. Genet'nin metinlerindeki çok sayıda ifade biçimi olan ritimler, hareketler, sesler ve renkler hem sözlü hem de sözsüz söylemlerin çokluğunu ve çeşitliliğini sağlayarak dışlamanın üstesinden gelinmesine yardımcı olur.

Genet'nin absürdist poetikasındaki edebi metin, tiyatro ve film yazımında, diegetic (öykü) ve mimetik (eylemin performansı) tek bir şeye yönelim eğilimindedir. Bu bağlamda Genet’in yarattığı zamanda performansın ötesinde ölümden başka bir şey yoktur; performans ölümle çerçevelenir, aktörler, aktör olarak hareket ederler; aynalama (rol içinde rol-hikâye içinde hikâye) oyunlarına ritüel olarak kilitlendikleri sürece rolleri sonsuza kadar tersine çevrilebilir (Campbell, 2013).

Bu açıdan Genet’in metinlerdeki her harekete böylesine arzulu bir yük ve hafiflik kazandıran şey budur. Bu teatral yoğunluk Genet'nin hem kilise hem de hapishanelerle ilgili erken dönem deneyimlerinden kaynaklanmaktadır. Bunlar Hıristiyan ritüeli ve panoptikon (hapishane) içindeki aşağılama olarak belirtilebilir.

Jean-Paul Sartre tarafından Aziz Genet, *Saint Genet: Actor and Martyr,* (1952) adlı eserinde kutsanmış olan Genet’nin düşünsel alt yapısındaki en kapsamlı biyografik çalışmayı yapan Edmund White’a (1993:5) göre; “Genet’in Paris’te terk edilmiş gayri meşru bir çocuk olarak sadece bir yabancı olmayı değil, aynı zamanda bir serseri ve hırsız

olmanın nasıl bir şey olduğunu erkenden öğrenmesi onun gelecekteki sanatsal alt yapısını oluşturmuştur.”

Ergen yaşında, Mettray'deki çocuk ıslahevine hapsedilen Genet, sosyal hurdalığa atılmanın ne demek olduğunu çok erkenden öğrenmiştir. Bu ‘lanetli’ paydan, alçalmışlık ve tiksinti içinde özgürlük ve egemenlik talep etmeye çalışır. Hapishane Genet’nin ilk çalışmalarının gösterdiği gibi, Michel Foucault’nun ‘*Hapishanenin Doğuşu’* (1977) adlı çalışmasındaki analizinin çok ilerisindedir. Bu açıdan onu zenginleştiren şey, görsel bir kontrol rejimi değildir; her uzun bakışın, her kaçamak hareketin, tıpkı sahte olduğu gibi kırılgan iletişimin mahrem yansıması için yüklendiği direniş ve arzu alanlarını çoğaltır (Foucault,1992:15). Bu açıdan Genet’nin, Mettray çocuk ıslahevindeki ve daha sonra Fresnes, La Santé gibi hapishanelerdeki ve Avrupa'daki diğer birçok hapishanelerdeki deneyiminin, Genet’nin sanatsal gelişimini en radikal ve yaratıcı dramatik olaylardan biri olarak hazırladığı söylenebilir.

Genet’in şiirsel dilindeki gücün kökeni kendi öncülü olan Antonin Artaud’tadır. Genet, Artuad’nun ‘Vahşet Tiyatrosu’ (Theatre of Cruelty) olarak adlandırdığı mutlak ideali olan ‘Organsız Bedenler’ yaklaşımından olukça etkilenmiştir. Bu tiyatral yaklaşım daha çok, politik iktidarın gösteriye, imgeye, kostüme, harekete ve jeste dayandığını bilen, aşağılanmış, sakatlanmış veya kurban edilmiş bedenin yerini yücelterek yöneten bir tiyatro yaklaşımıdır. Bunun yanı sıra Sartre’ın Hıristiyan Tutkusu'nu bir model olarak tanımlamasının ardından, Genet bunu yıkıcı bir amaca dönüştürmüştür (Campbell, 2013).

Laura Oswald (1989) *Jean Genet and the Semiotics of Performance* adlı çalışmasında Genet’nin, kişinin bir başkası olarak benliğinde, bir ritüelle feda edilerek kurban edilmesine yol açtığı bir tiyatro anlayışına sahip olduğunu savunur. Oswald’a göre bu başkalığın maskesi: öteki tarafından dağıtılan ölümle aynı hale gelen intihardır (Oswald, 2009). Bu açıdan Artuad’dan etkilenen Genet, oyunlarında mülkiyetçilere yönelik, gücün savurganlığına yönelik parodisiyle bir karşı-tiyatro kurgular ve onların gülünç, acımasız yönlerini bir yüzleşme törenleriyle, ölümden önceki durumlarını gösterir. Genet’nin bu karşı kurgulama tekniğiyle yazdığı en önemli örnek olan

‘*Hizmetçiler’* de tersine çevrilmiş neo-klasik kurgusunu, finalde barok tarzı yazılmış bir şiirle bitirir.

Genet'nin eserlerini kusursuz olarak teatral kılan şey, duyusal alana, görsel, işitsel, kokusal ve devinimsel terimlere tercüme edilebilecek olanın ötesinde hiçbir içselliğin, hiçbir iç sesin, hiçbir öznelliğin olmamasıdır. Bu estetik açıdan çok yönlü bir tiyatrodur; teatral alanda içsellikten ziyade, performansın her zaman bir mizanseni vardır. Önemli olan, metinde oyuncularla sahne dekoru arasında olup bitenlerdir. ‘*Hizmetçiler’* oyununda da karşılığımı bulan içsellik gibi görünen şey, daha çok dayatılan iktidar dilinin kıvrımlarında çürüyen şeyin dışa dönüklüğü gibidir.

Genet metinlerinde önemli olan mesafeleri korumaktır: saygı için, hiyerarşinin korunması ve performansın gerçeği bozmaması için, basit, yüce olandan ayrı tutulmalıdır. Hizmetçi'nin siyah pompası Madam'ın tasarımcı ayakkabısından, tükürük damlasından, elmas spreyine, yelpazeden bulaşık paspasına, Mösyö'nün masalına kadar onun alçak küçük hırsız olarak gerçekliği vardır. Ancak her bir düzen, adeta diğerini asalak olarak hayatta tutar: bir bölgede, aynanın ters çevrilmesinde olduğu gibi, karizmatik olarak diğerine geçmektedir (Campbell, 2013).

Oswald'a (2009:60-61) göre, hizmetçiler şairler gibi konuşma eğilimindedir ve hanımları olan madam daha çok hizmetçi gibi konuşur: 'pislik' kendini lüks güzelliğe karşı test etmelidir. Genet'nin eserlerinde, yoksulların argosu ile üst sınıfların konuşması arasında, gerçekçi bir estetiğin ciddi bir hata olarak göreceği ve gerçekten de öyle yaptığı bu sürekli çatışma vardır. Bunun nedeni, şiirsel olarak yüklü argo konuşma örneklerinin, eserine aşırı hareketlilik ve yıkıcı güç veren özelliği olabilmektedir. Genet'nin poetikasında, herhangi bir metafizik, aşkın ya da özcü okumasına karşı çıkmak, onun sözel olmayanı kullanmasının temsilin oynadığı temel rolü reddetme niyetiyle asla karıştırılmaması gerektiğini vurgulamak için oldukça önem taşımaktadır. Genet’te varoluş; role-play, tören, kod ve performans üzerine kurgulanır. Genet yazımında varoluş görüntüdür, kişilik kişileştirmedir, yüz maskedir, madde yüzeydir. Genet'nin imgeye, kişileştirmeye, yüzeye ve maskeye sağladığı tek imkânsız, ulaşılmaz, tamamıyla metaforik ve daha az sembolik olmayan zıtlıktır. İllüzyon dinamiğinin yazarın eserlerine

ne ölçüde hâkim olduğunu görmek için Genet'nin bu oyunlarına verdiği isimler bize referans olabilmektedir.

2. BÖLÜM

SANATTA, EDEBİYATTA VE YAŞAMDA JEAN GENET

2. BÖLÜM

SANATTA, EDEBİYATTA VE YAŞAMDA JEAN GENET

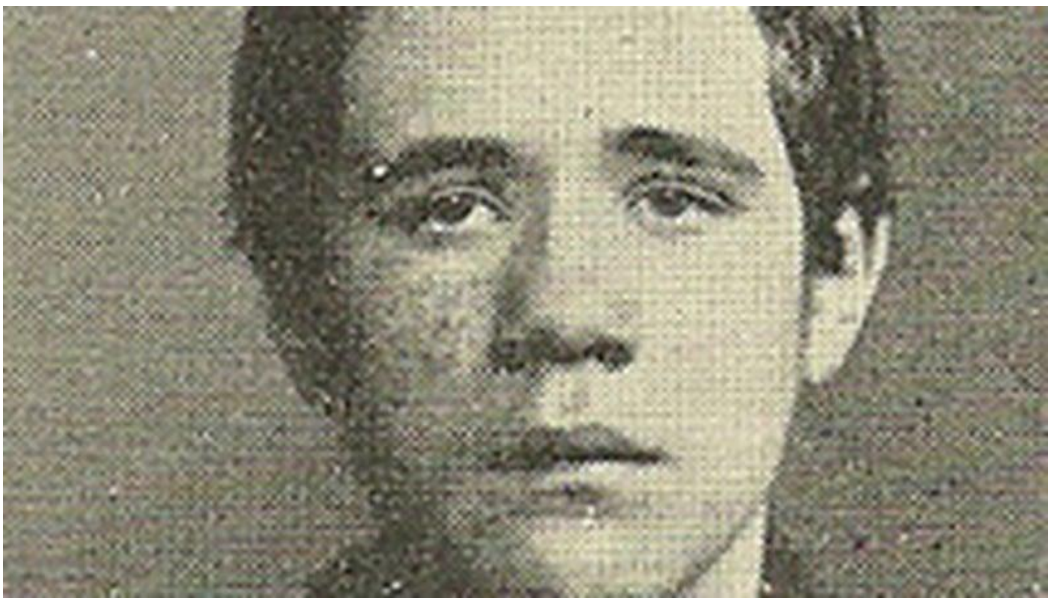
2.1 Jean Genet'nin Kimliği ve Kişiliği

Fransız Edebiyatı'nın avangart ve yenilikçi yazarlarından biri olan Jean Genet, İkinci Dünya Savaşı sonrası bu ününü Fransa'nın dışında Avrupa'nın geneline de taşımıştır. Genet, yazar ve sanatçı kimliğinin dışında politik bir aktivist olarak kendi döneminin hem tanığı hem de sanığı olarak nitelendirilebilir. Genet'in sanatsal üretimleri, yalnızca edebi ve dramatik geleneklere değil aynı zamanda norm olarak kabul edilen cinsel ve politik pratiklerle uzlaşmaz olup, Genet bu pratikler karşısında kendini 'karşıt' olarak konumlandırmıştır. Genet'yi sanatçı, aktivist ve entelektüel bir kişi olarak anlayabilmek için biyografisini detaylı bir şekilde incelemek oldukça önemlidir. Yaşamında geçirdiği evreler ve deneyimleri, yazarın sanatsal kişiliğinin gövdesini oluşturmaktadır.

Jean Genet, seks işçisi olan Gabrielle Genet'in ve gayri meşru oğlu olarak 19 Aralık 1910'da Paris'te doğmuştur. Doğar doğmaz annesi tarafından terk edilen Genet, sonraki süreçte, devlete bağlı bir sosyal yardım kuruluşu tarafından büyütülmüştür. Yedi yaşında kurum tarafından kırsal bölgede yaşayan bir koruyucu aileye evlat olarak verilen Genet, 21 yaşına geldiği zaman yasal doğum belgesini kazanma hakkına sahip olur. Tody'nin (1968:3-4) belirttiği üzere; "çocukluğunun başlarında üvey ebeveynlerinin yanında mutlu ve kendini güvende hissediyordu.". Çok geçmeden koruyucu ailesinden para çalmaya başlayan Genet, böylelikle ilk hırsızlık deneyimlerine başlamıştır. Bu alışkanlığının oluşmasında gayrı meşru çocuk olmanın yarattığı hislerin etkili olduğu düşünülmüştür. Savona'nın (1983:3) belirttiği üzere, "Bunun yanı sıra yaşadığı kırsal bölgedeki feodal değerler, Genet'in üzerinde huzursuzluk ve yoksunluk duygularını geliştirmiştir. Sartre, Genet'nin bilinçdışında çaresiz ve umutsuz varoluşuna tepki olarak hırsızlık yaptığını açıklamıştır.".

10 yaşına geldiğinde artık çevresinde 'hırsız' olarak tanınmaya başlayan Genet, yaşadığı köyde herkes tarafından 'sakıncalı' biri olarak görülmüştür. 1923 yılında ilkokul

diplomasını alınca sosyal kurum tarafından koruyucu ailesinden alınarak dizgicilik mesleğini öğrenmesi için meslek okuluna gönderilir. Fakat kısa bir süre sonra okuldan kaçarak Nice şehrine gider. Daha sonra tekrar kimsesizler yurduna yerleştirilir be buradan yeniden kaçar. Kaçtığı ve sokakta yaşadığı süreçte küçük suçlara karışan Genet'in suça eğilimli durumu onu kural tanımaz bir kişiliğe büründürür (Thody, 1968:3-4).



Görsel 22- Genç Genet, 1930

Kaynak: https://www.rte.ie/culture/2020/0420/1132614-reviewed-the-criminal-child-by-jean-genet/

Genet 1926 yılında on beş yaşına bastığında ilk kez hapishaneye girer. Aynı sene mahkeme tarafından reşit olana dek kalmak üzere Mettray Çocuk Islahevine gönderilir. Reşit olduktan sonra cezaevinden kurtulabilmek için orduya lejyoner olarak yazılır. Gönüllü olarak doğu birliklerine katıldıktan sonra lejyoner olarak Suriye'nin Şam şehrine gitmiş ve burada on bir ay kalmıştır. Bu bölgeden de Fransa'nın Fas'taki lejyon birliklerine katılır. Altı yıl orduda kaldıktan sonra daha fazla dayanamaz ve ordudan firar

eder. Tekrar cezaevine düşmemek için Fransa'dan ayrılır. Bir yıl boyunca sahte kimlikle Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde gezer. Almanya'da bir kaçak olarak kalırken yakalanır; hapse girer ve sınır dışı edilir. 1937 yılında tekrar Paris'e döner ve yakalanır. Asker kaçaklığı, serserilik, sahte kimlik düzenlemek ve hırsızlıktan suçlanır (Genet, 2016:23-24). Genet aslında kendi biyografisi olan '*Hırsızın Günlüğü'* kitabında yaşadığı bu süreci şöyle açıklar:

> "Hırsız olmaya yaşamımın belli bir döneminde karar vermedim. Tembellik ve hayalperestlik yüzünden Mettray Islahevi'ne düştüm. Burada 'yirmi bir'ime kadar yatmam gerekiyordu. Kaçtım. Gönüllü primi almak için beş yıllığına gönüllü askere yazıldım. Birkaç gün sonra zenci subaylara ait birtakım valizleri alarak kaçtım" (Genet, 2012:42).

'Hırsızın Günlüğü' *Journal du Voleur* (1948), Genet'nin yaşama bakış açısını ve felsefesini ifade ettiği eseridir. Bu roman kendi kişiliğine dair tüm özellikleri ve ipuçlarını barındırır. Genet, hırsızlık ve fahişeliği, devlete ve toplumun normlarına karşı başkaldırı manifestosu olarak görmektedir. Sınırlar ya da herhangi bir yerleşik ahlaki değer onun yaşamında anlam taşımamaktadır. Genet toplumsal normlara karşı hissizleşmiştir. Bir anlamda Genet'in kendi yaşamında yaptığı herhangi bir eylem toplumsal etik değerleriyle hiçbir ilişki içerisine girmez. Bu anlamda Genet'yi belirli bir kategori içerisinde değerlendirmek mümkün gözükmemektedir.

2.1.1 Tekinsiz Bir Alan: Mettray Cezaevi

Fransa'da 1791 ve 1810 yılları arasındaki dönemde çocuk ve yetişkin suçlular cezaevleri içerisinde bir arada yerleştirilmişti. Bu mantık, çocukların suçlardan arınma politikasına oldukça ters bir durum olarak görülmüştür. Yetişkin suçlularla birlikte yaşayan çocuklar her anlamda istismara ve şiddete maruz bırakılmıştır.

Bu dönem Fransa'sında reformcu bir avukat olan Frédéric-Auguste Demetz ve modernist mimar Guillaume-Abel Blouet, 1837 yılından itibaren Amerika tipi hapishane ve ıslahevi anlayışını incelemişlerdir. Bu modern modeli Fransa'ya da uyarlamak için çalışmalar yürütmüşlerdir. Bunun sonucunda Fransa'da Mettray köyünde çocuk yaşta suça karışan bireyler için bir ıslahevi inşa edilmiştir. Resmi olarak bu ıslahevi 1840 yılında açılmıştır. Mettray 'disiplin' ve 'ortaklaşma' fikirleri üzerine kurulmuştur. Bu

açıdan deneysel modern bir cezaevi olarak tanımlanabilir. Genet'in çocuk ve ergenlik dönemini geçirmiş olduğu Mettray ıslahevi, Avrupa hukuk ve ceza sistemi açısından önemli bir rol model oluşturmaktadır.



Görsel 23- Mettray Çocuk Islahevi, Thierry, Alexandre (1810–1866) Litografisi

Kaynak: https://wellcomecollection.org/works/yqmr38p4

Mimari açıdan Mettray, duvarları olmayan, doğa içerisinde öğretmenlerin ve suçluların kaldığı yurtların olduğu, içerisinde öğrencilerin zanaat öğrenebilecekleri atölyelerin olduğu bir yaşam alanı olarak faaliyete girmiştir. Modernist uygulamalarıyla Mettray Avrupa'nın birçok yerinde önemli bir üne sahip olmuştur. Birçok açıdan kendine özgü programıyla kısmi bir başarıya ulaştığı söylenebilir. Çocuk suçlular gerek psikolojik gerekse fiziksel olarak daha sağlıklı bireyler olarak yetişmeye başlamışlardır. Demetz, doğa ile iç içe olmanın insan ruhunu iyileştirdiğini savunmuştur. Birçok açıdan klasik cezaevi modelleri suçluları daha fazla suça teşvik ediyordu. Ona göre tarımsal alanlarda disiplinli şekilde çalışmak çocuklar için iyileştirici bir model olacaktı. Bunun sonucunda Mettray'da tarımsal bölgelerde çocuklar çalıştırılmıştır. Çocukların saçları nizamidir ve üstlerinde tek tip üniforma vardır. 12 yaşına kadar çocuklar okuma yazma faaliyetleriyle uğraşırlarken, sonraki yıllarda ağırlıklı olarak tarımsal faaliyetlerde çalışmışlardır. Çalışmaya aykırı davranışlar şiddetli bir şekilde cezalandırılmıştır. Genellikle aileleri tarafından terk edilmiş ve yoksul çocuklardan oluşan ıslahevinin dışında sosyal durumları iyi olan ve hafif suçlar işleyen çocuklar için Maison Paternelle adında ayrı bir kurum vardı. Varlıklı aileler intizamsız çocuklarına bakılsın diye buraya para öderlerdi. Öyle ki Jules Verne de kendi oğlunu 1876 yılında 6 aylığına Mettray'a göndermiştir (Kadayıfçı, 2016:405-407).

Demetz'in 1873 yılındaki ölümünden sonraki süreçte cezaevi yönetimi 1920'lerde değişmiştir. Bu değişimin sonucu olarak Mettray, şiddetli ve aşırıya kaçan disiplini olan bir kuruma dönüşmüştür. Alanındaki en ünlü kurum olarak, bünyesinde 17,000 kadar erkek çocuk olan Mettray, kötü yönetim ve maddi sıkıntılar nedenleriyle 1937 yılında kapatılmıştır.

1975'te, Michel Foucault Fransız hapishanelerinin tarihini incelediği 'Hapishanelerin Doğuşu' adlı bir çalışma yayınlamıştır. Foucault'a (1992:377) Göre Mettray'daki sistem farklı sistemlerle elde edilen yaptırımlarla 'terbiye etme' mantığının uygulanmasıdır. Ona göre Mettray'deki müdürler ve müdür yardımcıları ne tam hâkim ne öğretmen ne de bir ebeveyndir. Başka bir deyişle onlar hareket ve tavır mühendisleridir. Birey yetiştirmede mühendis gibi hareket ederler. Bu eğitim modeliyle çocuklar itaatkâr olmayı öğreniyorlardı.

Avrupa'da Mettray ıslahevinin kuruluşu, mimarisi, suç ve suçluya yönelik politikası, eğitim çalışma modeli birçok araştırmacı ve yazar için ilgi konusu olmuştur. Bununla ilgili gerek akademik gerekse hukuksal çalışmalarda birçok entelektüele ilham kaynağı olmuştur. Foucault, '*Hapishane'nin Doğuşu'* adlı çalışmasında sosyal ve siyasal alanlarda iktidar çatışmalarını ve ilişkilerini incelemiştir. Bu ilişkilerin sonucunda ortaya çıkan insan tipolojisini irdeleyerek, iktidar ve kontrol mekanizması hakkında çözümlemelerde bulunmuştur (Kadayıfçı, 2016:405-407).

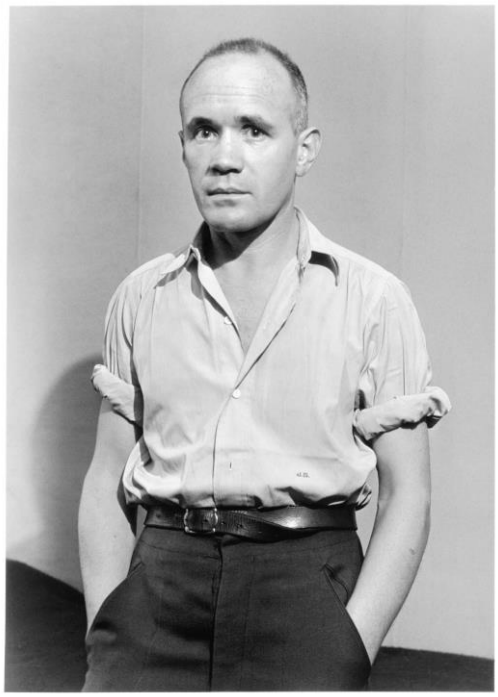
Foucault'a göre 1840 yılında da Mettray'da '*ilk aziz*' diye adlandırdığı bir çocuğun ölümünden sonra Mettray'ın salt şiddet ve cezalandırma temelli bir politikası olduğunu öngörmüştür. Bu çalışma boyunca Mettray'ın ceza ve iktidar yaklaşımına atıfta bulunmuştur (Savona, 1983:3).

Çalışmasına çarpıcı bir girişle Mettray'i tasvir etmeye başlayan Foucault, iktidar ve özne açısından bu yapıyı çözümlemeye değinerek, Mettray'de yaşananların tarihsel açıdan unutulmasını önlemiştir. Genet'nin bir suçlu olarak oluşan kişiliğinde Foucault'ın Mettray için değindiği bu bölüm oldukça önemlidir:

> "Çünkü Mettray bir hapishanedir, ama topallayan bir hapishanedir: hapishanedir, çünkü buraya mahkemeler tarafından mahkûm edilen genç suçlular kapatılmaktadır; ama gene de başka bir şeydir, çünkü buraya suçlanan, ama yasanın 66. maddesi uyarınca beraat ettirilen reşit olmayan 379 kişiler ile tıpkı 18. yüzyıldaki gibi ıslah olmaları için getirilenler kapatılmaktadır. Cezalandırma örneği plan Mettray, katı cezalandırma sisteminin sınırındadır. Burası, ceza hukuku sınırlarının iyice ötesinde, hapishane takımadası denilebilecek olan şeyi oluşturan koskoca bir kurumlar dizisinin en ünlü unsurlarından biri olmuştur" (Foucault, 1992:379).

3 yıl boyunca Mettray'da kalan Jean Genet, suçlu kimliğini burada daha da pekiştirip içselleştirmiştir. Bununla birlikte ilk eşcinsel ilişkilerini de burada yaşamıştır. Cinsel yöneliminin keşfiyle birlikte hırsızlık, fahişelik gibi yaşamı boyunca üstünde taşıdığı kimliklerini burada edinmiş olduğu düşünülmektedir. Sonraki sürecinde Mettray'dan kaçan Genet, tekrar ıslahevine girmemek için Fransız Ordusu'nun sınır dışı lejyonlarına girmiştir (Savona, 1983:3).

Koşullanmış ve sınırlandırılmış bir yaşam alanının bireyin tüm yaşamındaki etkisini görebileceğimiz bir alt konu olarak Mettray Islahevi Genet'in neredeyse tüm yaşantısının temel mimarisini oluşturmuştur. Sanatçı olarak Genet aynı zamanda bir hırsız, gaspçı, fahişe olarak tüm kimlikleri giyindiği belirlenmiştir. Tüm yazılarında, oyunlarında ve makalelerinde Mettray'ın çalışma ve yaşam alanlarının izi görülebilmektedir. Bradby ve Finburgh'a (2012:17) göre; yaklaşık olarak yirmi yılını Avrupa'da sahte pasaportla dolaşarak geçirip bir hırsız ve seks işçisi olarak hayatını kazanır. Bu süreçte hırsızlık, sahte evrak kullanımı, serserilik, açık saçık hareketler ve diğer suçları işlediği iddiasıyla bir dizi tutuklama sonucunda hapse girip çıkar. "Genet için 1930'ların sonu ve 1940'ların başlarındaki dönemi, bir eşcinsel yazar olarak kendi kimliğini keşfettiği, ana akım kültüründen koparak alt kültür üzerine yazmaya başladığı dönemdir." (Brady ve Finburgh, 2012:17).



Görsel 24- Jean Genet, Mahkûm Giysileriyle, Fotoğraf, Brassai, 1948

Kaynak: https://www.mucem.org/en/jean-genet-great-escape

Genet, Fresnes Hapishanesinde cezasını çekerken, kendi çabasıyla bastırdığı ilk şiiri *Le Condamné à Mort*'u (İdam Mahkûmu) kendi imkanlarıyla bastırır ve yayınlar (Genet, Açık Düşman, 2016, s. 209). Daha sonra da *Our Lady of the Flowers* 'ü (Çiçeklerin Meryem Anası) (1944) adlı romanını yazar. 1945-1948 yılları arasında sırasıyla *Marche Funebre* Cenaze Töreni, *Querelle de Brest* (Denizci) ve *Hırsızın Günlüğü* romanlarını yazmıştır. Bunun yanı sıra bir şiir kitabı, bir bale metni (*Adame Mireni*), ve üç tiyatro metni olan (*Gözetim Altında, Hizmetçiler, Splendid's*) i yazmıştır. Hapiste ilk romanlarını yazmaya başlamasıyla hızla edebi bir kişi olarak tanınan yazar, işlemediği bir suçtan dolayı ömür boyu hapse mahkûm edildikten sonra 1948'de seçkin bir Parisli yazar ve entelektüel grubu tarafından yürütülen özgürlük kampanyasıyla başkanlık affından yararlanarak özgürlüğüne kavuşur (Genet, 2016:210).

Stephen Barber'ın (2004:46) dikkat çekiği üzere Jean Cocteau ve Paris'in edebi ve sanatsal alanlarındaki ortaklarıyla birlikte, Genet'nin cumhurbaşkanı tarafından affedilmesi için çalışması, Genet'yi özgürlüğüne kavuşturmuş ve Cocteau'yla olan bu ilişkisi onu hem dış görünüşünü hem de ruhsal durumunu değiştirmiştir.

1948'den sonra Genet, kendini edebiyata, tiyatroya, sanata ve çeşitli sosyal sorunlara adar. Genet'nin edebi çıkışının yanı sıra aktivist kişiliği onun birçok sanat eleştirmeni tarafından bir sanatçı olarak kabul görmesini sağlar. Özellikle bu üretici süreçte Jean Paul Sartre ve Jean Cocteau gibi Parisli entelektüeller Genet'nin ve çalışmalarının ateşli savunucuları haline gelmiştir. Sartre'ın 1952'de yayınlandığı *Saint Genet: Actor and Martyr'de* (Aziz Genet) kitabıyla Genet'yi varoluşsal bir kahraman olarak tasvir etmesi onu kült kahraman statüsüne çıkarmış ve çalışmaları akademik bilimsel araştırmalar arasında yer almıştır. Sartre'ın bu önemli çalışması Genet hakkında yarattığı önemli ilgiyi besler. Sartre, Genet'in hayatını, teorilerini ve ilk çalışmalarını kendi varoluşsal felsefesine uygun olarak belirlemiştir. Sartre, Genet'in yaratıcı çalışmalarının çoğunun tarihsel içeriği göz önüne alındığında kolayca çürütülen bir fikir olan 'tarih ve tarihçilikten' nefret ettiğini savunur. Ancak Sartre'ın Genet'i kendi amaçları için kullanması, yazarın geçerli bir yorumu için bir kaynak olarak *Aziz Genet'in* değerinden hiçbir şekilde ödün vermez. Sartre'a göre, Genet varoluşsal bir aziz olarak kendini suçlu ve azizin ebedi zıtlığı kavramıyla en iyi şekilde temsil edildiğini açıkça

kabul eder. Bu açıdan Genet'in kendini küçük düşürme çabası bir azizin kendini küçük düşürme eğilimi ile doğru orantılıdır (Genet, 2014:2).

