

DRAMATURJİDEN SAHNEYE JEAN GENET’NİN “HİZMETÇİLER” OYUNUNDA İKTİDAR VE ARZUNUN YANSIMALARI

Sercan ÖZİNAN*

Öz

Bu makalede Jean Genet’in ‘Hizmetçiler’ oyununda karakterlerin birbiriyle ve diğer kişilerle kurduğu ilişkinin Foucault’nun iktidar ve Spinoza’nın arzu kavramlarına yönelik dramaturji okumasını ve sahneleme esnasında role yaklaşım ile uygulamayı incelemeyi kapsamaktadır. Giriş bölümünde ‘Hizmetçiler’ metninin özetine; birinci bölümde Spinoza’nın arzu ve etik üzerine söyledikleri ve metindeki karşılıklarına; ikinci bölümde Foucault’nun iktidar üzerine tespitleri ve metindeki karşılıklarına; son bölümde ise sahnelemede bu iki bakış açısının rol ve sahne üzerindeki estetik araçlarda nasıl var olabileceği tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hizmetçiler, İktidar, Arzu, Dramaturji, Rol, Sahneleme

FROM DRAMATURGY TO STAGE, REFLECTIONS OF POWER AND DESIRE IN JEAN GENET'S PLAY “THE MAIDS”

Abstract

This article contains the dramaturgical reading of the relationships the characters of the play “The Maids” by Jean Genet have with each other and with other figures with reference to Foucault's notion of power and Spinoza's notion of desire, and the study of role approach and application during staging. The introductory chapter is going to offer a summary of the text of “The Maids”; the first chapter is going to include Spinoza's statements on desire and ethics and their references in the text; the second chapter is going to contain Foucault's views on power and their references in the text; and the final chapter is going to discuss how these two viewpoints can exist in staging, in roles and in aesthetical means on the stage.

Key words: The Maids, Power, Desire, Dramaturgy, Role, Staging

*Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tiyatro Programı Sanatta Yeterlik Öğrencisi. Haliç Üniversitesi Yarı-Zamanlı Öğretim Görevlisi, e-posta: sercanozinan@gmail.com

GİRİŞ

Antik Yunan'dan çağımızın filozoflarına kadar birçok düşünce tiyatro sanatını yalnızca görsel sanat olmasının ötesine taşımış, estetik araçların biçimlendirilmesinde de etkili olmuştur. Bu estetik araçların ve anlatım tekniklerinin biçimi; yazım dilinden dekor ve kostüme, ışık ve renk uyumundan oyunculuk biçimlerine kadar geniş ve katmanlı bir değişikliğe uğramıştır.

'*Hizmetçiler*' metninin dönemi itibari ile yakın bir tarihte yaşayan Foucault ile neredeyse üç yüz yıl önce yaşayan Spinoza'nın ortak bir paydada buluşmasının en büyük nedeni, insanın varoluşu süresince inşa ettiği iktidar olgusunun mantık ve duygudaki yansımalarını kendi kavramlarıyla açıklayabilmeleridir. Ancak belirtildiği üzere sahne üstü estetik araçlar bu kavramların açılımlarıyla nasıl var olabilir?

Jean Genet (1910 – 1986) çağdaş tiyatro geleneğini derinden etkileyen uyumsuz¹ tiyatro yazarlarından biridir. Fransa'da doğup bir 'dünya' insanı olarak ölene kadar birçok roman, günlük, şiir ve tiyatro oyunu bırakan Genet, yaşadığı sıra dışı hayatın izlerini edebiyat eserlerine de yansıtır. 'Piç' olarak büyüdüğü yetimhanede, yaptığı 'hırsızlık' sonucu gönderildiği ıslahevi ile hapisanede ve gönüllü 'asker' olarak gittiği kışlada neredeyse tüm iktidar mekanizmalarının görünümüne birebir tanık olmuş, eserlerinde döneminin alt-üst kimliklerinin birbiri ile 'uyumsuzluğu'na grotesk bir dille yer vermiştir.

Genet'nin 1933 yılında Fransa'da patlak veren Papin Kardeşler² olayından esinlenerek 1947 yılında kaleme aldığı '*Hizmetçiler*' (Les Bonnes) oyunu toplumsal sınıf-kimlik çatışmasının yanı sıra bu çatışmanın oyun kişileri üzerinde içselleştirdikleri suç, iktidar, arzu mekanizmalarını görünür kılar. Bu bağlamda metnin tartıştığı ve sonunda çözümsüz (umutsuz) bıraktığı yapı hizmetçilerin aracılığı ile seyirciye sunulur.

Oyun Özeti:

¹ Martin Esslin'in kullandığı 'Absürd' kavramı yerine Zehra İpşiroğlu'nun 'Uyumsuz' kavramını tercih etmemdeki sebep, özellikle Genet'nin Fransa ve Fransızlık üzerine yaşadığı kimlik problemidir. Yalnızca geleneksel tiyatro yazımına karşı olan bir 'uyumsuzluk' olarak ele alınmamalıdır. Genet'nin yersiz-yurtsuz tavrı bu kelime ile daha anlaşılır bir karşılık bulmaktadır.

² Fransa'da 7 yıl boyunca hizmet ettikleri evin sahibini canlı canlı gözlerini oyarak katleden kız kardeşlerdir.

