



Jean Genet'in *Paravanlar* Adlı Oyununa Postkolonyal Bir Bakış

A Postcolonial Approach to Jean Genet's *Screens*

Esmâ Armağan Ertuğrul¹ 



¹Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: E.E. 0000-0001-7260-045X

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Esmâ Armağan Ertuğrul,
İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim
Dalı, İstanbul, Türkiye

E-posta/E-mail: ertugrulesma@gmail.com

Başvuru/Submitted: 11.04.2019

Kabul/Accepted: 15.05.2019

Atıf/Citation:

Ertuğrul, Armağan Esmâ. "Jean Genet'in *Paravanlar* Adlı Oyununa Postkolonyal Bir Bakış" *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 28, (2019): 55-71.
<https://doi.org/10.26650/jtcd.648003>

ÖZ

Kendisi de doğuştan bir öteki olan Jean Genet, eserlerinde kendisi gibi ötekileri ele alır. Genet'in kendini ötekileştiren toplumu reddedişi, eserlerine yoğun bir toplumsal eleştiri bombardımanı şeklinde yansır. Özellikle geç dönemlerinde yazdığı eserlerle toplumsal yapıyı irdelemekle kalmayan Genet, eylemsel olarak da ötekinin yanında yerini alır. Bu sayede Genet, bir yandan dünyanın pek çok yerinden hakları ve özgürlükleri için savaşıyan insanlarla tanışıp onlara destek olurken diğer yandan "Batı"nın ikiye bölünmüşlüğü dışarıdan bir gözle görme olanağı kazanır. Yazarın *Paravanlar* adlı eseri, bu ikiye bölünmüşlüğü gözler önüne sermesi bakımından dikkate şayandır.

Fransa işgalindeki Cezayir'in özgürlüğünü kazanma mücadelesini ele alan *Paravanlar*'da Genet, Avrupalının şarkiyatçı kurgularından yola çıkarak grotesk bir Doğu imajı sunar. Bu yapılırken okuyucunun/seyircinin, oyun kişileriyle arasında bir özdeşlik kurmaması sağlanarak eleştirel bakışın sürekli korunması amaçlanır. Oyun boyunca düşünselliğin ön planda tutulması, sömürgeleştirilen bir ülkede kolonyal söylemin nasıl ve hangi şekillerde kendine yer bulduğunu gözler önüne sererken toplumsal rolleri ve toplumsal cinsiyeti sorguların hale getirir. Bu çalışmanın amacı, Jean Genet'in *Paravanlar* adlı oyunundaki şarkiyatçı kurgularla kolonyal söylemin izlerini sürmek, yazarın bunları ele alış biçimini değerlendirmektir.

Anahtar Sözcükler: Jean Genet, *Paravanlar*, şarkiyatçılık, oryantalizm, kolonyalizm, postkolonyalizm, postkolonyal teori, Edward Said, Homi Bhabha, Ania Loomba, Frantz Fanon, cinsel politika, toplumsal cinsiyet, erkeklik, panoptikon, panoptisizm.

ABSTRACT

Jean Genet, an "other" himself by birth, deals with "others" just like himself in his works. Genet's rejection of society, which otherizes himself, is reflected as a bombardment of intensive social criticism in his works. Especially in his late period works, Genet does not only scrutinize the social structure but also sides with "the other" quite actively. Therefore, while Genet meets and supports people, who fight for their rights and freedom across the world, he, on the other hand gets an opportunity to see the hypocrisy of the "West" from the outside. Genet's *Screens* is remarkable in the way it reveals this hypocrisy.

In *Screens*, which deals with the Algeria's struggle of freedom from the French

occupation, Genet presents a grotesque image of the East based on the European orientalist fiction. Genet, while presenting this grotesque image, makes sure that the reader/audience does not form any identification of any sort in order to maintain the critical outlook constantly. While the prioritization of the intellectuality throughout the play manifests how and in which forms colonial discourse finds a place for itself in a colonized country, it also problematizes social roles and gender.

The purpose of this paper is to trace the footprints of the colonial discourse and the orientalist fiction in Genet's play *Screens* and evaluating the way author handled these issues and themes.

Keywords: Jean Genet, *Screens*, orientalism, colonialism, postcolonialism, postcolonial theory, Edward Said, Homi Bhabha, Ania Loomba, Frantz Fanon, sexual politics, gender, masculinity, panopticon, panopticism.

GİRİŞ

Fransa doğumlu Jean Genet, yazdığı romanlar ve oyunlarla, 20. yüzyılın en aykırı isimlerinden biridir. Gerek annesi tarafından terk edilmiş olması, gerekse toplumca kendine dayatılan davranış biçimlerini reddetmesi Genet’yi, kurallı bir yapı olan toplumda baştan bir öteki olarak konumlandırır. Bununla birlikte yazarın girift imgeler ve metaforlarla bezeli eserleri, özellikle oyunları, pek çok edebiyatçı ve eleştirmenin ilgisini çekerek farklı açılardan incelemelere tabi tutulur; zira Genet’nin eserleri, tek bir ileti etrafında dönen, tek boyutlu eserler olmaktan uzak, komplike yapıtlardır.

Genet’yi çağdaşlarından ayıran bir diğer nokta, eyleme verdiği değerdir. Özellikle geç dönemlerinde Genet, diğer çağdaşlarından farklı olarak görüşlerini ve toplumsal tavrını yazdıkları aracılığıyla görünür kılmakla kalmaz; fiziki olarak da ötekinin yanında yerini alır. Özellikle Kara Panterler¹, Filistinliler² ve Cezayirliyle³ olan ilişkileri Genet’yi politik bir isim

