

## Lacan'ın Kavramlarıyla Genet'nin Hizmetçiler ve Balkon'unu Okumak

### Analysing Genet's *Servants* and *Balcony* with Lacan's Concepts

Simel Keçicioğlu

Banu Ayten Akın, *Sahne Sanatları Bölümü, Dokuz Eylül Üniversitesi*

#### Özet

Bu çalışma Jean Genet oyunlarında karakter temsiliyetlerine ve karakterlerin içinde bulunduğu döngüsel motiflere farklı bir bakış açısı sunmayı amaçlamıştır. Genet oyunlarında karakterleri çoğunlukla aynaların karşısında, kılık değiştirirken, başka insanlar olmayı arzularken, rol oynarken temsil eder. Daima kendilerinde olmayan bir durumun arzusu içindedirler. Buldukları yer, konum, statü her ne ise ondan apayrı bir yeri arzularlar. Dönüştürmek isteyip, asla dönüştüremedikleri bir çıkmazın, döngünün içindedirler. Genet'nin karakterlerinin içinde bulunduğu bu tema değişmez bir imge gibidir. Lacan'ın teorilerinde de benzer bir motif bulunur. Arzu nesnesi teorisinden yola çıkarak, öteki, nesne a, öznenin inşası gibi kavramlar üzerinden bakıldığında kendisinde olmayı arzulama hali, başkası üzerinden oluşturulan kimlik gibi kavramsal bağlamda Genet karakterlerine bir yorum getirmek oldukça mümkün. Ayna evresi Lacan'ın psikanaliz dünyasına girişi adına en önemli evresidir. Kimlik inşasındaki öznenin diyalektiği ve yabancılaşma perspektifi Hizmetçiler oyununda aranmıştır. Benlik ve ego oluşumu, Öteki ile ilişki ve *objet petit a* gibi kavramlar üzerinden de Balkon oyunundaki karakter temsiliyetleri ile paralellik kurmaya çalışarak okunmuştur.

**Anahtar Sözcükler:** Absürd tiyatro, Jean Genet, Lacan, arzu nesnesi, öteki,özne, öznenin inşası.

**Akademik disiplin(ler)/alan(lar):** Tiyatro, psikanaliz, edebiyat, psikoloji.

#### Abstract

This study aimed to present a different perspective on character representations and cyclical motifs in Jean Genet's plays. In his plays, Genet often represents characters in front of mirrors, disguised, desiring to be other people, playing roles. They always desire a situation that they do not have. They desire a place completely different from whatever place, position or status they are in. They are in a dead end, a loop that they want to transform but never can. This theme, in which Genet's characters are involved, is like an unchanging image. A similar motif is found in Lacan's theories. Based on the theory of the object of desire, when viewed through concepts such as the other, object a, and the construction of the subject, it is quite possible to make an interpretation of the Genet characters in a conceptual context, such as the state of desiring what one does not have, and the identity formed through the other. The mirror stage is the most important stage for Lacan's entry into the world of psychoanalysis. The dialectic of the subject in identity construction and the perspective of alienation are sought in the play *The Maids*. It has been read by trying to establish parallelism with the character representations in the *Balcony* play through concepts such as the formation of the self and ego, the relationship with the Other, and *objet petit a*.

**Keywords:** Absurd theatre, Jean Genet, Lacan, object of desire, other, subject, construction of subject.

**Academical disciplines/fields:** Theatre, psychoanalysis, literature, psychology.

- **Sorumlu Yazar:** Simel Keçicioğlu
- **Adres:** Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, DEÜ Tınaztepe Yerleşkesi, Adatepe Mah. Doğuş Cad. No:209, 35390 Buca, İzmir.
- **e-posta:** simelkecioglu@gmail.com
- **ORCID:** 0000-0001-5974-5101
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 17.01.2023
- **doi:** 10.17484/yedi.1155626

Geliş tarihi: 04.08.2022/ Kabul tarihi: 09.01.2023

## 1. Giriş

Absürd kelimesinin kökeni latince *absurdus* kelimesinden gelmektedir. Latince anlamlarına bakıldığında absürd, saçma, yersiz gibi anlamların yanısıra, tuhaf, tanıdık olmayan gibi anlamları da vardır. *Absürd aslında müzikal bağlamda armoniden yoksun demektir. Bu yüzden sözlükte: Bir kural ya da nedene bağlı olarak uyumdan yoksun; uyumsuz, usa yatkın olmayan, mantıksız olarak tanımlanır* (Esslin, 1999 s. 25). Absürd tiyatro ortaya çıktığı dönem olarak bakıldığında varoluşçuluk (existentialism) felsefi akımıyla yakın ilişki içindedir. *Existentialism* kelimesine bakılacak olursa, köken olarak Fransızca varolmak anlamına gelen *exister* fiilinden gelir. Varoluşçuluk akımı İkinci Dünya Savaşı yıllarında Heidegger tarafından ortaya çıkarılmış, Sarte tarafından benimsenmiştir denebilir. *Ritter'e gore, varoluşçuluk, köklerinden kopmuş (...), temelini yitirmiş, geçmişe, tarihe güvenini kaybetmiş (...), toplumda yabancılaşmış (...), mutsuz, huzursuz insan varlığını dile getiren' bir felsefedir* (Sarte, 1985, s. 10). Varoluşçuluk, insanın uyumsuz olduğu bir evrene fırlatıldığını, o evrenin içinde kendi varlığına bir anlam arayıp durduğunu ifade eder. İnsan yaşamı boyunca, özünü var etmek için sonsuz bir çaba içinde olmalıdır. Bu felsefi akım absürd tiyatro için de önemli bir zemin hazırlar. Absürd tiyatro literatürünü oluşturan eserler, genel itibarıyla yaşamın anlamsızlığı, insanın çaresizliği, hayatın değişmez bir döngü olması konularını ele alır. Bunları ele alırken de kendine has bir anlatımla ortaya koyar, dilin biçimsel kullanımıyla, döngüsel anlatımla, karakterlerin bir ismi olmayışıyla gibi. Ionesco'nun Kafka için yazdığı bir yazıda absürd tiyatroyu tanımladığı gibi, *Absürd amacı olmayandır. Dinsel, metafizik, deneyötesi köklerinden kopmuş bir kayıptır; onun bütün eylemleri anlamsız, absürd, yararsızdır* (Esslin, 1999, s. 25).