Sartre'ın *Aziz Genet*'i yayınlamasından sonra Genet Sartre'la olan tüm ilişkini keser ve ölünceye kadar onunla görüşmez. Kendisiyle yapılan bir görüşmedeki ifadesinde Sartre'ın kitabı kendisine adamasından tiksinti duyduğunu, Sartre'ın yaklaşımının bir anlamda istismar olduğunu dile getirir (Genet, 2016:23-24). Bu tavrı bir hayal kırıklığı olarak nitelendiren Genet'in bu süreç sonunda teatral yazılarına daha fazla yoğunlaştığı görülür.

Genet'in eserlerinin çoğu, tarz karmaşıklıklarına, tematik yapılarına, estetik teorilerine ve hayatın efsaneye dönüşümlerine göre ahlakla daha az meşgul olmuştur. Herhangi bir üniversite eğitimi almamış bir mahkûmun hapishane hücresinde dahi eserlerini yaratma hikayesi şüphesiz finansal ve edebi başarı fırsatlarını artırmak için yaratıldığı düşünülmüştür. Genet'in Proust'u okuduğu ve de Sade, Rimbaud, Lautreamont, Celine, Jouhandeau, Pirandello ve sürrealistler gibi edebi öncüllerinden haberdar olduğu anlaşılmaktadır. Buna örnek olarak *Açık Düşman* kitabında yazım sürecini M. Proust'u referans göstererek açıklar:

> "Her halükârda benim yazışım ve özellikle de modern yazı. Siz de benim kadar iyi bilirsiniz ki, hatta muhtemelen benden daha iyi bilirsiniz ki, Proust'un toplu eserinin ilk cümlesi şöyle başlar: "Uzun zaman erkenden yattım." ve 1500 sayfa ya da 2000 sayfadan fazla süren çocukluğunu anlatır..." (Genet, 2016:169).

Genet'in en önemli özelliği, bir yazar olarak gelişiminin şiirden romanlara ve oyunlara kadar geniş alanlarda üretim yapmış olmasıdır. İlk yaratıcı çalışması hapishanede 1942 yılında yazılmış olan ve aslında ilk yayımlanan çalışması 'The Condemned Man' *Mahkûm Adam* şiiridir. 1942'den 1948'e kadar olan dönemde dört büyük roman ve bir kurgulanmış otobiyografi yazmıştır. Ayrıca 1947'de Louis Jouvet tarafından yönetilen The *Maids Hizmetçiler* adlı oyunu yazar. En başarılı tiyatro döneminin 1956'dan 1962'ye kadar olan yıllar olduğu gözlenmiştir. Bu süre zarfında, hepsi başarılı büyük yapımlar olmak üzere üç oyun *Balkon (1956) Zenciler (1958), Paravanlar (1961)* yazmıştır (Genet, 2016:210).

1955 ve 1961 yılları arasında Genet, üç oyun ve '*Rembrandt'tan kalanlar'* adlı bir makale yazar. 1937'den 1979'a kadar çeşitli baleler, pandomimler, filmler, estetik eleştiriler ve sosyo-politik makaleler yazar. Akın'a göre Genet, ilk edebi başarısını 1943 yılında yayınladığı 'Çiçeklerin Meryem Anası' *Our Lady Flowers* kitabıyla elde eder. Bu kitap aynı zamanda bir başkaldırı niteliği taşımaktadır. Öyle ki bu başkaldırı onun yaşam pratiğinden beslenir ve toplumun tüm değer yargılarına saldırır. Bu bir anlamda kendi manifestosudur (Akın, 2017:18).

Artan sağlık sorunları nedeniyle Genet, 1979'dan sonra daha az yazınsal metin üretmiştir. Genet, ilk şiiri 'İdam Mahkûmu' *The Condemned Man'den* (1942) son eseri 'Paravanlar' *Les Paravent'*a (1961) kadar sürekli olarak eşcinsellik, suç (cinayet, hırsızlık, yolsuzluk), azizlik, gerçeklik ve yanılsama, tarih, siyaset, ırkçılık, devrim, estetik, yalnızlık gibi konular üzerine çalışmıştır. Eşcinselliğini, suça ve suçlulara olan hayranlığını, hırsızlıktan duyduğu sevinci ve kendisini reddeden toplumu küçümsediğini açıkça dile getirerek bunları savunur. Kabul edilen toplumsal değerlere yönelik saldırıları onu sayısız ahlakçının hedefi haline getirir (Genet, 1999:1).

Genet, ip cambazlığı yapan Abdullah Bentega'ya duygusal olarak bağlanır. Aralarında tutkuya dönük bir ilişki olmuştur. 1964 yılında Bentega'nın intiharı sonrasında Genet, intihar girişiminde bulunarak depresyon dönemine girer. Abdullah onun için önemli bir figürdür. Kendisiyle yapılan röportajda Abdullah için şöyle söyler: "Fakat Abdullah o denli özel hayatımın bir parçası ki, kamera karşısında ondan bahsetmemeyi tercih ederim." (Genet, 2016:180). Bu kaybediş ve yıkım sonrasında Japonya'ya gider ve orada kendini yeniden keşfeder. "22 Aralık 1967 kendisi için yeni bir dönemin başlangıcı oldu: Uzakdoğu'ya, bir tür yeniden doğuş yaşadığı, uzun bir yolculuğa çıktı ve Japonya'da kaldı." (Genet, 2016:210).

1968 öğrenci ve işçi hareketlerinin başlamasıyla Fransa'ya geri döner ve politik bir figür olarak aktif hale gelir. Fransa'daki göçmenlerin yaşam koşullarına dikkat çeken gösterilere katılır. Genet ayrıca Kara Panterler kurucuları Angela Davis ve George Jackson'ın yanı sıra Michel Foucault ve Daniel Defert'in '*Hapishane Bilgi Gurubu*'nu

destekler. Paris'te Cezayirlilere yönelik polis şiddetini protesto etmek için Foucault ve Sartre ile çalışır.



Görsel 25- Faşizme Karşı Protesto Gösterisi, J.Paul Sartre ve Jean Genet, Paris, 1971

Kaynak: https://agencevu.com/en/serie/manifestation-contre-le-racisme-avec-jean-paul-sartre-1971/

1970'te Kara Panterler onu ABD'ye davet eder ve çeşitli üniversitelerde üç ay boyunca dersler ve seminerler verir. Kara Panterlerin lideri Huey Newton'un davasına katılarak dergilerinde makaleler yayınlar. Aynı yılın ilerleyen zamanlarında Filistin mülteci kamplarında altı ay geçirir ve Amman yakınlarında Filistin Kurtuluş Örgütü lideri Yaser Arafat'la görüşür. Bu deneyimlerinden yola çıkarak *Aşk Tutsağı* adlı romanı yazar. Bu roman Genet'in ölümünden sonra yayınlanır Eylül 1982'de Genet, Filistin'in Sabra ve Şatila kamplarında katliamlar meydana geldiği zaman kendisi Beyrut'ta bulunmaktadır. Genet bu olaya cevaben katliamlardan sonra Şatila'ya yaptığı ziyaretin bir anlatımı olan

Quatre heures à Chatila'yı (Shatila'da Dört Saat) yayınlamıştır. Gırtlak kanserine yakalanan Genet 15 Nisan 1986'da Paris'te bir otel odasında ölü bulunur. Fas'ın Laeache yakınlarındaki İspanyol mezarlığına gömülür.

2.1.2 Yazar Olarak Jean Genet

Tüm yapıtlarında kalıplaşmış ahlak kurallarına aykırı bir anlayışın savunuculuğunu yapan Genet, klasik kurgu ve yorum türlerini reddederken biçim üstüne daha esnek bir tavırla hareket ederek biçimi esnek bir alan gibi görmeyi hedeflemiştir. Genet'nin bu marjinal metinsel yapısının tüm eserlerine yansıdığı gözlemlenir. Bu noktada, eserlerinin kendi yaşamındaki tüm evrelerin izlerini taşıdığı söylenebilir.

Genet'nin çalışmaları, belirli bir komünitenin hoşuna gitmektense daha geniş kitlelere yöneliktir. Onun bu tutumunun bireyleri ve toplumları rahatsız ettiği söylenebilir. Sanatın tüm yaklaşım ve olanakları üzerine kurulu şekilde oluşturulmuş bu yapıtlar, içerdikleri aşırılıklarla gizemli olmaya yönelik bir tavır içinde olsa da objektif düşünce içinde yer almalarını sağlayan bir özelliğe sahiptir. Öztokat'a (2011:117) göre, "Güzel ve rahatsız edici, polisçe yasaklanmış, eleştirmenlerce alkışlanmış bu yapıtlar sınıflandırma açısından ne özel edebiyata ne de resmi edebiyata girer: gün ışığında gizlilik, bu paradokslar her tür sınıflama çabasına direnir ve bu tikellikleriyle rahatsız edicidir."

Genet'in önemli iki eseri olan *Çiçeklerin Meryem Anası* ve *Gülün Mucizesi* romanları da kendi öz biyografisine odaklandığı bir süreç içerisinde yazılmıştır. Her iki romanda da yazarın kendi benliğinden ve yaşamından alıntılar ve izler mevcuttur. "Ben öyküsel anlatıcının ('ben') serüvenlerinin 'burası', yazar Genet'nin hiç bulunmadığı Fontervrault hapishanesidir. Burada bir gerçekte yaşanılmış (Mettray Islahevi) diğeri hiç yaşanılmamış iki gerçek uzam birbirine karıştırılır." (Kıran ve Kıran, 2011:93).

14 Haziran 1940'ta tutuklanıp Fresnes hapishanesine gönderildiği zamanlarda Nazi ordusu Paris'i işgal etmiştir. Genet'nin buna tepkisi şöyle olmuştur: "Hitler, Fransızlara bir şamar patlattığında, evet ya, mutlu olmuştum, bu şamardan mutlu olmuştum. Evet, Fransızlar korkak ve alçaktırlar" (Barber, 2004:32).

Paravanlar oyununda ise 1961 yılında Fransız emperyalizminin en şiddetli zamanlarındaki Cezayir halk direnişini ele almıştır. Cezayir'deki halk kurtuluş hareketi Genet'in uzun vadede ilgisini çeken bir konudur. Bu süreç, aynı zamanda kendi Fransız kimliğini sorguladığı bir dönem olarak düşünülmektedir.

> "Genet'nin bu büyük nesrinde, bir tarafta başka hiçbir şeyi gözü görmeyecek kadar kendi içine gömülmesi ile kendini unutmasının; diğer tarafta da Batılı, Fransız, Hıristiyan kimlikleri ile tamamen farklı ve öteki bir kültürün mücadele ettiğini görebiliriz. İşte bu karşılaşmada, Genet'nin örnek alınacak büyüklüğü ön plana çıkar ve neredeyse Proustçu bir geçmişe bakışla Paravanlar'ı aydınlatır" (Said, 2008:97).

Said'in Genet üzerinde aktarımlarında bir entelektüel yaklaşımın nasıl olması gerektiği üzerine saptamalar mevcuttr. Özellikle *Paravanlar* oyunu bu yaklaşım içerisinde değerlendirilebilir.

Genet, *Sevdalı Tutsak;* denemesini 1960'ların sonundan ölümüne (1986) dek süren Filistin halk hareketine destek olmak için yazılmıştır. Çalışma, Filistinliler üzerine düşünce, gözlem ve deneyimlerini aktardığı, farklı konuları ele alan bir anlatıdır. A. Said'e göre; "…1950'lerde öncelikle Cezayir'i ve bunu izleyen dönemde de Filistin'i seçmesi, Genet'nin dayanışmasının hayati edimlerinden biri; varoluşu sürekli ve yoğun bir mücadele gerektiren diğer kimliklerle seve seve özdeşleşmesi olarak anlaşılır, anlaşılmalıdır." (Said, 2008:101). Jean Genet'nin siyasi refleksi ve tespitlerindeki sert tavrı, makaleler ve kendisiyle yapılmış olan röportajlardan oluşan bu kitabında mevcuttur. Özellikle Amerika'daki siyahilere karşı yapılan şiddet ve ayrımcılıkta Kara Panterler'e destek olmuştur. Bunun yansıra Filistin'de, Beyrut'ta, Şatilla'da; göçe zorlanmış insanların yanında olmuştur. Önemli Afrika'lı yazar ve araştırmacı Ben Jelloun onunla geçirdiği uzun zamanlardan sonra yazar için şöyle demiştir; "Benim tanıdığım Genet, bir yazardan çok militandı." (Ben Jelloun, 2011:14). Buna ek olarak, kitlesel halk hareketlerinin, Genet için ilham kaynağı olduğu düşünülebilir. Fransız Devletinin kendisine sağladığı tüm üst ve alt kimlikleri reddediş, hayatının tüm yönelimini oluşturmuştur.



Görsel 26- Jean Genet, Beyrut'ta, milislerle röportaj yaparken, 1982

Kaynak: https://philitt.fr/2014/09/28/jean-genet-et-les-palestiniens-un-amour-violent-au-service-de-la-liberation/

Genet'nin siyahilerin, eşcinsellerin, sömürge toplumlarının ve ötekilerin yanında var olma çabalarıyla birlikte kendine özgü mütevazi bir şekilde dayanışma ve savunma halinde olduğu söylenebilir. Edward Said Genet'in bu tavrını şöyle belirlemiştir:

> "…Hepsinden önemlisi, Genet Cezayir ve Filistin gibi yerleri seçtiğine göre, kimlik daha güçlü kültürün ve daha gelişmiş toplumun kendisini vahşice başka kültür ve toplumlara dayatmasına aracılık eden süreçtir; aynı kimlik süreci, buna maruz kalan kültür ve toplumlara daha önemsiz olayı emreder. Emperyalizm, kimliğin ihracıdır. Öyleyse, Genet kimlik kimlik dolaşan bir gezgin; hayatını yabancı bir davayla – bu dava devrimci ve sürekli mücadele halinde olduğu sürece- birleştirmeyi amaçlayan bir turisttir" (Said, 2008:100).

Üçüncü romanı olan *Cenaze Töreni'*ni 1945 yılında, İkinci Dünya Savaşı'nın sonlarında yazmıştır. Romanda Nazi işgalindeki Fransa'ya odaklamıştır. Son romanı *Hırsızın Günlüğü*, yazarın 1930'lu yıllarda sahte pasaportla dolaştığı Avrupa içindeki yolculuklarını aktarır. Kendi yaşamsal hatıralarıyla yazdığı romanda, iktidarın makro ve mikro ayrımcılıklarına, söylemlerine, karşı çıkar.

1948-1949 yıllarında *Hizmetçiler* ve *Sıkıgözetim* oyunlarını yazmıştır. 1956 yılında *Balkon*, 1958 yılında *Zenciler* oyunlarını yazar. 1955 yılında yazdığı son oyunu *She*, Türkçeye henüz çevrilmemiştir. 1950'lerden yaşamının sonuna dek kısa yazılar yazar. Dönemin en tanınmış ve önemli heykeltraş dostu ve tüm yaşamı boyunca hayranlık duyduğu tek kişi olarak tarif ettiği Alberto Giacometti'nin atölyesinde onunla geçirdiği süreç sonrası yazdığı *Giacometti'nın Atölyesi*, bunlardan biridir. Genet, yazım dışında sinema projeleri üzerinde de çalışmıştır. 1982'de Mettray Cezaevi'ni konu edinen *Duvarın Dili*, senaryosu tamamlanmış olmasına rağmen çekilememiştir. 'Denizci' *Brest'li Querelle* romanı, Genet'nin katkısı olmaksızın sinemaya uyarlanmıştır. *The Fall of the Night (Gece Çökerken)* isimli senaryoyu tamamlamış, mekânı ve gereken parayı bulmuş olmasına rağmen son anda bu projeden vazgeçmiştir. Senaryo Faslı bir köylünün, yabancısı olduğu Paris'le ilişkilenişini konu almaktadır. Senaryolar, taslaklar ve ön hazırlıkların dışında, Genet'nin sinemaya dair tek üretimi 'Aşk Şarkısı'*Un Chant d'Amour'un* görüntüleridir. Jean Genet; ırkçı, militarist, cinsiyetçi tüm tahakküm biçimlerine karşı net bir tavır sergilemiştir. Vietnam Savaşı'na ve ülkedeki ırkçılığa karşı mücadele eden direniş örgütü Kara Panterlerin yanında yer almıştır. On yedi yaşından beri hapiste olan Kara Panterler önemli üyelerinden biri olan Jakson'un mektuplarına önsöz yazan Genet, "Kilit altında ister Jakson ve Marquis de Sade gibi cezaevinde, ister Artaud gibi akıl hastanesinde yazan herkesle dayanışma ilan ediyordu." (Barber, 2005:134).

Kara Panterlerle ilişkisi olduğu gerekçesiyle tutuklanan Profesör Angela Davis'e de destek verir. Genet'nin Kara Panterlerle giriştiği dayanışma çizgisi ve politikleşme süreci Fransa'daki direniş hattının da güzergâhını çizmiştir. Barber bu durumu şöyle değinir; "Filozof ve cezaevi reformunun savunucusu Michel Foucault'nun organizasyonuyla birlikte cezaevi koşullarını ve Fransa'da Kuzey Afrikalı göçmen işçilerin maruz kaldıkları muameleyi protesto etmek amacıyla düzenlenen gösterilere katıldı." (Barber, 2005:135).



Görsel 27- Angela Davis ve Jean Genet, Birleşik Devletler, 1970

Kaynak: http://sisterezili.blogspot.com/2009/01/tactfulness-of-heart-angela-davis-on.html

Genet'in dünyada olup biten tüm haksızlıklara özellikle de 'ötekiler' diye tabir ettiği halklara yönelik şiddete dair içsel bir empati duygusuna sahip olduğu söylenebilir. Önemli bir araştırmacı yazar olan Ben Jelloun'un bu duygusu için şöyle demiştir; "İnsan, başına büyük bir felaket gelmedikçe sanatçı olamaz." (Ben Jelloun, 2011: 45).

Jean Genet, incelemesinin başlığını *Aziz Genet (Saint Genet)* olarak belirleyen, Jean Paul Sartre, kötülüğün yüceltilmesiyle iyiliğin yüceltilmesinin doğrudan bağlantılı olduğunu savunur. Bataille'nin belirttiği üzere; "Genet'yi aziz yapan onun, iktidarı alaya alma zevkidir" (Bataille, 2004: 143). Varoluşsal bir tavır olarak, tüm kimliklerin reddi, Genet'de kendine has edebi ve sanatsal bir dil tavrı yarattığı söylenebilir. Tüm ezilen kimliklere ilişkin hassas tavrı, eserlerinin başlıklarını ve kanavasını oluşturur. Söylemek

istediklerini net ve keskin bir biçimde ifade etmekten kaçınmaz. Bu noktada kendisine yönelik 'Aziz Genet' belirlemesi yapan ve özgürlüğü için emek verip kampanya düzenleyen Sartre'ı bile, Filistinlilerin yanında yeterince yer almadığı için suçlar ve eleştirir.

Genet, Sartre için "Paris'teki arkadaşları kendisini anti-semitizm ile suçlar diye, Filistinlilerin haklarını koruyan tek kelime etmeye ödü kopuyordu." (Said, 2008:93) demiştir. 80'li yılların başında kanser tedavisine rağmen Filistinliler üzerine yazdığı *Sevdalı Tutsak* üzerine çalışır. 1982'de sağlığı el vermediği halde Beyrut'a gider. Sabra ve Şatilla katliamına gazeteci ve araştırmacı olarak tanık olur. Bu katliam sonrası şahit olduğu görüntüleri Filistin Araştırmaları Dergisi'nin 6. sayısında yazar.

Genet baskı rejimleri ve iktidar alanlarıyla çok genç yaşta tanışmıştır. Bu erken tanışmanın sonucu olarak kendini yazmaya adar. Yazma eylemi onda temel amaçtır. Genet için yazma eyleminin sadece bir iş alanı olarak ya da salt entelektüel bir tavır gerekliliğinden doğmadığı söylenebilir. Genet'in kendi dönemindeki yazarların yaptığı gibi salt bir devrimci tavırla yazdığı da söylenemez. Genet'deki tavır daha çok herhangi bir iktidarın her türden dayatmasına karşı yazış durumu olarak söylenebilir. Genet kendine özgür tavrıyla yazmaktaki ve üretmedeki tavrını şöyle açıklamıştır:

> "Fransa üzerine kitap yayınlamak istemiyorum. Entelektüel olmak istemiyorum. Fransa'ya dair bir şey yayınlarsam, entelektüel rolü kesmiş olurum. Ben bir şairim. Bana göre, Panterleri ve Filistinlileri savunmak benim bir şair olarak işlevime denk düşüyor. Eğer Fransa üzerine yazarsam Fransa'daki siyasal arenaya girmiş olurum-bunu hiç istemem "(Lentriccia ve McAuliffe, 2004:143).

Genet'in birçok alanda kendi dönemi sanatçı ve entelektüellerinden ayrıldığı gözlemlenmiştir. Genet'nin Oldukça keskin; fakat muğlaklık içinde olmayan bir dili olduğu belirlenmiştir. Özellikle aktivist sanatçı olarak gösterdiği refleksi yine kendi dönem sanatçılarından kendisini ayırır. Bu noktada kendinden sonra gelen yazarlara ve sanatçılara yönelik çok yönlü bir sanatçı profili mirası bıraktığına dair bir çıkarımı yapılabilir.

2.1.3 Jean Genet'in Güncel Sanata Etkileri

1990'lı yıllardan günümüze, güncel sanat temsiliyeti ve sanat yaklaşımları arasında, çeşitli fikirsel tartışmalar, arayışlar ve kopuşlar olmuştur. Anlam ve kavram arayışları, sanatçıların olay ve olgulara yönelik bakış açılarının farklılaşmasına yol açmasıyla, sanatçı ve sanat izleyicisi kendi döneminin sınırlanmış yöntemlerine karşın yeni ve gelişkin temsil arayışları içerisine girmiştir. Özellikle evrensel ortak kültür ve kolektif bilincin gelişimleriyle birlikte sanatçılar, görünmeyen, dışlanmış ya da görmezden gelinen çeşitli insan grupları; güncel kavramlar, cinsiyet, göçmenlik, kimlik, ekolojik aktivizm vb. alanları çalışmaya dahil etmeye başlamıştır. Güncel Sanatın içinde gelişen ve devamlılık sağlayan her şeyin sanatçının çalışma alnına dönüştüğü düşünülebilir. 'Metinlerarasılık' kuramı da güncel sanat yaklaşımları içerisindeki bu değişimle birlikte ortaya çıkmıştır. Bu kuram çerçevesinde metnin kendisi bir yapı-bozuma uğrayarak yeni anlatım biçimlerine ve anlamlara dönüşür.

Metinlerarasılık, bu tartışmalar ve arayışlar neticesinde son yıllarda şekillenen belirli çalışma teorilerini yansıtır ve sosyal bilimler alanındaki diğer çalışmaların yanı sıra sanatsal ve edebi çalışmalarda da yaygın olarak kullanılmaktadır. Metinlerarasılık, etkisi entelektüel ve kültürel alanı bir bütün olarak gördüğünden dolayı, edebiyat araştırmalarında yalnızca teorik bir kavram değildir. Metinlerarasılık sadece birçok geleneksel inanca meydan okumakla kalmaz, aynı zamanda bir kültürün sürekli olarak çoğulluğu, çeşitliliği, özgeciliği ve muhalefeti bastırarak kendi özgünlüğünü ve kimliğini kanıtlama arayışında olduğu gerçeğini de ele alır ve bu kavramın kaçınılmaz sonuçlarına asla tahammül edemez. Öte yandan, kültürel ve tarihsel bir terim olarak Postmodernizm, kişinin zihninde genellikle melezleşme (hibrid), öykünme ve önceden belirlenmiş stil ve eğilimlerin birleşimi kavramlarını çağrıştırır. Aynı şekilde, çağdaş sanat, klasik tabloların görsel olarak ayırt edilebilir bazı görüntülerine dayanır. Bu bağlamda, Metinlerarasılık kavramının, günümüzün kültürel varoluşundaki temel ilişkinin yanı sıra karşılıklı bağ ve karşılıklı bağımlılığın önemli kavramlarını vurgulamaya hizmet ettiği gözlemlenmiştir. Bir düşünme biçimi olarak Metinlerarasılık sanat araçlarının gelişimini oldukça etkilemiştir. Bu amaçla bu bölümde öncelikle Metinlerarasılık'ın tanımı yapılarak edebi metinlerin ve diğer sanat yaklaşımlarının günümüzdeki anlamlarını ve uygulamalarını

nasıl ve neden etkilediği tartışılmıştır. Buna ek olarak Jean Genet metinlerinden etkilenerek yapılan çağdaş sanat örnekleri üzerine değinilmiştir.

2.2 Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, Fransız dilbilimci Julia Kristreva tarafından bulunan bir kelimedir. Bu kelimenin günümüzde daha geniş bir anlamı vardır. Metinlerarasılık üzerine olan çalışmasında belirlediği olgular *söz, diyalog ve metin*dir. Metinlerarasılık kavramı, bir metindeki gerçek ve etkili mevcudiyete atıfta bulunur**.** Kristeva'ya göre "Bir metin, metinlerin bir permütasyonu, Metinlerarasılıktır." (Graham, 2000:35). Kristeva (1986:34), yatay eksenin (özne-alıcı) ve dikey eksenin (metin-bağlam) olarak çakıştığını söyleyerek, önemli bir faktörü ortaya çıkarmaya çalışır. Ona göre her "kelime (metin), en az bir başka kelimenin (metin) okunabileceği bir kelime (metin) kesişimidir.". Julia Kristeva, ilk olarak Metinlerarasılık terimini ortaya koymuş olsa da bu kavram Mikhail Bakhtin tarafından popülerlik kazanmıştır.

İlk olarak 1929'da yayınlanan *Dostoyevski'nin Poetikasının Sorunları'*nda Bakhtin, Kristeva'nın tarihselci edebiyat eleştirisini ve romanın gerçekliğin türdeş bir temsilinden oluştuğu, bir yazarın görüşlerini ifade ettiği veya onun psikolojisini açığa çıkardığı yönündeki görüşlerini eleştirir. Bunun yerine, gazete makaleleri veya anekdotlar gibi edebiyat dışı metinlerin yanı sıra karakterlerin kullandığı çeşitli deyimleri içeren ve sonuç olarak 'gerçeği' görmenin çok çeşitli yollarını sunan 'çok sesli roman' kavramını önerir. "Çok sesli bir roman, gerçekçi bir eserden, baskın ideolojileri veya kurumları parodik bir şekilde tahttan indiren 'karnavalcı' duruşuyla ayrılır. Böylece, çok sesli roman 'her sistemin neşeli göreliliğini' gösterir." (Morgan, 1985:1).

Metinlerarasılık, dünya edebiyatını yaratan güçlü olgulardan biridir. Bu açıdan Metinlerarasılık, farklı toplumlardan, kültürlerden ve çağlardan farklı yazarların farklı edebi metinlerinden oluşan bir ağ oluşturur. Metinlerarasılık, orijinalin yeniden ifade edilmesi yoluyla metnin çok boyutlu bir başka metinle bütünleştirilmesi sürecidir. Metinlerarasılık metinde alıntılar, kinayeler, anılar, mitler, göçmen temaları, intihal ve motifler vb. yoluyla ifade edilir. Dolayısıyla Metinlerarasılık paradigmatik bir yapıya

sahip olmakla birlikte bir metni bütün bir medeniyetin kültürü ve dünya edebiyatının bir sürekliliği olarak görmektedir.

Anlamsal olarak Metinlerarasılık, diğer metinlerden alıntı yaparak yeni bir metin oluşturma işlevini gerçekleştirir. Modern ve post-modern kültürün hem türsel bir metin kategorisi hem de temel ilkesi olarak hareket eden Metinlerarasılık, bugün oldukça popülerleşen sanatsal ve düşünsel bir araçtır. Tanım olarak, bu fenomenin teorisi, metnin analizi ve tüm Metinlerarası ilişkilerin çeşitli sözel ifadeleriyle ilgilidir. Bu teorinin ana tezi, her metnin 'anlamlandırıcı' doğası gereği diğer tüm metinlerle karşılıklı ilişki içinde var olduğudur ve bu Metinlerarası bağlantılar ilişkilerin kavrandığı anda gerçekleşir.

Metinlerarasılık'ın üzerine önemli çalışmaları olan Bakhtin'in bu kuram ekseninde 'diyalog' ve 'ambivalans' olarak adlandırdığı belirlemeler net bir şekilde ayırt edilememektedir (Bakhtin, 1981:66). Yine de titizlik eksikliği gibi görünen şeyin, aslında edebiyat teorisine ilk kez Bakhtin tarafından getirilen bir kavrayış olduğu düşünülebilir.

2.2.1 Metinlerarasılık Türleri

Görsele dayalı Metinlerarasılık türü 'Ekphrasis' ve 'Iconotext' iki önemli Metinlerarasılık türüdür. Bunlardan ilki olan Ekphrasis, Tom Mitchel, Grant Scott ve James Hefferman tarafından şu şekilde tanımlanmıştır; Ekphrasis "görsel temsilin sözlü temsili" iken, David Carrier bunu bir "görsel sanat eserlerinin sözlü yeniden yaratımları" olarak tanımlamıştır (Wagner, 1996:10). Bu belirlemelere göre, bir yazarın resim veya heykel gibi görsel bir nesneyi, roman, şiir veya diğer yazılarda olduğu gibi sözlü bir ortamla anlatmasıyla Ekphrasis'in ortaya çıktığını kastedilmektedir. Edebi metinlerde özellikle roman, şiir ya da başka bir sözlü anlatı, resim ya da heykel, enstalasyon vb. medyumlarda görülebilir.