- 1 Kara Panter Partisi (Black Panther Party) ya da kısaltılmış haliyle Kara Panterler, 1960’lı yıllarda Amerika’da tekrar ayyuka çıkan ırkçılığa karşı Bobby Seale ve Huey Newton tarafından kurularak siyahilerin hak ve özgürlüklerinin iyileştirilmesi ve temelleri kölelik yıllarına uzanan sömürünün son bulması amacını taşıyan harekettir. Jean Genet’nin Kara Panterler ile ilişkisi, 1970 şubatında Kara Panterler kendisinden destek istedikten sonra mart ayında Amerika’ya gitmesiyle başlar. Amerika Birleşik Devletleri kendisine vize vermeyince çareyi ülkeye kaçak girmekte bulan Genet, ilk iş Kara Panterler ile buluşur ve bir dizi konferansta ırkçılık karşıtı konuşmalar yapar. Bu konuşmaların en dikkat çekenini, Kara Panterler’in çağrısı üzerine partinin kurucusu Bobby Seale’e yönelik suçlamalara itiraz etmek amacıyla 1-3 Mayıs tarihleri arasında yapılan gösterilerin açılış konuşması olan May Day Speech’tir (1 Mayıs Konuşması). Gelgelelim bu konuşma Genet’nin Amerika’daki son konuşmasıdır; zira yazar, bir gün sonra kaçak olarak bulunduğu ülkeyi terk etmek zorunda kalır. Detaylı bilgi için bkz. Genet, J., *“May Day Speech”*, Açık Düşman, Metis Yayınları, 2008, s. 39-48.
- 2 Jean Genet’nin Filistinliler ile ilişkisi, FKÖ (Filistin Kurtuluş Örgütü) üzerinden şekillenir. Temelleri 1964 yılında Kahire’de atılan FKÖ, İsrail’le yapılan savaşların kaybedilmesi neticesinde topraklarını kaybederek mülteci konumuna düşen Filistinlilerin, topraklarını geri alma mücadelesi verdikleri örgüttür. İlerleyen süreçte örgüt, topraklarını geri almak isteyen çeşitli grupları kendi bünyesinde toplayan bir kuruluş haline gelir. Genet’nin FKÖ ile tanışması, Paris’teki FKÖ sorumlusu Mahmud El Hamşari’nin daveti üzerine Ekim 1970’te bu topraklara gitmesiyle gerçekleşir. Genet burada Kara Eylül Olayları adı verilen olaylara tanık olur ve Ürdün karşısında hezimete uğrayan Filistinlilerin mücadelesine destek olur. Genet’ye göre Filistinlilerin içinde bulunduğu durumun sorumlusu yalnızca Ürdün ya da İsrail değildir; Filistinlilerin davasına destek vermeyen öteki Arap rejimleri ve Amerika da Filistin’in halinden en az diğerleri kadar sorumludur. Detaylı bilgi için bkz. Genet, J., *“Filistinliler”*, Açık Düşman, Metis Yayınları, 2008, s. 95-113. İlerleyen dönemde yazar, Filistin üzerine pek çok yazı kaleme alır.
- 3 Fransa’nın 1830 yılında Cezayir’i işgali, sömürgeci diğer ülkelerde olduğu gibi temelde ekonomik sebeplerle dayanır; gelgelim işgalin görünen sebebi, 1827 yılında gerçekleşen Yelpeze Olayı’dır. “(...) Cezayir’de Fransa’dan alacaklarını tahsil edemeyen Bekri ailesi, Fransa’dan alacaklarını Cezayir Dayısından iste[r]. Fransız Konsolosluğu ve Bekri ailesinin aralarında anlaşarak kendisinden para sızdırılmak istendikleri şüphesi Dayıyı öfkelen-dir[ir]. Dayının Fransızlardan kuşkulanasının nedeni, Fransa’nın Cezayir’deki ticaret istasyonlarından ikisini güçlendiriyor olması[dır]. Dayının tartışma sırasında eline geçen sinekliği konsolosun suratına birkaç defa vurmaları ilişkileri iyiden iyiye ger[er]. Dayı kendisinden istenen, özür yerine geçecek bir top atışını reddettiği gibi Fransız ticaret gemilerini engellemeye giriş[ir]. Sonuçta Fransa Cezayir limanını ablukaya al[ır].” Detaylı bilgi için bkz. Sönmez, Ş., *Sömürge Yönetimi Cezayir’de Fransız İdaresi (1830-1962)*, Pagem Akademi, 2015, s. 3. Bu olayı takip eden süreçte çeşitli direniş hareketleri görülse de tarihler 1830’u gösterdiğinde Fransa, Cezayir’i işgal eder ve bu tarihten itibaren Cezayir halkını Fransızlaştırma ve Hristiyanlaştırma çalışmalarına başlanır. Cezayirliyle, yüz otuz iki yıl kaldıkları Fransız işgalinden 1962 yılında kurtulurlar. Yüz otuz iki yıllık

haline getirir ve Genet, kendi gibi ötekilerle bir araya gelerek ezilmiş halkların özgürlüğünün ateşli bir savunucusu halini alır.

Bu bağlamda Genet'nin oyunları, kendi siyasal pratiğinin de bir yansıması durumundadır. İlk oyunlarında dışlanmışlık ya da ötekilik durumu, okuyucuya/seyirciye törensel tekrarlar, birbirinin yerine geçen kişilerle başarısız devrim ya da öç alma fikriyle gündeme getirilen bir “*kara ayin*”⁴ sunarken son eserlerine doğru intikam arzusunun yerini, ötekinin sorunsallaştırılmasına bıraktığı ve devrime olan inancın ağırlık kazandığı görülür. Tabii bu devrim -özellikle sömürgeleştirilen topraklarda kıvılcımlanan milliyetçi bir devrimse- hepten sorunsuz sayılmaz. Buna rağmen Genet'nin özellikle *Zenciler* ve *Paravanlar* oyunları, Batı'nın yarattığı beyaz insan karşısında siyah insan ve daha genel çerçevede Batı karşısında Doğu imgesinin altını oyarak okuyucuya/seyirciye kurgulanan bu ikili karşıtlıkların bir parodisini sunar.

Yukarıdaki bilgilerin ışığında bu çalışmanın amacı, Jean Genet'nin 1961 yılında kaleme aldığı *Paravanlar* adlı oyunu üzerine postkolonyal bir okuma yapmak, Genet'nin oyun boyunca parodisini sunduğu kolonyal söylemin izlerini sürmek, oyunda Fransa'nın ötekisi olarak kurgulanan Cezayir'in, Avrupalının ve kendi gözündeki izdüşümünü saptamaktır. Bu yapılırken oryantalist kurgular, postkolonyal teori ve yapısöküm iç içe kullanılacak, yer yer oyunun cinsel politikasına temas edilecektir.