Jean Genet, absürd tiyatro deneyimlerinden gelir. Yetimhanede büyümüş, küçük yaşta suç dünyasıyla tanışmıştır. Yaşamının büyük kısmı islahahverlerinde ve hapishanelerde geçmiştir. Hırsızlık, fahişelik, kadın satıcılığı gibi pek çok farklı suça adına en önemli yazarlardan biridir. Yazdığı oyunlarındaki karakterlerden, kullandığı temalara kadar pek çok şey kendi hayatındaki karışmıştır son suçu olan ve entelektüel çevresi engel olmasa ömür boyu hapse mahkûm edileceği hırsızlık suçuna kadar. Ne kadar toplumun kenarına itilmiş, ötekileştirilmiş kesim varsa, onlarla yaşar ve bu yaşam deneyimini eserlerinde sonuna kadar yansıtır. Tıpkı Jean Paul Sartre'ın Hırsızın Günlüğü eserinden esinlenip Genet için söyledikleri gibi *O kaygı verici ikizlik temasına, imgeye, tıpatıp benzemeye, düşman kardeşe tüm yapıtlarında rastlanır. Bu yapıtların her birinin kendisi olmak, kendisinin yansımaları olmak gibi tuhaf bir özelliği vardır* (Genet, 2004 s. 7). Genet'nin her zaman anarşist bir kimliği olmuş, neredeyse yaşadığı dönemdeki pek çok başkaldırı hareketine destek vermiştir. Oyunlarında da güç ve statü sahibi tüm sınıfların eleştirilerini yapar. (...) *kurulu düzenin yüzüne bir şamar şiddetiyle inen eserleriyle, başında bir dokunulmazlık, ulaşılmazlık halesiyle dolaşan bir azize dönüşmüştür* (Genet, 1994, s. 8). Genet için azizlik mertebesi insanın inkârı demektir. Yaşamı boyunca dışlanmış bir piç, bir eşcinsel, bir suçlu olarak Genet, oyunlarında da her zaman toplumun bir şekilde dışına itilmiş karakterlerin tablosunu verir. Bu karakterler çoğunlukla kendi oldukları kişiden, buldukları konumdan memnun değildir ve başka bir kimlik üzerinden tamamlanma, tatmin olma arzusu içindedir. Bu duruma çok benzer bir yaklaşım Lacan'ın kuramlarında karşımıza çıkar.

Lacan'ın ayna evresi, Genet'nin karakterleri için farklı bir perspektifle okuma fırsatı sağlar. Ayna evresindeki öznenin inşasında, bireyin aynada gördüğü kendilik imgesi ile yani *ben* kavramının özneye kurduğu özdeşleşme ve bu özneye ayrıştığı yabancılaşma evrelerinden söz edilir. Genet'nin karakterleri aynada gördükleri imgelerle kendilerini özdeşleştirmek için yanıp tutuşur. Eksik hissettikleri simgesel hayatlarından çıkıp benliklerine yabancılaşıp başka bir imgeyle özdeşlik kurmak isterler. Ne var ki; bu deneyimle de asla tamam hissedemezler ve bunu tekrar tekrar yaşamak isterler. Bu *Öteki* olma hallerinde bile tamamlanmış hissetmekte güçlük çekerler. Onların rol oynama ritüellerinde, dilin ve paralelinde *Ötekinin* varlığı olmazsa olmazdır. Çünkü arzuladıkları özne ile özdeşleşmeleri, ancak *Öteki* ile gelen onaylanmaya bağlıdır. Yani öznenin varoluşu *büyük harfli Öteki*den bağımsız söz konusu olamaz.

Tüm bu bağlamlar çerçevesinde, bu çalışma Lacan'ın öznenin diyalektiği bağlamında, arzu nesnesi, *Öteki*, *öteki*, nesne a gibi kavramları üzerinden Genet'nin *Hizmetçiler* ve *Balkon* oyunlarındaki karakterlerin analizi anlamında bir bakış sunmaktadır.

## 2. Lacan Kavramlarına Genel Bir Bakış

Lacan, psikanaliz dünyası için önemli isimlerden biridir. Dönemin önde gelenleri tarafından dışlanmış, anlaşılmamış olsa da Freud'un kuramlarına getirdiği yeni yaklaşımlar ve psikanalize kattığı kavramlarıyla önemlidir. Lacan çoğunlukla konuşmuştur, dolayısıyla bir yazardan ziyade konuşmacıdır. Gerek kavramlarının her dilde karşılığı olmaması, gerek kavram isimlerinin Fransızcadaki sesleri ile farklı

anlamlar taşıyor olması nedeniyle kavramlarının başka dillere çevrilmeden orijinal haliyle kullanılmasını istemiştir, bu sebeple bazı kavramları çevrilemez.

Lacan'ın temel kavramlarından olan ayna evresi, imgesel, simgesel ve gerçek kavramları Lacan'ın tüm kuramları için önemli bir zemin hazırlar. Lacan bu evreleri yaşamın içinde geçirdiğimiz deneyimlediğimiz evreler olarak yorumlar. Bu evreler, psikanaliz dünyasına aittir. Dolayısıyla bilinçdışına, ruhsal dünyaya has evreler olarak algılanmalıdır. İmgesel, simgesel denen kavramlar dışarıdaki imgeler değil, insanın ruhsal dünyasındaki imgeler, simgeler şeklinde okunmalıdır. İmgesel denen kavram, kişinin bilinçdışına yerleşmiş imgelerdir. Lacan'a göre bu imgeler insanın yaşam enerjisinin ta kendisidir. Ona göre hayatın içinde gördüğümüz ne varsa küçük imgeler şeklinde içimize yerleşir. Ve herhangi bir eylem için duyduğumuz coşku, bu imgelerle tetiklenir. Freud'un libido dediği, Lacan'ın *jouissance* dediği haz duygusu, bu imgeler vasıtasıyla bizi harekete geçirir. Bir şeyin bizdeki yansıması, bizde ne gibi bir anlam ifade ettiği noktası, bu küçük imgelerin bir araya gelmesiyle bizi tetikleyen bir isteğe dönüşür. Lacan'ın *ben, moi* dediği şey de bizi meydana getiren bu imgeler ve eylemlerimize yansıma biçimleridir. Bireyin almış olduğu kararlardan, hareketine etki eden, hisleri yoluyla onu yönlendiren herşey bu imgeler dünyasından gelir.

Gündelik hayattan bir örnek alalım şimdi, en banal objelerden birini, pipoyu mesela! Pipoyu içtiğim zaman ağızda olmasının, dumanı hissetmenin ve tütünü tatmanın verdiği haz var. Ve hatta, elimde tutmanın ve tahtanın sıcaklığını hissetmenin hazzı. Lacancı bakış açısına göre, bu eşyayı tutuyor olmanın hissi olsun, malzemesinin sıcaklığını algılamak olsun ya da ucunu ısırarak, hatta dumanı içine çekmek; bunların hepsi bilinçdışına yerleşmiş, geçmişti tekrarlayan, taklit eden, güncel imgelerdir. Bana *Ben nedir?* diye soracak olursanız, hemen şöyle cevap veririm: ben, bana uygun olan ve bana bir hissi yaşatan eski imgelerin şimdide güncellenmesidir. (Nasio, 2009, s. 50)

Simgesel kavramı, imgelerden apayrı bir kavramdır. Simgesel denilen, bir imleyenler bütünüdür. Bu imleyenler, birbirleri ile bağlıdır. Bir imleyen, başka bir imleyenle bir araya geldiği anda ancak bir etki meydana gelir. Ortaya çıkan etki ise her zaman dönüşüm içindedir. Yani simgesel dünya, sürekli hareket halindedir. Her defasında yeni bir yaratım içindedir.