Barthes'a (1974:22) göre tüm 'Ekphrasis' kavramsaldır ve yalnızca insanda bulunabilen belirli bir imgeyi yaratmaya çalışır. Yine Barthes, metni 'yerleşik yabancı' olarak tanımlar. Ekphrasis, paradoksal bir performans sergileyerek, sözde sessiz imgeyi oluşturmayı hedefler. Bu açıdan, imgenin gücünün onu dönüştürerek ve kaydederek aşmaya çalıştığı düşünülebilir. Bunu örneklendirmek gerekirse; resmin sesi yoktur ama

herhangi biri resmi yazıyla anlatınca, bilerek ya da bilmeyerek, doğrudan ya da dolaylı olarak bu resme ses verilmiş olunur. Bu yönelim bizi Metinlerarasılığın ikinci türü olan 'Iconotext'e getirir.

Iconotext için bir görüntünün bir metinde (gönderme veya ima yoluyla, açık veya örtülü bir şekilde) kullanılması veya bir metnin karşıtlığı şeklinde tanımlanabilir. Görsel ve sözel göstergelerden oluşan bir sanat eseri olarak tanımlar, metin ve görüntüler, çözülemeyecek bir bütün veya birlik oluşturur. Barthes yazının ve plastik unsurun kendini gösterdiği bir sanat eseri olarak nitelemektedir. Yazıdaki ve plastik değerdeki ayrılmaz bütünlük Iconotext'lerde mevcuttur. Yine Barthes'e (2009:15-16) göre: "Sadece ima edilen örneğin kurgusal bir metinde bir tabloya yapılan atıf Iconotext olarak nitelenebilir".

2.2.2 Uygulama Teknik ve Örnekleri

Metinlerarasılık uygulamasında farklı tekniklerin olduğu literatür çalışmalarında gösterilmiştir. Bu tekniklerin başlıcaları Şekil 1'deki gibide sıralanabilir:

İma	Parodi	Pastiş
Bu edebi araç, doğrudan başka bir şeye, genellikle başka bir edebi metne atıfta bulunmayı içerir. İma örnekleri bir karaktere atıfta bulunmak veya bir satırdan alıntı yapmaktır.	Bir yazı örneği başka bir çalışmanın öğelerinin çoğunu kullandığı zaman ve bunu yeni, mizahi ve eğlenceli bir şekilde yaptığında, parodi ortaya çıkar. Parodi, orijinal çalışmanın çerçevesini, olay örgüsünü, karakterlerini veya diğer kısımlarını kopyalayabilir.	Bir pastiş, bir veya daha fazla eserden öğeler alıntılayarak yeni bir şey yaratmak için eseri yeniden yapılandırır. Bu tür çalışma, genellikle aslına itibar eden ve intihal olmayan saygılı bir ödünç alma türüdür (Wilson, 2021).

Şekil 1- Metinlerarasılık Yöntemleri, 2022, (Tablo ve Tasarım, Memet Ali Zeren)

Edebiyat türlerinde oldukça fazla Metinlerarasılık örnekleri mevcuttur. Buna örnek olarak: James Joyce'un *Ulysses*'i, *(*1922*)* Homeros'un *Odysseia*'sının bilinçli bir şekilde yeniden anlatımıdır. Joyce bu tekniği kullanarak Antik Yunan'dan kopardığı hikâyeyi kendi dönemindeki Dublin'ne taşımıştır. Joyce'un romanındaki çeşitli bölümler, Homeros'un epik şiirindeki Odysseus'un maceralarına karşılık gelmektedir. Joyce'a göre bu kasıtlı Metinlerarasılığın amacı, sıradan insanların günlük yaşamlarında kahramanca bir şey deneyimleyebileceklerini göstermektir. Metinlerarasılığın bir başka örneği de Tom Stoppard'ın *Rosencrantz and Guildenstern Are Dead (Rosencrantz ve Guildenstern Öldüler)* (1966) adlı oyunudur. Bu oyun, aynı karakterlerin çoğunu kullanan ancak hikâyeyi tamamen farklı bir perspektiften keşfeden bir *Hamlet* pastişidir. Burada, Hamlet ve Ophelia arasındaki bir etkileşim, Shakespeare'in orijinal oyunundan çok farklı terimlerle anlatılmıştır (Wilson, 2021).

Jean Genet metinleriyle farklı disiplinlerde üretim yapan sanatçıları ve edebiyatçıları oldukça etkilemiştir. Kendi yazılarındaki etkilenmeler Metinlerarasılık bağlamında önemli bir kaynak oluşturur. Genet metinlerini genellikle gözlemlediği 'yeraltında' yaşayan insanlardan esinlenerek yazmıştır. Bunlar: hırsızlar, seks işçileri, katiller, gaspçılar, kumarbazlar vb.dir. Metinlerinde klasik edebiyat örneklerinden esinlenildiği görülmüştür. Bununla beraber özellikle kendi çağdaşı olan heykeltraş Alberto Giogometti'nin heykelleri metinlerindeki karakterlerin oluşturulmasında kaynak niteliği taşır. Sadece metin değil görsel ve plastik sanat ürünleri de Genet'in eserlerinde Metinlerarasılık içerisinde değerlendirilebilir.



Görsel 28- Jean Genet ve Abdullah Bentega, 1956, Giagometti'nin Atolyesi'inde,

Kaynak: https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/alberto-giacometti/notes-in-the-margin/

Genet Sartre yoluyla tanıştığı Giagometti'nin atölyesinde 1954-55 yılları arasında belli aralıklarla vakit geçirmiştir. Bu iki sanatçı birlikte geçirdikleri zaman içerisinde birbirlerini oldukça etkilemişlerdir. 1957 yılında Genet bu görüşme sonrasında Giacometti üzerine yazdığı eseri *L'Atelier d'Alberto Giacometti*, (Giacometti'nin Atölyesi) 1957'de yayınlanmıştır. Bu kitap yazarın estetiğinin ilk önemli ifadesi olarak kabul edilir. İçerik olarak sanatsal yaratı ile ölüm, yaralama ve yalnızlık arasında gördüğü bağı -önceki yazılarında tematik olarak ve başka şekillerde ortaya çıkan ve sonraki çalışmalarında yeşerecek olan tüm fikirleri tartışmıştır (Running-Johnson, 1994:247).



Görsel 29- Genet ve Giacometti- Giacometti'nin Atolyesinde (1956), Paris

Kaynak: https://www.fondation-giacometti.fr/en/event/136/the-giacometti-genet-friendship

Deneme, düzyazı-şiir olarak yazılan bu çalışma, Giacometti'nin heykel ve resminin teorik ifadeleri ve reçeteler haline gelen tanımlarıyla doludur. Genet'e göre: "genellikle açık bir şekilde genişlettiği bir terim olan heykelin yazımı içermesi (onun deyimiyle 'şiir')- olması gerekir." (Johnson, 1994:248). Yine Genet bu denemesinde, Giacometti'nin heykellerindeki düşünsel ve içsel temalardan yola çıkar şöyle yazmıştır: "Bu heykellerin bende yarattığı tuhaf başka bir duygu daha: tanıdıktırlar, sokakta yürürler. Oysa zamanın derinliklerinde, her şeyin başlangıcındadır bu heykeller; heybetli bir hareketsizlik içinde, hiç durmadan yakınlaşıp uzaklaşırlar." (Genet, 2012:9).

Genet bu heykellerden oldukça etkilenmiştir. Öyle ki bu görüşme süreci içerisinde yazdığı önemli oyunu olan '*Balkon'*daki karakterlerin ve mekânın oluşumunda kendisine ilham vermiştir. Genet bunlar arasında zaman zaman gittiği genelev ziyaretleriyle ilişkilendirdiği, sanatçının tanrıçaya dönüşen bakışından çok vücudunun sahnelendiği mekânlara ilham vermiştir (World Art Foundation, 2018).

Yine aynı şekilde Giacometti'nin Genet'in kendisinden ve metinlerinde etkilendiği gözlenmiştir. Sanatçı Genet'in *Balkon* oyunu için bir kapak resmi çizmiştir. Kapakta kendi yarattığı heykellerin karşılığını gördüğü söylenebilir. Kapak resminde çizilen kadınlar oyundaki donuk, içe dönük ve oyuncu seks işçilerinin temsilidir. Bu çalışma Paris'teki Alberto Giacometti Vakfı'nda sergilenmektedir.



Görsel 30- Giogometti'nin 'Balkon' oyunu için tasarladığı kitap kapağı, (1956).

Kaynak: https://www.fondation-giacometti.fr/en/event/67/the-studio-of-alberto-giacometti-seen-by-jean-genet

Görsel olandan yazıya ya da yazıdan görsel olana ulaşmak yeni bir anlatı yaklaşımı yaratmak Metinlerarasılık kuramı içerisinde değerlendirilebilir. Bu açıdan Genet metinleri için önemli bir belirleme yapan Sontag *Fotoğraf Üzerine* adlı yapıtında (1999), Genet'in görseli yazıya çevirme kurgusu için önemli bir belirleme yapmıştır:

> "1940'ların başında Jean Genet, Fresnes Tutukevi'ndeki 426 numaralı koğuşun bir duvarına gazetelerden kestiği yirmi suçlu fotoğrafını, içlerinde "*canavarın*

kutsal göstergesini" apaçık gördüğü, Our Lady of the Flowers'ı [Çiçeklerin Meryemi] ithaf ettiği yirmi yüzü yapıştırmıştı; bunlar onun esinleyici gücü, modelleri, erotik tılsımları olarak hizmet vermişlerdi. "Onlar benim küçük alışkanlıklarımı kollarlar," diye yazar Genet- hayal' kurma, mastürbasyon ve yazı yazma- ve "onlar benim bütün ailem, benim biricik dostlarımdır." Eve kapanmışlar, yükümlüler ve kendini hapsetmiş olanlar için göz kamaştırıcı yabancıların fotoğrafları arasında yaşamak, yalıtılmaya duygusal bir yanıt ve ona karşı saldırgan bir kafa tutuştur" (Sontag, 1999:180).

Sontag'ın bu belirlemesine en önemli örnek Genet'in 1947 yılında yazdığı en önemli oyunlarından biri olan *Maids (Hizmetçiler)* adlı eseridir. Bu oyunu hapishanede yazmış olan Genet, metni, metnin olay örgüsü ve kurgusunu 1933'te Fransa'nın Le Mans kentinde işverenlerini ve kızını vahşice öldüren Christine ve Léa Papin kardeşlere dayandırmıştır. Genet' için bu haber küpürleri ve Papin Kardeşler'in fotoğrafları *Hizmetçiler* oyununun metinsel kurgusu haline dönüşmüştür.


Le Petit Journal

Samedi 30 Septembre 1933
5 HEURES DU MATIN
Edition de Paris

« LES ARRACHEUSES D'YEUX » AUX ASSISES DE LA SARTHE

Les sœurs Papin sont une énigme proposée aux jurés

Les problèmes financier budgétaire économique

LES NÉGOCIATIONS SUR LE DÉSARMEMENT

Genève attend la réponse de l'Allemagne

MM. von Neurath et Goebbels sont repartis pour Berlin

Des ciseaux ont disparu du bureau de M. Dufrenne

Görsel 31- Papin Kardeşler, Cinayet Sonrası Mahkemede, (1933).

Kaynak: http://thepublici.blogspot.com/2019/10/the-monsters-of-les-mans-pepin-sisters.html

Yakın dönem güncel sanat pratiği içerisinde olan sanatçılar Jean Genet metinlerinden etkilenerek farklı medyumlarla çalışmalar üretmişlerdir. Genet'in metinlerindeki suç, kimlik, cinsiyet, eşcinsellik, yeraltı, yersizyurtsuzlaşma vb. birçok içerik özellikle farklı alanlarda çalışan yakın dönem sanatçılarını etkilemiştir. Metinlerarasılık'ın bu melez yapısı, sanatçıların üretimlerinde önemli bir anlatı olanağı sağlamıştır. Bu bölümde güncel sanat pratiği içerisinde Jean Genet metinlerinden etkilenerek çalışmalar üretmiş sanatçılara değinilecektir.

2.2.3 Marc Camille Chaimowicz (1947-)

Eserleri 'Museum of Modern Art' Modern Sanatlar Müzesi' (ABD), Tate Modern (Birleşik Krallık) ve Victoria and Albert Müzesi koleksiyonlarında yer alan Londra merkezli bir çağdaş sanatçıdır. Chaimowicz, resim, sahne tasarımı, fotoğraf, kolaj, heykel, enstalasyon, seramik, tekstil gibi sanat türleriyle disiplinler arası çalışmalar yapmaktadır (Tate,2011).

2011-2012 yılları arasında Jean Genet'in biyografisinden ve metinlerinden yola çıkarak 'üçleme' olan bir sergi açmıştır. *Jean Genet- The Courtesy of Objects (Jean Genet-Nesnelere Saygı)* adlı bu serginin içeriğini Genet metinlerindeki bağlamlarla oluşturmuş olan sanatçı, melez bir anlatı tekniği kullanmıştır. Bu sergileme tekniğinin bir tiyatral gösteri gibi turne yaptığı gözlenmiştir. Çalışmasının birinci bölümü The Gallery at Nuca'da (Birleşik Krallık), ikinci bölümü Nottingham Contemporary'de (Birleşik Krallık) üçüncü bölümü ise Focal Point Gallery'de (Birleşik Krallık) gerçekleşmiştir.



Görsel 32- Nesnelere Saygı ve Jean Genet, 2011, Kolaj.

Kaynak: https://www.fpg.org.uk/exhibition/jean-genet-the-courtesy-of-objects-chapter-three-featuring-dan-fox/

Başlangıçta 2011 Norfolk ve Norwich Festivali etkinlik programının bir parçası olarak sunulan bu üç bölümden oluşan turne projesinin birinci bölümünün küratörlüğünü Norwich University Art College'dan (Norwich Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi) Profesör Lynda Morris yapmıştır. Morris'in sergi için yaptığı tanıtım açıklaması şöyledir:

> "Jean Genet... Nesnelerin Saygı, adlı serginin birinci bölümünde Genet'nin Filistinli mültecilerle empati kurmasından ve ABD'deki Kara Panter hareketinden, Jean-Paul Sartre'la olan ilişkiler üzerinden türetilen temaları araştırılmıştır. Bunun dışında sergi çalışması '*Saint Genet'* Aziz Genet'ten ve David Bowie'nin, Genet üzerine yazdığı metinlerden esinlenilmiştir (fpg.org.uk, 2012).



Görsel 33- Nesnelere Saygı ve Jean Genet, 2011, Kolaj.

Kaynak: https://www.fpg.org.uk/exhibition/jean-genet-the-courtesy-of-objects-chapter-three-featuring-dan-fox/

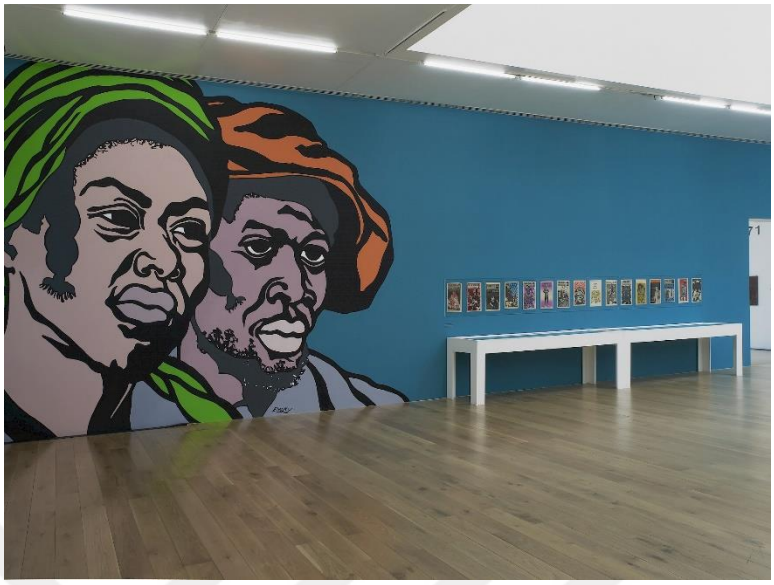
Sergi-turne projesinin ikinci kısmı Nottingham Contemporary'de gerçekleşmiş, sergide aynı zamanda Giacometti Vakfı ve Tate Modern tarafından ödünç verilen heykeltıraş Alberto Giacometti'nin 1950'lerden kalma altı büyük heykeli ve tablosunun dahil edildiği çalışmalara da ev sahipliği yapılmıştır. Video yerleştirme, fotoğraf ve heykellerden oluşan bu sergi, Genet'in ilk dönemki yetim, hırsız, mahkûm, asker kaçağı, serseri ve fahişe olan erken dönem Genet'sini çağrıştırmaktadır.



Görsel 34- Gioacometti'nin Jean Genet'ten ilham Aldığı Bronz Heykeli, 1956, Nottingham Contemporary' sergisinde, 2011

Kaynak: https://www.nottinghamcontemporary.org/whats-on/jean-genet-act-1-act-2/

Chaimowicz'in bu sergisi, Genet'nin, sahibesine başkaldıran ve onu öldürmeyi planlayan iki hizmetçiyi konu alan ilk oyunu *The Maids'e (Hizmetçiler)* gönderme yaparak ondan ilham alan bir filme yer vermiştir. Filmin enstalasyonu, Genet'nin yaşamak isteyebileceği bir mekânın zihinsel bir görüntüsünü sunan, garip ve zarif bir iç mekân biçiminde tasarlanmıştır. Serginin ikinci aşamasında Genet'nin sonraki yaşamını yansıtmış olan sanatçı, Genet'in özellikle Kara Panter Partisi'nin ve Filistin davasının bir savunucusu olarak nerede durduğuna dair bir çalışma sunmuştur. Bu çalışmalar arasında Filistin mülteci kampında geçen bir film ve Kara Panter Partisi Kültür Bakanı Emory Douglas'ın siyasi duvar resimleri ve Genet ile ilgili eserler yer almıştır.



Görsel 35- Nottingham Contemporary' sergisinde, 2011, Kara Panter Parti Üyeleri Temsili

Kaynak: https://www.nottinghamcontemporary.org/whats-on/jean-genet-act-1-act-2/

2.2.4 Tom Burr (1963-)

Genet'in yazınsal gücünden ilham alan ve metinleri üzerinde çalışma üreten bir diğer sanatçı Tom Burr, ABD kökenli bir güncel ve kavramsal sanatçıdır. Sanat anlayışında, 'inşa edilmiş çevre, öznellik ve tarihsel kişilik' arasındaki ilişkileri araştırmasının yanı sıra 'Marksist Materyalizm' üzerine inşa edilen çağdaş eşcinsel çalışmalar yürütmektedir. Bununla yanı sıra farklı analiz tarzlarından ve diğer ilgi alanlarından ilham alan sanatçı, psikanalitik teori ve yakın zamandaki feminizmler; postkolonyal ve Kuir çalışmaları ve Foucault'nun yazıları üzerine çalışmaktadır (Meyer, 1996).

Sanatçı 2017 yılında New Haven/Yale'de eski, kullanılmayan 'Pirelli' binasında, Jean Genet'nin 1 Mayıs 1970'te Yale Üniversitesi'nde yaklaşık 25.000 seyirci önünde yaptığı bir için yazdığı *Kehanet Beyanı (Hyperallergic)* konuşması üzerinden metinsel ve kavramsal bir çalışma üretmiştir. 'Buluntu mekân' olarak

değerlendirilebilecek olan bu bina, mekân, yazı ve kavram üzerinden melez bir anlatı sergisi olarak değerlendirilebilir. Fotoğraf, enstalasyon, video, heykel ve metinlerden oluşan bu sergi özellikle ABD'de oldukça etkili olmuştur. Tom Burr'un bu sergisi için özel bir araştırma yapan Kapernekas, sergi içeriği için şöyle demiştir:

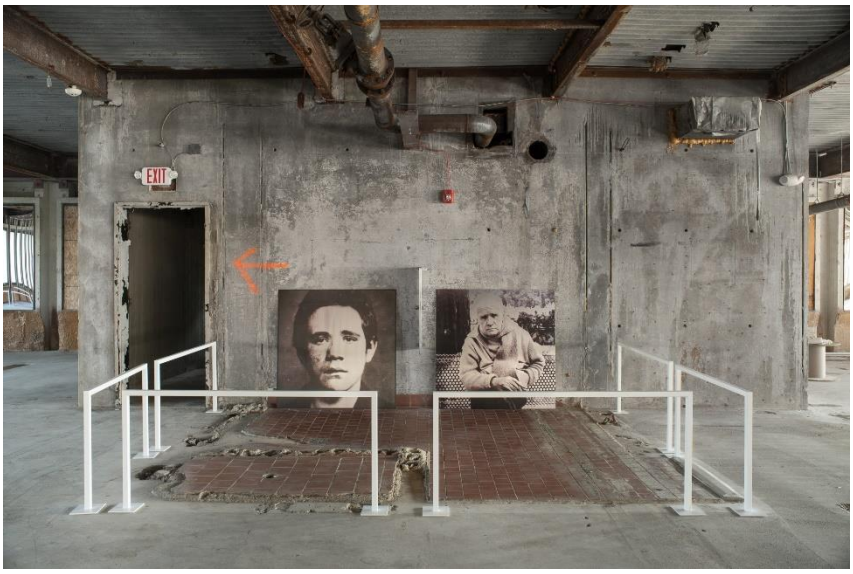
> "Geçtiğimiz altı ay içinde Tom Burr, Marcel Breuer tarafından tasarlanan ve daha sonra halk arasında Pirelli Lastik Şirketi için "Pirelli Binası" olarak bilinen Armstrong Rubber Company'nin ilkini işgal etti ve burayı sergi için faaliyete geçirdi. *Lobinin orijinal iç mekanlarında yapılan kapsamlı yıkım ve iyileştirme çalışmalarından sonra, yerel kanunlar yeni parmaklıklar gerektirdi. Burr, Kara Panterleri desteklemek için 1970 1 Mayıs Mitingi vesilesiyle (binanın inşasından kısa bir süre sonra) Yale'de yapılan Jean Genet'nin "1 Mayıs Konuşması"nın tam metniyle birlikte yeni paslanmaz çelik korkuluklar üretti ve Kara Panterler Kurucusu Bobby Seale'in adını kazıdı. Aynı zamanda Burr, sese duyarlı bu heykel çalışmasına The Railings (Mayıs 1970) adını verdi."* (Kapernekas, 2018).



Görsel 36- Tom Burr' un Kamusal Alan Projesi İçin Kullandığı Pirelli Binası, 2017, New Haven.

Kaynak: https://i0.wp.com/hyperallergic-newspack.s3.amazonaws.com/uploads/2017/08/burr-breuer-bortolami-new-haven-home.jpg?fit=1000%2C618&quality=100&ssl=1

> “Pirelli Binasını halka açmak için, New Haven Şehri yönetimi, sanatçı ve galerinin binanın çıplak iç kısmının pürüzlü kenarlarını güvenlik parmaklıklarıyla çevrelemesini zorunlu tutmuştur. Yine Kapernekas’a göre bu tavır: Genet’nin konuşmasına tam olarak yazdığı için Burr için sergisinin en önemli parçası olmuştur. Genet'nin sözleri bugün kulağa doğru gelebilir: *"Biz beyazlar belki liberal bir demokraside yaşıyoruz, ama siyahlar, hoşunuza gitsin ya da gitmesin, ataerkil, otoriter, emperyalist bir rejim altında yaşıyor.”* (Kapernekas, 2018).



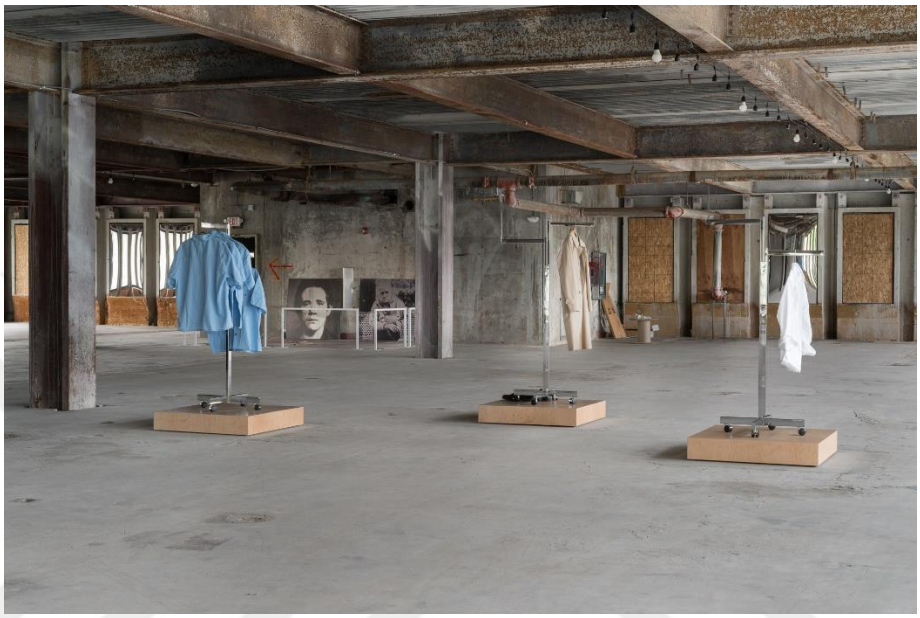
Görsel 37- Jean Genet’in Gençlik ve Yaşlılık Fotoğrafları, 2017, Enstalasyon.

Kaynak: https://www.documentjournal.com/2017/07/tom-burr-cultivates-space-at-marcel-breuers-pirelli-tire-building/

Üstte işaret edilen fotoğraf yerleşiminde, Genet’in genç ve yaşlı dönemine işaret eden Burr, Genet biyografisinin temsilini iki görselde ve bariyerler arasında sınırlandırmıştır. Burr bu yerleşiminde Genet’in hırsız, suçlu, seks işçisi, gaspçı, sınır tanımayan yönüyle birlikte; bir yazar, entelektüel, politik aktivist, gazeteci yönüne işaret eder.

Bunun yanısıra özellikle Genet’in mahkum olan yönüne gönderme yapmak onun çok kişiliğine yönelik bir anlatı yapmak için farklı giysilerle bir yerleştirme yapmıştır.

Bunlar içinde mahkum formalarıı pardisöler, ve gençlik döneminden kalan beyaz gömlekler vardır.



Görsel 38- Jean Genet'in Hapishane Formaları,2017, Enstalasyon.

Kaynak: https://hyperallergic.com/394885/placing-pieces-of-local-history-in-an-empty-marcel-breuer-building/

Yine bu sergi çalışması kapsamında (5 Kasım 2017)'de Tom Burr, zemin katta dört saatlik bir performans düzenlemiştir; Yale Üniversitesi'nden bir grup tiyatro öğrencisiyle 4 saatlik bir okuma performansı yapmıştır. Bu metin Jean Genet'nin Kara Panter'ler için yazdığı metni okumuşlardır.



Görsel 39- Jean Genet’in Mayıs Konuşmaları, 2017, Metninden Performans.

Kaynak: https://venetiakapernekasblog.com/2018/01/11/new-haven-tom-burr-revives-jean-genets-may-day-speech-at-yale-the-pirelli-bldg/

Yale Üniversitesi öğrencisi Anni Albers, Jean Genet ve Kara Panterler'in metinlerini okurken. Albers, Genet’in ve Kara Panterlerin mirasına yanıt verirken oyuncular serginin ‘yoğunluk bölgelerine’ yakın konumlandırılmış ve her birisi dört saatlik süre boyunca belirli bir metni okumuşlardır.

Tomm Burr, bu serginin yanı sıra yine Genet önemli bir oyunu olan *The Screens (Paravanlar)* oyunundan yola çıkarak bir sergi düzenlemiştir. ‘*Abridged’,* ‘Kısaltılmış’ adlı bu Sergiyi 2017 yılı Kasım 2017’de Berlin’deki Galerie Neu’da yapmıştır. Jean Genet'nin *Paravanlar* adlı oyunu 1961'de Berlin'deki Schloss-Park Tiyatrosu'nda gösterime girmiştir. Bu ilk prodüksiyon ve onu takip eden yıllardaki diğer versiyonları, Genet'nin 1955'te üzerinde çalışmaya başladığı uzun metnin kısmi, kısaltılmış versiyonlarıydı. İlkini 1958'de tamamlamış olan Genet ertesi yıl oyunu yeniden çalıştı.

Metni yayınlandıktan sonra 1960'ların başında bazı bölümlerini yeniden yazan Genet; 1976'da *Paravanlar'ı* yeniden düzenleyerek yeni ve son bir versiyona dönüştürmüştür.