KOLONYAL SÖYLEM VE POSTKOLONYAL TEORİ

Postkolonyal teori açısından temel kitap niteliği taşıyan *Şarkiyatçılık* adlı eserinde Edward Said, “*Şark hakkında yazan, ders veren ya da Şark'ı araştıran kişi Şarkiyatçıdır, yaptığı iş de Şarkiyatçılıktır.*”⁵ der. Günümüzden bakılınca indirgeyici bir tanımlamaya benzeyen bu açıklama, Doğu'nun Batı tarafından kuruluşuna gönderme yapar. Foucaultcu anlamda iktidarın bireyi kuşatma biçimi olarak söylem, “*bilgi-iktidarın bir ürünü, bilgi ve iktidar ilişkilerinin eklemeli olduğu bir öge, iktidarın bilgiyi ortaya çıkardığı, bilginin de bu iktidarı genişletip güçlendirdiği bir çarktır.*”⁶ Dolayısıyla öznenin kurulması, ekonomik, sosyal, politik etmenlerin yanında gerek dilsel gerekse eylemsel pratikte iktidarla ilişkili bir kavramdır ve öznenin özne olabilmesi,

süre boyunca işgale karşı türlü örgütler kurulsa da bunlar Fransız yönetiminin uyguladığı şiddet ve yasaklarla bastırılır. Zamanla Cezayirlilere türlü haklar verilse de temelde bağımsızlıklarını isteyen Cezayirliler, Ulusal Kurtuluş Cephesi'ni (Front de Liberation Nationale-FLN) kurarak 1 Kasım 1954'te halkı ayaklanmaya çağırırlar. Böylece FLN'nin başlattığı hareket neticesinde bağımsızlık savaşı başlar ve Cezayir sekiz yıllık mücadelenin ardından bağımsızlığa kavuşur. Fransa doğumlu Jean Genet'nin doğduğu topraklara karşı Cezayirlilerin yanında yer alması, özellikle *Paravanlar* oyununun ardından, çokça tepki çeker. Kimi yazarlarca Genet'nin Fransa yerine Cezayir'in safında yer alması, baştan bir öteki olduğu Fransa'ya karşı nefretinin dışavurumu olarak yorumlanır. Gelgelelim Genet, ilerleyen süreçte de ezilenin yanında yer alma tutarlılığını sürdürür.

4 Sartre'cı anlamda kara ayin, sevilen ve kısıtlanan nesnenin öldürülme isteğinin dondurularak törensel, stereotip bir eylem olarak sonsuza dek tekrarlanmasıdır. Detaylı bilgi için bkz. Esslin, M., *Absürd Tiyatro*, Dost Kitabevi, Çev. Güler Siper, 1999, s. 166

5 Said, E. W., *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları*, Çev. Berna Ülner, Metis Yayınları, 2013, s. 12

6 Foucault, M., *Özne ve İktidar Seçme Yazılar 2*, Ayrıntı Yayınları, Çev. Işık Ergüden-Osman Akinhay, 2014, s. 19

onu tanımlayanların söylemsel ve söylemsel olmayan pratikleri aracılığıyla kurgulanır. Said'e, Şarkiyatçılığın akademik bir unsur olduğunu düşündürten tam da bu söylem pratiğidir.⁷

Said'in sükse yapan çalışmasının ardından metin analizi, yapısöküm, karşılaştırmalı edebiyat gibi yöntemler kullanılarak Şarkiyatçı önyargılar açığa çıkartılmaya başlanır. Özellikle deneyimin anlatıya dönüştürülerek aktarılması yoluyla görünenin arkasındaki görünmeyen deşifre edilir ve pek çok tartışmanın önu açılır. Spivak'ın "Madun Konuşabilir mi?" adlı makalesi de bu alanda ses getiren çalışmalardan biridir. Bu makaleyle Spivak, büyükannesinin kız kardeşinin trajik intiharından yola çıkarak hem daha önce Gramsci'nin kullandığı "madun" (subaltern) kavramının anlamını açar; hem de madunun temsili konusunda önemli bir tartışmaya önyak olur.⁸ Yine postkolonyal eleştirmenlerden Homi Bhabha, sömürgecilik ve küresellik üzerine sürdürdüğü çalışmalardan yola çıkarak kültürel melezlik (cultural hybridity) kavramını gündeme getirir.⁹ Sömürgeciliği savunmamakla birlikte Bhabha, sömürgecilerin de sömürgeleştirilenler gibi dönüştüğünü iddia eder ve melezliğin, tek kültürlü bir yapıya göre daha zengin olabileceğine dikkat çeker. Bu açıdan Bhabha'nın çalışması, ikili karşıtlıkları ortadan kaldırmaya yönelik çabasıyla bahsi geçen çalışmalardan ayrılır.

Postkolonyalizm üzerine yazılanlar çeşitlenerek artarken İkinci Dünya Savaşı'nın ardından bağımsızlıklarını kazanmaya başlayan sömürülen/kolonileştirilen ülkelerin, sömürgeci devletlerden kurtulduktan sonraki yaşantısına gönderme yapan "postkolonyalizm" kavramı tartışmaya açılır. Konuyla ilgili çeşitli görüşler ortaya atılmakla birlikte, kavramın tarihsel olarak geçmişten keskin bir ayrılığı imleyen bir "sonrası döneme" işaret etmediği, postkolonyalist teorisyenlerin üzerinde hemfikir olduğu bir düşüncedir. "(...) *Postkolonyalizm ya da postkolonyal eleştirinin başındaki 'post' [öteki, daha ziyade] eleştirel çözümleme ve pratiğe ilişkin yeni trikontinental [üç kıtasal] kalıpların ve stratejilerin tarih sahnesine kuramsal bir giriş yaptığı anı belirtir.*"¹⁰ Karşıladığı geniş kapsamdan dolayı postkolonyalizmi, sömürgecilik, emperyalizm,

7 Said, E. W., *Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları*, Çev. Berna Ülner, Metis Yayınları, 2013, s. 12