Lacan için gerçek ilk akla geldiği gibi bir gerçek değildir. Gerçek, kişiyi çevreleyen dünyanın eş anlamlısı değildir, yine ruhsal yaşamın içine konumlandırılması gereken bir boyuttur (Nasio, 2009). Lacan'a göre gerçek, insanın zaman içerisinde dahi değişmeyen bir parçasıdır. Duygular dünyası da bunun bir parçasıdır. Örneğin kendi çıkarımlarımızla yarattığımız bir durumdan korkabilir, ya da mutluluk duyabiliriz. Bu durum gerçekleşmiş olmasa dahi biz o duyguyu hissederiz. İşte bu bağlamda, duygular gerçeğin tam da içindedir. Aynı zamanda tahmin edilemez, öngörülemezdir. Yaşayacak olduğumuz, öngörülerimizin de ötesinde gerçekleşenlerdir.

Lacancı *ayna evresi* bebeğin altı aylık olduğu zamandan on sekiz aylık olduğu zamana kadar sürer. Bebek, kendisini anne ile bir bütün olarak görür. Belirli bir gelişim seviyesine ulaşan bebek, aynada kendisiyle karşılaştığı anda ayrı bir birey olduğunu farkeder. Aynada gördükleri üzerinden kendini tanımlamanın yanısıra, kendi bedenine hâkim olduğunu hissettiği bir durum da mevcuttur. Beden imajının bütünlüğünün geleceğini müjdelediği hakimiyet hissi, duyumsadığı güçsüzlüğün yerine geçer (Castanet, 2017, s. 20). *Benlik (moi)* denen şey bu evrede gelişmeye başlar.

Bu evre, narsisizmin baskısını ortaya koyduğu *Benlik*'in oluşum anıdır. Konuşan özne bu anın izlerini ve etkilerini hep taşıyacaktır. İmgesel yabancılaşma yok olmaz ve libidonun bir imaj üzerinde sabitlenmiş olduğu her defasında yeniden kendini gösterir. *Ayna evresi öyle bir dramdır ki bu evredeki içsel itki yetersizlik hissinden bir hayale doğru -ve bu içsel itki mekânsal özdeşleşmenin tuzağına düşmüş özneyi bedeninin parçalı bir imajından, bütünlüğün ortopedik bir formuna dönüşen fantazilerini (fantasme) üretir, -ve sonunda üstlenilen yabancılaştırıcı kimliğin, katı yapısıyla bütün zihinsel gelişimi belirleyecek zırhına doğru- götürür.* (Castanet, 2017, s. 22)

Lacan için benlik hiçbir zaman bir gösterge olmamıştır. Benlikten farklı konumlandığı özne, daha çok odaklandığı konudur. Çünkü benlik denen şey bir aldatmacadır. Lacan için ayna evresinde beden, ortam ve aynanın oluşturduğu karmaşık geometri birey üzerinde bir hile, aldatma, dolandırma olarak işler (Bowie, 2007, s. 31). Benlik vasıtasıyla doğru bilgiye ulaşmak mümkün değildir. Benlik kavramı Lacan'ın analiz sisteminde yerini *büyük Öteki (Autre)* kavramına bırakır.

Öteki kavramı Lacan için bir yerin adıdır, kendisini duyan kişi ile konuşan *ben zamirinin (je)* olduğu yer. *Bunu söylüyorum çünkü her somut diyalogun ve ruhsallıklar arası oyunun ötesinde, hep bir Öteki'nin varlığını gözlemledim.* Bilinçdışı, Öteki'nin söylemidir.

Lacan'ın terminolojisinden edebiyatta da oldukça adı geçen kavram *özne* kavramıdır. Öznenin direkt olarak dil ve gösterenle bağlantılı olduğu görülür. Bir gösteren, bir özneyi bir öteki gösteren için temsil eder (Castanet, 2017, s. 35). Özne gösterene kıyasla gecikmelidir, tek başına da bir varlık gösteremez. Lacan'a göre özne, kendisini tam olarak var edemez. Dil yeterli değildir onun için. Her ne ile simgesel olarak tanımlanmaya çalışılırsa çalışılırsa asla tam olarak kendini yansıtamaz. Lacan'a göre özne sadece bir gösteren olarak da var olamaz, o zaman yok olur. Bunu şöyle açıklamak mümkün olur, gösteren ağzımızdan çıkan söz olsun, bu söz bir Öteki için ortaya çıkar. Özne ise bunun Öteki'yle nasıl bağlanacağını bilemez. Lacan şunu söylüyor: *Özneleştirmek, yani öznenin oluşması, bir başka özne yer alır: Öteki* (Nasio, 2007, s. 219).

Öznenin Öteki'yle ilişkisi ikiye ayrılır. *Yabancılaşma ve ayrılma.*

*Yabancılaşma*, özne neyi seçerse seçsin mutlaka bir tarafı yitireceği gerçeğidir. Bu noktada Lacan Hegel'den yola çıkan bir örneklemeyle açıklar bunu: *Birinci yabancılaşmanın doğuşundan bahsedilir, insanı köleliğe sevk eden yabancılaşma. Ya özgürlüğün ya canın! Özgürlüğü seçerse, hop! Anında ikisini birden kaybeder. Canını seçerse özgürlüğü bıçakla kesilip alınmış bir hayatı olur* (Lacan, 2013, s. 225).

*Ayrılma* ise öznenin Ötekinde bir eksiklikle karşılaşmasıdır. *Ötekinin söylemiyle özneye bizzat verdiği ihtarda, özne Ötekindeki bir eksikle karşılaşır. Ötekinin söylemindeki boşluklardan, çocuğun deneyiminde radikal biçimde saptanabilen şu anlam ortaya çıkar: Bana böyle diyor ama ne demek istiyor?* (Lacan, 2013, s. 227). Lacan bu noktada, çocuğun Ötekinden yani anne ya da babadan almak istediği arzuladığı nesneye ulaşamaması halinde, çocuğun bütün soruları; olayı kendisinin anlamak istemesinden çok ebeveynlerin sınanması anlamına gelir.

Ötekinde eksikliği fark ettiği noktaya konumlandığı önceki bir eksikliği, kendi kayboluşunu getirir. Nesnesi bilinmeyen bu ebeveyn arzusunun karşı teklif ettiği ilk nesne kendi kaybidir- *Yoksa beni kaybetmek mi istiyor?* (Lacan, 2013, s. 227)

Özne kavramı Öteki ile öznel-arası bir diyalektiğe açılır, yani 'arzu nesnelere diyalektiği'ne (Castanet, 2017, s. 42). Arzu nesnelere diyalektiği denen şey, öznenin arzusunun Ötekinde doğrudan bir karşılık bulmamasıyla gerçekleşir. Ki burası Genet oyunlarındaki kişiler için oldukça önemlidir. Yaşanan her bir eksiklik, ileride başka eksiklikleri yaratır. Yaşadığı zamanlar boyunca da birbirini örterek devam edecektir.