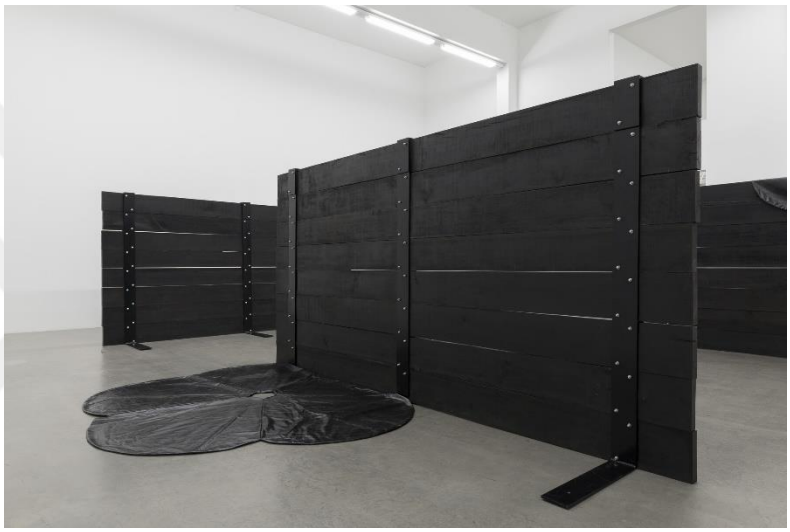
Görsel 40-Tom Burr , *Kısaltılmış* , 2017, Sergi Görünümü, Galerie Neu, Berlin

Kaynak: https://artviewer.org/tom-burr-at-galerie-neu/

Sanatçı *Paravanlar* oyunundan yola çıkarak, metnin görsel bir anlatıda göstermiştir. Özellikle metindeki 'saldırganlık' bağlamı Fransa'nın sömürgesi olan Cezayir halkı üzerinde bıraktığı izleri günümüz savaş ve şiddet olaylarıyla ilişkilendirmiştir. Bu noktada tiyatral bir yapıda yazılan bu oyunu, Genet tarafından tasvir edilen dekor tasarımı tasviriyle yeniden oluşturmuştur. Sanatçı serginin yerleşimini ve içeriğini şöyle açıklamıştır:

> "Genet'nin oyunu, sahne dekoru olarak basit ve tekil bir görsel motife, fiziksel perdeye sahipti. Oyunun elliden fazla karakterden oluşan kadrosu, on yedi sahnede hareket ediyor, yaşayanların dünyası, ekranların kaymasıyla ölülerin dünyasını ihlal ediyor. Genet'den aldığım bu ilham sayesinde, biçimin siyasi saldırganlıkla, biçimciliğin bir Fotoğrafı ötekiyle -tarihle- medya haberleriyle ve

çoğalan tüm elektronik ekranlarla (ABD'nin Irak'ı işgali en yaygın olanıydı) ilişkisini düşünüyordum. Buna ek olarak siyah vinil çiçekler kullandım. Onları Warhol'dan, serigrafi gelinciklerinden aldım. Ama onların filmlerindeki bedenler gibi hareket etmelerini istedim: tuvallerinde kümelenen şımarık, iyimser formlar yerine, durgun ve büyük ölçüde etkisiz, izleme süresi boyunca çökmüş ve desteklenmiş. Genet'nin oyununda olduğu gibi, cansızlık ya da azalan canlılık ile tamamen fiziksel bitkinlik arasında bir şey sergilemelerini amaçladım" (Viewer, 2017).



Görsel 41- Tom Burr , *Kısaltılmış* , 2017, sergi görünümü, Galerie Neu, Berlin

Kaynak: https://artviewer.org/tom-burr-at-galerie-neu/

Sanatçı Tomm Burr, genel olarak metin, plastik ve görsel alanları arasında bir yerde durmaktadır. Metnin, objeye, fotoğrafa ve yerleştirme temsiline dönüşmesi Burr'un genel olarak tarzını oluşturmaktadır. Burr üretimlerini geçmiş üzerinden değerlendirip güncel sosyo-ekonomik problemler üzerinden tekrar bir anlatı gerçekleştiren bir sanatçı özelliğine sahiptir. Yapılan güncel çalışmalarında, sanatçının özellikle Genet metinleri üzerine devam eden çalışmaları olduğu gözlemlenmiştir.

2.2.5 Bouchra Khalili (1975-)

Fransız Fas kökenli görsel sanatçı Fas'ın Kazablanka şehrinde doğmuştur. Fransa arasında büyümüş, Paris'teki Sorbonne Üniversitesinde École Nationale Supérieure D'arts'ta (Ulusal Sanat ve Tasarım Okulu) görsel sanatlar üzerine eğitim almıştır. Berlin'de yaşayan sanatçı, üretimlerini burada devam etmektedir. Sinema ve görsel sanatlar alanında eğitim almış ve farklı mecralarda çalışan Khalili, sıklıkla belgesel sinemanın estetik stratejilerini yeniden şekillendirmektedir. Çalışmaları tarihsel spekülasyona ve ulus-devlet tarafından görünmez kılınan öznelerin temsiline odaklanmaktadır (MoMa, 2015).

Projelerinin her biri, siyasi azınlık üyelerine direniş stratejilerini ve söylemlerini geliştirmek, anlatmak ve paylaşmak için sunulan bir platform olarak görülebilir. Yapıtları, sert siyasete dokunan, vatandaşlık, topluluk ve siyasi failliği sorgulamak için eleştirel ve etik yaklaşımlar geliştiren kişisel hikâye anlatıcılığına odaklanmaktadır. Orta Doğu, Kuzey Afrika ve Avrupa'daki yolculuğu sırasında, geçiş noktalarında hedeflenen sanat konularıyla tanışır ve bu doğrultuda onları filme alırken ve gerekli verilerini toplarken bir dizi toplantı ve ön görüşme gerçekleştirir.

Kişisel internet sitesindeki biyografisinde kendi çalışmaları hakkında içerik ve kavramsal yaklaşımı üzerine bilgiler vermektedir. Bu içerikteki çıkarıma göre; sanatçı konularını sanat eserine dahil ederek daha hassas bir insani dokunuş sağlayarak, gerçek hayat hikayelerini ve zorlukları tasvir eder. Bu teknikle izleyicilerin ilişki kurabileceği ve dayanışma içinde durabileceği, deneyimi daha samimi ve kişisel hale getirdiği düşünülebilir. Sanatçının çalışmalarının çoğunda özneler mutlaka görülmez ama sessiz de değildirler; kendi dillerinde konuşarak ifade edilirler ve kararlı bir şekilde duyulurlar, bu nedenle mahremiyetlerinden ve rahatsızlıklarından kaçmadan insan dokunuşunu eklerler.

Eserlerinde bir etki yaratmak için acı çeken bedenlerin kaba, kanlı temsillerine, yüklü görüntülere ve ortam montajlarına dayanmayarak, bunun yerine konuşma dilinin çerçevesine ek olarak belirli filme teknikleri ve sabit çerçeveler kullanmaktadır. Bu açıdan projeleri kesinlik ve incelikle göç ve vatansızlık hakkındaki hegemonik anlatılara

ve bunların doğurduğu ve normalleştirdiği şiddete meydan okurken aynı zamanda hem etik hem de estetik açıdan çağdaş belgesel pratiğini ileriye taşımayı hedeflemektedir (Khalili, 2022).

Sanatçı Jean Genet'ten ve metinlerinden oldukça etkilemiştir. Genet'in kimlik, cinsiyet yaklaşımı, göçmen ve siyahlara olan bakışı; 'yurtsuzlaşma' ve göç üzerine olan düşünsel önermeleri, Khalili için önemli esin kaynaklarını oluşturur. Sergilerinde çok fazla Genet'in metinsel öğelerine yer vermekte olan sanatçı bu bağlamda üretimler ve sergiler yapmıştır.

Bouchra Khalili, uygulamalarında sinemanın tarihin çerçevelerini açmak için temel araçlarını kavrar ve böylece küreselleşmiş sivil durumun askıya alınmış gerçekleriyle bir karşılaşma sunar. Film, video, enstalasyon, fotoğraf ve baskılarla çalışan Khalili'nin pratiği, genellikle siyasi azınlıkların üyeleri olan bireyler tarafından detaylandırıldığı, geliştirildiği ve anlatıldığı şekliyle direniş stratejilerini ve söylemlerini araştırmak için dil, öznellik, sözlü ve coğrafi keşifleri birbirine eklemektedir.

Twenty-Two Hours (Yirmi-İki Saat)

Mart 1970'in başlarında Jean Genet, Kara Panter Partisi için kampanya yapmak üzere, partinin isteği üzerine Amerika Birleşik Devletleri'ne davet edilmiştir. Organizatörler Tarafından kısa sürede seyahat edip edemeyeceği sorulduğunda, yazar evet diyerek, tüm eşyalarını küçük bir bavula sığdırmıştır.

> "Genet ertesi gün Fransa'dan ayrıldı, Kanada üzerinden gizlice ABD'ye girdi ve New York'tan başlayarak, Kara Panter Partisi üyelerinin eşlik ettiği Amerikan üniversite kampüslerinde iki aylık baş döndürücü bir tura çıktı. Amerikalı öğrencilere ve entelektüellere Amerikan ırkçılığı hakkında dersler verdi ve onları Kara Panterleri ve o sırada cinayetten yargılanan başkanları Bobby Seale'i desteklemeye teşvik etti. Kalabalıklar büyük ölçüde Genet'nin bir kült figür statüsüne çekilse de o, ele almak için geldiği konudan asla sapmadı" (Horvei, 2020).



Görsel 42- Bourcha Khalili, Yirmi-İki Saat, 2018, Belgeselinden bir görüntü.

Kaynak: https://bombmagazine.org/articles/bouchra-khalilis-the-radical-ally/

Bouchra Khalili'nin *Twenty-Two Hours videosu*, (2018), ilk olarak Norveç, Oslo'daki Kunstforening, galerisinde sergilenmiştir. Genet'nin Kara Panter'ler le yaptığı çalışmanın öyküsünü anlatırken, alternatif bir tarih yazım biçi mi olarak öykü anlatma eylemini de vurgulamıştır. Hikâye kurgusu, hepsi Genet'nin yolculuğuyla ilgili olan fotoğrafları, film görüntülerini, tarihi belgeleri vb. bir araya getirirken filme alınan iki siyah Amerikalı genç Quiana ve Vanessa aracılığıyla aktarılmıştır. Konuştuklarında - tarihsel gerçekleri paylaşmak ya da kendi aralarında konuşmak için- sesleri, sanki bir senaryodan okuyormuş gibi, tonsuz ve düz olarak oluşturmuşlardır.

Ortaya çıkan uyumsuzluk, yazılı tarih ile yazan bedenler arasındaki, basılı kaynaklar ile görgü tanıklarının ifadeleri arasındaki kopukluğu yansıtmıştır. *Yirmi İki Saat,* partinin eski bir üyesi olan Doug Miranda, Genet'nin turnesine tanık olarak getirilir ve 'Siyah'ların güçlendirilmesinde bir müttefik olarak rolünün ayrıntıları hakkında

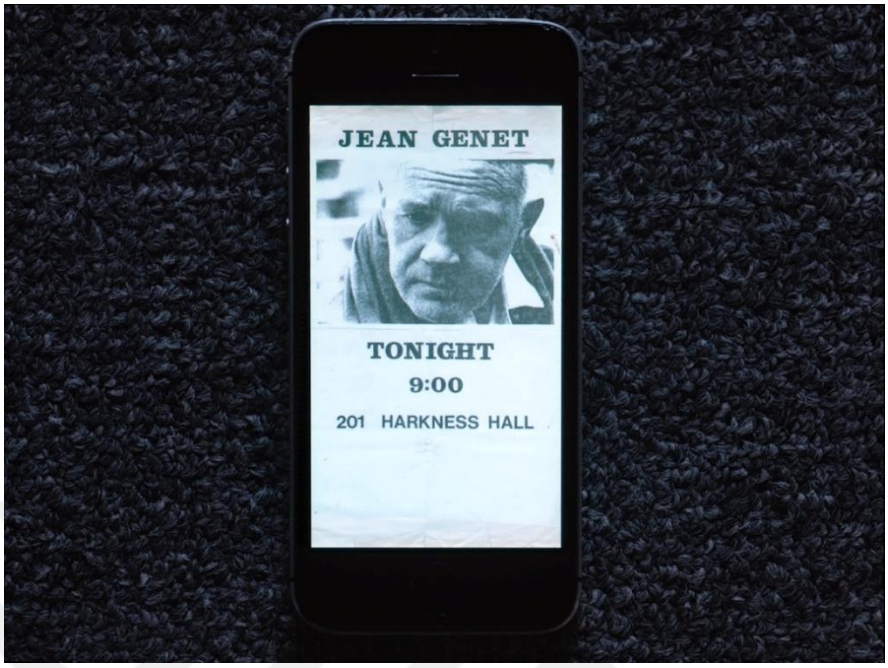
sorgulanır. Sanatçı eserinde, tarihin inşasını, her yeni neslin sorumluluk alması gereken sürekli bir süreç olarak sunmuştur (Horvei, 2020).



Görsel 43- Bouchra Khalili, Yirmi İki Saat, 2018, Belgesel.

Kaynak: http://www.zerodeux.fr/en/interviews-en/bouchra-khalili-2/

Filmde hikâye, televizyon görüntüleri ve konuşmalardan alıntılar yardımıyla anlatılmaktadır. Anlatıcı olarak Miranda'nın görünüşü bir tanıklık olarak tanımış, ancak bu yalnızca belirli gerçek olayları dikkate almayan bir tanıklık olarak betimlenmiştir. Buna ek olarak anlatıcı, Genet'nin kişilik özelliklerinin yanı sıra Kara Panter partisinin devrimci yöntemlerini, siyasetini ve nihai çöküşünü aktarmaktadır. Anlatıcı Miranda, Genet'yi kendisini gerçek bir riske atmaya ve onu doğrudan etkilemeyen adaletsizliğe karşı tanıklık etmeye istekli biri olan ‘yoldaş-ağabey’ olarak anmaktadır. Bu, adaletsizliğe karşı tanıklık etmekle başkaları adına konuşmaya çalışmak arasındaki etik ayrımın ana hatlarını çizmiştir (Norton, 2020).



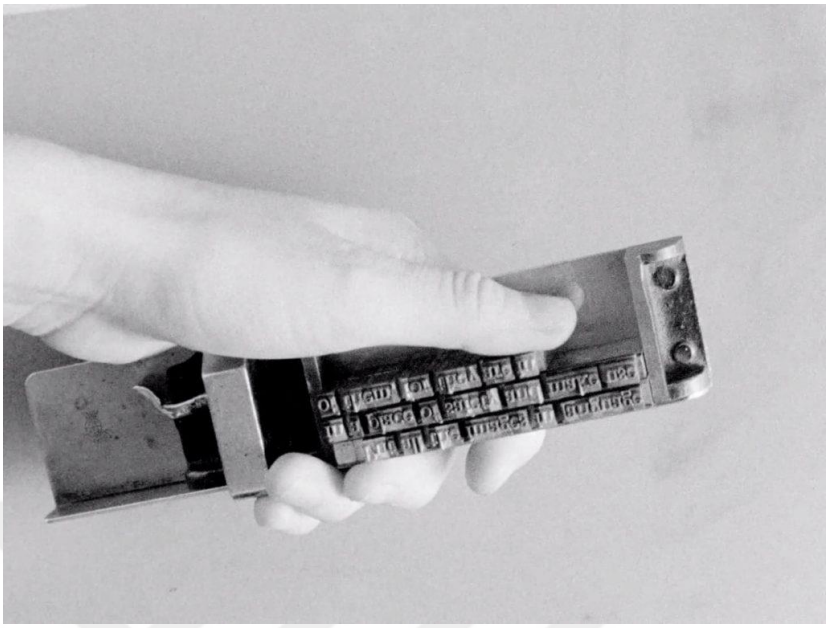
Görsel 44- Bourhra Khalili, Yirmi-İki Saat, 2017, c-Video 4k, 43’

Kaynak: http://www.zerodeux.fr/en/interviews-en/bouchra-khalili-2/

The Typographer, Tipograf

Tipograf (2019) Khalili’nin yine Jean Genet’ metinlerinden ve biyografisinden esinlenip yaptığı yakın dönem çalışmalardan biridir. Oslo’da Kunstforening Sanat Galerisinde sergilenmiştir.

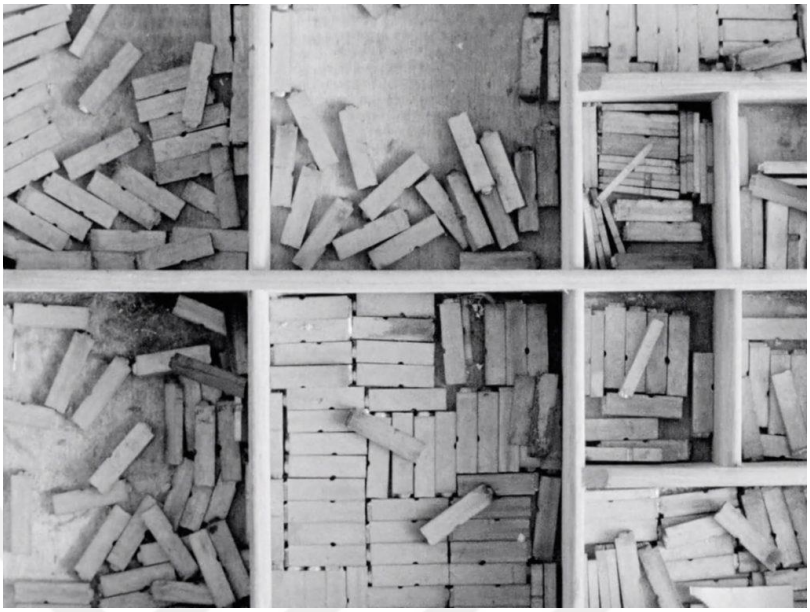
Genet’e yetim ve yetenekli bir okul çocuğu olarak kendisine sunulan tek meslek, sosyal yardım sistemi tarafından yürütülen atölyeden kaçmadan önce kısa bir süre eğitim aldığı tipografiydi. Fransa'da tipografi geleneksel olarak işçilerin yetenekli çocuklarına bırakılan bir meslekti; onlar da tipograflar olarak devrimci fikirleri işçi sınıfı arasında dolaştırmak için gerekli hale geldiler. Tipografi eğitimi sadece birkaç hafta sürmesine rağmen, Genet kitaplarının dizgisine her zaman büyük önem vermiş ve edebi pratiğin bir metaforu olarak tipografiye karşı bir hayranlık uyandırmıştır (Kunstforening, 2020).



Görsel 45- Tipograf, Bourcha Khalili, 2019, 16mm Film

Kaynak: http://www.bouchrakhalili.com/the-typographer-16mm-film-2019/

Khalili'nin filmi, Jean Genet'nin yaşamı boyunca yazdığı son cümleyi dizgileyen ve basan bir matbaacı tasvir etmiştir. Genet'nin son vasiyetini takiben bu cümle, *Aşk Tutsağı*'nın (Kara Panter ve Filistin devrimi üzerine ölümünden sonra yayınlanan epik şiiri) kitabesini oluşturur ve geçmişe bakıldığında Genet'nin şiir sanatına ışık tutar. 16 mm ve siyah beyaz olarak çekilen selüloit filmin kullanımı, burada, sözcüklerin ve görüntülerin zihinlerde, zamanda ve medyada gezinmek için göçebe gücünü vurgulayarak, görüntüler için bir dizgi tekniği olarak sinemanın bir metaforu olarak işlemiştir (Kunstforening, 2020).



Görsel 46- Tipograf, Bourcha Khalili, 2019, 16mm Film

Kaynak: http://www.bouchrakhalili.com/the-typographer-16mm-film-2019/



Görsel 47- Tipograf, Bourcha Khalili, 2019, 16mm Film

Kaynak: http://www.dreamideamachine.com/?p=71659

2.3 Genet'de Kuir (Queer) Yaklaşım

Kuir kelimesi, 'garip, tuhaf, tuhaf, eksantrik; ayrıca: şüpheli karakter, şüpheli' anlamlarında kullanılan İngilizce kökenli bir kelimedir. Bu tanım 21. yüzyıl İngilizcesinde en az kullanılan tanımdır. Modern söyleme daha aşina olan ikinci bir tanım, ilk kez 1970'lerde genellikle eşcinsel erkekler için kullanılmıştır. Oxford sözlüğüne göre: "Kuir: (*eski moda)* garip veya olağandışı anlamı taşır" (Oxfordlearnersdictionarie, 2022).

Akademik çevrede Kuir'in mevcut kullanımı genellikle bu iki anlamı da içermektedir. Bunun yanında, 'Kuir' kavramının lezbiyen/gey/biseksüel/transseksüel yazarlar, sanatçılar, temalar veya temsillerle de bir ilgisi vardır. Özellikle 1990'larda bu kelime bir kavramı temsili olarak formüle edilip teorik bir çalışma alanında değerlendirilmiştir. Günümüzde uygulandığı şekliyle Kuir teori, bu terimi lezbiyen/gey çalışmalarının kapsamı dışındaki konulara atıfta bulunmak için kullanarak, onu normatif veya baskın düşünce tarzlarına karşı bir türde konumlandırarak kullanmıştır (Whittington, 2012:157). Kuir teori ise, cinsellik ve cinsiyet temelli normatifliğin doğasını ve toplumun heteroseksüellik, eşcinsellik, cinsiyet ve cinsel kimlik kavramlarını nasıl tanımladığını ve denetlediğini inceleyen bir çalışma alanıdır. Cinsiyet ve cinsellik araştırmalarının bir dalı olarak kuir teori, kabul edilebilir veya 'norm' olanı yapı-bozuma uğratmayı amaçlar. Kuir teori, aynı zamanda kimlik ve kimlik siyasetinin merkezinde sayılan kavramları tanımlamak için yeni düşünce yolları açmaktadır.

2.3.1 Kuir Teorinin Bileşenleri

İlk Kuir teorisyenleri konuya ilişkin ipuçlarını ve geliştirdikleri anahtar kavramlarını, 1980'lerde yoğunlaşan AIDS salgınının AIDS aktivizminden doğan gey kimliği politikaları, Feminist Teori ve Cinsiyet Endeksli Kültürel Çalışmalar dahil olmak üzere çeşitli kaynaklardan almışlardır. Feminizm, post-yapısalcı teori, gey ve lezbiyen hareketleri, AIDS aktivizmi, sado-mazoşizm gibi birçok cinsel alt kültürel uygulama dahil olmak üzere birçok eleştirel ve kültürel bağlamdan geldiği için, Kuir teorisinin kökenini net bir şekilde tanımlamak zordur.

Kuir teorinin başlangıcı eğitim alanında olsa da kökenini çevreleyen kültürel olayların da büyük etkisi oldu. Aktivist gruplar, 1980'lerde AIDS salgınının patlak vermesinden sonra hükümet müdahalesinin olmamasına karşı geri adım attılar. ACT-UP ve Kuir Nation gibi eşcinsel aktivist gruplar dikkatleri hem AIDS salgınına hem de bir bütün olarak gey ve lezbiyen topluluğuna çekmek için öncülük ettiler. Bu gruplar, daha geleneksel kimlik politikalarına ve marjinal grup yaratımlarına normatif olmayan bir seçeneğin altını çizerek yaptıkları çalışmalarla alanın tanımlanmasına yardımcı oldular. Akademik bir araç olarak Kuir teori, kısmen, kökenlerini lezbiyen ve gey araştırmaları ve feminist teoriden alan toplumsal cinsiyet ve cinsellik çalışmalarından ortaya çıkmıştır. 1990'larda kurulmuş olması bakımından çok daha yeni bir teoridir ve tanımlı ve sonlu kimlik kategorileri kavramına ve aynı zamanda bir kimlik yaratan normlara meydan okuyarak geldiği daha yerleşik alanların birçok yerleşik fikrine karşı çıkar. Kuir teorisyenlerinin iddiası, belirli bir normalin olmadığı, yalnızca insanların uyabileceği veya uymayabileceği değişen normların olmasıdır. Kuir teorisyenlerin temel sorununun, bunun eşitsizliği olduğu kadar farkı da yok edeceği umuduyla bu ikilileri bozmak olduğu yönündedir (Illinoisl Library , 2022).

Toplumsal Bir Kurgu Olarak Cinsellik

1970'lerde filozof ve tarihçi Michel Foucault, *Cinselliğin Tarihi* (1976) çalışmasında, toplumun cinselliği toplumsal bir yapıdan ziyade temel bir gerçek olarak nasıl ele aldığını sorgulamıştır. Foucault, kuramsallaştırmasında kimliğin doğuştan olmadığını ve siyasetin genellikle bir baskı aracı olarak arzu hiyerarşilerine dayandığını öne sürmüştür. Foucault'nun yöntemi ‘soy-bilimseldir’. Kültürel tarihin bu biçimi, bilginin, söylemlerin ve nesneler üzerindeki egemenliğin kuruluşuna ilişkin bir açıklama sağlar. Her kültürün kendi ıstırabının, anormalliklerinin, sapmalarının, rahatsızlıklarının alanını kendine özgü bir şekilde tanımladığını belirtir. Foucault'ya göre her kültür tutarlı bir dizi ayırıcı çizgi içerir (örneğin ensest yasağı, deliliğin sınırlandırılması, bir dinin veya dinlerin dışlanması) ve sınırlar tanımlandığı andan itibaren onları ihlal etme olasılığı ortaya çıkar. İhlal için bu alan, Foucault bu yöntemi bir cinsellik tarihi inşa etmek için kullanmıştır. Çünkü bu tarih aracılığıyla bilgi ve iktidarın tamamen suç ortağı olduğu bir düzenin ilişkilerini analiz etmek mümkündü. Foucault bu yöntemle eşcinselliğin bir

anormallik veya patoloji olarak ele alınmasına ve eşcinsellerin tehlikeli bireyler olarak görülmesine neden olan mekanizmaları belirlemek istemiştir çünkü bu cinsellik fikriyle güç kullanılmaktadır (Crespo, vd, 2016:114-115).

Cinsel Davranış Hiyerarşisi

Feminist bir kültürel antropolog olan Gayle Rubin'in 'Seksi Düşünmek' *Thinking Sex* adlı makalesi (1984) toplumun belirli cinsel davranışları diğerlerinin üzerine nasıl yerleştirdiğini incelemiştir. Rubin'e göre, bu normatif çerçeve daha sonra marjinalleşme ve baskının temeli olarak hizmet etmiştir. Rubin, cinsellik ve toplumsal cinsiyet kavramları ve inşalarıyla ilgili çok sayıda eser yazmıştır. Bir aktivist ve teorisyen olarak oldukça etkili olmuş, cinselliğe dayalı bir dizi konuyu incelemiş ve çoğu Amerika Birleşik Devletleri'nde olmak üzere birçok farklı alt kültürü gözlemlemiştir. Rubin'in bu makalesi, 1970'ler ve 80'ler boyunca feminist düşüncede toplumsal cinsiyet, seks ve cinsellik konularına ilişkin çekişme alanlarını anlatıyor. Rubin (2011:180), "Feminist düşüncenin, cinselliğin toplumsal örgütlenmesini tamamen kuşatabilecek görüş açılarından yoksun olduğunu" ve "Feminizmin esas olarak cinsiyet baskısına odaklanması gerektiğini" saptamıştır. Daha sonra feminizmden daha söylemsel bir cinsellik çalışmasına geçiş başlatır ve "Farklı kültürleri vahşilerin aşağılık veya iğrenç alışkanlıkları olarak değil, insan yaratıcılığının benzersiz ifadeleri olarak beslemeyi öğrendiğimizi" (Rubin, 2011:154) anlatır. Cinsel kültürlere ilişkin benzer şekilde antropolojik bir anlayışa ihtiyaç olduğu vurgusu yaparak Kuir Teori'ye önemli bir yöntem sağlamıştır

Cinselliğin Cinsiyetleştirilmesi

Eve Kosofsky Sedgwick'in önemli ve etkili kitabı olan *Epistemology of the Closet* (1990)'da cinsel kimliğinizi sizi çeken insanların cinsiyet kimlikleriyle tanımlayarak toplumun cinselliği nasıl cinsiyetlendirdiğini araştırmıştır. Amerikalı akademisyen Sedwick bu kitabında, Oscar Wilde, Henry James ve Marcel Proust'un metinlerinin parodik ve şakacı okumalarını kullanarak cinsel kimliğin istikrarı ve dilin bir cinsel kimliği tanımlamak için nasıl çalıştığı hakkındaki varsayımları sorgulamıştır. Sedgwick homo/heteroseksüel karşıtlığını Modern Batı kültürünün hemen hemen her

yönüne ilişkin bir anlayış olarak tanımlayarak bu ikilinin yalnızca eksik olmaması gerektiğini, aynı zamanda modern homo/heteroseksüel tanımının eleştirel bir analizini içermediği ölçüde merkezi özünde hasar görmüş olması belirlemesini yapmıştır. Kitabın girişinde Sedgwick, kitabının projesini bilgilendiren aksiyonları- 'homofobi karşıtı uzun vadeli bir analiz projesinin varsayımları ve sonuçları' olarak sunmuştur (Hanman , 2013). Sedwick'in kitabındaki belirlemeler yine günümüz Kuir Teori tartışmalarının önemli temellerini oluşturmaktadır.

Performans Olarak Cinsiyet ve Toplumsal Cinsiyet

1990'da Judith Butler, cinsiyetin ve toplumsal cinsiyetin doğuştan gelen özelliklerden ziyade kimliğin performatif unsurları olduğunu öne süren *Cinsiyet Belası* adlı çalışması, kuir teori alanında önemli bir kaynak olarak ortaya çıkmıştır. Butler, cinsiyetin bizim olduğumuz bir şey değil, sürekli yaptığımız bir şey olduğu fikrini 'performatif' ile tanıştırmıştır. Bunun yanı sıra cinsiyetin ve toplumsal cinsiyetin kültürel konfigürasyonlarının çoğalması için bir alan açmıştır. Butler'ın çalışması, şu anda sahip olunan cinsiyet olarak kuir tartışmalarının temelini oluşturmaktadır. Butler'e (1990:45) göre: "Cinsiyet, bedenin tekrarlanan stilizasyonudur, oldukça katı bir düzenleyici çerçeve içinde zamanla katılaşarak bir tözün, doğal bir şeyin görünümünü üretmek üzere katılaşan bir dizi tekrarlanan eylemdir. Bu bir tür var olmadır".

Butler'ın 'Cinsiyet Belası'nda göstermek istediği olgu teorik destek öneren antropolojik bir fikirdir. Bu bir anlamda, toplumsal cinsiyette somutlaşan kültürel normları taklit etmenin önemini oluşturur. Butler, bu çalışmasında öznenin söylem performansları yoluyla inşa edildiğini ileri sürer. Ayrıca, kimliğin doğuştan olmadığını, sizin yaptığınız bir şey olduğunu ve performansınızın yapılandırılmış bir karşıtlık söylemine düştüğünü ve bu da kırılmanızı zorlaştırdığını söylemiştir. Butler'e göre: (1990:47) "Tersini doğrulamak için her zaman "setleşmiş" kimliğinizi gerçekleştirmenizi isteyen biri olacaktır. Bu karşıtlar, varlıkları aracılığıyla, birbirlerinin eşitsiz denetimini sürdürürken (daha sonra tartışılacağı gibi, homoseksüel/heteroseksüel, erkek/dişi paradigması) birbirlerinin varlığını geçerli kılar".