8 Detaylı bilgi için bkz. Spivak, G. C., *Madun Konuşabilir mi?*, Çev. Dilek Hattatoğlu, Gökçen Ertuğrul, Emre Koyuncu, Dipnot Yayınları, 2016. Bu makalenin yayınlanmasının ardından türlü eleştirilere maruz kalan Spivak, 1992 yılında Leon de Cock ile yaptığı söyleşide maduncu tarihçilere sitem ederek eleştirilere şöyle yanıt verir: "Maduncu tarihçiler bu sözcüğü [madun sözcüğünü] Gramsci'den alarak değiştirdiler. 'Madun'u farklı farklı türden durumlarda halk, yabancı elit, yerli elit, yükselen yerliler olarak farklı farklı tanımladılar: Kültürel emperyalizme erişimi sınırlı olan ya da hiç olmayan her şey madun -bir farklılık uzamı- oldu. (...) 'Madun konuşamaz' dediğinizde, konuşma dediğimiz şey konuşmayı ve dinlemeyi, yanıt verme olasılığını, sorumluluğu içeriyorsa şayet, bunlar madunun alanında yoktur." Bkz. Spivak, G. C., "*Sömürgecilikten Arınma ve Madun*", Yapısöküm Postkolonyalizm Madunluk, Çev. Soner Torlak, Zoom Kitap, 2016, s. 83-84. 2011 yılında yapılan bir başka söyleşide Spivak yine, meselenin madunun konuşma kabiliyeti değil; "madun konuştuğunda, insanların söyleneni karşı çıkan bir konuşma olarak kabul etmeye yetecek altyapıları[ın olmayışı]" olarak değerlendirir. Bkz. Spivak, G. C., "*Küresel olanı parçalamak*", Yapısöküm Postkolonyalizm Madunluk, Çev. Soner Torlak, Zoom Kitap, 2016, s. 97

9 Detaylı bilgi için bkz. Bhabha, H. K., *The Location of Culture*, (e-book), Routledge, London, New York, 2004.

10 Young, R. J., *Postkolonyalizm Tarihsel Bir Giriş*, Çev. Burcu Toksabay Köprülü, Sertaç Şen, Matbu Kitap, 2016, s. 78

yeni-sömürgecilik gibi kavramlardan ayıran Young'a göre "[Postkolonyalizm] bir yandan hegemonyacı iktisadi emperyalizmin statükosuna, sömürgecilik tarihine ve emperyalizm tarihine karşı saldırıya geçer; diğer yandan Marksizm ve feminizmin yolundan giderek, yeni siyasal kimliklere ve olumlu siyasal konumlarla kurulan eylemci bir bağın mevcudiyetine işaret eder. (...) Postkolonyalizm güncel iktidar yapılarına yönelttiği eleştirileri, postkolonyal dönemin öznel ve maddi koşullarını ve bu koşullara eklenen dönüştürücü pratikleri çözümlemek üzere geliştirilen, müdahil bir yöntem bilim ile birleştirir. Böylece postkolonyalitenin maddi ve epistemolojik koşullarını tahlil eden trikontinental kuramların meseleye nereden baktığını belirler ve iktisadi, siyasal ve kültürel tahakkümünü sürdüren emperyalist sistemin, çoğu zaman gizli bir şekilde devam ettirdiği faaliyetleriyle savaşılmaya çalışır."¹¹

Bu bağlamda postkolonyalist teorisyenler, Doğu'nun Batı karşısında kurgulanışını gerek Avrupa'nın ampirik olmayan tarih yazınına gerekse Avrupalı olmayana sömürgeleştirebilmek adına uyguladığı diğer politikaları gözler önüne sererek sorunsallaştırır. II. Dünya Savaşı sonrası dönem göz önüne alındığında, bağımsızlıklarını kazanan ülkelerin, sömürge güçlerince tahakküme alınışının sona erip ermediği, bir neo-kolonyalizmin söz konusu olup olmadığı, günümüzde postkolonyalizmin üzerinde durduğu meselelerdir.¹² Jean Genet'nin *Paravanlar* adlı oyunu, Batı'nın kendi erkini meşrulaştırmak için başvurduğu bu Doğu kurgusunu açık bir şekilde gözler önüne sererken Batı dışı dünyaya yöneltilen Avrupa merkezci bakış açısına çok yönlü eleştiriler getirir.

PARAVANLAR'DA KOLONYAL SÖYLEM VE YANSIMALARI

Sömürgeleştirilen Cezayirli anne-oğulun yolculuğuyla başlayan *Paravanlar*, Avrupa merkezci bir önyargıyla, düşünmesi bile ihtimal dahilinde görülmeyen Cezayir halkının devrimiyle son bulur. Oyunda, Avrupalının kimlik inşası için ihtiyaç duyduğu öteki, sömürgeci güç Fransızların karşısında yer alan Cezayirli lerdir. Fransızlar; ya da Avrupalılar özne iken Cezayirli lerin, Arapların ya da daha genel haliyle Avrupalı olmayanların, ötekiler olduğu söylenebilir.

Oyun, kolonyal söylemden beslenir ve ikili karşıtlıklar üzerinden ilerler. Genet'nin oyun boyunca sürdürdüğü tutum, kolonyal söylemden beslenen bu ikili karşıtlıkları ters yüz etmek üzerine şekillenir. Avrupalı-Avrupalı olmayan çerçevesinde temellenen ikili karşıtlıklar, başka ikili karşıtlıklar yaratır ve bunların da kendi içinde alt kategorilere bölünmesiyle çok yönlü bir eleştirinin kapısı aralanır.

11 A.g.e., s. 78.

12 Yukarıda bahsi geçen çalışmalar, postkolonyal teori için ancak giriş mahiyeti taşımakla birlikte bu başlık altında ele alınmaları, postkolonyal kuramın eleştirel ve eklenerek ilerleyen yapısını kısaca gösterebilmek adınadır. Postkolonyal teori ve eleştiri ile ilgili daha geniş ve kapsamlı bir çalışma için bkz. Moore-Gilbert, B., *Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics*, Verso, 1997. Postkolonyalizmin ve postkolonyalist eleştirmenlerin küresel kapitalist dünyadaki konumu, tarihselcilik ve yerelcilik tartışmaları için bkz. Dirlik, A., *The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism*, Westview Press, 1998.