Oyunun başında Claire ve Solange isimli kız kardeşler Hanımefendilerini öldürmek üzere hayali bir öldürme provası gerçekleştirirler. Bu provada Claire Hanımefendiyi, Solange ise Claire’i canlandırır. Birbirlerine yönelttikleri suçlamalardan ve çatışmalardan dolayı provanın sonunda Solange tarafından (oyun içinde Claire) boğularak öldürülmesi gereken Hanımefendi (Claire), hizmetçilerin zamanı dikkatli kullanamamasından dolayı gerçekleşemez. Bunun öncesinde Hanımefendinin kocası, Claire’in yazdığı sahte mektuplar neticesinde hırsızlık şüphesiyle hapse gönderilmiştir. Bir zaman sonra telefon çalar ve hizmetçiler beyefendinin kefaletle salıverildiğini öğrenirler. Bu bilginin ardından hizmetçiler Hanımefendi’nin mutlaka öldürülmesi gerektiğine kanaat getirirler. Hanımefendi geldiğinde onun düzenli olarak tükettiği ıhlamuruna *gardenal* (bir çeşit asidik zehir türü) koyacak ve onu ortadan kaldıracaklardır. Ardından Hanımefendi eve gelir ve hizmetçilere hiç olmadığı kadar iyi davranmaya başlar. Elbiselerini onlara hediye eder. Hizmetçilere övgüler düzer. Bir süre sonra telefonun açık olduğunu gören Hanımefendi, kocasının salıverildiğini hizmetçilerden öğrenir ve apar topar evi terk eder. Zehirli ıhlamuru içiremeyen hizmetçiler oyun sonunda yine bir öldürme provası gerçekleştirirler. Bu kez Solange (Claire olarak değil) Hanımefendinin (Claire) ölümünü onun rızasıyla ıhlamur aracılığı ile sunacak ve kardeşinin ölümünü izleyecektir.

Claire ve Solange’ın orijinal metin içerisindeki verilerinden yola çıkarak edindiğimiz bilgilere bakacak olursak Solange’ın Claire’den yaşça büyük olduğunu, her ikisinin de uzun süredir hanımefendinin yanında çalıştıklarını, Hristiyanların pazar ayinlerine düzenli olarak katıldıklarını, her ikisinin de sütçü Mario ile cinsel münasebetlerinin olduğunu, evin içerisinde tavanarasında yaşadıklarını ve hanımefendinin kocasına ilgi duyduklarını öğreniyoruz. Bu detayların bir okumasını yaparken hizmetçilerin kendileri ve diğer her ‘şey’ ile kurdukları ilişkide bir iktidar ağını gözlemlemek mümkündür.

Foucault’nun ‘Panoptikon’, ‘Söylem’, ‘Merkezsiz İktidar’, ‘Biyö-İktidar’ ve ‘Özgürlük’ üzerine fikirleri ile Spinoza’nın ‘Etik’ ve ‘Arzu’ üzerine fikirleri kendi çağının düşünürleri tarafından kimi zaman karşı çıkılsa da günümüzde birçok sanat eserinin okunmasında ve yorumlanmasında yararlanılan kavramlardır. Hizmetçilerin konumları, eylemleri ve

düşünceleri arasında her bir kavram ile özdeşlik kurulabileceği gibi ayrıca her iki düşünür³ bu bağlamda Genet'nin eserinde karşılığını bulabilmektedir.

1. Spinoza'da Arzu ile Etik ve '*Hizmetçiler*' de Yansımaları

Şayet ruhlara hükmetmek dillere hükmetmek kadar kolay olsaydı, bütün hükümdarlar güvenli bir şekilde hüküm sürerdi ve zalim güç diye birşey olmazdı. Zira o zaman bütün insanlar hükümdarlarının fitratına göre yaşar, neyin doğru neyin yanlış, neyin iyi neyin kötü, neyin adil olduğunu neyin olmadığını sadece onların buyruklarına göre değerlendirirdi. Fakat... bir insanın ruhunun, başka bir insanın hakkına tamamen bağlı olması imkansız bir şeydir. Hiç kimse kendi doğal hakkını, yani her konuda özgürce akıl yürütme ve özgürce değerlendirme yetisini bir başkasına devredemez; dahası, hiç kimse bu bapta baskı altına alınmaz. (Spinoza, 2016:284)

Spinoza'da arzu terimi bir bedenin ihtiyacı olmayan bir 'şey' üzerinden kendi varlığını tanımlamaya çalışmak ve bedeni buna göre biçimlendirip eyleme geçirmek 'conatus' kavramıyla ifade edilmektedir. Burada 'istek' ve 'arzu' kelimelerinin farklılığına da dikkat çekmek gerekir. İstek öznenin kararını betimler yani beden öznenin yönelimiyle eyleme geçer. Örneğin su içme isteği bir gerekliliktir. Arzu'da ise dışarıdan bir müdahale söz konusudur. Özne tek başına karar veriyormuş gibi gözükse de eylemini yönlendiren egemen bir 'güç' vardır. Bu durum öznedeki o 'şeye' ulaşma ve elde etme güdüsü oluşturur. Elde edilemeyen arzu nesnesi psikolojik bir histeri tepisini körükler ve davranış bozukluğuna neden olur. Spinoza daha çok duygularla ilgili olan bu 'arzu' mekanizmasını köleliğin temelini de oluşturduğunu belirtir. "İnsanların duygularını yönetmedeki ya da denetlemedeki acizliğine kölelik adını veriyorum. Çünkü duygularına boyun eğen bir insan kendi denetimi altında değil, daha çok kaderin denetimi altındadır." (Spinoza, 2011:513)

'*Hizmetçiler*' oyununda istek ve arzunun birbiri ile çatışmasını ve arzu boşluğunun neticesinde nefret ve öfkenin kontrolsüz biçimi yer alır. Hizmetçileri suç eğilimine kadar körükleyen statü arzusu; hanımefendiyi cezalandırma, beyefendiyi elde etmek istemeleri ve birbirlerine uyguladıkları şiddet yönelimlerinde görünür. Ancak bu yönelimler köleliğin beden üzerindeki iktidarını oluşturur. Hizmetçilerin farkında olmadan arzuya ait olan her eylemleri esir alınmalarına atılan bir adım olarak düşünülebilir.