2.3.2 Kuir Teorinin Politik Etkisi

Kuir teorisi, Lauretis'in (1991) lezbiyen ve gey erkek cinsellikleri üzerine yaptığı akademik çalışmanın bir parçası olarak ortaya çıkmıştır. Kuir kuramı, "söylem üretiminde yer alan kavramsal ve spekülatif çalışmaya ve kendi söylemlerimizi ve onların inşa edilmiş sessizliğini yapı-söküme yönelik gerekli eleştirel çalışmaya ilişkin çifte vurgu yapan" kavramsal bir çerçevedir Queer kuram, erkek/dişi, eril/dişil ve lezbiyen/gey/heteroseksüel ayrımları dahil olmak üzere sabit ve istikrarlı kimlik kategorilerini sorunsallaştırır ve söylem üretiminde çoğulluk, kesişimsellik ve akışkanlık kavramlarını yeniden düşünür. Kuir teorisi, bu "lezbiyen ve gey" kategorilerinin veya "heteroseksüel/homoseksüel"in heterodominansı göstermek için ikili olarak kullanılmasının sosyal yapılar olduğunu ve bu nedenle yapay olduklarını varsayar. Queer teorisi, lezbiyen, gey, biseksüel ve transgender (LGBT) kişiler gibi marjinalleştirilmiş konumlarda bulunanlara zarar veren ve onlara zarar veren kategorilerin ve etiketlerin sürekli kullanımını yıkmaya çalışır (de Lauretis, 1991). Kuir teorisi, insan çeşitliliğinin anlaşılmasını geliştirmek için daha akıcı bir toplumsal cinsiyet ve cinsellik kavramını “yeniden sunar” (de Lauretis, 1991, aktaran Gedro ve Mizzi, 2014:449-450).

Teresa de Lauretis, ‘Kuir Teorisi’ ifadesini ilk kullanan yazar olmuştur. De Lauretis, heteroseksüel güç yapıları tarafından tanımlanan ikili dosyalardan ve standartlardan, Michael Warner'ın daha sonra ‘heteronormativite’ olarak adlandıracağı yapılardan- ayrılmış cinsellik üzerine tam bir yeniden düşünmenin ana hatlarını çizmiştir. Kuir teorisinin, LGBTQ akademisyenlerinin toplumsal cinsiyet ve cinsel yönelim sorularını nasıl değerlendirdiği üzerinde doğrudan etkileri vardır. Bu belirleme başka bir deyişle kimlik politikalarının işlemesi gerektiğini varsayımının altüst oluşunu temsil eder. Bu noktada, insanlar arasındaki doğuştan gelen, iyi huylu farklılıkların herkese eşit haklar tanımasını sağlar. Kuir Teori, insanların eşit haklara sahip olduğunu inkâr etmez; aksine bu hakların temelinin doğuştan gelen veya değişmez herhangi bir kimlikten kaynaklanmaması gerektiğini savunur. Bu nedenle, Kuir Teori, transgender hakları gibi çağdaş siyasi meseleler üzerinde bir etkiye sahip olsa da teorisyenler aynı zamanda, görünüşte cinsiyet veya cinsellikle hemen ilgili olmayan birçok çalışma ve siyasi etkileşim alanını ‘Kuir’ yapmak için alan olduğunu düşünürler. Siyasete ‘Kuir teoriyle

yaklaşmak, karakterizasyon ve bölünme hakkındaki varsayımlardan vazgeçip bunun yerine bölünme ve hiyerarşiden sorumlu iktidar yapılarına odaklanmak anlamına gelir. Bir bütün olarak toplumun 'Kuirleştirilmesi', insanların kimliklerinin akışkan olduğu ve baskıcı ikiliklere tabi olmadığı bir geleceği hayal eder (Class, 2022).

1990'lardaki Kuir araştırmalarının çoğu, bu belirsiz terimi tanımlama ya da iddia etme çabaları etrafında dönmüştür; bu konudaki araştırmacılar, belirsizliği dönüşümlü olarak bir güç ya da zayıflık olarak lanse etmişleridir. Bu dönemden en sık tekrarlanan 'Kuir tanımı Eve Sedgewick'in tanımıdır: "bu Kuir, bir kimsenin cinsiyetini oluşturan unsurlar, kimsenin cinselliği, yekpareliği belirtmek için yapılmamıştır (veya yapılamaz)" (Sedgwick, 2012:8). Yine buna benzer bir tanımlama ise Judith Butler tarafından yapılmıştır. Ona göre Kuir, 'cinsel meşruiyet terimlerinin bir çekişmesidir' (Butler, 1993:232). Bu tartışmaların sonucu olarak ortaya çıkan Kuir teori, bir aktivizm mirasından doğan ve ütopik geleceklere bakan bir eleştiri ağı olarak tanımlanabilir.

Kuir Teori teriminin kendisi, Teresa de Lauretis'in 1991'de feminist kültürel çalışmalar dergisinde yayınlanan *Kuir Teori: Lezbiyen ve Gey Cinsellikleri* başlıklı çalışmasından gelmektedir. *B*u teoride birbiriyle ilişkili en az üç alan olduğunu belirtir. Bu bakış açısı, heteroseksüelliği cinsel oluşumlar için bir kriter olarak reddetmek, lezbiyen ve gey çalışmalarının tek bir varlık olduğu inancına meydan okumak ve güçlü bir odaklanmadır. Irkın çoklu normları cinsel önyargıyı şekillendirir. De Lauretis (1991:5-7), Kuir kuramının tüm bu eleştirileri bir arada temsil edebileceğini ve cinsellik hakkında her şeyi yeniden düşünmeyi mümkün kılabileceğini öne sürmüştür.

Kuir teorideki anahtar kavramlardan biri, heteroseksüelliği yalnızca tutarlı, yani bir cinsellik olarak organize edilmiş gibi gösteren kurumların, anlayış yapıları ve pratik yönelimler ile ilgili 'heteronormatif' fikridir. Heteronormatifte, heteroseksüelliği normal ve/veya tercih edilen cinsel yönelim olarak destekleyen ve diğerlerinin yanı sıra evlilik, vergiler, istihdam ve evlat edinme hakları gibi kurumlar aracılığıyla toplumda pekiştirilen bir dünya görüşüdür. Heteronormatif, kurumsal düzenlemeler ve kabul edilmiş sosyal normlar aracılığıyla hem heteroseksüel hem de gey bireylere baskı uygulayan bir güç ve kontrol biçimidir (Lauren ve Warner, 1998:547-566).

Kuir teorisinin gelişimindeki temel teorisyenlerden bazıları Michael Foucault, Gayle Rubin, Eve Kosofsky Sedgwick ve Judith Butler'dır. Michael Foucault'nun cinsellik üzerine çalışması, onun, iktidarın baskıcı olmadığı ve üretken ve üretken olarak olumsuz olduğu yönündeki daha geniş fikrinden kaynaklanan, insanın temel bir parçası olmaktan ziyade söylemsel bir üretim olduğudur. Başka bir deyişle, iktidar, cinselliği ortaya çıkarması ve özelleştirilmesi gereken gizli bir gerçek gibi göstermeye çalışır. Foucault, cinselliğin açıkça tanımlanabileceğini kabul etmeyi reddeder ve bunun yerine iktidar ve bilgi hükümetleri içinde cinselliğin yaygın üretimine odaklanır. Kuir kuramının bir tür olarak sunduğu analitik araçlar olan okuma ve eleştiri, onu edebiyat kuramına uygun çağdaş bir yaklaşım haline getirir.

Metinlerdeki Kuir karakterleri ve arzularını okumanın ötesinde, Kuir teori, yüzeysel olanın altını görmek ve normatif varsayımları 'yapı-bozuma' uğratan geleneksel olmayan okumaları desteklemek için bir araç olduğu gözlemlenmiştir. Kuir teorisi merkezine uyuşturucu, trans sorunları, sınıf, ırk, şiddet, toplumsal cinsiyet ve cinselliği yerleştirir. Kültür ve siyasetin yanı sıra edebiyat, film, müzik ve diğer alanların analizi yoluyla zamansallık, ekoloji, coğrafya ve diaspora gibi konuları da içerir. Kuir teori hem dilin retorik gücüne hem de bilgi formülasyonunun daha geniş yapılarıyla ilgilenerek feminist epistemolojinin kimin yarattığını sorgular. Bilginin metinsel veya söylemsel inşası, edebiyat için önemli çıkarımları olan Kuir teorisinin temel bir teorik yaklaşımıdır. Bu teori, çok disiplinli ve çeşitli bir dizi etkiyi, metodolojiyi, soruyu ve formatı kapsar.

Kuir teori eleştirileri, özellikle dil, toplumsal cinsiyet, cinsellik, tarih, özne, evrensellik, çevre, hayvanlar, sınırlar, mekân, zaman, normlar, idealler, üreme, ütopya, aşk, vatan, ulus ve güç üzerinedir. Bu belirlemelerin yanında Kuir teori, edebi metin okumalarını ve edebiyatın dünyevi okumalarını güçlendirerek hayata ve metne yeni bakış açıları açar. Lilith Acadia'ya (2021) göre; Kuir teori, "normatif çerçeveleri merkezden uzaklaştıran ve varsayımları yapı-bozuma uğratan bir eleştiri kipidir".

Edebi metinlerde ve incelemelerinde, Kuir terimi, heteroseksüel olmayan bir dizi cinsellik ve cinsiyet kimliğine atıfta bulunmak için kullanılmıştır. Bir metni 'kuirleştirmek,' bir metni Kuir bir çerçeveye oturtarak baskın okumalara karşı meydan

okuyan eleştirel bir yaklaşımdır. Metinlerin Kuir okumaları genellikle marjinal karakterlere veya heteroseksüel norma karşı direnen alt noktalara odaklanır. Örnek olarak, William Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* adlı oyununun Kuir bir okuması, karşılaştıkları toplumsal hoşnutsuzluklara rağmen iki baş karakter arasındaki aşkı vurgulayabilir. Sonuç olarak, 'bir metni Kuirleştirme', anlamın yeniden tasavvur etmenin ve karakterleri ve temaları hakkındaki anlayışımızı genişletmenin bir yolu olduğu düşünülebilir.

Çoğu durumda, Kuir eleştirisi cinselliği, cinsiyeti ve kimliği bir metnin önemli yönleri olarak görür. Feminist ve LGBTQIA eleştirisi söz konusu olduğunda, olumlu ve cisgender değerler sıklıkla eleştirilir. LGBTQIA eleştirisinin tarihi iyi bilinmektedir ve metinleri çeşitli bakış açılarından eleştirmek için kullanılmıştır. Uzun süredir Kuir eleştiri, heteronormatif ve cisgender varsayımları eleştirmek için kullanılmıştır. Uzun ve çeşitli tarihi nedeniyle, Kuir eleştirisi, liyakat hakkındaki edebi varsayımlara sıklıkla meydan okumaktadır (Hubbard, 2022).

2.3.3 Jean Genet ve Kuir Teori

Jean Genet Kuir Teori üzerinden okunması oldukça elverişli bir yazardır. Yazarın metinleri kendi cinsel yönelimiyle paralellik gösterir. Kendi yaşam pratiğinde eşcinsel olmanın verdiği niteliklerle metinlerini oluşturur. Karakter seçimleri, onlara yönelik oluşturduğu alt metinler Kuir edebi yaklaşımında incelenebilir. Fransız edebiyatı bu noktada ona oldukça olanak sağlamıştır. Kuir Teori ve edebiyat üzerine çalışan akademisyen Evans kendisiyle yapılan bir röportajda Genet'i şöyle tanımlamıştır:

> "Fransız edebiyat tarihi gerçekten büyüleyici karakterlerle doludur. Örneğin, 15 yaşında bir ceza kolonisine gönderilen, 18 yaşında Yabancı Lejyon'dan (diğer erkeklerle seks için) onursuzca terhis edilen Jean Genet, bir ip cambazına âşık oldu. Bir gezgin olarak yaşamının bir bölümünde Kara Panterler'e dahil oldu, polis vahşetine ve Cezayir savaşına karşı kampanya yürüttü 20. yüzyılın en inanılmaz edebiyatlarından bazılarını, özellikle de 1942'de hapishanede yazdığı Notre-Dame des Fleurs adlı eseri yazdı" (Evans, 2020).

Genet'nin edebi metinleri Kuir ve eşcinsel edebiyat tarihinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu alanlar için öncül yazar olduğu var sayılabilir. Buna karşın farklı ters

önermeler de mevcuttur. Özellikle 1990'ların edebi eleştiri dünyasında çarpıcı ve olumsuz bir üne sahip olmuştur. O dönemki eleştirmenler tarafından heterosantrik hatta homofobik yazınlar olduğu düşünülmüştür. Howard'a (1986:4142) göre: 20. yüzyıl edebiyat tarihinde Genet'i kurgusal Kuir metinleri yazan ilk yazarı olarak tanımlar.

Genet'in metinlerindeki sıra dışı ve marjinal eşcinsel karakterleri ön plana çıkarması kendi dönemi içerisinde önemli bir etki bıraktığını düşündürür. Batılı edebi tahayyülü içerisinde kendini ve karakterlerini korkusuzca ortaya çıkarması onun diğer yazarlardan keskin bir şekilde ayrıldığının göstergesidir. Her norma saldırdığı gibi cinsel kimlik ve belirlemelere karşı da yoğun bir saldırı halinde yazmıştır (Stephens, 2012:31).

Genet, metinlerindeki karakterlerine keskin bir dil vererek onların muğlak ve utangaç olmayan bir düzlemde hareket etmelerini sağlar. Kendi dönemi ve öncesindeki edebi metinlerde eşcinsel ve Kuir karakterler genellikle gri bir alanda ve yan karakterler şeklinde metinler içerisinde yer almıştır. Genet'in en önemli özelliği bu yaklaşımı kırmasıdır. Robinson'un bu belirlemeyle ilgili belirlemesi şöyledir:

> "Genet için eşcinselliğin vurgulanması yalnızca onun şok etme ve düşmanlık uyandırma gücünde yatar… Bu açıdan bakıldığında Genet gerçekten bir yenilikçi değil; o post-romantizm döneminin, özellikle Decadent'daki tüm toplum dışı geleneğin cinsel saldırganlığını temsil eder… O eşcinselliği anormal göre geleneksel heteroseksüel görüşe göre ahlaki olarak bozulmuş ve toplumsal olarak yıkıcı biridir" (Robinson, 1995:15).

Jean Genet yazılarında 'şok etmek' durumu okuyucusuna yaşatmayı sevmesinin yanında burjuva toplumsal ve ahlaki yapısını da kışkırtmayı çok sever. Dilindeki sert ve dolaylı olmayan betimlemeleri karakterleriyle bütünleşir. Özellikle özne ve iktidar arasındaki çelişkiden faydalanır. İktidar olana saldırı onun kendine özgü tavrıdır. Kötülüğe övgüsü, hırsızlığı normalleştirmesi, eşcinselliğe ve fahişeliğe yüklediği pozitif anlamlarla burjuva toplumunun köklerine karşı provakatif bir eylemci gibi hareket ettiği söylenebilir (Schehr, 1995:145).

Bu belirlemelerden yola çıkarak Genet'in yarattığı karakterler üzerinden cinsel tabulara ve dogmalara karşı sürekli tetikte olduğu söylenebilir. Bu noktada 'Balkon' oyunundaki karakterler örnek verilebilir. Kendi zıddının yerine geçip onların rolleriyle

cinsel fanteziler kuran din görevlisi, komiser, yargıç bu belirlemelere örnek verilebilir. Refleks olarak metinlerinde heteroseksüelliğe karşı bir direniş dili oluşturarak; okuyucusunun yazılarından tedirgin olmasını bekler ve ister. Özellikle hırsızlık ve eşcinselliği yüceltmesi bunun en önemli temalarındandır. Kendi biyografisi üzerinden esinlenerek yazdığı *Hırsızın Günlüğü* örnek olarak gösterilebilir. Alan Sinfield (1998:130) ise Genet'in metinlerinde bu karşı ahlaki tutumlarının duygularını sunabileceği çok az şey olduğunu öne sürerken, pek çok eşcinsel edebiyat eleştirmeninin bu tür formülasyonlara itirazını dile getirmiştir. Yine bunula beraber *Hizmetçiler* oyununun ilk temsillerinde 2 kız kardeş hizmetçiyi aslında erkek olarak kurgulamıştır. Bu oyunun ilk temsilleri erkek oyuncular tarafından oynanmıştır.

Genet'in eşcinselliği kışkırtıcı, düşmanca terimlerle temsil etme eğilimi, çalışmasının eşcinsel kurgunun ilerlediği olumsuz bir tarih öncesi tutumun bir parçası olarak algılanmasına ve aynı cinsiyetten deneyimlerin ve ilişkilerin daha olumlu tasvirlerine geçilmesine yol açmıştır. Genet üzerine çalışan, Kollias'ın (2006: 479-488) da vurguladığı gibi 1990'ların birçok eşcinsel eleştirmeni için, Genet'in eserleri, öncelikle yazarların cinsel politikaları ve deneyimleri hakkında ortaya koydukları şeyler açısından önemlidir. Genet'in anlatılarının genellikle kasvetli doğası göz önüne alındığında, genellikle eşit ve kişisel olarak olumsuz bir yaklaşım olarak okunur. Mark Lilly'ye (1993:9) göre ise; "Genet'in kendine uyguladığı baskının boyutundan ve çevresindeki kültürün homofobik değerlerini içselleştirmesinden şüphe edilemez".

Birçok çağdaş edebiyat eleştirmene göre Genet'in bu yazım tarzı günümüz eşcinsel okuyucuları üzerinde olumsuz bir etki bırakmaktadır. Bu belirlemeye paralel olarak Robinson (1999:227) Genet'in diğer eşcinsel erkeklere yönelik şiddet temsillerinin özellikle 'modern gey okuyucu' için sorunlu olduğunu belirmiştir.

Güncel kuir teorisi hakkında çalışan yukarıda sözü edilen araştırmacılar ve akademisyenler, Genet'in metinlerinin eleştirel olarak yeniden değerlendirilmesinin çoğunun, Genet'in eşcinsellik hakkındaki deneyimlerini ve görüşlerini temsil ettiğini varsayar. Bunun yanı sıra Genet'in okuyucularının, metinlerindeki anlatıcılarının güvenilmez olduğu ve söylemek istediklerini yanlış temsil ettiğini düşünmüşlerdir. Genel

olarak çağdaş eleştirmen ve araştırmacıların ortak kaygısı Genet'in metinlerindeki eşcinsel ve Kuir dilin günümüzde homofobik bir düzlemde düşünülmesi ve ele alınmasıdır.

Genet'in romanlarında bulunan eşcinsel arzu ve ilişkilerin temsilleri, genellikle karakterlerinin cinselliklerine ilişkin bakış açıları ve anlayışları üzerinedir. Yazar hem onlara ait hem de onlara ait olmayan kültürel ve temsili anlamlandırma sistemleri aracılığıyla sürekli ve karmaşık bir müzakere halinde olması gerektirdiğini vurgular. Stephens'in de belirttiği üzere; "Genet'in çalışmalarının, karakterlerinin cinsellikleri hakkında eleştirel olmayan normatif veya homofobik varsayımları yeniden üretmek yerine, eşcinselliğin üzerine yazılabildiği ve anlaşılabileceği temsili sistemlerin doğasında var olan hetero-merkezciliğe dikkat çektiği görülebilir" (Stephens, 2012:31).

Edebi metinlerinde 'hetero-normativitenin' dil içinde ve dil aracılığıyla nasıl işlediğine ve bunun homoseksüel olarak tanımlanacak özneler için kısıtlayıcı etkilerine dair en ayrıntılı hesaplardan biri Genet'nin yazınsal kurgusunda bulunabilmektedir. Genet'in karakterlerinin bu zorluğa tepki verme biçimleri karakteristik olarak sapkıncadır. Cinsel arzuyu anlayacak ve iletecek bir dilin yokluğunda, cinsel arzuyu ortaya çıkarmanın bir yolu olarak, görünüşte en düşmanca ve susturucu dil olan- homofobiyi benimserler bu açıdan cinsellik, bir ifadeye dönüşür.

Genet'nin metinsel kurgusunda bazı homofobik söylemlerin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Buna örnek olarak Cenaze Merasimi 'Pompes Fune`Bres'deki, karakterlerinden olan Riton'un kendi cinsel arzusu hakkında kelimeleri bulmaya çalıştığı bölüm gösterilebilir: ..."Teyze değilim ama"... ve bir kişinin ardından: "yine de öyle olduğuma inanmalısın. Bu kesinlik onu biraz utandırmış ama sevinçle karışık bir utanç kaynağı olmuş. Parlak bir utanç'…" (Genet, 2009:160)

Genet'in karakterlerinin homofobik bir kültürün eşcinsel ve Kuir kimlikleri küçümsemesinin içselleştirilmesinden başka bir biçimi olduğu söylenebilir. Bunun yerine olumlu bir farklılık veya gurur kaynağı olarak romanlarında genellikle karakterlerinin yalnızlığını 'Romantik olarak dışlanmış" bireyler olarak betimlemeyi seçer. Genet'nin romanlarındaki bireylerin betimlenmesindeki dilde hapishanenin, yargı sisteminin ve

kilisenin sonradan yargının etkisi vardır. Genet'nin yapıtlarında bu durum, iletişimsel olarak değil şiirsel dilin kullanmasıyla ortaya çıkar. Buna karşılık Genet'nin acısı, kişinin kendi içindeki biçimsiz ve anlaşılmaz bir şeyle mücadelesinin şiddetidir.

Genet'nin bu tip karakterlerinden biri olan 'Bulkaen' hakkındaki görüşlerini *Gülün Mucizesi* romanında görebiliriz:

> "Sertler arasında en ciddi hakaret- genellikle ölümle cezalandırılır- 'pislik' kelimesi ve Pilotla ayrıksı bir dostluk kurmuştum. (ama bu yelkenliden söz ederken, efendisi olabileceğim halde, kendime yalnızca en küçük görevi, muçoluğu verdiğimi de görün hani!) Muçoydum ve adamlarımın dostluğunu elde etmeye çalışıyordum. Şimdi bana, tüm tayfalarla sevişebilesin diye muço olmak istedin, diyeceksiniz ama şöyle bir korsan saldırısı ya da kaçırılma öyküsü uydurup da neden fıstık gibi bir esire rolü seçmediğimi soruyorsunuzdur). Hüznünden, yalnızlığından dolayı bağlanmışımdır pilota belki de kim bilir? Onu hiç terk etmeyen bu hüzün onun bütün öteki tayfaların hepsinden daha tatlı, daha sevecen, daha okşayıcı olduğunu sanmama yol açıyordu. (Genet,1999:75).

Genet üzerine çalışan Riton gibi yazar ve araştırmacılar, Genet'in birçok karakterinin cinselliklerini, genellikle temsil sistemleri içinde ve aracılığıyla düşünmüşlerdir. Bu bir anlamda kendilerine dönük düşmanca bir eylem olarak nitelendirilebilir. Homofobik dil genellikle normatif kimlikleri ve ilişkileri arasında müzakere etmeye zorlanırlar. Bu dil yaklaşımı karakterler üzerindeki etki söylemsel bir alan kurmaya da hizmet eder. Bu açıdan Genet'e göre erkeklerin başkalarıyla ilişkilerini ve arzularını düşünmeleri mümkündür. Bir başka deyişle, eşcinsel duygu ve düşüncelerindeki koşulları veya olasılığı kelimeleriyle sağlar. Genet'in metinlerindeki bu özelliği, homofobik söylemlerin yeniden konuşlandırılmasını ve yeniden anlamlandırılmasını temsil eder. Eski kuşak edebi eleştirmenler Genet'in çalışmalarında bu tarz homofobik çelişkili ifadeleri gözden kaçırmıştır. Cinsel yalnızlık durumunun sadece şekil değiştirme olarak algılanması birbiriyle çelişkili yaklaşımlardır. Alan Sinfield (1998:142), Genet'in eşcinseller hakkındaki genel yaklaşımlarını kolektif eşcinsel dayanışmasında eksik kaldığını ve bunun Genet'yi antipatik bir yazar yaptığını belirtmiştir. White'a (1993:243) göre ise; "Eşcinsellik kültürü" ifadesinin Genet'ye saçma geldiğini kabul eder, "çünkü kendi eşcinselliğini onu herkesten, hatta diğer eşcinsellerden bile yabancılaştıran bir şey olarak görmüştür. Başka bir eleştirmen olan Philippe Sollers'e (1993) göre, Genet'in kurgusunun çağdaş gey okuyucular için ortaya koyduğu ana sorun

budur; “Bu konudaki küçük-burjuva militanlığı ("biz" deme çılgınlığı) onu kahkahalara boğabilirdi.”.

Genet için gerçekten de eşcinsellik hem kurumlara hem de kurumsallığa karşı çıkan şeydir. Çalışmalarında bir toplulukla dayanışma ya da kolektif bilinç gerekmediğini düşünen Genet, kendisiyle yapılan bir görüşmede düşüncelerini şöyle açıklamıştır:

> “Kuir nedir? doğası gereği, kendisine karşı çıkan bir adam. Dünyanın düzenlendiği sisteme girmeyi reddeden dünya. Tuhaf bunu reddeder, bunu reddeder, bunu bozar. . . Ona göre duygu sadece aptallıktır ve aldatma; zevkten başka bir şey yok. Sürprizlerle, değişikliklerle, kabullenerek yaşamak kendini hakaretlere maruz bırakan riskler: bu, sosyal kısıtlamanın, sosyal komedi. . . Yani eğer Kuir bu komedide bir rol oynamaya az çok rıza gösterirse, Proust ya da Gide gibi aldatır, yalan söyler; söylediği her şey şüpheli hale gelir. Benim hayal gücüm İğrençliğe kapılır, ama bu noktada asildir, saftır. Reddediyorum” (Stephens, 2012:33).

Genet'in edebi kurgusunda yalnız ve zıtlık temsillerini okumanın yolu, yazarın homofobik varsayımları içselleştirmesinin temsilcisi olarak erkek eşcinselliği hakkında daha çok homofobik söylemlerin sahiplenilmesi olarak var sayılabilir. Genet’in eserlerindeki anlatıcılarının göstermekten büyük zevk aldıkları gibi homofobi, yalnızca erkeklerin diğer erkekler hakkında düşünme ve anlama şeklini sınırlayan cinsellikleri olarak algılanmaz aynı zamanda heteroseksüel olarak da etkilenmeye yöneliktir Genet’in en sevdiği anlatı yörüngelerinden biri de homofobik söylemlerin alışılmış kullanımının yolunu göstermektir. Bu yaklaşım, Genet’e göre kendini heteroseksüel olarak tanımlayan erkeklerinde cinsellik hakkında açık bir şekilde eşcinsellik hakkında konuşmasına neden olur. Genet'in metinsel kurgusunun okuyucuya gösterdiği şey, erkeklerin eşcinsellik anlayışının ve homo-erotik arzu, bir dilin yokluğuyla sınırlandığıdır. Kişinin düşüncelerini formüle edecek kelimelerin eksikliği, ironik bir şekilde, dil aracılığıyla dili sağlayan belki de homofobinin kendisidir. Bir başka ifadeyle, paradoksal olarak, homofobi, tamamen eşcinsellik konusuna ayrılmış bir dildir. Genellikle açık ve fiziksel olarak çağrışım yapan terimlerle oluşturulur. Bu bağlamda Genet’in romanları homofobinin yapısal olarak çelişkili işlevini açığa vurur. Bu Genet’e ait özel bir dildir. Yazar aşağıladığı cinselliği erotikleştirir ve görünüşte cinselliği için bir kelime dağarcığı sağlar.

2.4 Jean Genet ve Yersizyurtsuzlaşma

Gilles Deleuze (1925-1995) ve Félix Guattari'nin (1930-1992) birlikte yayınladıkları üçüncü kitapları olan '*Bin Yayla'* A Thousand Plateaus (1988), göçebelik taktiklerinin kapitalist devlet iktidarına saldırmak için kullanılabileceğini öne sürmüşlerdir. Onlara göre hem 'şizo-analiz' hem de göçebeliğin, arzu ve maddenin mülkiyet sınırlarının ötesine yayılması, kimliklerin ve bedenlerin mutlak bir tabakalaşmaya doğru itildiği ve 'yeni bir dünyada' radikal olarak yeni toplumsal yaşam biçimlerinin yaratılabileceği bir 'Yersizyurtsuzlaşma' durumudur. Deleuze ve Guattari (1987) *yersizleşme* durumunu kendi ifadeleriyle şöyle açıklamıştır:

> "Her kök-sap, kendisine göre tabakalaştırıldığı, bölgeselleştirildiği, organize edildiği, anlamlandırıldığı, atfedildiği vb. parçalılık çizgileri kadar, sürekli kaçtığı yersizyurtsuzlaştırma çizgileri de içerir. Parçalı çizgiler bir kaçış çizgisine dönüştüğünde, kök-sapta bir kırılma olur, ancak kaçış çizgisi kök-sapın bir parçasıdır. Bu çizgiler her zaman birbirine bağlanır. Bu nedenle, iyi ve kötünün ilkel biçiminde bile asla bir düalizm veya ikilik öne sürülemez. Bir kopuş yapabilir; bir kaçış çizgisi çizebilirsiniz, ancak yine de her şeyi yeniden derecelendiren örgütlerle, gücü bir gösterene geri veren oluşumlarla, bir özneyi yeniden oluşturan niteliklerle yeniden karşılaşma tehlikesi vardır." (Deleuze ve Guattari, 1987:9).