Arzu nesnesi *objet petit a* kuramı Lacan'ın geliştirdiği bir başka önemli kuramdır. Öteki ile olan ilişkimizde, önce arzu ortaya çıkar, sonra arzu duyduğumuz o şey *objet petit a*'dır ve bu noktada *objet petit a* bir eksikliklerdir. Eksik olandır, arzulandır.

Arzu, ihtiyaçtan farklıdır. Talebin ihtiyaçtan sıyrıldığı yerde, arzu kenarda belirir (Cléro, 2011, s. 26). Lacan için arzu, Ötekinin arzudur. Lacancı arzu anlayışı psikolojik olmaktan çok etik ve metafiziktir (Cléro, 2011, s. 30). Arzu dilin dışıdır, *objet petit a* ise kimi zaman bedenseldir. Birbirleriyle buluştukları noktalar da vardır. Lacan kavramları birbirlerinden bağımsız değildir. Bir şekilde biri diğerini doğurur ve paralel okunduğu durumlar bulunur. Bu da insanın varoluşuyla alakalıdır. Genet kişileri arzulandır, ihtiyaç duyan değil, ihtiyaç duymaları onları bir devrime götürebilir belki ancak arzulamaları duygusal düzeydeki hezeyanlar olarak açığa çıkar.

Bu makale nitel analiz yöntemiyle betimlemeye dayalı bir incelemedir. Lacancı özne çerçevesinde ele alınan perspektifin anlaşılabilir olması için sunulan kavramlar sınırlandırılmıştır. Evren *Hizmetçiler* ve *Balkon* kişileri olarak kurulmuştur.

### 3. Hizmetçiler Oyunu ve Öznenin Yabancılaşması

Jean Genet, absürd tiyatro akımının en önemli yazarlarından. Kendine has bir oyun tarzı, karakter kurgusu olan Genet oyunlarında, kendi gerçek dünyasını yansıtır. *Bu dünya, en iğrenç suçun onanması, hatta benim gözümde aklanması ise, en aşırı küçülmenin de göstergesi olacaktır* (Genet, 2004, s. 12). Oyunlarında kurgu ile gerçek olanın sürekli birbirine girdiği ve bu karışımın oyunların başından sonuna doğru bir tırmanışla sürdüğü görülür. Karakterler, sürekli kostüm değiştirir ve başka rollere girerler. Genet için hayat, tamamen bir tiyatro oyunu gibidir. Herkes dünyaya gelir ve yaşam boyunca roller oynar.

Geliştirilen her kimlik bir roldür ve bu nedenle oyunlarında da hayatın bu şekliyle tam da kendisini yansıttığını düşünür. Onun tiyatrosunda ayna ögesi *parçalanmış beni ve türlü gerçeklerle sarsılan dünyayı, yüzlerin değişik yansımalarıyla dile getirirken* (Akın, 2007, s. 36) Lacan'a özgü bir vurguyu da taşır. Büyük Ötekinin gözünden kendini görmek. Ayrıca eserlerinde sınıfsal ayrımlar, toplumun alt kesimleri ve üst kesimleri vurgusu çokça görülür. Üst kesimlere tanınan imtiyazlar, alt kesimin sınıfsal olarak çıkmazları, bu sınıfların kendi içlerinde birbirinden nefreti, bir yandan da birbirini doğurması döngüsü her daim vardır. Bu, Genet'nin *düşman olarak gördüğü topluma karşı küfür ve hakaret dolu bir meydan okuma içerisinde* (Akın, 2017, s. 17) olmasından kaynaklanır.

Genet, *Hizmetçiler* oyununda, 1933'te Fransa'nın kuzeyinde Le Mans'ta yaşanan vahşi bir cinayetin olay ve kişileştirmesini ödünç alır. Bu cinayet, sınıfsal ayrımcılığın sonuçları anlamında toplumsal bir yankı uyandırmıştır. 20. yüzyıl özellikle burjuva sınıfının merkezdeki yaşamı, bu sınıfa hizmet eden sınıfın yaşamsal zorlukları bağlamında insani olarak ayrımcılığın, baskıcılığın had safhada olduğu bir dönemdir. Hizmetçilerin, hizmet etme dışında bir hayatları olmadığı gibi, o evin dışında bir hayatları ve varlıkları da yoktur. Bir obje/şey gibi, bir insanın sahip olduğu herşeyden muafmış gibi yaşarlar. Onların istekleri, yaşları, ihtiyaçları, sevme sevilme arzuları yokmuş gibi bir algıya sıkışmışlardır. Bu iki kız kardeşin de doğdukları andan itibaren hayatları kolay olmamıştır. Bu cinayeti işledikleri eve de yedi yıl boyunca hizmet etmişlerdir. En küçük kardeş bu cinayeti işlediğinde yirmi iki yaşındadır ve bu durumda on beş yaşından beri bu evde hizmetçilik yapmaktadır. Yedi yıl boyunca, hiçbir şekilde anormal bir davranış sergilemeyen bu iki kız kardeş, bir gün evin hanımını ve kızını tanımayacak hale gelecek şekilde parçalayarak öldürmüşlerdir. Gözlerini çıkarmış, ağızlarını parçalamış, dişlerini sökmüşlerdir. Sonrasında da yıkanıp çirilçiplak bir halde erotik denen bir yakınlaşmayla birbirlerine sarılarak yataklarına yatmışlardır. Cinayeti işlediklerini inkâr etmemişlerdir. Bu olay, o dönem Fransa'sında oldukça sansasyon yaratmış, dönemin sınıfsal ayrımcılığına karşı olan kesim için ayaklandırıcı bir örnek teşkil etmiştir. Başta kardeşlere verilen cezaya daha sonra indirim uygulanmıştır.

Lacan da bu ilginç cinayete ilgili, kızların psikolojik durumları açısından bir rapor hazırlamıştır. Kızların yaşadığı şeyin bir deliryum olma ihtimali üzerinde dururken, amaca ulaşıldıktan sonra bu deliryum halinin ortadan kalkmış olabileceğinden söz eder. Kızlar ne daha önce ne de daha sonra bir başkasına herhangi bir şekilde böyle bir davranış sergilememişlerdir. Sadece büyük kız kardeşin sonrasındaki süreçte psikolojik sıkıntılar yaşadığı ve bir kliniğe kaldırıldığı ve hayatını orada geçirdiğine dair bilgi mevcuttur (Le Champ Freudien, 1975).