³ Foucault kendisini filozof olarak tanımlamaz, felsefe değil sadece 'tespit' yaptığını savunur. Eş anlamı olsa da burada 'düşünür' kelimesi 'filozof'tan ziyade daha uygun bir tanımlamayı çağrıştırdığı için uygun gördüğümü belirtmek isterim.

Birey özerk ve özgür iradeye sahip bir varlık olduğuna, eylemlerinin de o arzuyu istemesinden kaynaklandığı için inanır. Azat olmayı yeterince istemişse, köle olması mümkün değildir, dolayısıyla eğer köleyse, bunun sebebi iradesinin olmayışıdır. Bu da köleliğin gönüllü olduğunu kanıtlar (Lordon, 2014:33).

Düzenli itaati sağlamakla yükümlü olan efendi, kölelerinin ihtiyaçlarını değil arzuladıklarını onlara sunarak kendi statüsünü sağlamlaştırır. Mükafat, ödül, hediye vb. şekillerde yapılan tüm müdahaleler geçici bir arzu doyumunu yaşatır. Ancak bir kez arzunun karşısında iradeyi elden bırakmak, bir sonraki arzunun kurucusu olmaktadır. *'Hizmetçiler'*de 'güç' ten düşmüş bir halde eve gelen Hanımefendi birkaç elbisesini 'kölelerine' hediye eder. Hanımefendi geçici bir vicdan muhasebesi esnasında verdiği karardan kısa süre sonra vazgeçip, hediye ettiği kürk mantoyu hizmetçilerinin ellerinden alır. Hizmetçiler sevinçle itaat edeceklerken yine öfkelerine teslim olurlar.

Hizmetçilerin efendiyi öldürme arzusu sergiledikleri bir simülatif imge içerisine yerleşir. Diğerlerinin rollerini oynarken bastırdıkları tüm nefret burada da açığa çıkar. Kendi iradelerinde iken çıkması gereken itiraflar rol aracılığı ile sunulur. Gerçek arzuları hanımefendiyi öldürüp özgürlüklerini düşlemek olan hizmetçiler, simülasyonun sonunu hiçbir zaman getiremezler. Bu da onların kendi iradesizliklerini ve acizyetlerini bir başka taraftan görünür kılar. "Bir insan bir şeyi yapamayacağını hayal ettiğinde böyle bir şeyi zorunlu olarak hayal eder; ve bunu hayal ettiği için de sahiden o şeyi gerçekleştiremeyecek hale gelir" (Spinoza, 2011:491).

Hizmetçilerin duygularındaki yönelimleri; alt tabakadan olmaları, toplum tarafından onaylanmamaları, otoriteyi merkeze alarak yaptıkları eylemler ile belirlenebilir durumdadır. Bu yönelimler efendilerinin rızalarına razı olmamanın ve hoşlarına gitmeyen davranışlarının birikimidir. Seyirci, Hanımefendi eve geldiğinde hizmetçilerin anlattığı kadar despot, baskıcı bir karakter ile karşılaşmamaktadır. Tipik bir burjuva bayağılığına tanık olur. Hizmetçilerin nefreti ile zihinde başka bir imge haline dönüşen hanımefendi kendilerinin onaylamadıkları (olamadıkları) bir 'nesne' halindedir. "İşte birinin sevdiğini ya da nefret ettiğini herkese onaylatma çabası gerçek anlamıyla hırstır. Bu bize her insanın doğası gereği başkalarının da kendi düşünce tarzına göre yaşamasını istediğini gösterir" (Spinoza, 2011:393).

Hizmetçilerin birbiri ile kurdukları ilişkide bir arzu paylaşımı ya da paylaşamama durumu bir başka çatışma noktasını oluşturur. Metinde üstün amaçlarının ve gerçek arzularının ne olduğu konusunda Genet açık bir kapı bırakmamaktadır. Hanımefendiye ortadan kaldırmak mı? ‘Suç’ imgesinin cezbedici ve anti-kahraman statüsü mü? Beyefendiye elde etmek mi? Mirasa konmak mı? Bunların her birini kullandığı biçim ile imge haline dönüştüren Genet, karakterlerini cesetlerini arayan ruhlar gibi sunar ve sonunda Claire bununla bütünleşir.

2. Foucault’nun İktidar Anlayışı ve ‘Hizmetçiler’de Yansımaları

Foucault’nun Jeremy Bentham’ın ‘Panoptikon’ isimli mimari eserinden etkilenecek disiplinci iktidar görüşünü ortaya atmıştır. Bentham’ın mimari yapısını Foucault şöyle tanımlamaktadır:

Çevrede, halka şeklinde bir bina; ortada bir kule; kulede açılmış olan geniş pencereler halkanın iç cephesine bakmaktadır. Çevre bina hücrelere ayrılmıştır, hücrelerin her biri bina boyunca derinlemesine uzanır. Bu hücrelerin iki penceresi vardır: Biri içeriye doğru açıktır, kulenin pencerelerine denk düşer; diğeri dışarıya bakarak, ışığın bir baştan bir başa hücreyi kat etmesini sağlar. Bu durumda merkezi kuleye bir gözlemci yerleştirmek ve her bir hücreye bir deli, bir hasta, bir mahkum, bir işçi ya da bir öğrenci koymak yeterlidir. Önden ışıklandırma sayesinde karanlıkta kalan kuleden çevre hücrelerdeki esirlerin küçük silüetleri görülebilir. Kısaca, zindan kuralı tersine çevrilir, hücrenin apaydınlık hali ve bir gözcünün bakışı, karanlıktan daha iyi yakalar ki karanlık eninde sonunda koruyucudur (Foucault, 2004:86).