Bu durum onların belirlemelerine göre edebiyatta da şekillenmiştir. Deleuze ve Guattari, 'azınlık' dilinde yazılmış bir azınlık edebiyatını, büyük bir dilde yazılmış bir azınlık edebiyatından ayırmaya çalışmışlardır. Onlara göre bu edebi yaklaşım "minör edebiyat", olarak adlandırılır. Minör edebiyat, kimlik ve özdeşleşme kavramlarının sorgulanmasını veya yok edilmesini tartışır. Gelişen özerklik ve özgünlük temsillerini reddederek, uzlaşma ve birleşme anlatılarına karşı derin bir şüphe duyar. "Deleuze ve Guattari, bu özellikleri "Yersizyurtsuzlaşma" terimi altında toplarlar; bu kavram, genellikle belirli tarihsel örneklerin özelliklerini gizleyecek kadar genel olarak uygulansa da oldukça spesifik olarak küçük ve azınlık edebiyatları sorunuyla ilgilidir" (Lloyd, 1987:173).

Azınlık gruplarının, kolektif kimliklerini sorgulayan ve 'az gelişmişlik' örnekleri olarak kategorize edilmelerine yol açan; bir yerden edilme veya 'yersizyurtsuzlaşma' sonucunda; bir azınlık grubu ister cinsiyet ister etnik köken veya

herhangi bir başka tipoloji açısından tanımlansın, statüsü asla yalnızca istatistiksel olarak belirlenmez, ancak tam olarak terimin çok genç olanlar için ortak yasal kullanımı anlamında ‘azınlık’ vesayetini içerir.

Frank’ın (aktaran Kay, 2011:523-538) belirttiği üzere, hegemonik iktidar uygulaması, şiddetli ve dışlayıcı ırkçılığın yerini, insani olmayan olarak değil, henüz tam olarak gelişmemiş, çocuksu ve asimilasyon tamamlanana kadar vesayete tabi olarak tanımlanan ‘azınlık’ kavramıyla değiştirir. Azınlık kimliği, sözde durdurulmuş gelişimi nedeniyle kötü biçimlendirilmiş gibi görünür. Milliyetçilikler, yerinden edilmiş kimlikleri tarihsel olarak yeniden ülkeselleştirir ve başlangıçtaki ilerici isteklerine rağmen, ‘bağımsızlıktan’ sonra bile emperyal hegemonyaya boyun eğmeye devam eder. Özet olarak bu edebi yaklaşım, kimliği yeniden ‘Yerliyurtlulaştırmayı’ reddeden, hegemonik kültürü sürdüren bu gelişimsel anlatıların eleştirisini genişletmeyi tercih eden, bizim minör edebiyat olarak adlandırdığımız şey tarafından temsil edilendir.

Genet'in *Hırsızın Günlüğü* romanında kasten benimsediğini durum tam da böylesine titizlikle sürdürülen bir ‘Yersizyurtsuzlaştırma’ süreci olduğu gözlemlenmiştir.

> “…Bu ülkeyi, hırsızlığa orada tüm dikkatimi, tüm özenimi vereceğimden, hırsızlığı eşsiz bir madde gibi, onun sadık bir işçisiymişçesine işleyeceğimden emin olacak kadar tanıyordum. O zaman yirmi üç ya da yirmi dört yaşındaydım. Ahlaksal bir serüvenin ardından koşup, dağılmayı ve süsü feda ediyordum. Anlamım belki yalnızca bugün yazmak zorunda kaldığım için öğrendiğim seçimimin nedenleri açık seçik görünmedi bana. Sanırım, düşüncemi rahatça anlatabileceğim bir dil kütlesini kazmaya, delmeye gereksinimim vardı. Belki kendimi kendi dilimde suçlamak istiyordum.” (Genet, 2012:105-106).

Genet buradaki belirlemesinde suç ile ‘tarafsız sanat eseri’ arasındaki örtüşme konusunda oldukça nettir. Parodik olarak, tüm mülkiyeti ‘ortak’ kılan ve onsuz mülkiyetin kendisinin var olamayacağı hırsızlık, amacı kimlik olan bir sanat eseri için eşit bir model haline gelir ya da estetik olduğu kadar adli bir kullanıma, özdeşleşmeye ve parodisinde, her zaman özerkliğin gelişimini bilgilendiren heteronom taleplerin hayaletini yükseltir.

Jean-Paul Sartre (1963:59-72), Genet'nin başkaları tarafından kendisine dayatılan yeniden sahiplenici özdeşleşmeler olarak görülebileceğini ve böylece onun

varoluşsal özgürlüğünü geri kazanabileceğini çok ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Bununla birlikte, Sartre'ın kabul edemediği şey, Genet'e başkaları ve kendisi tarafından dayatılan kimliklerin -piç, hırsız, eşcinsel, serseri- aynı anda kimlik olmayan için kullanılan terimler olduğudur, başvurdukları şey tam da bu şekilde olduğu sürece kimliksizlik terimleri olduğu var sayılır.

Onu temsili bir azınlık haline getirebilecek biyografik koşullar üzerinde ısrar etmek yerine, temsilin özelliklerine karşı dirençli bir azınlığı destekleyen bir yazar olduğu gözlenmiştir. Böyle bir yaklaşım, Genet'nin, formal otobiyografisinde anlatılan olayların, onlardan kaynaklanan yazının yalnızca 'bahanesi' olduğu konusunda tekrar tekrar ısrar eden kendi talimatlarını takip eder:

> "Dilimizin bu ölü, yabancı durumların yansımasını bile anımsatamadığım biliyoruz. Eğer bu günlüğün anlatması gereken şey benim kim olduğumsa aynı şey yine söz konusu olur. Öyleyse, bu günlüğün, onu yazdığım bugün kim olduğum hakkında bilgi vermesi gerektiğini belirteceğim. Bu, bir geçmiş zaman araştırması değil, bahane-konusu benim eski yaşamım olan bir sanat yapıtıdır." (Genet, 2012:67-68).

Başka bir deyişle, bu 'imtiyaz', ne öznenin öz-kimliğini yeniden kurmaya çalışan bir 'geçmiş şeylerin anımsanmasına yapılan Proustçu referansın verdiği anlamda, ne de bir yazı anlamında bir otobiyografi olmayıp; otantik ve özerk bir öznellik imajını geliştirir. Genet'te 'bahane' terimi mümkün olan en geniş anlamıyla kullanılmaktadır: Genet bu noktada okuyucusunu üzerinde uyarıcı bir yönelimde bulunur:

> "Bu, bir geçmiş zaman araştırması değil, bahane-konusu benim eski yaşamım olan bir sanat yapıtıdır. Bu yapıt geçmişin yardımıyla saptanmış bir şimdiki zamanı anlatacaktır; tersi söz konusu değildir. Dolayısıyla bilinsin ki anlattığım olaylar gerçektir, ancak bunlara dayanarak yaptığım yorum, benim ne duruma geldiğim ne olduğumdur." (Genet, 2012:68).

Bu otobiyografinin anlatısı ve isyanı yalnızca geçmiş karakterleri ve olayları değil, aynı zamanda mevcut konuyu da aşamalı olarak ortadan kaldırarak hepsini bir bahaneye dönüştürüyor. Bunun yanı sıra, eserin görünürdeki konusu olan hırsızlığın kendisi, yasallaşmayı, 'kutsallığı' gerçekleştirmeye olan bağlılığında, estetik kültürün etik amaçlarını şanlı bir biçimde parodileştiren bir eser için 'rotadan çıkmak'tan başka bir şey olarak tasavvur edilmiştir.

Genet'in yazıları boyunca sık sık tekrarlanan bu ‘rotadan çıkma’ ifadesi, onun yazım süreçlerini işaret eder ve somutlaştırır. Bir yanda, onun yazılarında çıkış noktasını ve hayalden ayrıldığı gerçek dünyanın olaylarını belirtir. Öte yandan, bu ‘ayrılma’, bu ifadenin kendisinde olduğu gibi, ortaya çıkardığı kelimelerin bölünmesini içerir. Böylece Genet'nin seçtiği suç, hırsızlık, karşı suç, sözcükleri ‘uygun’ anlamından sürekli ayrılır: sözcükler gerçek anlamlarından sıyrıldıkça içinde anlamın sürekli bir muğlaklık içinde salındığı bir Yersizyurtsuzlaşma yörüngesine çıkarlar.

İkirciklilik, Genet'nin yazılarının değişmez semantik ve ahlaki karakteristiğidir, kimlikleri karıştırmak; polis ile suçlu, saray ve hapishane arasındaki mesafeleri eşcinsel bir terk ile çökerten skandal bir jest haline gelir. Onun ikircikli dilinin tarzı, çok sık kullandığı ve transseksüelliğiyle, onun belirttiği gibi, tersine çevrilmiş veya alternatif bir cinsel kimliğin işareti değil, daha çok heyecanlanmış olan gey ve suç argosunda bulunabilir. Genet *Hırsızın Günlüğü* eserinde bu durumu şöyle belirtilmiştir:

> “Erkekler de kimi zaman bu yüzden birbirlerine şöyle seslenirler:
>
> - Ne haber, Kocakarı?
>
> - Merhaba, Sürtük!
>
> - Sen misin, Kısrak?
>
> Bu moda, yoksulluğun ve suçun dünyasına ait. Üstünde ya da içinde namus lekesi damgasını taşıyan cezalandırılmış suçun dünyasına ait. (Bundan bir çiçekten, daha doğrusu, namus lekesinin işaretinin zambak çiçeği olduğu zamandaki bir zambaktan söz eder gibi söz ediyorum.)" Bu seslenme biçimleri vaktiyle güçlü olan erkeklerin güçten düşüşlerinin ifadesiydi. Bugün yaralı olduklarına göre, bu ikircil durumu kaldırabiliyorlar, hatta bunu istiyorlar. Onları buna iten kadınlık değil, bu ikircil durumun keşfidir. Sanıyorum erkeklerin o acımasız iğneleri, körelmeden kendi kendilerini döllemeye, yumurtlayıp yumurtalarının üstünde kuluçkaya yatmaya hazırlar” (Genet, 2012:231).

Buna benzer şekilde, *Çiçeklerin Meryem Anası’*nın travesti argosu ve jestleri, kelime ve hareketin bir bölme ve aşılama oyununun yanı sıra konuşmanın tamamen fonetik bir yer değiştirmesi ile tekrardan oluşturulur:

> “Bu çığlıklar (Sevgilim, "Para kaybediyorsun" ya da "Kilo alıyorsun" diye düşünüyormuş gibi "İplerini kaybediyor" diyecektir.) tahsis etmişti. Onlar ve

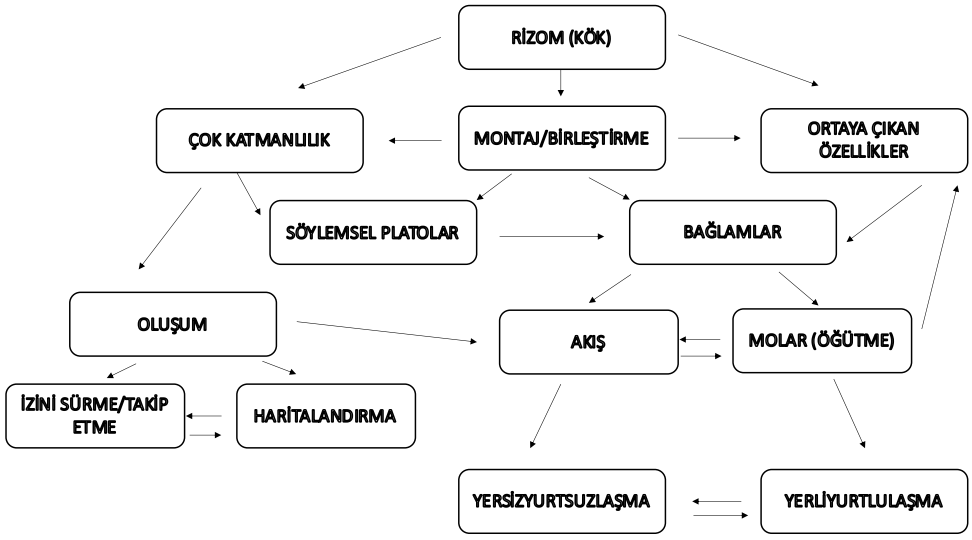
> birkaç kişi sokakta ya da tuhaf bir kafede birlikte olduklarında, konuşmalarından (ağızlarından ve ellerinden) çiçeklerin dalgacıklarından kaçarlardı, bunların ortasında olabildiğince rahat bir şekilde oturup tartışırlardı. Sıradan ev işleri. "Ben gerçekten, kesinlikle, kesinlikle, kesinlikle, Oldukça Profligate'im. "Ah, bayanlar, tam bir fahişe gibi davranıyorum." "Biliyorsun (bunların hepsinin fark edildiğine dair evet çekildi) biliyorsun, Ben Acıyla Tüketilmişim. Jestler için de aynıydı... İlk hedefinden saptırılan ve tam da ilkinin durduğu noktada kendisini aşılayarak onu içeren ve tamamlayan ayrıntılı bir yapı vardı" (Genet, 2000:231).

Genet'in gey argosu ve jestlerinin 'garip' ve 'melez' biçimleri, adlandırmanın uygunluğunu aşındıran bir kelime oyunu yoluyla kimliksizliğin şiirselliğini oluşturur. Sürekli daha ileri uçlara doğru yönelen bu kelime oyunları Genet için bilinçdışıyla ilgili "Kara-Mizah" esprilerin yeniden-yerliyurtlulaştırma işlevini değil, daha çok okuyucuyu yazılarının içine çeken bir yaklaşımı olduğu söylenebilir.

Genet'in hermetik düzyazısının kimliklerin kuruluşunda bir başkalığın işareti haline geldiği yerde, adlandırma ile kimlik arasındaki ilişkinin tam kalbine bir paradoks girdiği görülür. *Hırsızın Günlüğü*'ndeki dolandırıcıların 'kadınsı' isimleri gibi buna örnek verilebilir. *Çiçeklerin Meryem Anası*'ndaki travesti ve suçlularının isimleri de bu tarz isimlerdir: Mimoza, Ala, Sevgili Güzelayak, İlk şarap, Persifanny gibi argo ve uygunsuz isimler, yasal bir öznenin süregelen kimliğini adlandırmaz, ancak bir ötekilik performansına ve başkaları için bir jest yapar. Aynı zamanda, travestinin uygunsuz adı ve kostümü ile görünüşte kılık değiştirdiği bahanelerinin de silindiği anlaşılabilir (Lloyd, 1987:178).

Genet metinlerinde maskenin altında hiçbir gizli ve otantik kimlik gizlenmez; İlahi, Meryem Ana' tam anlamıyla 'Adrien Baillon' olduğundan daha fazla 'Lou Culafroy' değildir. Travestiler, Meryem Ana'nın duruşmasına tanık olarak çağrıldıklarında, kanun tarafından özel adları altında ifade edilmeleri, onların gerçek kimliklerini kılık değiştirmiş erkekler olarak değil, daha çok yapay kuklalar olarak ortaya koymaktadır. Genet'in metinlerindeki bu tarz analojiler, 'derin kimlik', iki kutup arasında yer alan canlı bir sistemin kökü olduğu düşünülebilir. Genet, hem muhalif olarak sarayı ve hapishaneyi dağıtmayı ister hem de hırsızlık ve eşcinselliği bir araya getiren bağlantıların izini sürer.

Yersizyurtsuzlaşma bağlamında insanın özsel bir ortak kimliğinin yüklemi, indirgenemez bir heteronominin meşrulaştırılması haline gelecek kadar dışlayıcı bir anlatı içinde bireysel özerkliğin gerçekleştirilmesini her zaman içeren evrensel bir gelişme tarihini başlattığı gözlemlenmiştir. Bu belirlemeye ek olarak toplumsal kimliğin oluşturulduğu yol, farklılaşmadan kaderi her zaman aynı olan emperyal bir insanla özdeşleşmeye giden yol olduğu söylenebilir (Lloyd. 1987:179).



Şekil 2– Rizome, Haritalandırma (Kinchin ve Gravett, 2020:22) (Çev. Memet Ali Zeren).

Genet'in yazılarındaki keşfettiği şey, gizlice hem kökeni hem de sonu aslında tekil kimliklerin, yani batılı insanın tek tip kimliğine dönüşmesini gerektiren yasanın mantığı olduğu düşünebilir. Eserlerinin 'minör' olması, Genet'in varlığının kapladığı ve kapladığı tedavi edilemez bir yara olmaları gerçeğinde yatmaktadır. Aynı şekilde hegemonik kimlik anlatılarını reddeden, insanın kanonik biçimini özümsemeye çalıştığı farklı bedenlere geri çekecek olan, ortaya çıkan bu azınlık edebiyatı olduğu sonucuna varılmıştır.

2.5 Jean Genet'te Suçun Temsili

Suç olgusu Genet için bir varoluş kimliğidir. Henüz bir çocukken ailesi tarafından terk edilmesi onda kurumsal ve ahlaki herhangi bir norm içerisinde yer almamasını sağladığını görebiliriz. Suça ve kötülüğe karşı sempatisi olağan olanın dışında tavır göstermesi onun özgünlüğüdür. Özellikle hırsızlığa olan ilgisi ve onu yüceltme tavrı yazarın en belirgin özelliğidir. Bu anlamda birçok eserinde hırsızlık temasını görebiliriz. *Gülün Mucizes*i adlı ikinci kitabında bu deneyimini kapsamlı bir şekilde ele almıştır. Tematik olarak suç üzerine yazdığı *Hırsızın Günlüğü* kitabına ise yirmi yaşında başlamıştır. Genet, okuyucuların bu noktaya kadar olan yaşamını tam olarak anlamalarına izin vermek için arka plan sağlar (Savona, 1983:95). Bu kitapta biyografisinden yola çıkan Genet, kendi yaşamsal bekası için hırsızlık yapan bir kişinin yaşamına odaklanır. Bu yarı-otobiyografik romanda, 1930'larda Avrupa'da serseri olarak yaşayan bir suçlunun maceralarının kökenlerini ve hayatta kalma tavrını açıklamıştır.

Genet, bir yazar olarak, kendi öz kimliğimizin kapsamını, toplumun ahlakını ve bireyciliğimizi sorgulamıştır. Bu nedenle, kendisini toplumdan dışlanmış ve diğer hırsızlar arasında bir yabancı olarak görmüştür. Kendini farklı kılmak istediği için geleneksel toplumun parametrelerine biat etmek istememiştir. Bu role sahip olmanın onu farklı kıldığını ve bir birey olmasını sağladığını düşünmüştür (White, 1993:243). Sartre gibi diğer yazarlar, Genet'in hayatındaki anları, yorumlayarak kullandığını söylemiştir. Sartre, Genet okuyucusunun kimlik ve ahlak duygularını sorgulamasını istediğini iddia etmiştir. White'a (1993:546) göre: Genet, bu sorulara cevap vermeyerek; onlara cevap vermemize izin vermiştir. Bu bağlamda her iki yönde de eleştiriler olduğu gözlenmiştir; ancak Genet, bir yazar olduğu için odak noktası, asıl mesajı ve insanlığa iletmeye çalıştığı şeyin, konularına bakıldığında tamamen açık olduğu söylenebilir.

Eserlerindeki konuları arasında suçluluk, eşcinsellik, sadomazoşizm ve varoluşçuluk bulunmaktadır. Ayrıca, şiddet eksenli ihanet, hırsızlık ve rastgele cinsel ilişki alt başlıklarından da keyif aldığı söylenebilir. *Hırsızın Günlüğü* adlı kitabının kilit unsurlarından biri, ahlakın tersidir. İhanet gibi bazı eylemlerin bağlılığın nihai hedefi olduğunu ve suçluluğun bir kahramanlık biçimi olduğunu iddia eder (Genet, 2012:2).

Ahlak kavramının anlamını ters düz eden Genet toplumdaki geleneksel dünya görüşüyle karşıtlık kurma arzusundadır. Genet, toplumun bireyi sınırlandırdığı normlardan kurtulma çabasını insan olmanın gerekliliği olarak görmüştür.

Jean-Paul Sartre, Genet'in sanata olan bakış açısı ve ahlak konusundaki görüşü hakkında önemli bir araştırma yapmıştır. 'Aziz Genet, Aktör ve Şehit' (*Saint Genet, Actor, and Martyr*) adlı önemli bir kitap yayınlamıştır. Bu kitapta Sartre, Genet'in düşünsel yapısını inceleyerek karakterinin temellerini açıklamaya ve mesajını kavramsallaştırmaya çalışmıştır. Bu inceleme kapsamında Genet, ilk işlediği suçunun yemek yiyebilmek için hırsızlık olduğunu açıklamıştır Ancak Sartre'a göre, çevresindeki toplumun zenginlik, toprak mülkiyeti ve yasal miras üzerine inşa edilmiş olması nedeniyle, yoksul ve yetim statüsünün kendisini ıstırap ve küskünlük hissetmesine neden olduğunu iddia etmektedir (Sartre, 2012:15). Bu durum, onun için toplumdan dışlanmış olduğu olarak hissetmesini düşündürür. Bu noktada toplumun ahlakını sorgulayan yönelime doğru gittiği düşünülebilir. Genet, Sartre'ın iddia ettiği gibi kendisine fayda sağlamak için inşa edilmemiş bir sisteme tepki olarak yetim olarak suç işledi. Bu nedenle, işlediği suçlar faydacı olmaktan çok toplumsal bir tepkidir. Genet, kendi insani failliğini kullanmak için topluma karşı tepki gösterir. Bu açıdan bir azizin iyiye ve kutsallığa yöneldiği aynı bağlılıkla onun da yavaş yavaş suça ve kötülüğe yöneldiği söylenebilir. Genet'in ahlaka bakışı kimliğini de etkilemiştir.

Bu fikirleri genişletmek için Henry Yeager, Jean Genet üzerinde araştırma yapmıştır. Genet'i; Sade, Rousseau, Gide ve Jouhandeau gibi benzer konulardaki diğer yazarlarla karşılaştırır. Bununla birlikte, bu yazarların, fikirlerini ve davranışlarını geleneksel ahlaka uydurarak meşrulaştırmaya çalıştıkları için kötülüğün savunucuları olduklarını iddia eder. Davranışlarını rasyonelleştirirler ve özür dilerler. Sonuç olarak, bu onları insanlığın bir parçası yapar. Yeager (1965:214), "Genet'in amacı tam tersi. Kendini hemcinslerinden tamamen ayırmaya çalışır. Baskın motivasyonu, kendisini mükemmel bir dışlanmış olarak kurmaktır". Bu belirlemeden yola çıkarak, Sartre'ın Genet'yi haklarından mahrum bırakılmış bir dışlanmış olarak tanımlamasına benzer. Bu benzetme aynı zamanda, Genet'nin dünya görüşü ve kimliğidir. Bununla birlikte, Genet sadece geleneksel toplumdan değil, aynı zamanda diğer hırsızlardan da dışlanmıştır. Bunu

ihanet, hırsızlık ve eşcinsellik konularıyla açıklamıştır. İhanet, hırsızlık ve eşcinsellik genel olarak ele aldığı konulardır. Bu konular, kendisini hem toplumda hem de hırsızlığın alt kültüründe dışlanmış biri olarak kendini konumlandırmasındaki temel mekanizmalarıdır. Genet hırsızlık yaparak çevresine ihanet etmiştir. Başka erkeklerle ilişkiler geliştirir ve onlara ihanet ederdi. Bunun, bir birey olarak kimliğini daha da güçlendirdiği düşünülebilir.

Genet'in rehabilitasyonu reddetmesi, onun marjinalleştirilmeyi veya geleneksel toplumun parametrelerine sokulmayı reddetmesini yansıtır. Onun için rehabilite edilmek, öz kimliğin olmadığı, ahlakın adaletsiz olduğu ve insanların bireyselliklerini kurcalayan kafeslere kapatıldığı için inatla küçümsediği bu topluma geri sokulmak anlamına gelir (Trovato, 2020:7).

Kendisini bir birey yapacak olan failliğini kullanmak için kendi dışına çıkmak ve geleneksel toplumdan uzaklaşmak ister. Onun rehabilitasyonu reddetmesi, marjinalleşmeyi reddetmesi olarak düşünebilir. Genet'in rolü, bireyselliği için gerekli olan mükemmel bir dışlanmışlıktır. Genet'in eserlerinde suçlulara çok sayıda gönderme ve kullanım olmasına rağmen, onun suç hiyerarşisinin en tepesinde katiller vardır. Gerçek katiller ve literatür üzerine yapılan bir araştırma, bu hiyerarşinin Genet'in kurduğu belirli ayrım olan; katilin bilinci, kurbanın türü, suçun gerekliliği dayandığını göstermiştir. Genet'in en sevdiği suçluların suçlarını, edebi kullanımında yer vermemiştir. Çoğu eleştirmen bu sert gerçeklerin farkında olmadığı için, Genet'in dönüşümlerini, adaletsiz bir topluma başkaldıran dışlanmışlara yönelik bir hayranlık olduğunu düşünmüştür.

Stewart'ın (1987:636) belirttiği üzere; Genet, hayran olduğu katillerin işledikleri dehşetin tamamen farkındaydı ve azılı suçlulara duyduğu saygıyı toplumu suçlayarak örtbas eden bir tavrı olmuştur. Genet'in favori katillerinin daha geniş, tarihsel bir perspektiften incelenmesi gerekmektedir. Genet'in katiller hiyerarşisinde, cinayeti işleyen katil bilinçli ve alaycı katildir. Genet, katillere olan ilgisini on dokuzuncu ve yirminci yüzyıllarla sınırlamamıştır. Örneğin *Hırsızın Günlüğü* aşırı zulmüyle tanınan genç bir Roma imparatoru olan Caligula'ya atıfta bulunmuştur. Genet'in ilgi gösterdiği katil modelleri kendi içinde tutarlıdır. Genellikle bu katiller kendilerini Tanrı'nın araçları

olarak gören genç, alaycı, bilinçli katillerdir. Genet'in bu katillere olan ilgilisi psikolojik motivasyonunda annesi tarafından terk edilmesinin ve asla sahip olamayacağı çocuklara yönelik eşcinsel nefretinin bir bileşimi olduğu gözlemlenmiştir. Sartre ve onun izinden giden çağdaş eleştirmenlerin çoğu, Genet'in suçlarını ve tutumlarını bir şekilde mazur gösterdiler ve onu reddeden anneye ve topluma karşı isyanının onu suç işlemeye yönelttiğini iddia etmişleridir.

2.6 Absürt ve Jean Genet

İkinci Dünya Savaşı sonrasında, dünyada özellikle de tüm Avrupa'da çalkantılı değişimler oldu. O zamana kadar kutsal sayılan her şeyi sorgulamak doğal hale geldiğinden, artık onların egemenliğinden zevk alınmıyordu. Hayatın neredeyse tüm alanları, yıkıcı savaşın yürek burkucu etkilerinden ciddi şekilde etkilenmiştir. Dejenere olmuş insan, o anda kendisini iyileştireceğini düşündüğü izole bir dünyada yeni hareketler aradı. Böyle kasvetli koşullar altında, dünyanın dört bir yanındaki yazarlar, mesajlarını topluma iletmenin yeni yollarını denemenin iyi olacağını hissetmişlerdir. Absürt, edebiyat ve tiyatro performanslarını dünyanın değişen gerçeklerine göre yeniden düzenlemek için zamanın uygun bir aracıydı. Jean Genet gibi absürt türünün öncüleri, yazılarını ve oyunlarını insan toplumunun ölmekte olan vicdanına dokunmak için yazmışlardır.

Absürt yazımın ihtiyacı ve doğal evrimi, bir yazarın ani bir olay ya da tesadüfi bir keşfi değildi. Dünya çapında insanların Tanrı'ya olan inancını kaybetmesini tetikleyen bazı önemli olaylar olmuştur. Her iki dünya savaşının da dünyaya uyguladığı yıkıcı etkiler, insanların geleneksel değerler sistemi ve din hakkında soru sormalarına neden oldu. İnsanlar İkinci Dünya Savaşı'nın ardından kendi öz benlikleriyle uzlaşamadılar ve yeni gerçeklerle yüzleşebilecekleri veya yüzleşebilecekleri yollar aramaya başladılar. Friedrich Nietzsche, 1883'te, Birinci Dünya Savaşı'ndan çok önce, Zerdüşt'ü yayımladığı zaman bu geleceği öngörmüştür. Bu belirleme üzerinden Esslin'in (2001:399) önemli kitabı olan *The Theatre of the Absurd' (Absürt Tiyatro)* da şu yorumu yapmıştır:

> "İki korkunç savaştan sonra, Zerdüşt'ün mesajının imalarıyla uzlaşmaya çalışan, bir zamanlar merkezi ve yaşam amacı olan şeyden yoksun bir evrenle onurlu bir

> şekilde yüzleşmenin bir yolunu arayan hala pek çok kişi var. Kopuk, amaçsız – absürt hale gelen, genel kabul görmüş bütünleştirme ilkesinden yoksun bir dünya" (Esslin, 2001:399).

İkinci Dünya Savaşı sonrası yeni düzen dünyasında, insanlara uygun ilkeler sistemini kontrol edecek önemli bir merkez yoktu. Hepsini bir amaç zincirinde bir arada tutacak bağlayıcı güç yok olmuştu. Tüm canlı varlıkların amacı kaybolmuş; onun yerine amaçsız bir yaşam ve bunun sonucu olan umutsuzluk tavrı her yere çökmüştür. Böylece amaçsızlık ve umutsuzluk, Absürt'ün temel ilkeleri haline gelmiştir. Yazarların yıllar boyunca sürekli arayış içinde olduğu, amaçsızlık ve saçmalık dünyasında bu tür yeni sanat yaklaşımı, amaç arayışı için bir araç haline gelmiştir (Panda, 2022:70-71).