Nihayetinde kendisi de bir öteki olan Genet, ötekiden yana tavır alır; gelgelelim bunu yaparken ötekinin yönteminden kaynaklanan sorunları görmezden gelmez. Ona göre Cezayirliilerin devrimi, sonrasında yaşananlar dikkate alındığında kusursuz değildir. Oyunu, devrimle son bulan anti-sömürgeci bir başarı hikayesine çevirmek yerine bu konuya dikkat çeken Genet, sömürütün farklı bir şekilde sürdüğüne işaret ederek gerçek ötekiyi ortaya koyar. Böylece Genet'nin, postkolonyalist eleştirmenlerce üzerinde durulan bir meselenin daha altını çizdiği söylenebilir.¹³

Çalışmanın bu kısmında, oyunda kullanılan kolonyal söylem ve bu söylemden kaynaklanan davranışlar, önyargılar ve ön kabuller, Genet'nin bunları ele alış biçimi özelinde tespit edilerek Batı'nın Doğu kurgusu gözler önüne serilecektir. Oyun, çalışmanın anlaşılabilirliği açısından tematik bir çerçevede ele alınacaktır.

Batı'nın Doğu'ya Kurgusal Üstünlüğü

Daha eskilere dayanmakla birlikte özellikle -Avrupa merkezci bir yaklaşımla söylersek- Aydınlanma Çağı'ndan itibaren Doğu'nun ahlaksız, pis, renkli, şehvetli, duygu yüklü; dolayısıyla mantıksal becerileri ve zekâsı tam olarak gelişmemiş insanlardan oluştuğu varsayımı, Batı'nın ahlaklı, temiz, beyaz, ağır başlı, mantık yönünden gelişmiş; dolayısıyla zeki insanlardan oluştuğunu doğrular bir nitelik kazanmasını sağlar. Oyunda Avrupalıların Araplara bakışı, bu kurgu doğrultusunda şarkiyatçı söylemi taklit ederek alaylanır. Arapların karşı gelmeyi alışkanlık edinirlerse düşünmeyi de alışkanlık haline getirebilecekleri söylemi¹⁴, tam da akılla, düşünceyle özdeşleştirilen Fransızın karşısına, düşünmediği varsayılan bir Arap koyar. Yine oyun boyunca kullanılan kıyafetler ve makyaj, bu ikili karşıtlığa hizmet edecek şekildedir: Genet'nin isteğiyle Avrupalılar, kendi üstünlüklerini belli edecek yüksek ökçeli ayakkabılar, şaşaalı kıyafetler, madalyalar ve diğer fallik öğelerle bezeli üniformalar giyerlerken Araplar, yüzleri gözleri solgun, çelimsiz, yoksul kişiler olarak tasvir edilir ve genellikle Avrupalı tarzda giyinmelerine rağmen Genet'nin tabiriyle “cart” renkli gömlek ve ceketlerle kombinler yapmaları, nereye ait olduklarına yönelik ruhsal ikilemi yansıtır biçimdedir. Gelgelelim oyun boyunca fiziksel olarak sürdürülen bu tutum, Bay Blankensee'nin daha saygın ve hayranlık oluşturacak kadar yapılı görünmek ve Araplarla arasındaki mesafeyi arttırmak için poposuna ve göbeğine yastık koyduğunun anlaşılmasıyla hepten gülünç bir hal alır. Saygın görünmek ve üstünlüğünü Araplara kabul ettirmek için Bay Blankensee'nin başvurduğu hileyi Sir Harold'a açıklaması, sömürgeci güçlerin çıkarları doğrultusunda Avrupalı olmayanlara karşı yürüttükleri politikayı ortaya koyarken bir gerçeğin de altını çizer: Avrupalılar, Avrupalı olmayana öğretilen

13 Postkolonyalist teorisyenler, sömürüden kurtulan ülkelerde yapılan devrimin, sırtını ulusçu, çoğulcu ya da dini bir temele dayamasıyla ilişkili olarak toplumda yer bulan uygulamaların gösterdiği üzere çok da sorunsuz olmadığı hususuna dikkat çekerler. Genet de Paravanlar oyununda bu sürece gönderme yaparak devrimden sonrasını sorunsallaştırır.

14 A.g.e., s. 83

dürüst, hayran olunacak, Arapların kendilerini karşısında hakir görecekları üstün insanlar değildirler; her şey basit bir aldatmacadan ibarettir.

Oyunda Araplara yönelik dikkat çeken söylemlerden bir diğeri, Arapların pis olduğu yönündedir. Arap oyun kişilerinin makyajları ve kıyafetleriyle grotesk bir şekilde sokulan bu söylem, ölüm fikriyle birleştirilir. Öyle ki mezarlığa giden kadınlar, biraz geç kalacak olsalar sineklerin kaçacaklarından korkarlar. Kadınların evlerini tasviri, mezarlıktan farksızdır. Öyleyse bu kadınların gerçekten hayatta olduklarını kim söyleyebilir? Kadın, sömürgeleştirilen ve dolayısıyla Avrupalının mülk edinme hakkını kendinde bulundurduğu toprakların bir parçası olarak burada cinsiyet hiyerarşisinin en altında olmakla kalmaz; o, en altın da altıdır.