İnsanların gözetim altında tutulması bu kulenin içindeki ‘bakış’ ın kontrolündedir. Toplumun her türlü denetime açık merkezlerinde (örneğin; hapisane, hastane, ıslahevi gibi) günümüzde kulenin biçimi farklı olsa dahi işlevi ile bu bakan bakılan ilişkisi Foucault’nun ‘disiplinci’ iktidarının biçimini özetler. Kulenin ışıkları -bir bakan içerisine yerleşmiş olmasa da- bakılana psikolojik baskı kurar. Ayrıca içgüdüsel olarak onun ‘disiplinci’ iktidarı içselleştirmesine neden olur.

Bu mimari yapının en önemli noktası sadece işlevi değil ayrıca ışık ile kurduğu ilişkidir. Işık iktidarın bir nesnesi konumundadır. ‘Hizmetçiler’ oyununda da benzer şekilde bakan-bakılan ilişkisi ışık üzerinden okunabilmektedir.

CLAIRE: Artık takatim kalmadı. Bu Işık beni öldürüyor. Sanıyor musun ki, karşı evde oturanlar...

...

CLAIRE: Bırak beni. Şu ışıkları söndür. Yalvarırım söndür şunları. (Genet, 1990:19,33)

Panoptikon'a benzer şekilde sürekli izlenme iç güdüsü bakılana yani Claire'e yerleşmiştir. Işık, işleyecekleri suçun üzerinden hem korkutucu bir araç hem de vicdan muhasebesi sağlayan otonom bir aygıt konumundadır. Bu yönüyle de Claire üzerinde caydırıcıdır. Ancak bu sınırlayıcı eşik Claire üzerinde etkili olmayacak, duyduğu nefret ve öfke suçun işlenmesini teşvik edecektir. Bu nefret ve öfkenin kaynağını bulmak için sadece Hanımefendi merkezli okunmamalıdır. Kardeşlerin kendi aralarında yer alan iktidar hiyerarşisini de okumak gerekir. İktidarın görünümü bu yönüyle Foucault'ya göre bir yerde değil birkaç yerde bulunur ve 'merkezsiz'dir.

Merkezsiz iktidar görüşünde Foucault, iktidar mekanizmasını her yerde ve bölgeler halinde olduğunu savunur. Bu yüzden iktidar kavramını çok yönlü okumak gerektiğini vurgular. Günlük hayatın hemen her noktasında iktidar ilişkilerine tanık olunur. İktidar kavramını salt bir 'devlete' bir 'erk' e yüklemek veya Foucault'ya göre indirgemek yanlış bir yorum olacaktır. Dolayısıyla farklı toplumsal rollerde de iktidarın izdüşümleri bulunur. Patron, beyaz yaka, altın yaka, mavi yaka, baba, anne, abi, abla, kardeş herkeste ilişkinin getirdiği bir iktidar olgusu yer alır ve dönüşümde bulunarak devamlılığını sürdürür.

İktidar her yerde hazır ve nazırdır: Ama bu, her şeyi yenilmez birliğin çatısı altında kümeleştirme ayrıcalığına sahip olmasından değil, her an, her noktada, daha doğrusu bir noktayla bir başka nokta arasındaki her bağlantıda ürüyor olmasından kaynaklanır. İktidar her yerdedir; her şeyi kapsadığından değil, her yerden geldiğinden dolayı her yerdedir (Foucault, 2007:72).

'Hizmetçiler' metninde Solange'ın ve Claire'in diyaloglarında bu yönelimi gözlemlemek mümkündür.

CLAIRE : Nefretini sana geri çeviririm. Dikkat et, ben sana gözdağı vermek için sütçüyü öne sürmedim. .
SOLANGE : Hadi bakalım kim daha iyi gözdağı verecek ?
...
SOLANGE : Aynayı sokak kapısını göreceğ bir yere yerleştirmiş, gözcülük yapıyordum.
CLAIRE : Yalan! Ben her şeyi görürüm. Uzun zamandan beri de seni gözlüyorum...
...
CLAIRE : Bunları biliyorum, daha fazlasını da biliyorum. Ben her şeyi senden iyi görürüm.
SOLANGE : Senden çekinmiyorum. Senin kininden, dolaplarından korkum yok. Ama dikkat et, ben senin ablanım.
CLAIRE : Hıh, abla da neymiş ? Yani daha mı güçlüsün? (Genet, 1990:23,25,26)

Hizmetçilerin, Hanımefendi ile aralarındaki diyaloglar ise şöyledir:

BAYAN : ...Mantomun astarını diktirmeyi unutma!
CLAIRE : Yarın kürkçüye götürürüm.
BAYAN : Çarşı hesabı nerde ? Şimdi vaktim var. Hadi getir onları.