Dünya birçok yönden anlamını yitirdiğinden, absürt; belki de çok çaba sarf ettikten sonra bir anlamı geri getirmeye çalıştığı düşünülebilir. Bu tür karamsar koşullarda, Ortodoks yöntemlere ve geleneksel kavramlara dayalı sanat formlarını ve performansları kabul etmek pratik değildir, çünkü bu tür yaklaşımlar gözle görülür şekilde canlılığını yitirmiştir. Yozlaşmış ve çarpık insan toplumunu düzeltmeye yönelik nihai hedefleri hem sanat biçimleri hem de tiyatro performansları açısından daha asil boyutlara ihtiyaç duymuştur. Bu amaçlara hizmet etmek için yeni bir tür sanat yönelimi çağın ihtiyacıydı ve bu noktada Absürt dünyaya tanıtılmıştır. Bu sanat yaklaşımının tavrı ve özü saçmalıktır. Albert Camus (1955) ufuk açıcı kitabı *The Myth of Sisyphus*'ta (*Sisifos Söyleni)* absürdü çok net bir şekilde tanımlar:

> "Kötü nedenlerle açıklanabilen bir dünya, tanıdık bir dünyadır. Ama öte yandan, yanılsamalarından ve ışıklarından bir anda kurtulan bir evrende insan kendini bir yabancı, bir yabancı hisseder. Kaybedilmiş bir evin anısından ya da vaat edilmiş bir toprak umudundan yoksun olduğu için sürgünü çaresizdir. İnsan ile bu hayat, oyuncu ve onun sahnesi arasındaki bu ayrılık, tam anlamıyla bir saçmalık duygusudur" (Camus, 1991:6).

Albert Camus'nun bu belirlemesinden yola çıkan yaklaşımlara bağlı kalmayı, dünyanın dört bir yanındaki izleyicilerine mesajlar iletmeyi seçen savaş sonrası sanatçı ve yazarlar, edebi çalışmalarıyla ve hazır oyunlarıyla önemli bir iz bırakmışlardır. Bu sanatçı ve yazarlar genel olarak Camus'nun absürde olan yaklaşımından farklı olarak insanın varoluş olgusunu sorgulamışlardır. Bu türden absürt oyun yazarları hakkında belirleme yapan Sharadgeh: (2018:76), "Ancak absürt oyun yazarları, insanın anlamsız

varoluşu sorununu Camus kadar olumlu bir şekilde çözmediler. Aslında, genellikle soruna herhangi bir çözüm önermediler, bu nedenle sorunun nihayetinde cevaplanamaz olduğunu öne sürdüler" diye belirtmiştir. Bu alışılmamış sanat yöneliminde en önemli oyun yazarlarından bir Jean Genet olmuştur. Özellikle Genet'in *Balkon (The Balcony)* (1956) eseri, savaş sonrası dönemde yazılmış olan en önemli absürt niteliğindeki yazımlardan biridir. Genet, absürdün özelliklerinin uygulanmasıyla sadece bir avangart yazım tekniğini öne çıkarmakla kalmamış, aynı zamanda mesajlarını etkili bir şekilde izleyiciye ve okuyucuya iletmede de başarılı olmuştur.

Jean Genet, kendi yaşam deneyimine dayanarak tiyatro oyunu yazmış en tartışmalı Fransız oyun yazarlarından biri olmuştur. Seks işçisi bir annenin çocuğu olarak dünyaya gelmesi onun kariyerinde ve hayatında büyük bir rol oynadı. Doğumundan sonra annesinden ayrılmış ve bir çiftçi tarafından evlat edinilmiştir. Erken yaşamının çoğu küçük suçlar deneyimi ile geçmesi ve yaşamının yarısından fazlasının hapishanede olmasından dolayı hırsızlar, fahişeler, pezevenkler, hizmetçiler gibi toplumun marjinalleşmiş kesimleriyle yakın ilişki içinde olmuştur. Bütün bu insanlar, oyunlarındaki karakterlerin çoğunu oluşturmuştur. Başarılı dramalarından biri, 1956'da yayınlanan ve ertesi yıl ilk kez sahnelenen *Balkon*'dur. Oyun, insanların gerçek dünyada gerçekleştirilemeyecek hayallerinin ve arzularının bir temsilcisidir. Sıradan insanların hüküm süren otoritede güçlü konumlar için özlemi, oyunda bir yanılsama ve rol oynama kombinasyonu ile kapsamlı bir şekilde incelenir. Bu amaca ulaşmak için Genet, karakterleri için sürekli olarak kendi dünyasını kurmaya çalışır. "Genet'in alternatif evreni sabit veya mutlak bir varlık değildir. İktidardakileri sorgulamanın her örneğinde sürekli olarak yaratılır." (Singh, 2013:25).

.

3. BÖLÜM

PROJE: PANIC

3.BÖLÜM PROJE

PANIC

Çağdaş sanatta edebi metinlerin enstalatif anlatımlarına bir önerme ve örnek sunan bu araştırma, dünya edebiyatında ve sanatında önemli bir yer alan yazar Jean Genet'in metinsel ve sanatsal bir yöntemi olan Role-Play yaklaşımı üzerinden ele alınmıştır. Çalışmanın üçüncü bölümünde tez süreci boyunca 2019-2022 yılları arasında üretilen eserler metne dahil edilmiştir.

Metinleraraslılık bağlamı ve teorisiyle oluşturulmuş bu eserler, Genet'in *Balkon* oyununun bu yöntemle yazınsal anlatının kendisini görsel ve imgesel bir temsile oturtmayı amaçlamıştır. Üretilen eserler, özellikle teatral bir metnin kendi bağlamından koparılmasını amaçlayarak; yazı ve görsel olanın yeni bir çağdaş sanat temsiline dönüşmesini amaçlamıştır. 'Panic'in planlanması ve bir proje haline dönüşmesi Sanatta Yeterlik tez sürecinin başlangıcıyla oluşmaya başlamıştır. Proje için özellikle 2020 yılı içerisinde faklı medyumlarla denemeler yapılmış ve çeşitli teknik arayışlarına girilmiştir. Genet'nin *Balkon* metninden yola çıkarak oluşturulmuş 'Panic' serisi yedi eseri içeren foto-kolajlardan oluşmaktadır. Serinin devamlılığı olduğu için teknik ve kurgusal çalışmamalar da devam etmektedir.

3.1 Projenin Konsepti

Genel hatlarıyla projenin yapısal oluşumunda Jean Genet'nin *Balkon* adlı oyununun Metinlerarasılık açısından incelenmesi esas alınmıştır. Genet'nin en önemli eserlerinden biri olan *Balkon*, temelde bir tiyatro oyunu olmasının yanında; içerik ve güncel sanat temsiliyeti açısından oldukça ufuk açıcı bir metindir. Projenin genel olarak bu metinden esinlenilmiş olmasının nedeni; Genet'nin yazın tekniğinin, politik ve felsefi görüşünün tamamını içinde barındırdığı en önemli metin olmasıdır. Bununla birlikte projedeki seri eserlerin oluşmasında önemli ölçüde alan ve kaynak sağladığı söylenebilir. Tiyatral olarak tanımlanan bu metin, güncel sanat tartışmaları içerisinde, günümüz sorunları ve kavramları açısından oldukça etkilidir.

Genet'nin özellikle tiyatro metinlerinde kullandığı 'Role-Play' tekniği, görsel anlatılarda karşılığını 'Mise-en-abyme' tekniğinde bulur. Fransızca'da 'uçuruma atmak' anlamına gelen bu betimleme, teknik anlamda ise bir görüntünün içine bir görüntü yerleştirilerek yaratılan çift yansıtma efekti, sonsuz tekrarlama başka bir deyişle '*sonsuz regresyon*'u ifade etmektedir (oxfordreference, 2022).

Bu noktada tiyatral/dramatik anlatılarda kullanılan Role-Play tekniğinin plastik ve görsel sanatlardaki bir yaklaşım olan Mise en Abyme'le eş olduğu düşünülebilir. Bir görüntünün bir kopyasını genellikle sonsuz tekrar eden bir diziyi ima edecek şekilde kendi içine yerleştirmenin resmi bir tekniğidir. Film ve edebiyat teorisinde, bir hikâyenin içine bir hikâye ekleme tekniğini ifade eder.

Sezer'in (2022:4-5) belirttiği üzere; Orta Çağ Avrupa'sında soylu ailelerim flama ve armalarında görünen Mise en Abyme; bir yapının, içinde kendi tekrarını içermesi, bir tasarımın içinden, o tasarımın tekrar ortaya çıkması veya oluşturulmuş olan bir olgunun sürekli hareketli bir şekilde döngülenmesi gibi de açıklanabilir. Mise en Abyme, Balzac'ın roman anlayışına karşı çıkarak postmodern edebiyat ve romancılığı yaratan yeni romancıların, André Gide'in romanlarından ve metinlerinden esinlenerek ve etkilenerek kullandığı bir üstkurmaca tekniğidir. André Gide, bu tekniği tasarlarken armalar bilimi olan "Heraldik"ten etkilenmiştir. Bir armanın içinde aynı armanın var olması, bu tekniğin esin kaynağı olmuştur. Bu amaçla, iç kısımdaki armanın içinde de daha içerideki armanın içinde de yine aynı arma yer alacak izleyicide armanın sonsuza kadar kendi içinde var olduğu etkisi yaratılacaktır.

17. yüzyılın önemli be ünlü ressamı olan Velazques'in 'Las Meninas' tablosu, 1890'li yıllarda soylu ailelerin armalarından esinlenen yazar 'André Gide'in 'Kalpazanlar' romanı ve 20. yüzyılın önemli fotoğrafçısı 'Brassaï'ın (Gyula Halász) Paris gece hayatı-sokak ve yer altı fotoğrafları, "Mise En Abyme" tekniğinin farklı sanat disiplinlerinde uygulamaya en elverişli popüler örnekleri olarak gösterilebilir.

Genet' Balkon metninde rüya ile uyanıklık, gerçeklik ile yanılsama arasındaki çizgilerin bulanıklaştığı 'çirkinin' ve 'şiddetin' estetik keşfine devam etme arzusunu somutlaştırır. Tiyatral bir metin olarak yazılan eserdeki, karakterler 'Role-Play'lerle 'arzu' edinimi sağlarlar. Esslin'in Genet' metinleri üzerine değindiği bu 'iç içe geçişler', gerçeğin ötesindeki geçmek için kullanılan illüzyonlardır:

> "Oyunları, insanlık durumunun aynalar salonuna hapsolmuş, sadece kendi çarpık yansımalarından -yalanlarından ibaret- sonsuz bir imge dizisi tarafından amansızca kapana kısılmış insanın umutsuzluğu ve yalnızlığıyla yüzleştiğinde kendi çaresizlik ve yalnızlık duygusunu ifade etmekle ilgilenir. Örtülü yalanlar, fantezilere dayanan fanteziler, kâbus içinde kabuslarla beslenen kabuslar" (Esslin, 2001:194).

Genet için, yazının işlevi, rahatsız etmek ve kışkırtmak için yapılmış bir saldırı olmasıdır. *Le Balcon (Balkon),* Genet'nin kendi gördüğü şekliyle dünyaya dair en kapsamlı görüşüdür: Dışarıda şiddetli bir devrim patlarken güç ve kontrol fantezilerinin canlandırıldığı, 'Yanılsama Evi' olarak adlandırılan bir genelev vardır. Oyun, gerçek ile hayali, sosyal ile psişik, gerçek hayat ile teatrallik arasındaki tüm ayrımları bulanıklaştırılmış olup, izleyicide hayatlarını tanımlayan güç ve illüzyonun zorunluluklarıyla yüzleşmekten başka seçeneği kalmamıştır. Temel olarak *Balkon,* insanlığın bu yüzleşme durumunun hâkim metaforu olduğu, yönelimlerin hakkında bir oyunudur. *Balkon*'da Kendi 'zıddındaki' özellikler, oyun kişilerinin ulaşmaya çalıştıkları 'narsist' güdüyü tetikler. Yazarın *Balkon*'da belirlediği alan, 'İllüzyon Evi' diye isimlendirdiği bir genelevdir. Bu alan, metindeki, genelevin müşterileri için güvenlikli bir alanın temsilidir. Genet'nin İllüzyon Evi'nde, müşteriler en tuhaf cinsel fantezilerini gerçekleştirirken, dışarıda isyancılar iktidarı devirmeye çalışır. Sonunda, iktidarın parçasını oluşturan illüzyonistler 'yedek' kraliçe olarak Irma'yı, iktidarın başat öğesi haline getirir.

Savona'ya (1983:95) göre; Genet'nin *Balkon*'unun dayandığı yapılardan biri de iktidar mücadelesi ve devletin iktidar yapısıdır. Genet'nin *Balkon*'unda her karakter, geneleve cinsel isteklerini, sosyal ve politik güç fantezilerini tatmin etmek için gider. Genelevin aynalı yaldızlı odasına yansıyan, farklı sosyal ve politik liderlerin kostümleri

içindeki kendi görüntülerini görmektir. Bu yanılsama onlara gerçek dünyadaymış gibi tatmin edici bir his verdiği için hepsi büyülenmeye hazırlardır.

'İllizyonlar Evi'ne gelenler kendilerini güçlü ve otoriter görmek isterler ve diğer güçsüz karakterleri kendi emirleri altında tutmaya çalışırlar. Böylece, diğer yetkisiz karakterleri, sanki kendileri güç ve emir sahibi insanlarmış ve diğerleri de onların emirlerine uymak zorunda olan daha aşağı insanlarmışçasına, zorla emreder ve yönlendirirler. Yine Savona'nın (1983:74) belirttiği üzere; bu kişiler, güçlü, hırslı karakterler olarak doğal özelliklerini göstermenin yanı sıra; A. Artaud'nun 'Vahşet Tiyatrosu'ndaki fikirlerine paralellikle uygulanabilecek ve zalimce ve kaba davranışlarda bulunan, güçlü ve iğrenç konuşmalar yaparlar.

Oyunda, bir düzeyde, güç arzusunun temsili, karakterlerin farklı sosyal ve politik katmanlara mensup insanların kostüm ve üniformalarına özlem ve arzu duymasıyla belirginleşir. Bu noktada kostümler, karakterlerin içlerinde göründükleri otorite figürleri olarak rollerini gerçekleştirmek için giyilir ve değiştirilir. Başka bir deyişle kendilerinin farklı zıddı olan kişilere ait kıyafetleri isteyerek giydikleri için güç arzularını yansıtmakta ve onlara gerçek dünyada bu rollere sahip oldukları hissini vermektedir.

Jean Genet bu metninde, arzuyu karakterlerin diliyle resmeder ve rollerini ifade ederken kıyafetlerinin kullanımına vurgu yapar. Ayrıca karakterler bu kıyafetlerin kendilerine güç ve saygınlık kazandırdığını her seferinde dile getirirler. Bu nedenle, saygınlık ve güç sahibi bir mevkiye sahip olmak için bu kıyafetleri giyerler. Sonuç olarak, gerçek dünyada eksik olan statü ve itibar arzusunu tatmin edebilir. İstekleri, belirtilen görevleri yerine getirmek, sorumluluk sahibi olmak veya pozisyonun koşucusundan bekleneni yapmak değildir. Bu statü ve rollere sahip insanların gerçekte sahip olduğu etki ve güç içindir. Örneğin, Piskopos, kostümünü giydikten sonra, kıyafetleriyle konuşarak, Piskoposun görevine aldırış etmediğini, görevde görev sahibi ve sadık olduğunu, "Görevin canı cehenneme" diyerek açıklar (Genet, 2014:25). Bu bağlamda, gerçek dünyadaki insanlar üzerindeki sosyal ve politik etki ve gücü nedeniyle bu rütbeyi daha çok önemsemektedir.

Balkon tüm (ahlaki) değerlerin alt üst edildiği bir cinsel güdülenme içinde politik bir fanteziye dönüşmektedir. Role-Play'leri yapan karakterler, içlerine girdikleri yeni kılıklarında, bu fantezilerine ait olduklarını anlarlar; bunun tersi olmaz. Karakterlerin yaşam motivasyonu bu 'oyun'lara bağlıdır. Genet'nin çarpıtan aynasında dünyanın kendisi dev bir genelevdir.

Genet'nin fantazmagorik ve alegorik olan bu metninde, madde ve gölge, gerçeklik ve yanılsama, güç ve numara arasındaki ayrımlar alt üst edilir. William Shakespeare'in tüm dünyanın bir sahne olduğu iddiası, *Balkon*'un çarpıtılmış ayna dünyasında vurgulanır. Samuel Beckett'in *Reductio Absurdum'* undan *(Saçmaya İndirgeme)* farklı olarak Genet, bir fanteziler çoğalması, yönelim bozukluğunun birincil olduğu baş döndürücü bir performans sunmaktadır. Ayrıca yazar, metinde, karakterlerinin performansı için aynalarla dolu bir salon seçmiştir. Karakterlerin kıyafetlerin içinde kendilerini görebildikleri isteklerini tatmin etmek için bir araç olarak düşünülebilir. Dolayısıyla hayali figürlerin kostümlerini ve üniformalarını giyerken duvardaki aynalarda kendilerini gördüklerinde kendilerini mutlu hissettikleri için güç arzularına daha fazla vurgu yapmaktadır.

Bu bilgilere ek olarak, Martin Esslin (2001), Genet'nin bu metninin, insanların trajik bir şekilde umutsuz ve umutsuz olduğu bir yanılsama dünyası olarak gördüğünü belirtmiştir. Esslin, Genet'nin karakterlerinin kendilerine dair yalnızca yanlış bir imaja sahip olduklarını ve bu yanlış imaj veya izlenimle yalnızlıklarının ve zorluklarının acısını hafifletmeye çalıştıklarını ileri sürmüştür. Bununla birlikte Genet'nin bu metninin daha çok yazarın kendi umutsuzluk ve yalnızlık duygularını ifade etmekle ilgili olduğunu söylemiştir (Esslin, 2001:200-201).

Bu belirlemeden yola çıkarak Genet'de, birey, insanlık hallerini yansıtan aynalarla dolu bir odada, insanın çaresizliği ve yalnızlığıyla karşılaştığında kendini daha çaresiz ve umutsuz hissettiği söylenebilir. Ayrıca Jean Genette birey, kaçınılmaz olarak, yalnızca kendi çarpık yansımalarını gösteren, sınırsız ilerleme ve görüntü geliştirme tuzağına düşer; bunlar yalanları örten yalanlar ve fantezilere dayanan fantezilerdir.

Genet'nin, kendisini çevreleyen koşullardaki umutsuzluğu nedeniyle gününün dünyasını eleştirdiği söylenebilir. Finburgh (2014:113-129), *Balkon*'un 20. yüzyılın demokratik devrimlerinin tarihsel kaybını ve diktatörlerin ve totaliter hükümetlerin, Franco veya Hitler diktasının veya günümüzün liberal kapitalizminin zaferini canlandırdığını ve sunduğunu savunmuştur. Bu nedenle, devrimler, insanlarda bir tür hayal kırıklığı uyandırır, çünkü onların sonları, *Balkon'*daki gibi daha kötü durumları beraberinde getirir. Oyunda, genelev üyeleri, gerçek siyasi liderler ve otoriter insanlar haline gelir ve genelev sahibi Irma, beceriksizliklerine, dürüstlük ve sorumluluktan yoksun olmalarına rağmen yeni kraliçeleri olur. *Balkon*'nun teatral deneyimin tüm bileşenleri, rol oynamanın ve illüzyona yatkınlığımızın kaçınılmaz olduğu noktasına ulaşmak için birleşmektedir. "Beckett'in minimalist boşluğu yerine, Genet'nin absürd versiyonu, Sartre'ın deyişiyle, bir "gerçeklik ve yanılsama girdabıdır" (Mambrol, 2020).

Projenin konsepti bu iç içe geçmişlikteki ikircikliklik üzerine inşa edilmiştir. Bu ikircikli durum 1950'li yıllarda yazılan metnin günümüz problemleri ve güncel sanattaki tartışılan konular için önemli veriler vermektedir. Bu noktada projenin kavramsal yapısı, mekân (*genelev*), rol (*ayna*) metaforları üzerine inşa edilmiştir. Genet'in absürt metinsel yaklaşımı bağlamında projedeki görsel anlatıların (foto-kolaj) kurgusu üzerine metaforik bir bağlam düşünülmüştür. Projede, metnin görsele dönüşmesi için yazınsal dan fotoğrafa bir geçişi söz konusudur. Jean Genet'nin metinleri 'güncel sanat' pratiği içinde orijinalliğini korumaktadır. Bu açıdan, Genet'in 'Balkon' metni, sadece tiyatral alanda değil görsel ve plastik medyumlarla gerektiği gibi sunulursa, izleyiciyi rahatsız etme ve hatta yönünü şaşırtma gücüne sahip olur. Projede Genet'in bu şok edici ve izleyiciyi tedirgin edici yönü dikkate alınarak kullanılmıştır.

3.2 Projenin Teknik Özellikleri ve Üretim Süreci

Projemi oluşturan foto-kolaj serisi, 2019-2022 yılları arasında farklı zamanlarda ve farklı yerlerde üretilmiş yedi eserden oluşmaktadır. Bu çalışmalardan bazıları 2021 yılında üç aylık araştırma bursuyla gittiğim Almanya'nın Dessau şehrinde bulunan Bauhaus Enstitüsü Vakfı'ndaki kütüphane arşiv çalışmalarından gözlemlediğim; ilk dönem avangart Bauhaus sanatçılarının kolaj ve asamblaj tekniklerinden esinlenmeyle

Almanya'da üretilmiştir. Almanya'da geçirdiğim süreçte Berlin, Hamburg, Leipzig gibi kentlerdeki çeşitli sanat galerileri ve müzelerde kendi projemle ilgili gözlemler yaptım. Bununla beraber birçok araştırmacı ve sanatçıyla hem tezim hem de projemle ilgili fikir alışverişinde bulundum.

'Panic' adlı eser serisindeki çalışmalar, farklı ölçülerden oluşan fotoğraflar üzerinden yapılan manipülatif, foto- kolaj tekniğiyle oluşturulmuştur. *Balkon* oyununun içeriğinden ve konusundan elde edilmiş kavramlardan yola çıkılarak önce metin üzerinde çalışılmış; sonra da eser üzerine yazılan eleştirilerden ve dramaturjik incelemelerden de elde edilen verilerden yola çıkarak çeşitli zamanlarda ve farklı yerlerden fotoğraflar toplanmıştır. *Balkon* metni ve kullandığım fotoğraflar arasında ilişki kurmak için ön çalışmalar yapılmış ve deneysel olarak kesim-yapıştırma işlemi yapılmıştır. Buna ek olarak tezim için literatür araştırması yaparken, projem için de hem teorik hem de pratik çalışmalar araştırılmış; bu alanda çalışan güncel sanatçıların çalışmaları gözlemlenmiş ve proje için notlar ve plan haritası çizilmiştir.

Toplanan fotoğraflar hem analog hem de dijital olarak kesime uğramıştır. Kolajların ölçüleri fotoğrafların boyutuna göre değişkenlik göstermiştir. Bununla beraber proje için toplanılan fotoğrafların Genet'in metinlerinde kullandığı; yeraltı, karanlık, şiddet, cinsellik gibi 'dokuları' için siyah beyaz fotoğraflar tercih edilmiştir. Bu noktada fotoğraflar ve 'Balkon' arasında görsel bir bağlantı kurulmaya çalışılmıştır. Projede yer alan bazı kolajlar üzerinde video-kolaj denemeleri yapılarak, kolajların hareketli bir düzeye getirilmesi de denenmiştir. Çalışmalardan biri, bir performansta mekâna özgü kumaş parçalarına yansıtılarak izleyiciye sunulmuştur.

3.3 Projenin Sunumu ve Sergilenmesi

Tez süresi boyunca ürettiğim 'Panic' adlı projemin bazı işleri uluslararası sergilerde yer aldı. Bunlardan ilki olan 'Who Is Afraid Deconstruction?' ve 'Mirror' adlı çalışmalar, 19 Aralık 2020 tarihinde Londra'da Revolv Collective 'in düzenlemiş olduğu 'Exquiste Future' adlı sergide yer aldı. 20 sanatçının katıldığı bu sergi, projenin sergilenmesi açısından önemli bir ilk pratik örneği oluşturmuştur. Sergi sonucunda yapılan çalışmalar kitaplaştırılmıştır.



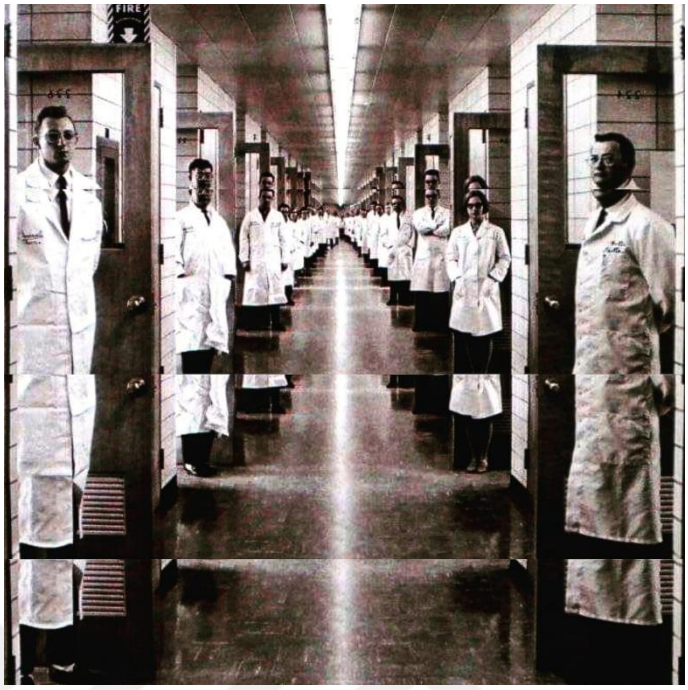
Görsel 48- ‘Exquiste Future’ Sergi Afişi

Pandemi koşullarından dolayı online yapılan sergide aynı zamanda Genet ve fotoğraf üzerine bir söyleşi yaparak; dünyanın birçok yerinden katılan 20 sanatçı ve izleyiciyle proje deneyimimi ve çalışmalarımı paylaşma fırsatı buldum.



Görsel 49- 'Exquiste Future' Sergi Sanatçıları

'Who Is Afraid Deconstruction?' Çalışmam *Balkon'*daki iç metinlerden üretilmiştir. İç içe geçen muğlak bir alandaki figürlerden oluşan bu çalışma belli bir ritmik örüntü içerisinde kompoze edilmiştir. Mekân ve tekinsizlik arasındaki paralellikten bağlamında fotoğrafın yapısı bozulmuştur. İki fotoğraftan oluşan bu kolaj çalışması aynı düzlem içinde ama derinlikli bir çizgide kurgulanmıştır. Bu tek yönelimli perspektif kullanımı izleyeni görselin içine çekmeye ve tedirgin etmeye çalışır.



Görsel 50- ‘Who Is Afraid Deconstruction?’ 2019, Foto-Kolaj.



Görsel 51- ‘Mirror’ 2020, Foto-Kolaj.

Sergide yer alan ikini çalışmam ‘Mirror’ yine *Balkon* metninden yola çıkarak yaptığım bir foto-kolaj çalışmasıdır. ‘Ayna’ hem obje olarak hem de kavram olarak Genet metinlerinde oldukça yer alır. Ayna’nın kendisi arzu ve şiddet arasında duran bir metafordur. Genet’in ayna kavramı kendini hem dekor da hem de Role-Play’lerde bulur.

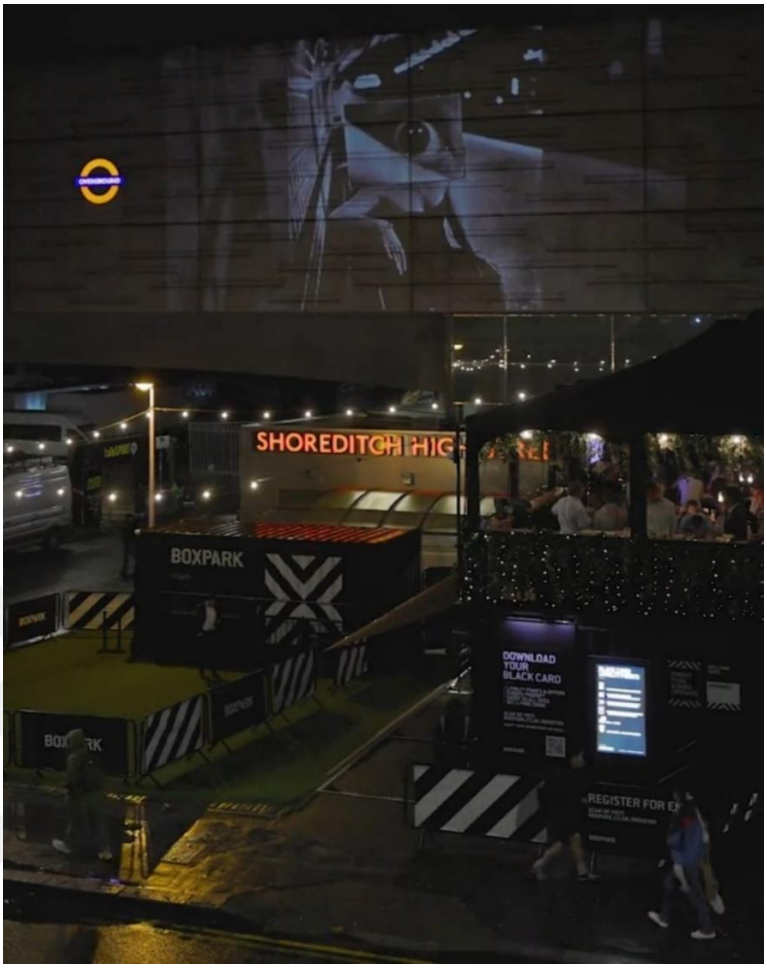
Tez süreci boyunca ürettiğim ve projenin adını aldığı ‘Panic’ adlı eserim kamusal alan çalışması olarak sergilenen işlerimden biridir. Bu eser iki defa kamusal alana sergilenmiştir. 2022 yılında Belçika’da kurulmuş olan ve dijital kamusal alan çalışması yapan ArtCrush Project’in gerçekleştirdiği kamusal alan ve dijital sanat adlı sergiye çalışmamla birlikte davet edildim. Eser, öncelikle 1 Ekim 2022 tarihinde Belçika’nın Gent kentinde şehir merkezinde gösterildi. Daha sonra yine aynı eser 16 Kasım 2022 tarihinde Birleşik Krallık’ın başkenti Londra’da, önemli bir merkez olan Bricklane&Shoreditch caddesinde yaklaşık iki bin metrekarelik bir alan da sergilendi. Foto-Kolaj olarak oluşturulmuş bu eser, küratörün isteği üzerine hareketlendirilip bir video formatında revize edilmiştir.