Kadınların evlerini ve vücutlarını saran pislik, kurtulunmak istenen bir leke gibidir. Bu pisliğin yabancılar tarafından hor görülmesine sebep olduğu, Necma'nın ağzından dile getirilir: “*Hala senin gibi kadınlar olduğu için, yabancılar bizi hor görüyor zaten. Pisliklerimizi temizlemek için çamaşır suyunu icat ettiler...*”¹⁵ Bu satırlar, Avrupalının kendi karşıtı olarak kurguladığı Avrupalı olmayanın durumu içselleştirdiğini gözler önüne serer. Necma'nın hayali, İtalyan usulü, sineksiz, böceksiz bir evde yaşamaktır. Buna karşılık Çığa'nın cevabı, bu kurguyu gözler önüne sererken alaylamaktan da geri kalmaz: “*Benim evimdeyse sinekler, hamamböcekleri ve örümcekler! Ama ne çok sinek! Çocukların gözleriyle burunlarının kenarında, sineklerin tıkanabileceği bir şeyler her zaman bulunacak; çocukları bunun için yetiştiriyorum. Çocuklara arada bir, sabah ona doğru bir sille, akşam saat dörtte bir şamar tamam! Zırlarlar, burunlarını çekip dururlar, sineklerimiz de kendilerine ziyafet çeker.*”¹⁶ Çığa'nın sözleri, uzlaşmaz Avrupalı-Avrupalı olmayan karşıtlığını vurgularken popüler kültüre mal olmuş, yüzünde sinekler olan “siyahi çocuk” fotoğrafını akla getirir. Bu sineklerle donanmış aç, susuz, yoksul Afrikalı çocuk, açlıktan kıvrınırken karşısında en iyi pozı yakalayabilmek için fırsat kollayan beyazın iki yüzlülüğünü yaşar. Çığa'nın çocuklarını sinekler için yetiştirdiğini söylemesi, bu iki yüzlülüğe bir sitem gibidir. Nasıl ki siyahi çocuğun aç olmasının nedeni sömürgeci beyazlarsa, Çığa'nın pisliğinin ya da Avrupalı annenin tam karşıtı bir pozisyonda resmedilmesinin sebebi de Avrupalılardan başkası değildir; ancak bu kurgulama işi, tek taraflı bir işlem değildir. Öyle ki Avrupalının, kendinin tam karşıtı bir Doğu kurması, Batı'nın da var olma sebebidir.

Arapların pisliğinden kurtulabilmek için Avrupalıların çamaşır suyunu icat ettikleri yönündeki söylem, oyunun ilk sahnesinde Anne'nin aldığı kumaş karşılığı “Yahudi kadının” çamaşırlarını yıkadığı söylemiyle birleşir. Oyunda çamaşır yıkama üzerine söylemler, farklı şekillerde tekrarlanır. Bu durum bize, Franz Fanon'un *Je suis Martiniquais* adlı eseri incelerken karşılaştığı çamaşırıcı Mayotte'u hatırlatır. Bu eserde çamaşırıcılık, yazarın ifade ettiği şekilde

15 Genet, J., *Paravanlar*, Ayrintı Yayınları, 2007, s. 50

16 A.g.e., s. 50

söyleyecek olursak “*siyah insanın beyaz olma isteği*”¹⁷ şeklinde karşılık bulur. Siyah insanda beyazlaşma isteği olarak karşılık bulan çamaşır yıkama, Araplar söz konusu olduğunda “kokudan kurtulmanın”, temizlenmenin, dolayısıyla sözcük anlamı dikkate alınırsa yine beyazlaşmanın bir metaforu haline gelir. Yıkanan çamaşırların Yahudi bir kadına ait olması ise kuşkusuz siyasal bir göndermedir.¹⁸

Kurgulanan bu ikili karşıtlıklar, ilerlemeci anlayıştaki Batı’nın karşısına durağan bir Doğu koyar; böylece “kendini geliştirmekten aciz, sabit bir Doğu” imgesi yaratılırken Avrupalının bu topraklar üzerindeki sömürgeleştirici faaliyeti bazen “medeniyet getirme”, bazense “özcürleştirme” söylemleriyle onaylanmış olur. Paravanlar’da bu söylem, hırsızlık yapan Leyla’yı tutuklamaya gelen Jandarma’nın ağzından dile getirilir: “*Size medeniyet getirdik ama siz serseri gibi yaşamayı sürdürüyorsunuz.*”¹⁹ Buna benzer bir başka söylem, üzerinde eskiden beri insanların yaşadığı topraklara Avrupalı ayak bastığında, buralar boşmuşçasına “keşfetme” söyleminin gündeme gelmesi ve başkalarının yaşadığı topraklara yönelik mülkiyet hakkı iddia edilmesidir. Oyunda bu durum, arazilerinde birbirleriyle sohbet eden sömürgecilerin, bu ülkeyi kendilerinin kurdukları yönündeki söylemlerinde görünür kılınır.

Oyunda bununla ilişkili olarak değerlendirilebilecek sömürgeciliğe yönelik eleştirilerden bir diğeri, çok parlak olan güneşin söndürülmeye çalışıldığı ve nihayetinde batmakta olduğu söylemidir. Bu cümle bize, bir zamanlar tüm deniz aşırı sömürgeci ülkeler tarafından kullanılırken günümüzde İngiltere’yi aklı getiren “üzerinde güneş batmayan imparatorluk” deyişini getirir. Üzerinde güneş batmayan imparatorluk ifadesi, sömürgecilik faaliyetleriyle sahip olunan toprakların genişliğini anlatmak için kullanılır. Kısacası İngiltere’nin dünyanın her yerinde üzerinde hak ilan ettiği öyle çok toprak vardır ki, Güneş bir yerden batmaya başlasa da bu toprakları tümüyle asla karartamaz, bir İngiliz toprağı karanlıkta kalırken, diğeri mutlaka aydınlık olur.

17 Fanon, F., *Siyah Deri Beyaz Maskeler*, Encore Yayınları, 2016, s. 25. Fanon’a göre, sömürgeleştirilen topraklarda yaşayan siyahlar, ruhsal bir ikileme sıkışıp kalırlar. Bu ikilem, siyah insanın asla beyaz olamayacağını bildiği halde, kendini karşısında küçük gördüğü beyaz insana benzemeyi istemesinden kaynaklanır. Siyah insan, beyaz olabilmek için elinden geleni yapacak; beyaz maskelerini kuşanacaktır; gelgelelim sömürgeleştirilen toprakların bir üyesi olarak beyaz olma hevesine bir kez kapılan insan ne kendisine beyazlar arasında yer bulabilir ne de beyazlara benzemeye çalışarak aslında farklı bir kişiliğe dönüştüğünden, siyahlar tarafından anlaşılabilir. Siyah insanda onulmaz yaralar açan bu duruma karşı Fanon, beyaz karşısında aşağılık kompleksine kapılan siyahın böyle bir çabaya girmesinin, Batı merkezci bir kurgudan ibaret olan kolonyal söylemin bir ürünü olduğunu gözler önüne serer.