...
BAYAN : ...Masalara çiçek vazolarını yerleştirmişsiniz ama tozunu almamışsınız. (Genet, 1990:44,45,46)

Merkezsiz iktidarın görünümü ‘canlı’ bir olgudur. Foucault; insan varoluşunun temelinde sınıf, alt-üst kimlik gibi kavramlar yokken dahi bu iktidar ilişkisinin var olduğunu savunur. İnsanoğlu en başından beri kendi ‘iktidar’ olgusunu kendisi oluşturmuştur. Ateş önce insanı yaktı ve acı verdi. İnsan ondan korktu ve korktuğu için anlamlar yükledi. Bu nesne çağdan çağa değişti, gelişti ve farklı anlamlara büründü. Böylece ateş kendi iktidarını kurmuş oldu. İktidar nesnesinin dildeki karşılığını Foucault ‘söylem’ olarak ele alır. Söylem ‘iktidarın’ dilidir. Kutsal kitaplar Foucault’ya göre söylemlerin oluşturduğu en önemli örneklerdir. Dogmatik yasalar, kurallar içerir. Metafizik ‘şey’lerin anlamlandırılmasını sağlar. Bu da tartışmasız bir iktidarı görünür kılar. ‘*Hizmetçiler*’ metninde ise din olgusu ‘söylem’ in ötesinde altının boşaltıldığı bir olgu olarak yer alır.

CLAIRE : Haklısın Meryem Anayı geçelim. Önünde diz çökmeyi filân da geçelim. Yapma çiçeklerden de lâf açacak değiliz. (Güler) Yapma çiçekleri, okunmuş şimşir dalını, hepsini geçelim. (Odadaki çiçekleri gösterir) Şu çiçeklere bak, Benim için açmış hepsi. Claire, ben Meryem Ana’dan da güzelim. (Genet, 1990:13)

Foucault’ya göre iktidar görünümleri belli bir ‘kapatma’ yoluyla kendi varlığını sürdürebilmektedir. Bu kapatmalardan ilki hapisanelerdir. Hapishaneler bilindiği üzere suçluları ıslah etmek amacıyla kurulmuştur. Ancak günümüzde toplumun iktidar aracılığı ile ‘normal’ kesimini muhafaza etmek adına varlığını sürdüren bir kurum haline gelmiştir. Hapishanelerdeki her bireyin dönüştürülüp topluma yararlı yani iktidarın istediği şekle getirilmeleri de yine iktidarın kendisine hizmet eder. Ayrıca suçun meşru kılınması bir anlamda yasaların, polisin yani iktidarın oluşturduğu kendi araçları ile gerçekleşir. Yani ‘suç’ olgusu kendi içerisinde bir paradoks içerir.

‘*Hizmetçiler*’ oyununda ‘suç’ olgusu Claire’in Beyefendi’yi sahte mektuplar ile polise yakalatmasıyla görünür kılınır. Ancak bu sahte suç iktidar tarafından onaylanamaz bir suçtur. Nihayetinde Beyefendi salıverilecektir. Suç; hizmetçileri Beyefendiyi iktidardan düşürdükleri ve dolaylı yoldan Hanımefendiyi cezalandırdıkları için bir yargıç gibi statü kazandırır. Bu statü olgusunun verdiği ‘güç’ suça eğilimlerini daha da körükler.

SOLANGE - Hele şükür! Nihayet bayancığımız öldü! Muşambanın üstünde, bulaşık eldivenleriyle boğulmuş yatıyor! Bayancığımızın yerinden kalkmasına gerek yok. Bayancığım, artık beni bayan Solange diye çağırabilirsiniz, işte ben de bunları tam bunun için, sizin ve kocanızın beni bayan Solange Lemercier diye çağırması için yaptım... Şimdi artık bayan Solange Lemercier oldum. Bay Lemercier'nin karısı bayan Lemercier. Ünlü katil. (Genet, 1990:57,58)

Ancak hizmetçilerdeki 'güç' kullanımını sadece kurguladıkları bir oyundan öteye geçemez. Claire'in ayna karşısındaki söylemleriyle ve eylemleriyle Hanımefendiye ait olan 'güç' olgusunun görünümünü taklit eder. Buna rağmen 'güç' sarhoşluğu kendilerinde ruhsal bir sağaltım yaratır. Histeri krizine sürükler. Hiçbir zaman gerçekleştiremedikleri 'suç' ve elde ettikleri 'güç' başarısızlığın yüküyle kullanılamaz hale gelir ve sonunda birbirlerine uyguladıkları şiddette görünür olur.

Cinsellik de Foucault'ya göre bir diğer kapatma şeklidir. Cinsellik kimlikler aracılığı ile bir bedene kapatılır. Bu kimlikler iktidarın bedeni bastırmaya, engellemeye, arzu ve zevki üreterek ele geçirmesini sağlar. Modern toplumlarda cinsel tercihler ve kimlik iç içe geçmiş özerk bir yapı gibi konumlanır. Ancak tercihin kendiliğinden açığa çıkarılması özgür bir birey olmanın da şartıdır. Bu tercih yazgının kontrolünde değil, kendi biricikliğimizdedir.

Eğer kendimizi kimlik sorununa göre konumlandırıcaksak, kendimizi biricikliğimizde konumlandırmalıyız. Fakat kendimizle sürdürmemiz gereken ilişkiler kimlik ilişkileri değildir; bunlar, daha ziyade, farklılaşma, yaratma, yenilik ilişkileri olmalıdır. Her zaman aynı olmak çok sıkıcıdır. İnsanlar zevklerini bu kimlik aracılığıyla buluyorlarsa kimliği dışlamamalıyız (Foucault, 2003:282).

'Hizmetçiler'de Solange ve Claire'in sütçü Mario ile kurdukları cinsel ilişki Foucault'nun bahsettiği cinsel tercih hipoteziyle uyuşmaz. Sütçü, sadece cinsel güdülerini bastırdıkları bir araç, birbirlerinin üzerinde kurdukları bir aşağılama aygıtıdır. Dolayısıyla cinsel hayatlarında bir tercih değil zorunluluk hali bulunur. Bu da onların 'özgür' olamadıklarının göstergesidir.