*Hizmetçiler* seyirciye neyin gerçek olduğunu sorgulatarak başlar. Seyirci kimin kim olduğunu tam bir zemine oturtmaya başlamışken, bir çalar saat ile adeta bilinçdışına yönelik bir hipnozdan ayılır ve gerçekliği şaşırıldığı, zemini sorguladığı bir durumla karşılaşır. Hizmetçilerden küçük kardeş olan Claire evin hanımını oynar, Solange ise kendini oynamaktadır. Ama bir katmanla: Claire Solange'a sürekli olarak Claire diye hitap eder. Çünkü evin hanımı Solange'ı hep Claire'le karıştırmaktadır, aslında iki kardeşi mütemediyen birbiriyle karıştırmaktadır. Bu durumda roller kimlikleri yerinden eder.

Claire ve Solange artık hizmetçi olarak yaşamak istemez. Özgürlükleri için evden çekip gitmek yerine, hayatlarındaki otorite figürlerini ortadan kaldırmayı tercih ederler. Onlar için kendi özgürlükleri otorite figürlerinden bir tarafın ölümüyle pekâlâ mümkün olabilecektir. Oysa bu gerçek dışıdır ancak bir o kadar da gerçektir. Kölenin diyalektiğinde *hayat yoksa özgürlük de yoktur* bu aşikâr, fakat köle için özgürlüğün olduğu bir hayat da olamayacaktır (Lacan, 2013, s. 232). İnanıqları Lacancı boyuttaki gerçek için evin beyini sahte mektuplarla kodese yollamakla başlarlar. Evin içindeki otorite figürünün ortadan kaldırılması ile cesaretleri artar. Sıra evin hanımını da ortadan kaldırmaya yani öldürmeye gelmiştir.

Tam bu anda ev cinayetten önce cinayet alametleriyle dekore edilir. Beyefendinin haberini alan herkes evi çiçeklere boğmuştur. Oyun boyunca yer yer çiçeklerden sözedilecektir. Genet çiçekleri, kürek mahkumlarının kıyafetlerinin rengiyle özdeşleştirirken, zindandakilerle bağlantısı olduğunu söyler. Bir suçluyu betimleyecek olsam, onu çiçekle donatırdım diyen Genet değerli ve nazik olan çiçekleri bir nevi güç ve utanç simgesi olarak görür (Genet, 2004, s. 11). Hanımın odası çiçeklerle doludur ama aynı zamanda Claire ve Solange da o çiçeklerle iç içedir. Çiçekler, sanki anlamını biliyorlarmış gibi evdeki herkes için rahatsız edicidir. Ölümü imleyen çiçeklerin yer değiştirmesi suçun yer değiştirmesi gibidir.

Claire - (...) Yok yere insanın ayağı takılıyor. Her köşede bir çiçek. Amann... ne korkunç! (Genet, 1990, s. 10)

Claire - (...) Doğru, ben çiçeklerimi kendime kalkan yapar, saman altından su yürütürüm. (Genet, 1990, s. 11)

Bayan – (...) Günün birinde de çiçeklerinizin üstüne düşüp kalacağım. Birkaç gündün beri odama hep ölüm çiçekleri doldurduğunuza göre siz de ölmemi istiyorsunuz ya! (Genet, 1990, s. 36)

Bayan – Sen beni ihlamurunla, çiçeklerinle, öğütlerinle öldürmek istiyorsun. Bu gece (Genet, 1990, s. 47)

Bayan – Bu çiçekleri kaldır burdan. Kendi odanıza götür. (Genet, 1990, s. 48)

Beyefendiyi kodese attıran mektupları Claire düzenlemiştir dolayısıyla Bayan'ı öldürmek de Solange'ın vazifesidir. Daha önce bir kez buna kalkışmıştır Solange fakat başarılı olamamıştır. Çünkü hanımefendi karşılardaiken ona karşı asla öfkeyle yaklaşmazlar. Bu öfkeyi beslemek, Solange'ı psikolojik olarak hazırlamak için Claire'in Hanım rolündeyken dili daha tahrik edici kullanması, Ötekinin gözüyle görünüş saldırması gerekir.

Claire – Hakaretlere gel, dedim. Bana bu entariyi güzelliğimi dile getirmek için giydirdiğini düşünmüyorsun herhâlde. Bana nefretini savur, hakaretlerini, tükürüklerini savur.

Solange – Bana yardım et bari. (Genet, 1990, s. 52-53)

Lacan'ın gösterge kavramında göstergeler dünyası gösteren ve gösterilen üzerinden kurulur. Burada göstergeyi, gösterenin (işitsel imge) ve gösterilenin (kavram) birleşimi olarak düşünebiliriz (Cléro, 2011, s. 57). Claire ve Solange'ın bu cinayet için yaptıkları hazırlık provalarında dil çok büyük önem taşır. Söyledikleri her şey ikame ettikleri kendi sınıflarına, kendilerine olan bakış açılarına, Hanım'a olan bakış açılarına kısaca dünyalarına dair göstergeler zinciridir. Eldivenlerle başlar, tükürüklerle devam eder. Claire, provaları boyunca kaldıkları odadan, odanın her bir ayrıntısından bahseder, ahır kokularından kokuşmuşluklarından bahseder. Hanım rolünü oynarken kendi gerçekliklerine dışardan baktığı sürece tırmanan bir aşığılama içine girer.

Claire – (Hanımefendi olarak) Ayaktakımından nefret ederim, insan değildir onlar. Evimize, işimize çöreklenen, ağızlarımızdan içeri giren pis kokulardır. Korkudan çarpılmış ağızlarımızla, modası geçmiş elbiselerinizle, eskilerimizi giymek için yaratılmış vücutlarımızla biçimsizliğimizin aynasıdır. Biçimsizliğimizin aynasıdır yüz karamızınız, siz bizim tıkağımızdır. (Genet, 1990, s. 22)

Öteki, öznenin çıkıp mevcut hale gelebilen ne varsa hepsine hükmeden gösterenler zincirinin yer aldığı mahaldir, öznenin içinde görünür hale gelmesi gereken o canlı varlığın alanıdır (Lacan, 2013, s. 216). Lacan bunu söylerken özne, Öteki'nin arzusunda yer almak ister demıştır. Öznenin inşası, bu Ötekinin arzu nesnesi olma yolunda biçimlenir önce. İnsan, kendini o zamana kadar dil yoluyla çevresinden duyduklarına göre inşa eder. Fakat sonra, tuhaf biçimde o imgelerin kendisi olmadığını anlar. Yabancılaşma tam burada meydana gelir. Yani varoluşsal bir mücadeleye girdiğimizde, içinde olduğumuz dünya ile kurguladığımız herşey bize yabancı gelir. Başka bir varoluşsalığı ararken, bir yandan da dışladığımız varoluşun içinden de çıkamayız. Çünkü bunun da tamamen bizim istemediğimiz şeylerden oluştuğundan emin olamayız.

Claire – Çok güzel saçların var. Ne güzel saçlar bunlar! Bayaninkiler ise...

Solange – Artık bayandan söz açma.