Görsel 52- ‘Panic’ 2022, Foto-Kolaj, 50x70.



Görsel 53- ‘Panic’ 2022, Foto-Kolaj, Gent, Şehir Merkezi.



Görsel 54- ‘Panic’ 2022, Foto-Kolaj, Londra, Bricklane&Shoreditch, Meydanı

Yine Proje’de ürettiğim bazı eserler ArtCrush Project’in yeni kamusal alanda sanat projesi olan Art Basel Miami Birleşik Devletler’in Miami şehrinde 2023 yılı içerisinde sergilenecektir. Bunun yanı sıra ‘Panic’ adlı proje için 2023 yılı içerisinde Hamburg, Berlin ve İzmir’de kişisel sergiler planlanmaktadır.

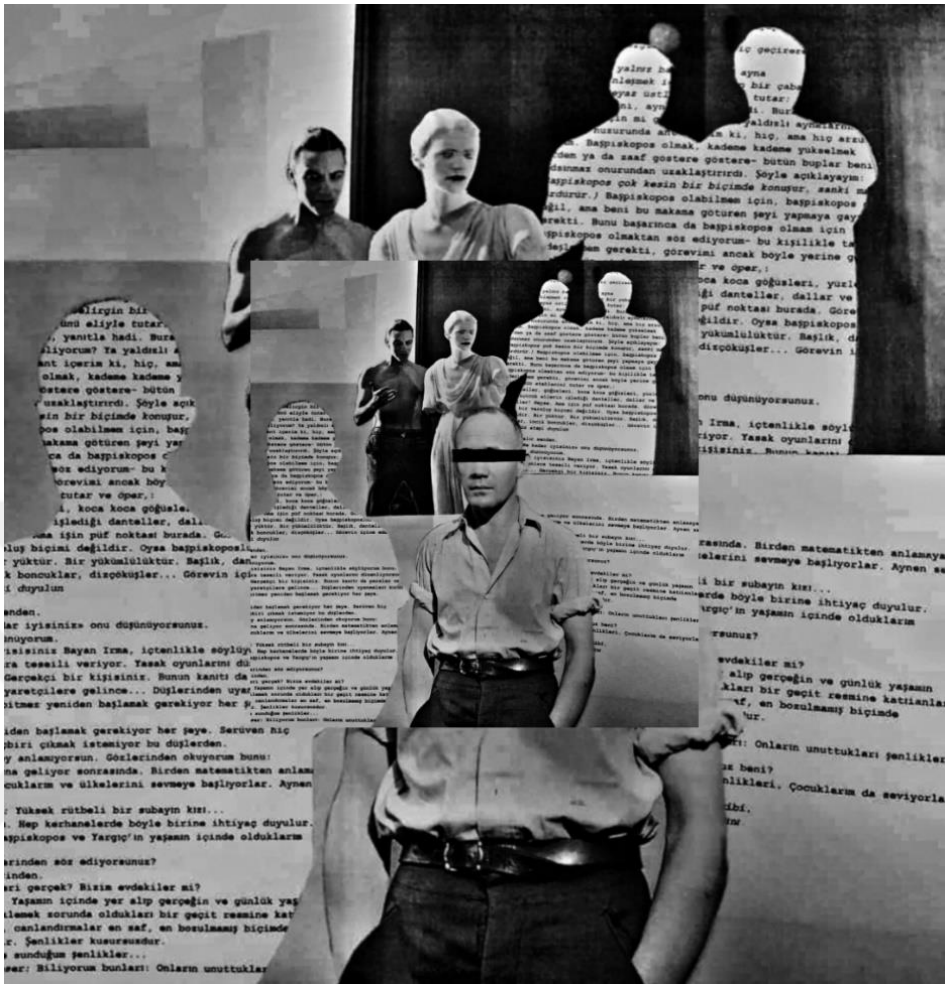
Projede Yer Alan Diğer Foto-Kolaj Çalışmaları



Görsel 55- ‘Fantasy ‘2021, Foto-Kolaj, 30X30.



Görsel 56- ‘Queen Irma’ 2020, Foto-Kolaj, 30X50.



Görsel 57- ‘Genet’Texts’ 2021, Foto-Kolaj, 40X40.



Görsel 58- ‘Fetish’ 2021, ‘Foto-Kolaj, 50X40

SONUÇ

Bu çalışma, edebi metinlerin, güncel sanat pratikleriyle olan ilişkisi üzerinde bir araştırma tezidir. Çalışmanın önermesi Jean Genet'in 'Balkon' adlı oyunu güncel sanat içerisinde kullanılan farklı metotları tespit etmek ve yeni bir önerme olarak bir proje çıktısı almaktı. Çalışmanın kurgusu, edebi eserlerde bulunan metin ve görüntü arasındaki ilişkiyi tespit etmek ve bunun pratik uygulamalardaki yerini tespit etmek üzerine oluşturuldu. Bu amaçla Jean Genet metinleri üzerinde çalışan sanatçıları, pratikleri ve görsel kaynakların yanı sıra yazılı olarak da videoya kaydedilmiş, kaynaklardan yararlanan eserleri tanımlayıp analiz edildi ve bunları multimedya, karma, söylem ve imgesel metin olarak kategorize edildi.

Ayrıca tezdeki literatürü oluşturmak için edebi metinlerde enstalatif kullanımının, görüntü ve metni birleştirerek görsel öğelerin kullanılmasına nasıl izin verdiğini de açıklandı. Edebi bir imge, yazma, görme ve olgu oluşturma arasında bir bağlantıya işaret eder. Bir görüntü bir resim ya da fotoğraf olabileceği gibi sözcüklerden de oluşabilir. Aynı şekilde bunun tam tersi de olabilir. Bir metin, görsel olana dönüşebilir. Yine de edebi bir imge belirsiz bir kavramdır.

Edebiyat pratiği ile güncel sanat pratiği arasındaki ortak zemin bir zemin olduğu tespitindeki önermeyle, görsel temsilin ve eleştirisinin en etkili metinlerinin edebiyat alanından geldiği iyi bilinmektedir. Baudelaire'in fotoğrafa yönelttiği eleştiriler, küçümsediği edebi bir tür olan Gerçekçiliğe yönelik bir saldırıdır. Ancak Benjamin, '*Flâneur'* gibi kentsel bir fotoğraf etkinliğiyle yakından ilgili olan Baudelaire' ci motifleri takdir etmiştir. Susan Sontag'ın fotoğraf konusundaki kararsızlığı, bir edebiyat eleştirmeninin yanıtı olduğu düşünülebilir. Düşüncelerini ve deneyimi edebiyat ve edebiyat teorisine dayanan Barthes, metin olarak fotoğrafın ve bir okuma pratiği olarak görmenin belki de en etkili ve duyarlı analistidir.

Tez süresince edebi metinlerin başka bir önerme ve teknikle anlatılıp anlatılamayacağı sorusu üzerinden hareket edilmiştir. Teknik olarak Metinleraraslık'ın sağladığı tenkilerden ve örneklerden yaralanışmıştır. Bu temelde özellikle Genet metinlerindeki metaforik anlatı ve absürdist tavra odaklanılmıştır. Genet'in şiirsel ve şok

edici metinleri, güncel sanat temsillerinde önemli bir şekilde yer aldığı görülmüştür. Genet'in değindiği 'arzu, iktidar, yurtsuzluk, normal olmayanın savunusu ve şiddete; suça yönelik tersine övgü'sü güncel sanat pratikleri içerinde oldukça yer aldığı gözlemlenmiştir. Bu noktada Genet'in neredeyse tüm metinlerinde kullandığı 'Role-Play'ler le gerçeğin ötesinde yeni bir illüzyon yaratımının etkisi söz konusudur. Kişinin kendi zıddının yerine simultane olarak geçmek ayrıca bir şok etkisi yaratır. Kendi zıddına duyduğu arzu edinimi ve isteği bir anlamda başka bir evreye duyulan özlem olarak açıklanabilir.

Çalışmanın III. bölümünü olan 'Panic' adlı proje, Genet'in *Balkon* metnindeki karaketer yönelimlerine, metaforlara ve alan belirlemelerine yönelik Metinlerarasılık perspektifiyle üretilmiş seri foto-kolaj çalışmalardan oluşmaktadır. Tez için yapılan literatür araştırası sonucunda Genet'in yöntemi olan 'Role-Play'in görsel temsildeki karşılığının 'Mise en Abyme' tekniği olduğu tespit edilmiştir. Bu görüntü içinde görüntü örgüsü imgesel olarak izleyicide etkili bir düşünme eylemi sağlar. Tez çalışmasının bir çıktısı olarak yapılan 'Proje' deki foto-kolajlar bu teknik kullanılarak üretilmiştir. Metnin görsele dönüşmesi için kolajların iç içe geçmiş örüntüsü bir araç olarak kullanılarak alternatif bir güncel anlatı yaklaşımı elde edilmek amaçlanmıştır. Çalışma, *Balkon* metninde tespit edilmiş metaforik ayna kullanımı çerçevesinde ele alınmış ve tekrarlanan görüntülerin yeni bir imge oluşturtulmasına yönelik denemeler yapılmıştır. Bu denemeler de günümüz kimlik, birey- iktidar, yurtsuzluk ve norm dışı gibi problemler üzerine kurgulanmıştır. Aynı zamanda bu teknik, güncel sanat pratiklerinden biri olan kamusal alana özgü enstalasyon yapma fikrine oldukça hizmet etmektedir.

Bu projedeki amaç, Jean Genet'in okuyucusunda bıraktığı şoka uğratan, tedirgin edici, bırakan ve bireyin var oluşunu sorgulatan edebi yaklaşımının, güncel sanat pratiklerinden biri olan kamusal alanda sanat yapma fikrinin oluşmasına yönelik bir deneme projesidir. (ilerisi için bir cümle)

KAYNAKÇA

Kitaplar

ABEL, Lionel (1963). *Metatheatre; a New View of Dramatic Form*, New York: Hill and Wang.

ABEL, Lionel (2003*). Tragedy and Metatheatre: Essays on Dramatic Form*, New York: Holmes and Meier.

AKIN, Banu Ayten (2017). *Genet'in Ezilenleri ve Hainleri*, İstanbul: Mitos Boyut.

AUSLANDER, Philip (2005). *Performance: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*, New York: Routledge.

BAKHTIN, Mikhail (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*, Texas: University of Texas Press.

BARBER, Stephen. (2004). *Jean Genet*, Londra : Reaktion Books.

BARTHES, Roland (2009). *S/Z*, New York: John Wiley and Sons .

BISHOP, Christopher (2005*). Installation Art: A Critical History*, Londra: Tate Publishing.

BRADBY , David ve FINBURGH, Claire (2012). *Jean Genet*, Newyork: Routledge.

BUTLER, Judith (1993). *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*, New York: Routledge.

BUTLER, Judith (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, New York: Routledge Press

CALDERWOOK, James L. (1971). *Shakespearean Metadrama*, Minnesota:University of Minnesota Press.

CALVINO, Italo (1999). *Why Read the Classics?*, New York: Publisher.

CAMUS, Albert (1991). *The Myth of Sisyphus and Other Essays*, New York: Vintage.

DAVIS, Tracy C. (2008). *The Cambridge Companion to Performance Studies*, Cambridge: Cambridge University Press.

DE BELDER, Steven ve VANHOUTTE, Kurt (2002). *Bodycheck: Relocating the Body in Contemporary Performing Art*, Paderborn: Brill Rodopi.

ESSLIN, Martin (2001). *The Theatre of the Absurd*, New York: Vintage.

FOUCAULT, Michel (1992). *Hapishanenin Doğuşu*, Ankara: İmge Yayınları.

FRIED, Micheal (1988). *Absorption and Theatricality*, Chicago: University of Chicago Press.

FRIED, Micheal (1998). *Art and Objecthood*, Chicago: University of Chicago Press.

GALLAGHER, David (2010). *Interpreting Great Classics Of Literature as Metatheatre and Metafiction: Ovid, Beowulf, Corneille, Racine, Wieland, Stoppard, and Rushdie*, New York: Edwin Mellen Press.

GENET, Jean (1999). *Gülün Mucizesi*, çev. Hamdi Tuncer, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

GENET, Jean (2000). *Çiçeklerin Meryem Anası*, çev. Yaşar Avunç, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

GENET, Jean. (2009). *Cenaze Merasimi*, çev. T. Ahmet Şensılay, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

GENET, Jean. (2012). *Giacomettin'nin Atölyesi,* çev. Hür Yumer, İstanbul: Metis Yayınları.

GENET, Jean (2012). *Hırsızın Günlüğü*, çev. Yaşar Avunç, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

GENET, Jean (2014). *Balkon*, çev. Başar Sabuncu, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

GENET, Jean (2016). *Açık Düşman,* çev. Sosi Dolanoğlu, İstanbul, Türkiye: Metis Yayınları.

GIESBRECHT, Harvey ve LEVIN, Charles (2012). *Art in The Offertorium: Narcissism, Psychoanalysis, and Cultural Metaphysics*, Amsterdam:Brill.

GRAHAM, Allen (2000). *Intertextuality*, Londra: Graham Allen Presses.

HORBY, Richard (1986). *Drama, Metatheatre and Theatre*, Londra: Associate

University Press.

KABAKOV, Ilya, ve KABAKOV, Emilia. (2006). *Installation and Theater*, Münih: Prestel Pub.

KIRAN, Ayşe E., ve KIRAN, Zeynel (2011). *Yazınsal Okuma Süreçleri*, İstanbul: Seçkin Yayıncılık.

KRISTEVA, Julia (1986). *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, New York: Columbia University Press.

LAUREN, Berlant, & WARNER, Michael. (1998). *Sex in Public*, Chicago: The University of Chicago Press.

LILLY, Mark (1993). *Gay Men's Literature in the Twentieth Century*. New York: New York University Press.

MC CONACHIE, B. (2008). *Engaging Audiences: A Cognitive Approach to Spectating in Theater*, New York: Palgrave Macmillan.

OSWALD, Laura (1989). *Jean Genet and the Semiotics of Performance*, Indiana: Indiana University Press.

SCHEHR, Lawrence R. (1995). *The Shock of Men: Homosexual Hermeneutics in French Writing*, Stanford: Stanford University Press.

READ, Herbert (1967). *Art and Alienation: The Role of the Artist in Society*, Londra: Thames and Hudson.

REBENTISCH, Juliane (2012). *Aesthetics of Installation Art*, Berlin: Sternberg.

ROBINSON, Christopher (1995). *Scandal in the ink: Male and Female Homosexuality in Twentieth-Century French Literature*, Londra: Cassel.

ROBINSON, Paul (1999). *Gay Lives: Homosexual Autobiography from John Addington Symonds to Paul Monette*, Chicago: University of Chicago Press.

RUBIN, Gayle. (2011). *Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality*, Durham ve Londra: Duke University Press.

SARTRE, Jean Paul (2012). *Saint Genet: Actor and Martyr*, Minnesota: University of Minnesota Press.

SAVONA, Jeannette-Laillou (1983). *Jean Genet*, Londra: Macmillan Press.

SEDGWICK, Eve Kosofsky (2012). *Tendencies*, Durham: Duke University Press.

SINFIELD, Alan (1998). *Gay and After*, Londra: Serpent's Tail.

SONTAG, Susan (1999). *Fotoğraf Üzerine,* çev. Osman Akınhay, İstanbul: Altıkırkbeş Yayın.

STAM, Robert ve RAENGO, Alessandra (2004). *Literature and Film*. New York: Wiley.

STYAN, John L. (2009). *Drama Stage and the Audience*, Cambridge: Cambridge University Press.

THODY, Philippe (1968). *Jean Genet*, Londra: Hamısh Hamılton.

WAGNER, Peter (1996). *Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality-the State (s) of the Art (s)*, Berlin: Walter de Gruyter.

WHITE, Edmund. (1993). *Genet: a Biography,* New York: Vintage Book.

Makaleler

ADLER, Thomas P. (1980). "The Mirror as Stage Prop in Modern Drama", *Comparative Drama,* Cilt:14, Sayı:4, ss. 355-373.

AL SHARADGEH, Samer Ziyad (2018). "The Theatre of the Absurd", *Journal of Studies in Social Sciences,* 2(17), Cilt:17, Sayı:2, ss. 173-182.

BERNAL CRESPO, Julia Sandra, OROZCO ARCIERI, Carlos Andres, ve MOLINARES HASSAN, Viridiana (2016). "Foucault and Homosexuality: From Power Relation to Practice of Freedom", *Revista de Derecho*, Cilt:46, ss.111-130.

CAMPBELL, Marion May (2013). "Trajectories of desire in Genet and Wittig", *Writing from Below*, Cilt:1, Sayı:1, ss.3-42.

DE LAURETIS, Teresa (1991). "Queer Theory", *Lesbian and Gay Sexualities,* Cilt:2, Sayı:3, ss.5-7.

FINBURGH, Clare (2004). "Speech Without Acts: Politics and Speech-Act Theory in Genet's The Balcony", *Paragraph*, Cilt:27, Sayı:2, ss.113-129.

GEDRO, Julie ve MIZZI, Robert C. (2014). "Feminist Theory and Queer Theory: Implications For HRD Research and Practice", *Advances in Developing Human Resources*, Cilt:16, Sayı:4, ss. 445-456.

HOWARD, Richard (1986). “The Demon Behind the Dramatist-Genet Glory”, *New Republic,* Cilt:194, Sayı:20, ss. 41-42.

KADAYIFÇI, Refia (2016). “Mettray Sürgün Yeri”, *Genç Hukukçular Hukuk Okumaları Birikimleri,* Cilt:5, ss. 405-407.

KAY, Cristobal (2011). Andre Gunder Frank:‘Unity in Diversity’ from the Development of Underdevelopment to the World System. *New Political Economy,* Cilt:16, Sayı:4, ss. 523-538.

KINCHIN, Ian M. ve GRAVETT, Karen (2020). “Concept Mapping in the Age of Deleuze: Fresh Perspectives and New Challenges”, *Education Sciences,* Cilt:10, Sayı:3, s.82. doi:https://doi.org/10.3390/educsci10030082

KOLLIAS, Hector (2006). “Jean Genet's Queer Origins: A Reading of Querelle de Brest”, *French Studies,* Cilt:60, Sayı:4, ss.479-488.

LLOYD, David (1987). “Genet's Genealogy: European Minorities and the Ends of the Canon”, *Cultural Critique,* Cilt:6, ss.161-185.

MORGAN, Thais E. (1985). “Is There An Intertext in This Text? Literary and Interdisciplinary Approaches to Intertextuality”, *The American Journal of Semiotics,* Cilt:3, Sayı:4, ss.1-40.

ÖZTOKAT, Nedret (2001). “Jean Genet”, *Littera Edebiyat Yazıları,* Cilt:10, s. 117.

PANDA, Sudhansu Sekhar (2022). “A Comparatıve Study Of Eugene Ionesco And Jean Genet In Absurd Theatre.”, *International Journal of Research Granthaalayah,* Cilt:10, Sayı:6, ss.70-77.

RUNNING-JOHNSON, Cynthia (1994). “Poetry And The Critical Voice in Genet's Atelier D'alberto Giacometti", *Romance Notes*, Cilt:34, Sayı:3, ss. 247-255.

SINGH, Neha (2013). “Subversion through Inversion: A Reading of Genet’s The Balcony”, *Lapis Lazuli An International Literary Journal,* Cilt:13, Say:2, ss.14-27.

STEPHENS, Elizabeth (2012). “The Bad Homosexual: Genet’s Perverse Homo-Politics”, *Sage Journals,* Cilt:1, Sayı:15, s. 31. doi:/doi/10.1177/1363460711432

STEWART, Harry E. (1987). ”Jean Genet's Favorite Murderers”, *The French Review,* Cilt:60, Sayı:5, ss.635-643.

TROVATO, Daniele E. (2020). “Criminality in French Literature: An Examination of Acceptance and Rejection of Rehabilitation in the Works of Jean Genet and Eugène Vidocq.”, *John Hopkins University*, Cilt:1, Sayı:1.

YEAGER, Henry J. (1965). “The Uncompromising Morality of Jean Genet”, *The French Review,* Cilt:39, Sayı:2, ss.214-219.

WHITTINGTON, Karl. (2012). “Queer”, *Studies in Iconography,* Cilt:33, ss.157-168.

İnternet Kaynakları

ARTNET (2022). Robert Wilson, *Artnet*, https://www.artnet.com/artists/robert-wilson/ [12 Aralık 2022].

ARTVIEWER (2017). Tom Burr at Galerie Neu. *Artviewer,* https://artviewer.org/tom-burr-at-galerie-neu/ [20 Kasım 2022].

ARTSY (2022). Robert Wilson, *Artsy,* https://www.artsy.net/artist/robert-wilson-b-1941 [12 Aralık 2022]

ACADIA, Lilith (2021). Queer Theory. *Oxford Research Encyclopedia of Literature.* https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-1003 [27 Aralık 2022].

BISHOP, Michael (2022). Ritual, Desire, DysCovering: Sophie Calle, *Brill,* https://brill.com/display/book/9789401206006/B9789401206006-s009.xml [10 Aralık 2022]

MASTERCLASS (2022). Queer Theory: Definition, History, and Impact, *Masterclass*, https://www.masterclass.com/articles/queer-theory [10 Kasım 2022]

EVANS, Elliot (2020). Queer Theory: Importance of the Arts. *Redbrick,* https://www.redbrick.me/queer-theory-importance-of-the-arts/ [10 Aralık 2022].

HANMAN , Natalie (2013). Eve Kosofsky Sedgwick and Judith Butler Showed me the Transformative Power of the Word Queer. *The Guardian, https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/aug/22/judith-butler-eve-sedgwick-queer* [20 Kasım 2022].

LESSO, Rosie (2020). The Guerrilla Girls: Using Art to Stage a Revolution. *The Collector*. https://www.thecollector.com/guerrilla-girls/ [12 Aralık 2022].

Focal Point Gallery (2012). Jean Genet…The Courtesy of Objects, Chapter Three featuring Dan Fox. *Focal Point Gallery,* https://www.fpg.org.uk/exhibition/jean-genet-the-courtesy-of-objects-chapter-three-featuring-dan-fox/ [19 Kasım 2022].

GÜVEN, Günkut (2021). Remote İstanbul Deneyimi Üzerine. *Artizan,* https://www.art-izan.org/kultur-sanat/ceviri-arastirma/remote-istanbul-deneyimi-uzerine/ [7 Aralık 2022].

HORVEI, Maria (2020). Bouchra Khalili. *Artforum*, https://www.artforum.com/print/reviews/202009/bouchra-khalili-84426 [20 Kasım 2022].

HUBBARD, Thomas M. (2022). Queering A Text: A Critical Approach To Literature. *San Diego Lesbian, Gay, Bisexual Transgender News,* https://www.sdlgbtn.com/queering-a-text-a-critical-approach-to-literature/ [7 Aralık 2022]**.**

Illionis Library (2022) Queer Theory: A Rough Introduction. *Illionis University Library,* https://guides.library.illinois.edu/queertheory/background [15 Kasım 2022].

KAPERNEKAS, Venetia (2018). New Haven: Tom Burr revives Jean Genet's 'May Day Speech' at Yale. *Venetia Kapernekas Blog,* https://venetiakapernekasblog.com/2018/01/11/new-haven-tom-burr-revives-jean-genets-may-day-speech-at-yale-the-pirelli-bldg/ [19 Kasım 2022].

KHALILI, Bouchra (2022). Biography. *Bouchra Khalili Kişisel Websitesi*, http://www.bouchrakhalili.com/biography/ [20 Kasım 2022].

KUIPER, Kathleen (2012). Ann Hamilton: American Installation Artist. *Brittanica,* https://www.britannica.com/biography/Ann-Hamilton [3 Aralık 2022].

Kunstforenning (2020). The Nordic Chapter. *Fotogalleriert*, https://fotogalleriet.no/exhibition/the-nordic-chapter-2/ [14 Kasım 2022].

MC NULTY, Charles (2018). Review: SITI Company and Ann Hamilton Set Sail for Virginia Woolf's 'to the Lighthouse'. *Los Angeles Times,* https://www.latimes.com/entertainment/arts/la-et-cm-theater-is-a-blank-page-review-20180501-htmlstory.html [5 Aralık 2022].

MAMBROL, Nasrullah (2020). Analysis of Jean Genet's The Balcony. *Literary Theory and Criticism,* https://literariness.org/2020/09/02/analysis-of-jean-genets-the-balcony/ [12 Aralık 2022].

MEYER, John (1996). Tom Burr. *Frieze,* https://www.frieze.com/article/tom-burr-0 [18 Kasım 2022].

MoMA (2015). An Evening with Bouchra Khalili. *Museum of Modern Arts,* https://www.moma.org/calendar/events/1003 [20 Kasım 2022].

MOORE, Kate (2017). Interview with Ivo Van Hove. *British Theatre,* https://britishtheatre.com/interview-ivo-van-hove-hedda-gabler/ [6 Aralık 2022].

NORTON, Nicholas (2020). The Last International. *Kunstkritikk,* https://kunstkritikk.com/the-last-international/ [15 Kasım 2022].

Oxford Learner's Dictioonnaries (2022). Queer. *Oxford Learner's Dictionaries,* https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/queer_*1* [20 Kasım 2022].

Oxford Reference (2022). Mise-an-abyme. *Oxford Reference,* https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100201557;jsessionid=CACC41C6246E63655A9EA653606FE902 [21 Kasım 2022].

PYZIK, Agata (2013). What is to Be Done? Radical Collective Chto Delat Confront The Paradoxes of Political Art. *The Calvet Journal,* https://www.calvertjournal.com/articles/show/1578/what-is-to-be-done-chto-delat-art-collective [7 Aralık 2022].

Rimini Protokoll Collective (2022). Rimini Protokoll. *Rimini-Protokoll,* https://www.rimini-protokoll.de/website/en/about [7 Aralık 2022].

ROWLANDS, Lili Owen (2021). Sophie Calle and the Art of Leaving a Trace. *The New Yorker,* https://www.newyorker.com/books/under-review/sophie-calle-and-the-art-of-leaving-a-trace [4 Aralık 2022].

SIDIROPOULOU, Avra (2015). Mise-en-Scène as Adaptation. *Critical Stages/Scènes Critiques,* https://www.critical-stages.org/12/mise-en-scene-as-adaptation/ [5 Aralık 2022].

SOLLERS, Philippe (1993). Jean Genet - Journal du Voleur, Querelle de Brest, Pompes Funèbres.*Pileface,*http://www.pileface.com/sollers/spip.php?page=imprime_breve&id_breve=2228 [30 Ekim 2022].

TATE Modern (2022). Sophie Calle. *Tate*, https://www.tate.org.uk/art/artists/sophie-calle-2692 [10 Aralık 2022].

TATE Modern (2011). Marc Camille Chaimowicz. *Tate*, https://www.tate.org.uk/art/artists/marc-camille-chaimowicz-882 [19 Kasım 2022].

WILSON, Kate Miller (2021). Intertexuality Examples: Understanding Text Influence. *Yourdictionary*, https://examples.yourdictionary.com/intertextuality-examples-understanding-text-influence.html [17 Kasım 2022].

World Art Foundation (2018). Fondation Giacometti: Alberto Gıacometti's Studio As Seen By Jean Genet. *World Art Foundation*, https://www.worldartfoundations.com/fondation-giacometti-alberto-giacometti-studio-seen-jean-genet/ [18 Kasım 2022].

ÖZGEÇMİŞ

Memet Ali Zeren lisans eğitimini Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı/ Sahne Tasarımı Ana Sanat Dalı Bölümü'nde 2009 yılında tamamladı. Lisans eğitimi sonrasında Devlet Tiyatrosu, İzmit Şehir Tiyatrosu, Bornova Belediyesi Şehir Tiyatrosu ve birçok bağımsız tiyatro ve performans kurumlarında proje bazlı sahne dekor- kostüm tasarımcısı olarak çalıştı. 2015-2017 yılları arasında Yaşar Üniversitesi Film Tasarımı Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalıştı. 2017 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Bilim Dalı'nda yüksek lisans eğitimini tamamladı. 2017 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Temel Eğitim Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak çalışmaya başladı. Aynı yıl 2017 yılında sahne sanatlarında aldığı eğitimi güçlendirmek ve farklı disiplinlerde teorik ve pratik vizyon kazanmak için Dokuz Eylül Üniversitesi Sanat ve Tasarım Ana sanat Dalı'nda sanatta yeterlik eğitimine başlayan sanatçı çalışmalarını İzmir'de yürütmektedir.