CLAIRE : ...Mario'yu bu vücut ve bu suratla kandıramazsın... O ünlü çatı penceresi de şurada. Sütçü don paça, yatağına buradan atlıyor değil mi ?

...

SOLANGE : Sen başladın. Sütçüye taş atmakla ilk sen başladın. Anlamadım mı sanıyorsun ? Şayet Mario dün akşam bana açık saçık şeyler söylediye, bunları sana da söylüyor. Sen de bunlardan memnun oluyorsun. (Genet, 1990:10,13,19)

Bireyin kendi kararlarını kendisinin vermesi günümüzde ‘özgürlük’ gibi düşünülse de Foucault’a ya göre iktidar ilişkisi işte bu ‘özgürlükten’ yararlanır. Eğer insanlar özgür olamazlar ise iktidar kendine bir yer bulamayacaktır. Ancak iktidar özgürlüğün sınırlarını, hangi eylemin özgür olup olmayacağını sınırlarını belirler. Özneler kendilerini ‘özgür’ olduklarını hissettirecek aygıtlara başvurur. Bu karşılıklı fayda içeren ilişki olumsuzlamanın dışında yer alır. İnsan varoluşundan beri süregelen ‘güç ilişkileri’nin doğal bir sonucudur. Bu güç ilişkileri Foucault’ya göre günlük hayatımızın her anında var olur.

İktidar’dan söz edildiği zaman, insanların aklına hemen siyasi bir yapı, bir hükümet, hakim bir toplumsal sınıf, kölenin karşısında efendi, vb. gelir. ‘İktidar ilişkileri’ terimini kullandığımda düşündüğüm şey bu değil. Demek istiyorum ki, ne olursa olsun bütün insan ilişkilerinde - (...) ister sözlü bir iletişim sağlama, ister bir aşk ilişkisi ya da kurumsal veya ekonomik bir ilişki söz konusu olsun- iktidar hep vardır: Bir kişinin başkalarının davranışlarını yönlendirmeye çalıştığı ilişkiyi kastediyorum (Foucault, 2005, syf. 235).

3. ‘Hizmetçiler’de Sahneleme Yaklaşımı

Buraya kadar Hizmetçilerin sahnelenmesine yönelik dramaturjik altyapının düşünsel temeli oluşturulmaya çalışılırken, Genet’in ‘Nasıl Oynanmalı?’ isimli notlarında biçim üzerine olan direktifleri bu altyapıyla benzerlikler ve farklılıklar oluşturmaktadır.

Kaçamak. Öncelikle gerekli olan sözcük bu. İki hizmetçiyi canlandıran iki kadın oyuncunun teatral oyunu kaçamak olmalı. Açık pencereler ve ince bölmeler nedeniyle bir yüküklükte söylenen sözcükler komşular tarafından duyulacağından değil, sözlerinde bu oyunu gerektiren, bozuk bir psikolojiyi ortaya koyan utanç verici şeyler olmasından da değil: Çok ağır tümce yapısının hafifleyip rampayı geçmesi için oyun kaçamak olacak (Genet, 2000:9).

Genet’in bahsetmek istediği iktidar ilişkisinin oyuncuların tavrındaki etkisi tıpkı Foucault’nun Panoptikon’unda hapisanedeki mahkumların tavırlarıyla benzerlik taşır. Pencerelerden, kapılardan sürekli bir gözün onları izlemesinin düşüncesi bile Genet’in kaçamağında karşılığını bulur. Ayrıca ışıkta aynı şekilde bu düşüncüyü desteklemelidir. Bu noktada pencerelerin ve kapıların biçimi ile ışık kullanımı oyuncunun bu tavrına hizmet edecek şekilde sahne üstünde yer almalıdır. Pencerenin ve kapıların varlığı Panoptikon’un kulesiyle benzeştirilebilir ve böylece psikolojik baskıdan esinlenerek yaratılacak bir sahne tasarımı Hanımefendinin odası ile bütünleşik bir yapı oluşturabilir.

Bu bir masal, yani ben bunu yazarken, belki de ilk amacı kim olduğumu göstererek ve göstermeyi reddederek kendimden tiksinişimi sağlamak, ikinci amacı da salonda belli bir rahatsızlık yaratmak olan istiareli bir anlatı biçimi... Bir masal... Buna hem inanmak, hem de inanmayı reddetmek gerek, ama inanılabilmesi için kadın oyuncuların gerçekçi bir tarzda oynamamaları gerekir (Genet, 2000:11).

Masallar yapısı itibariyle; gerçekliği imgeler aracılığı ile bükerek yeniden sunar ve kıssadan hisse veren kısa anlatılar içerir. Genet'nin bahsettiği masal kuşkusuz bu yapıdan kısmen de olsa uzaktır. Masal; imgelerin yeniden üretilmesi açısından oyun metnine yaklaşırsa da kıssadan hisse verme konusunda Genet'nin metninde karşılığını bulmaz. Kastedilen 'grotesk' bir yapının oluşturulmasıdır. Geleneksel anlatı biçimlerinden uzak, Freud'un buzdağı⁴ hipotezindeki gibi bilinçaltındaki büyük kısmı görünür kıldırma amaç olan. Bu 'grotesk' yapının, bütünlüğü koruması açısından sahne tasarımında da kendini var etmelidir.