18 Yahudilere yönelik ötekileştirici söylemin tarih boyunca izlediği çizgi oldukça şaşırtıcıdır. Gelgelelim Filistinliler ile yakın temasta bulunan Genet’in anti-semitist olduğu yönündeki söylemler, Jelloun’a göre yersizdir. Ona göre Genet, “İsraillî yöneticilerin kibrinden nefret ediyordu ve İsrail’e kendisine ait olmanın bir toprağı işgal eden herhangi bir devlet muamelesi yapıyordu.” Bununla birlikte Jelloun, Genet ile yakın olduğu süre boyunca (yaklaşık on yıl) onda hiçbir zaman ırksal düzeyde bir nefret hissetmediğini ortaya koyar. Bkz. Jelloun, T. B., *Jean Genet: Yüce Yalancı*, Çev. Işık Ergüden, Sel Yayıncılık, 2011, s. 94

19 A.g.e., s. 77

Batı'nın Kadim Tarihine Karşı Doğu'nun Tarihsizliği

Oyunda kolonileştirmeye yönelik bir başka vurgu, “Romalılar” üzerinden yapılır. Tarihsel süreçte Antik Yunan filozoflarınca başlatılan diyalektik, Avrupalının kendisini üzerinde yapılandığı temel dayanak noktasıdır. Ardından gelen Roma ve Kutsal Roma Cermen İmparatorlukları, Avrupalının kadim tarihselliğine vurgu yaparken onun karşıtı olarak konumlandırılan kolonyal devletlerin tarihini hiçe sayarak değiştirir, önemsizleştirir. Romalıların karşıtı olarak Araplar, ellerinde “*bedevi tamtamlarıyla*”²⁰ vahşi insanlardır. “Tamtam” kelimesi, sıklıkla Afrikalılarla birlikte kullanılan ve onların ilkelliklerini vurgulayan bir unsurdur. Böylece ilkel Arapın karşısına medeni Avrupalı konulur. Yine General’in ağzından, amacın fetihleri güneye götürmek olduğu dile getirilir. Sahra’daki toprakların da günün birinde Fransa gibi olacağı üzerine konuşulurken akli temsil eden Akademisyen, ağzı sulanarak kutsal Chartres Katedrali’ni ziyaret edecek Müslüman çocuklarla ilgili hayallerinden bahseder. Buna karşılık Asker’in uyarısı dikkat çekicidir: “*On beş yaşındaki genç Müslümanın tadına bakmakla işe başlanır. Üç ay sonra, onu anlıyorum, dersiniz. Daha sonra üzerinde hak iddia ettiği şeylere katılır, en sonunda da soyuna ihanet eden biri olup çıkarırsınız.*”²¹ Bu sözler, bir yandan “düşmanla” özdeşleşmemesi hususunda uyarı mahiyeti taşıırken diğer yandan tüm Arapların Müslüman olduğu yönünde indirgeyici bir bakış açısını gözler önüne serer ve ortak düşmanı işaret eder: Müslümanlar.

Hıristiyan Batı-Müslüman Doğu ve Adalet

On İkinci Tablo’da Sahra üzerine kurulan kentleşirme ve Avrupalılaştırma hayallerinin Hıristiyanlık ile eş zamanlı devam etmesi, oyundaki bir başka ikili karşıtlığı ortaya koyar: Müslümanlık ile Hıristiyanlık. Bir ötekileştirme aracı olarak dinin kullanılmasına çarpıcı bir örnek sunan tabloda, bir yandan Kudas ayini yapılırken diğer yandan Müslümanlara yönelik misyonerlik faaliyetlerinin konuşulduğu kısım, ayine katılan masum mizaçlı tek oyun kişisi Küçük Kız’ın öldürülmesiyle son bulur. Kudas ayinine katılan Küçük Kız’ın dışarıdan gelen bir kurşunla öldürülerek yere düşmesi, geride tüm temiz duygularını yitirmiş bir Hıristiyan grup bırakırken Fransızların, üzerinde hak iddia ettikleri topraklardaki gelecek hayallerine yönelik bir tehdidi de beraberinde taşır; zira Küçük Kız geleceği temsil eder ve Cezayir topraklarında Avrupa’nın geleceğine yer yoktur.

Avrupalının İslam algısının görünür kılınmasına hizmet eden bu ikili karşıtlık, oyundaki Kadı tiplmesiyle daha somut bir görünüm kazanır. Yedinci Tablo’da küçük suçlara bakan Kadı, İslam lügatını kullanarak absürt bir kısas şeması çizer. Burada Kadı, Tanrı’nın içine girerek kendisine ilham vermesini bekleyen, sigara ve türlü içkiler kullanarak kendinden geçmeye çalışan, yargıyı keyfince yerine getiren bir din adamı görünümündedir. Kadı’nın her

20 Genet, J., *Hırsızın Günlüğü*, Çev. Yaşar Avunç, Ayrıntı Yayınları, 2004, s. 108

21 A.g.e., s. 109

şeyden bıkmış tavrı, Genetvari bir ironiyi de içinde barındırır: Onun canını sıkan, “*Her dakika korkunç suçlar işleniyor olması gereken bir köy[de]*”²² kendisine ufak tefek, saçma sorunların geliyor olmasıdır. Kadı’nın sözleri, vahşilikle, medeniyetsizlikle yaftalanarak şarkiyatçı bir bakış açısıyla korkunç suçlar işleme gerektiği düşünülen Arapların, çizilenin aksine büyük suçlar işleyen caniler olmadığını ortaya koyar. Bununla birlikte, her şeyin birbirine geçtiği, yanılısamalardan oluşan dünyada neyin suç sayılıp sayılmayacağı, hırsızlık yapan Said’i cezalandırmak istemeyen Kadı’nın ağzından sorgulanır. Buna karşın Said’in hırsızlığını itiraf ederek teslim olmayı istemesi, kendisini var etme çabası olarak anlam kazanır.