Claire – Onunkiler takma. (Uzun bir sessizlik.) (Genet, 1990, s. 33)

Bu nedenle bu tam olarak gerçekleşemeyen kopuş, öznenin kendisine daha da yabancılaşmasına sebep olur. Aynı zamanda yeni bir varoluş oluşturmak, hiçliği de getirir ve bu hiçliğin hissi insanı hali hazırda içinde olduğu dünyaya daha da iter. Bir yandan içine düştüğü değil de kendi yaratmak istediği bir varoluş kurgulamak isterken, diğer yandan içinde olduğu evrenden de kopamaz. Bu döngü daha büyük bir yabancılaşmayı doğurur.

Claire – Bizi prensesler gibi giydirdiniz. Solange'a ya da bana çok iyi baktınız. Solange ya da bana dedim çünkü bizi hep karıştırırsınız. Bizi iyiliklerinizle kuşattınız. Kızkardeşimle birlikte burada çalışmama izin verdiniz. Kullanmadığınız ıvır zıvırlarınızı bize bağışladınız. Pazarları kilisedeki törene gitmemize, dua iskemlenizin hemen yanı başında oturmamıza ses çıkarmadınız. (Genet, 1990, s. 47)

Özne, Öteki olan dış dünyanın arzu nesnesi olmak da ister. Bazı kararları bu arzunun üzerinden alır. O Öteki ya da Ötekiler için, bir statü sahibi olmaksızın önemli olan, o statüye sahip olmayı arzular. Bir elbiseyse eğer o istenen şeyin imgesi ya da bir bedene sahip olmaksızın, özne o imgeleri kendisiyle özdeşleştirir ve varlığını, arzularını ona göre kurgulamaya çalışır. Bu noktada özne, ego ve bilinçdışı olarak bölünür. Bunlar öznenin inşasındaki evrelerden bazılarıdır. Bunların izlerini Claire ve Solange üzerinden tüm oyun boyunca sürmek mümkündür. İçinde oldukları hayattan çıkmak isterler, birbirleri onlar için aynadaki yansımaları gibidir. Bu yansımaları sevmedikleri için birbirlerini de sevmezler.

Solange - (...) Benim de sabrım tükendi ha! Ellerimden, kara kara çoraplarımdan, saçlarımdan, daha bitmedi, birbirimize benzeyişimizdenben de bıktım.

Solange - Ne yani, sana destek olmak istiyorum. Seni avutmak istiyorum. Ama benden hoşlanmadığımı da biliyorum. Benden öğreniyorsun. Bunu biliyorum, çünkü ben de senden öğreniyorum. Kölelerin sevgisi böyledir. Birbirlerini sevmezler. (Genet, 1990, s. 31)

Yabancılaşmış olan kişi, kendisinin dışındaki imgelediği o ideal kişi imgesinin hapsindedir. O gördüğü imgede yaşar. Ama aslında onun içinde de değildir. Claire'in bazı geceler Hanım'ın kılığında gezip balkondan insanları selamlamasında olduğu gibi. Ego imgesel olarak kendine bambaşka bir beden tasarlar, kendini zihninde canlandıran Claire, bambaşka bir Claire görür ama aynada kendisine baktığında, gördüğü o zavallı şey, her daim peşindedir. Ondan kurtulamaz. Bütün hissetmek için çabalarken, bu durum özneye daha büyük yabancılaşma olarak geri döner. Çünkü Claire ve Solange, Bayan ile özdeşleştirdikleri bir hayatı istediklerinden emindirler. Kendi oldukları kişiden tamamen vazgeçerek o imgeyi sahiplenirler.

Tam olarak istedikleri de o mudur? Ya da o kişi olduklarında tamamlanmış hissedecekler midir? Oyun boyunca bu hissi, bu gelgiti yaşadıkları görülür Solange ve Claire'in. Zaman zaman yaptıklarından pişmandırlar. Ancak başladıkları iş, ileri gitmelerini gerektirir. Ama onu yapacak gerçek bir istek ve güç içlerinde yoktur. Sonunda bu yabancılaşma durumu öyle ağırlaşır ki; kendinden emin olamama hali paranoya ile buluşur (İzmir, 2015).

Arzulanan imge gerçekten istedikleri midir? Yoksa dış dünyanın dayattıkları mıdır? Kendilerini gerçek anlamda varetmek isterler ama içinden çıkılmaz bir noktaya varırlar. Bu durumda yapılacak en iyi varoluş, yokoluşla birleşir. Claire, daha fazla bu yabancılaşmanın içinde kalamaz. Çünkü ne arzu ettiği kişidir artık ne de dışarıdan, Ötekinin gördüğü kişi olabilmektedir. İkisini de var etme ve bunlardan biriyle baş etme gücü yoktur. Bu nedenle kendini ortadan kaldırır. Ölüm, en büyük anlamlı varoluş olarak kurulur metne. Döngüsel, uyumsuz cehennemi bir anlığına yıkar. Özne kendini inşa etme sürecinde yok olur. Ya da hep yoktur.

#### 4. Balkon Oyunu ve Öznenin İnşası

*Balkon* oyunu Genet'nin, dünyanın kurgusalıktan başka bir şey olmadığını en sağlam şekilde vurgulayan oyunudur. *Balkon*, Bayan Irma'nın fantaziler evi olarak adlandırdığı bir genelevde geçer. Bir yandan da genelevin dışında bir ayaklanma yaşanır. Asiler, hükümete karşı ayaklanmış ve sürekli olarak makineli tüfek sesleri duyulur. Karakterler arasında, asilerin ne kadar ileri gittiği, kendilerine ne kadar yakınlaştıkları hakkında yapılan konuşmalarla bir gerilim yaratılır. Tüm bu şartlar içinde dahi, Irma'nın evine gelip kurguladıkları fantaziye yaşamaya çalışan, kendilerini psikolojik olarak tatmin etmekten vazgeçemeyen *iktidarsız ama apoletler takmış, cüppeler giymiş bir kitle* vardır. Bunlar, devlet yönetiminde ayrıcalıklı gruba mensup olanlardır. Genet'nin, iktidara ve ona yakın olan herkese yönelik muhalif ve eleştirel bakış açısı *Balkon*'da iyice öne çıkar. Dışarıda yaşanan ayaklanmaya kayıtsız kalan bu topluluğun tek kaygısı, kurguladıkları fantazinin her bir detayıyla mükemmel olmasıdır.

Rütbeliler fantezi dünyasından çıkamazlar. O dünyanın içinde kalmak isterler. Birinci tabloda, Başpiskopos'un süresi dolduğu halde rolden çıkamaması gibi. Bu kişiler, oyunun sonunda arzuladıkları karakterlere dönüşmek adına bir fırsat yakalamıştır. İlginçtir ki; bu dönüşümden de mutlu olmazlar, girdikleri bu kimliklerden de kurtulmak isterler. Bu anlamda *Balkon* oyunu, Lacancı özne diyalektiği açısından verimli bir örnektir.