3.1. Sahne Biçimi

Sahne tasarımında Genet, birebir Fransız tarzı döşenmiş bir Hanımefendi odası tarif eder. Burjuva yaşantısının bayağılığının grotesk bir görünümle seyirci karşısında olmasını ister. Dönemin de izlerini taşımasını gerektiğini ayrıca belirtir. Ancak oyunun evrensel bir anlatım haline dönüşmesi ve 'Fransızlığın' ötesine taşınması için yapılacak bir tercih, tasarımın belli bir dönemin ve biçimin izlerini taşımaktan öte hizmetçilerin kendi aralarındaki ilişkinin (bu ilişki bağlamı şiddet ve nefret ile dışa vurulur) görünür olması ve desteklemesi açısından stilize biçimin denenmesi yerinde olacaktır. Tuvalet masası, yatak, elbise dolabı, sandık, sağa ve sola diagonal bakan iki pencere ve Hizmetçiler odanın 'nesneleri' dir. Duran nesnelere sadece Hanımefendinin toplumsal statüsünün bıraktığı izleri değil ek olarak hizmetçilerin bu statü altında dışa vurdukları davranışın da izlerini taşımalarıdır. Öfke, nefret ve sonuç olarak şiddet hizmetçilerin bu nesnelere ile ilişkisi ele alındığında (ki nesnelere arzularının birer parçası gibi okunduğunda) zamansal olarak bir dönemin içerisine yerleştirmemek yerinde olacaktır.

3.2. Role Yaklaşım

⁴ Freud, 'Topografik Zihin Modeli'nde id, ego ve süper ego'nun bilinçteki katmanlarını belirtmek amacıyla buzdağı analogisini kurar. Burada belirtmek istenen bilincin büyük bir kısmını da içeren bilinçdışı olarak nitelediği id bölümüdür.

Genet, *'Hizmetçiler'* oyunu için kadın rollerinin erkekler tarafından canlandırılmasını istemiştir. Bunu bir hiciv olarak okumaktan öte erkek egemen bilinçaltı kodların, kadının toplumsal açıdan köleliğini erkekler tarafından içselleştirerek deneyimlemesi içindir. Sartre'ın 'kadınsız kadınlık' olarak nitelediği bu durum toplumsal cinsiyet bağlamında ele alındığında 'kadın' gibi olmak (oynamak) değil aksine kadınların üzerindeki toplumsal baskı mekanizmasını keşfetmektir. Bu keşif onların 'arzularını' oyuncu tarafından anlamlandırılmasına da olanak tanır. Erkek oyuncularla oynanan bu oyun sadece metnin seyirci üzerindeki etkinin ötesinde oyuncuyu da farklı bir keşfin ve yüzleşmenin içine çeker. Erkek oyuncuların yer almasındaki bir başka sebep, günümüzde her türlü şiddetin açığa çıkmasında erkeklerin rolünün kadınlardan çok daha fazla olmasıdır. Hizmetçiler nefretlerini, öfkelerini dışa vururken bilinçaltında yatan 'arzu' mekanizmalarını şiddetle körüklemektedir. Oyuncular bunun farkında olarak tavırlarını seyirciye 'grotesk' biçimde sunmalıdır.

Bunun yanı sıra arzu boşluğunun ortaya çıkardığı şiddeti bir acı çekme ve çektirme oyununa dönüştüren hizmetçiler, şiddet aracılığı ile birbirine kurdukları üstünlük yarışından zevk duymakta ve böylece başka bir oyunsuluğu da açığa çıkarmaktadırlar. Bu tercihin neticesinde oyuncu alıştırmalarında 'grotesk' biçimi yaratabilmek adına Laban⁵ eforlarından yararlanmak uygun olacaktır. Laban eforları belli bir fiziksel formu oluşturmakta ve oyuncuların çatışmalarında yararlanacağı bir hayvan imgesini de beraberinde tanımlar. Karakterlerin oyun içerisindeki eylemlerinin zıt fazlarını tanımlayarak (Hafif-Güçlü, Sürekli-Kesik, Doğrudan-Değişken) ardından bulacakları hayvan imgesiyle bütünlüklü bir çatışma yaratılacaktır. Nefret ve öfkenin dışa vurulması için köpek imgesi uygun bir tercihtir. 'Köpek' olmak ile imgesiyle oynamak arasında fark olduğunu belirtmek gerekir. Köpekler yapı itibarıyla yalnız değil bir sahiple veya sürü ile yaşamlarını sürdürmektedir. Hafızaları çok gelişmiş bir hayvandır. Mutluluğu da nefreti de unutmamaktadırlar. Her zaman bir başka güçlü bir köpek sürünün başını çeker. Ve sürü ona itaat eder.

⁵ Eski Macar dansçı ve teorisyen Rudolf Laban, hareketi dünyayla bağlantı kurma biçimimiz diye tanımlar. Oyuncular farklı şekillerde hareket edince farklı şekilde düşünür ve hisseder. Eforların tamamı, insanların tüm potansiyel hareket etme biçimlerini oluşturur. Bunları uygulayan oyuncuların fiziksel alışkanlıklarının tuzağından kurtulabileceğini savunur.

İktidar-Kölelik ilişkisi ve köpek ile kurulan bu analogi '*Hizmetçiler*' için oyuncuların eylemlerini belirlemede bir kapı aralamaktadır.

SONUÇ

Tiyatro sanatının uygulama aşamasında teorik bilgiye 'doğru' yönelimin sahne üstü araçların tümüne etkisi olduğunu belirtmiştik. Teorik bilginin derinliği bize eserin çözümlenmesine olanak sağlayacağından uygulama tercihleri bu altyapıdan bağımsız düşünülemez. Dolayısıyla teorik okumaların esere yönelik olması da önem arz etmektedir.