*Balkon* oyununun temel dekoru aynalardır denebilir. Aynalar, Genet için oldukça derin bir anlama sahiptir. Esslin'in (1999, s. 159) anlattığı üzere, aynalar çıkmazında kapalı kalmış, kendi çarpık yansımalarıyla sarılmış, çevresinde görebildiği diğer kişilerle ilişki kurmaya çalışan ancak cam engeller tarafından

acımasızca yolu kesilen insanın imgesidir. Lacan kuramında aynalar, bir noktada öznenin inşasında çok büyük bir temel taşır. İnsanın kendini dışarıdan görmesini sağlar. Bu sayede özne kendisine bir imge inşa eder, etmeye çalışır.

Başpiskopos – Sen, başpiskopos başlığım, iyi bil ki gözlerim son defa kapandıklarında, göz kapaklarımın ardında göreceğin son şey sen olacaksın, yaldızlı güzel başlığım benim... Sizleri göreceğim, güzel ayın giysileri, cüppeler, danteller... (Genet, 2006, s. 17)

Bu inşa etme çabası, Öteki üzerinden kendisini kurgulayan öznenin, simgesel dünyanın içinde idealize ettiği şekliyle gerçekleşir. Ayna evresinde insanın bedensel bütünlüğünü sağlamak için Öteki'den aldığı imgelere ihtiyacı vardır.

Yargıç – Ağzımdan çıkacak tek bir sözle harekete geçecek muhteşem et yığını, kas kütleli! (Cellat'ın yüzüne aynaya bakarcasına bakar.) Beni onurlandıran ayna! (...) Et yığını kolum, sensiz bir hiç olurum... (Genet, 2006, s. 29)

İnsan hiçbir zaman kendi bedeninin tamamını dışardan bütüncül olarak göremez (İzmir, 2015). Lacan buna parçalanmış beden algısı olarak bakar. Bu eksik parçaları da her zaman bir başkasının imgesi üzerinden tamamlar (Boyko-Head, 2002). *Balkon* oyunundaki bu aynalar karşısında oynanan kostümlü fanteziler, Lacancı özne inşası, bedenin tamamlanması süreçleriyle direkt benzerlik kurar.

Yargıç – Yargıç olarak varlığımın kaynağını senin hırsız olarak sahip olduğun varlıktan alıyor. Olduğun insanı yadsıydın eğer... Ama sakın yapma bunu... Bir yadsıydın bunu -olduğun şeyi, yani olduğun kişiyi- o zaman varlık nedenimi yitirir... Yok olur, kaybolur giderdim. Ölürdüm. Havaya karıştırdım. Hiçleşirdim. (Genet, 2006, s. 29)

Özne, Öteki tarafından arzu nesnesi olarak görülmediğini anladığında benliğinden bir *ayrılma* yaşar. Annenin yegâne arzu nesnesi olmadığını anlayan çocuk gibi. Bu durum, öznedeki eksiklik duygusu yaratır. O mertebeye erişmek için, onda olmayan şeye ulaşması gerekir. Zaman içerisinde insan, Öteki ile yaşadığı her bir *ayrılma* sonucunda tekrar yabancılaşır, yeniden kendini inşa etmeye çalışır. Sürekli bir yeniden varoluş içine girer. Her defasında netleştiğini sandığı kendi imgesine yabancı düşer, kendi olduğunu sandığı şeylerden şüphe eder ve sürekli bir yabancılaşma içinde yeniden varolmaya çabalar.

General – Böylesine güzel sesle konuşan ben değilim, benim taklidim. Eski varlığımın yalnızca bir yansımasıyım ben. Sana gelince. Başını eğip, gözlerini saklayacaksın, çünkü yalnızlık içinde general olmak isterim. Kendim için istemiyorum; benim yansımam da onun yansıması, onun görüntüsü işlevini görüyor: İşte böyle. (Aynadaki görüntüsünü selamlar.) Elveda generalim! (Genet, 2006, s. 38)

Bu döngüsel ayrılma ve kaçınılmaz yabancılaşmadan dolayı insan her zaman bölünmüş, parçalı ve yalnızdır. Aynalar salonunda tutuklu, yalnızca kendi çarpık yansıması olan imgelerin -yalanları örtbas eden yalanlar, düşlemlerle gelişen düşlemler, iç içe karabasanlar- sonu gelmeyen geçişle amansızca kısırılmış insanın zayıflığı ve tekbaşlılığıyla karşılaştığı zaman yaşadığı umarsızlık ve yalnızlık gibi (Esslin, 1999, s. 159).

Carmen – Burada yapacak bir işiniz kalmadı.

Roger – Ya orada? Hayır. Orada da kalmadı. Eh burada da kalmadı. Dışarıda yaşam diye adlandırdığın yerde tavsadı her şey. Doğrudan yana umut yoktu... (Genet, 2006, s. 108)

*Balkon* oyununda imgeler öylesine anlamlıdır ki, dördüncü bölüm neredeyse hiç diyalog içermez ama oldukça çok şey anlatır. Bastırılmak, ezilmek istenen bir yaşlı adamın, kendisini nasıl görmek istediğini ve bunun seviyesini tek bir imgesel detayla anlamak mümkün kılınır. O ezilen, atılan, kendisinden katbekat aşağıda bir yaşam biçimi olan bir varlık için bile sömürülecek olandır.

Yaşlı adam – Bit de var mı?

Fahişe – Var. (Genet, 2006, s. 41)

Öznenin, kendini önemli hissetmesi Öteki ile ilişkilidir. Tıpkı *Balkon*'un beşinci tablosunda emniyet müdürünün *taklitlerimiz canlı simgelerimizdir* derken kastettiği gibi (Genet, 2006, s. 59). Emniyet müdürü, Irma'nın fanteziler evinde kendisini oynamak isteyen kimsenin henüz çıkmamasına üzülmemektedir. Bunun

gerçekleşmesi için, etrafına daha çok huzursuzluk saçacağını vurgular. İktidar sahibi gibi güçlü görünmeyenler performe edilmek/oyunmak istenmez çünkü Irma'nın evinde... İktidar da ancak başkaları üzerinde kurulan baskıyla mümkündür. Emniyet müdürü bu iktidarı, kendi söylemiyle 'ayaklananları bastırduğunda' ve Kraliçe'nin de onurlandırmasıyla kazanacaktır. Bu imaj öyle güçlenecektir ki kendine yeni bir imparatorluk kuracaktır. Tıpkı tarihte kimi imparatorların görkemini ispatlamak istediğinde yaptığı gibi o da bir anıt mezar yaptırıcaktır. Bu anıt mezar simgesi Lacan için insanın kendi varlığını ispatlayan bir unsurdur. *İnsan türünü karakterize eden şey, tam da cesedi, bu insanın yaşamış olduğu gerçeğini muhafaza eden ve bir kabir oluşturan bir şeyle çevrelemesidir. Mezarın üstündeki toprak yığını ya da kabirdeki herhangi bir işaret kesinlikle 'simge' adına layıktır* (Lacan, 2012, s. 41).

Emniyet Müdürü – Neden olmasın ki? Her fatihin bir kabri yok mu? Öyleyse? (Coşkulu.) İskender'in yok mu? Benim de bir kabrim olacak, Irma. (Genet, 2006, s. 61)

Emniyet müdürü, kraliçeyi koruyamamış, isyanı da aslında bir anlamda bastıramamış sahte bir oyun oynamaya kalkmıştır. Emniyet müdürüne sonunda kendisini ödüllendirmek adına fallik bir sembol önerisi sunulur: dev bir erkeklik organı. Genet'nin iktidarsızlar olarak gördüğü bu geneleve gelen kişilere yönelik ironik bir simgedir bu. Nitekim istediği başarıyı elde edememiş olan asilerin lideri Roger, -ki durumu emniyet müdürünün durumuyla da oldukça benzerdir- Irma'nın evine gelir ve ilk defa emniyet müdürünü oynamaya talip olan kişi olur. Bu canlandırma esnasında, yaşadığı duygusal kreşando sonucu kendi erkeklik organını keser. Polis Şefi'ni canlandırırken kendini hadım etmesi paradoksal bir edimdir; iktidar isteği için kendini cezalandırmasının yanı sıra, bir başkası olarak duygudaş bir edimle Polis Şefi'ni de kastrasyon ile cezalandırmış olur (Esslin, 1999, s. 174). Yeni iktidar hadımla eksiltilmiş olarak doğar. İnsan gibi iktidar da hep kastredir.

## 5. Sonuç

Genet ve Lacan çağdaş olarak birbirlerini etkilemiş önemli kimliklerdir. Lacan'ın özne inşası, insanın ana rahmine düştüğü andan itibaren başlar. Ayna evresiyle başlayan süreç imgesel simgesel evreler ile devam ederken arzu, arzu nesnelere gelişimi, beden algısı, parçalanmış beden ve egonun ortaya çıkışı ile Öteki'nin devreye girmesi bir insan psikolojisinin yolculuğu gibidir.

Hizmetçiler oyununda Claire ve Solange'in hikayeleri, oyunun yazılmasından on dört yıl önce gerçekleşmiş bir gerçek olaya yakın olmasıyla hayatın içinden olmaya çok daha yakındır. Papin Kardeşler olayıyla Lacan da yakından ilgilenmişti ve bu anlamda da yine Genet ve Lacan bir araya gelmektedirler. İçinde olduğu an sürekli değişmektedir öznenin ve bu değişen her an bir güncellenme gibidir. Kendini sürekli olarak yeniden var eden özne, sürekli değişen imgeler ve simgeler üzerinden değişmektedir. Hayatlarını değiştirmek isteyen kız kardeşlerin git gelleri, bir güçlü bir güçsüz halleri öznenin hiçbir zaman bir şeye tam olarak karar verememesindedir. Tam bir şeye emin olmuşken, kendini başka bir şeyle ikna edebilen ego devreye girebilir. Bundan dolayıdır ki sanki hareket alamaz, yapmak istediklerini gerçekleştirmemek için çabalarlar gibi görünür bu kız kardeşler. Fakat er ya da geç ağır basan arzu ortaya çıkar ve eylemi gerçekleştirir.

Genet için Balkon önem taşıyan bir oyundur. Devrimsel niteliği ve kendi yaşamından oldukça aşına olduğu ve vurgulamak istediği iktidar ve cinsellik kavramları bağlamında önem taşıyan bir oyun olduğunu söylemek mümkün. Bu nedenledir ki tekrar tekrar ele almış, sürekli güncellemiştir ve hiçbir zaman da tam olarak emin olamamıştır denir (Akın, 2017, s. 52). Aynaların karşısında, parçalanmış bedenlerini yeniden inşa etmeye çalışan karakterler özne inşasının türevleri açısından çok zengin bir kaynaktır. İmgeler, dilin hâkim olduğu simgesel dünyalar, arzu nesnelere türevleri açısından çok çeşitli varyasyonlar sunar. Freudiyen bir temelden bakılan iktidar ve fallus ilişkisi, oyunun finaline damgasını vuran sahnelerden biridir örneğin.

Genet, tüm yaşama dair düşünce biçimini yazdığı metinlere aktarır. Kendini anlattığını söyler yazdığı her karakterde. Varoluşçuluk üzerine kendine has düşüncesiyle, gerçekliğin kaygan bir zemin olduğunu her oyununda hissettirir. Hayat da böyledir bir bakımdan, tam bir zemine oturttuğumuzu her düşündüğümüzde birşeyler değişir, bizden dolayı ya da bizden bağımsız. Belki de hakikatin oluşa gelmesi için, ondan ayrılıyormuş gibi, hatta onu unutmış gibi yapmak gerekir (Nasio, 2007, s. 113).

**Kaynakça**

- Akın, B. A. (2017). *Genet'nin ezilenleri ve hainleri*. Mitos Boyut Tem Yapım Yayıncılık.
- Bowie, M. (2007). *Lacan* (V. Şener, Çev.) Dost Kitabevi Yayınları.
- Boyko-Head, C. (2002). Mirroring the Split Subject: Jean Genet's The Balcony. *Consciousness, Literature and the Arts*, 3(2).
- Castanet, H. (2017). *Lacan'ı anlamak* (B. Aslan, Çev.). Encore Yayınları.
- Cléro, J.-P. (2011). *Lacan sözlüğü* (Ö. Soysal, Çev.). Say Yayınları.
- Esslin, M. (1999). *Absürd tiyatro* (G. Siper, Çev.). Dost Kitabevi Yayınları.
- Genet, J. (1990). *Hizmetçiler* (S. Birsal, Çev.). Nisan Yayınları.
- Genet, J. (1994). *Açık düşman* (S. Dolanođlu, Çev.). Metis Yayınları.
- Genet, J. (2004). *Hırsızın günlüğü* (Y. Avunç, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Genet, J. (2006). *Balkon* (U. Ün, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- İzmir, M. (2015, Ekim) *Lacan'da yabancılaşma kavramı*. <http://www.dusunuyorumdergisi.com/lacanda-yabancilasma-kavrami/>
- Lacan, J. (2012). *Baba'nın-adları* (M. Erşen, Çev.). Monokl Yayınları.
- Lacan, J. (2013). *Psikanalizin dört temel kavramı seminer 11. kitap* (N. Erdem, Çev.). Metis Yayınları.
- Le Champ, Freudien. (1975). *lacan/1933-12-12*: <http://aejcpp.free.fr/lacan/1933-12-12>
- Nasio, J. D. (2007). *Jacques Lacan'ın kuramı üzerine beş ders* (Ö. Erşen, & M. Erşen, Çev.). İmge Kitabevi.
- Nasio, J. D. (2009). *Jacques Lacan kuramının genel kavramları*, MonoKL Sayı 006-007 (A. Karakış, Çev.). Monokl Yayınları.
- Sarte, J. P. (1985). *Varoluşçuluk* (A. Bezirci, Çev.). Say Yayınları.