'*Hizmetçiler*' metni ilk okumadan itibaren okuyucuda iktidar mekanizmasını görünür kılar. İktidar kavramının kurulum ve oluşum nedenlerini incelemeye başladığında Foucault, arzu mekanizmasının işleyişini çözümlenmeye çalışıldığında ise Spinoza'nın kavramlarıyla karşılaşılması olağan bir durumdur. Spinoza'nın ontolojik bağlamda oluşturduğu etik ve ahlak üzerine söylemleri çağının koşullarına yönelik eleştirel bir dışavurum gibi olsa da varoluşçu yönden ele alındığında karşılığı uyumsuz yazarların eserlerinde okunabilmektedir. Benzer şekilde Foucault'nun iktidar üzerine söylemleri çok yönlü, birbirini tamamlayan bütünlüklü bir yapı barındırır. '*Hizmetçiler*'de Claire ve Solange'ın iktidarı merkeze alarak sergilediği eylemlerin tümü Foucault'nun referanslarıyla açıklanır. Böylelikle düşünsel fikirlerin edinilmesinin ardından '*Hizmetçiler*'deki karakterlerin çatışmalarını çözümlenmek, kavramların sahne üstünde yaratımlarını kolaylaştırmaktadır.

Önemli olan bir nokta da rejisörün metin analizi esnasında duyumsadığı yönelimin metnin el verdiği sınırlar çerçevesinde olmasıdır. '*Hizmetçiler*' metnini bir iktidar ve arzu çerçevesi içerisine aldığımızda tüm araçlar buna hizmet edecek şekilde konumlanmalıdır. Öncelikle metnin iskeletine bağlı kalarak oluşturulacak yeni metinde 'erkek' oyuncuların içselleştirmesi için 'kadın' cinsine ait isimlerden (Ör: Entari, Mücevher, Koca vb.) arındırmak doğru olacaktır. Kadınsı imgeleri içselleştirmeye çalışmak metne bir mesafe koymaya sebep olmakla beraber erkek oyuncuların bu mesafe neticesinde yansıtılması beklenen dramaturjik altyapıdan uzaklaşma riskini de beraberinde getirir.

Metin analizinin ardından karakterlerin Laban eforlarına yönelik incelenmesi neticesinde Claire'in Güçlü-Değişken-Kesik (Kesme), Solange'ın Güçlü-Doğrudan-Sürekli (Bastırma), Efendinin ise Güçlü-Doğrudan-Kesik (Sokma) ile karakterlerin hareket yönelimleri yaratılmaya çalışılır. Oyuncuların imgelerinde kullandığı kesme, bastırma ve sokma eylemleri içsel tepilerini harekete geçirici bir itki olarak kullanılır. Böylece şiddetin nasıl aksiyonda var olabileceğine yönelik sorunun cevabı aranır.

Görsel tasarımın kendisi karakterlerin hikayeyi grotesk biçimde arzu ve iktidar meselesi çerçevesinde anlatması için öğeler hikayenin üstüne çıkmamalı ve hikayeye odaklanması açısından gerektiği ölçüde yerleştirilmesi doğru bir tercih olacaktır. Kastedilen şey karakterlerin eylemlerine ve metnin vazgeçilemez gerekliliklerine yönelik olan görsel buluşların varlığıdır. Örnek vermek gerekirse yatağın kendisi değil ancak ondan türetilmiş ve görsel olarak imleyen buluşlar gösterime katkı sağlayabilir.

Seyirci, Genet'nin eserinde hem sahnelemede hem de metnin dilinde özdeşleşememeyi deneyimleyecektir. Böylelikle oyuna bir mesafe koyup iktidar ve arzunun bedenler (çünkü bir metada değil bedende var olurlar) üzerindeki histerik ve dayanılmaz ağır yükünü Claire ve Solange üzerinden gözlemleyecek, Efendi aracılığı ile burjuvanın iki yüzlülüğüne tanık olacaktır. Bunun neticesinde olası düşünsel sonuç olarak '*Hizmetçiler*' metni; neye, kime, neden hizmet ederiz sorularının cevabını geniş bir perspektiften karakterlerin bir evin içerisindeki yaşantısında görünür kılar.

KAYNAKÇA

- Foucault, M. (2003) İktidarın Gözü (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
Foucault, M. (2004) Felsefe Sahnesi (I. Ergüden, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
Foucault, M. (2005) Özne ve İktidar (I. Ergüden, O. Akınhay Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
Foucault, M. (2007) Cinselliğin Tarihi (H. Uğur Tanrıöver, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
Genet, J. (1990) Hizmetçiler (S. Birsal, Çev.) İstanbul: Nisan Yayınları

- Genet, J. (2000) Hizmetçiler-Balkon-Paravanlar Nasıl Oynanmalı? (E. Korkut, Çev.). İstanbul: Mitos-Boyut Yayınları
- Lordon, F. (2014) Kapitalizm, Arzu ve Kölelik (A. Terzi, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Spinoza, B. (2011) Ethica (Ç. Dürüşken, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları
- Spinoza, B. (2016) Teolojik-Politik İnceleme (C. B. Akal, R. Ergün, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi

EK KAYNAKÇALAR

- Genet, J. (2008) Açık Düşman (S. Dolanoğlu, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Genet, J. (2012) Hırsızın Günlüğü (Y. Avunç, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Mılett, K. (2000) Cinsel Politika (S. Selvi, Çev.) İstanbul: Payel Kitabevi