Yoksulların en yoksulu olarak toplumun dışına itilmiş Said, ancak suç sayesinde ciddiye alınacağını düşünür. Toplumdan dışlanmanın sebebiyet verdiği kendini (bir suçlu olarak da olsa) topluma tanıtmaya arzusu, toplumu yadsımanın bir sonucu olarak suçun yüceltilmesinde karşılık bulur. Genet için suç, reddedildiği dünyanın kurallarını reddettiğini gösteren bir araçtır ve işleyene, güçle beraber müthiş bir özgürlük alanı sağlar: “(...) *Sizin gözünüzde benim suçluluğum ne denli büyük, ne denli tam, ne denli dört başı mamursa, özgürlüğüm de o ölçüde büyük olacaktır. Yalnızlığım ve teklğim daha yetkin olacaktır. Suçluluğumla zeki olmaya daha çok hak kazanıyordum...*”²³

Homi Bhabha: Sömüren ile Sömürgeleştirilen Arasındaki Karşılıklı Etkileşim

Din meselesi bir kenara bırakılacak olursa On İkinci Tablo’da Asker tarafından dile getirilen sözlerde açık edilen bir diğer nokta, melezeleşme korkusudur. Asker’e göre, yeterince dikkat edilmezse genç Müslümanı anlayarak başlayan süreç, soyuna ihanetle sonuçlanır. Böylece din ekseninde başlayan “biz-onlar” ayrılığı, milliyetçilikle cilalanarak soyu koruma arzusuna dönüşür. Soyu koruma arzusu, ikili karşıtlıkların sürdürülmesi için geçerli bir dayanak sağlarken korku unsuru olarak kullanılan ihanet söylemi, Müslümanlarla ya da Araplarla kurulan ilişkilerde ne kadar ileri gidilebileceğinin sınırlarını belirler. Sömürgeci için bu sınırın aşılması, oyunun Dokuzuncu Tablo’sunda yer alan Jandarma-Anne-Leyla konuşmasından da görüleceği üzere hayati önem taşır.

Jandarma-Anne-Leyla konuşmasını ilginç kılan unsur, sömürgeci devletin bir temsilcisi olan Jandarma’nın, iki kadına karşı takındığı ikircikli tavidir. Bir Avrupalı olarak Jandarma, toplumsal hiyerarşinin en altında yer alan iki kadınla (Anne ve Leyla) konuşurken beraber gülmeye başlamaları üzerine derhal kendine çekidüzen verir. Kadınların kocalarıyla bir dereceye kadar heyecanlanan, duygulanan Jandarma, beraber gülmeyi kesinlikle reddeder; zira gülme, insanları birbirine yakınlaştıran bir tepki olmasının yanında, sömürgeleştirilen ile sömürgeci arasındaki sınırları yıkabilecek tehlikeli bir unsur olarak göze çarpar. Araplarla kurulan mesafeli

22 Genet, J., *Paravanlar*, Ayrıntı Yayınları, 2007, s.62

23 Genet, J., *Hırsızın Günlüğü*, Çev. Yaşar Avunç, Ayrıntı Yayınları, 2004, s. 76

iletişime karşın korkulan değişimin kaçınılmazlığı bizi, postkolonyal eleştirmenlerden Homi Bhabha'nın bu konudaki tespitlerine götürür.

Bhabha, sömürülen ülkeye tabii kılınan insanların, sömürgeci temsilcilerce tek taraflı olarak dönüştürüldükleri fikrine karşı çıkararak kolonileştiren ile kolonileştirilen arasındaki çift taraflı etkileşime vurgu yapar. Bhabha'ya göre kolonileştiren merkezi otorite, kolonileştirilenleri tahakküm altına almak için bu toprağa adım atar atmaz kendisi de değişmeye başlar. Bu durumu basitçe İngilizce bir kitabın, kolonileştirilen ülkeye adapte edilmesi sırasında yaşanan dönüştürme işlemi kopyanın, aslının birebir aynısı olamayacağı, olsa olsa kolonileştirilenler dikkate alınarak biçimlendirilen bir yeniden üretim olabileceği şeklinde açıklayan Bhabha, “*bu kopyalama süreciyle kolonyal otoritenin ‘melez’ ve ‘müphem/çift değerli’ hale geldiğini, böylelikle, kolonileştirilmiş olanlara, efendi-söylemi alt üst edebilecekleri uzamlar açtığını savunur.*”²⁴ Bu çift taraflı etkileşim Jandarma'da, sömürgeleştirilen ötekiye benzeme korkusu şeklinde tecelli eder. Bu sebeple karşılıklı iletişim içinde “sen” yerine “siz” tercih edilir; “lütfen” ise (Avrupalının tahayyülünde) Araplara göre değildir.²⁵ Sömürgecinin sömürgeleştirilenle arasındaki çizgiyi korumak için giriştiği çabalar, ilerleyen kısımlarda da farklı şekillerde yer bulur. Örneğin Sir Harold, kendisi için çalışan Arapların, hırsız olan Said'i kendilerinden uzak bir yerde çalıştırdıklarını fark edince öfkesine hâkim olamaz. Burada sorun, Said'in karantina altına alınması değildir; patronun emri olmadan karantina altına alınmasıdır. Sonuçta Sir Harold, kendisine bir zararı dokunmayan Said'i diğerlerinin yanına katarak onun da diğerleri gibi bir Arap olduğunu söylediğinde, şarkiyatçı söylemin Avrupalı olmayan herkesi aynılaştırdığı indirgeyici bakışı bir kez daha görünür kılır.

Bhabha'nın bahsettiği çift yönlü etkileşim Araplarda, efendiyi taklit etme şeklinde karşılık bulur. Sömürgecilerle yer yer diyaloga giren Cezayirli, konuşmalarını yabancı sözcüklerle donatır. Bunun yanı sıra Fransa'ya gitmiş olmanın verdiği avantaj, sömürgeci ve sömürgeleştirilen arasında ortak bir iletişim kurulmasını sağlayarak sömürgeleştirilenler arasında da bir hiyerarşi yaratır hale gelir. Dördüncü Tablo'da Sir Harold'ın tarlasında çalışmakta olan Arapların arasında Said de vardır. Sir Harold, Said'e el arabasını iterken ellerine tükürmesini söyledikten sonra Said'in anlamaması üzerine Habib, Said'in bu durumunu, henüz Fransa'ya gitmemesiyle özdeşleştirir: “*Ona kızmayın Sir Harold. Toydur. Henüz Fransa'da bulunmamış. Ne Eyfel Kulesi'ni bilir ne de Massy-Palaiseau'yu.*”²⁶ Böylece Said'in temelde Fransa'ya gitmekle hiç alakası olmayan bir meseleyi anlamaması, Fransa'ya gitmediğinden normal karşılanır. Öyleyse denebilir ki Cezayirlinin gözünde Fransa, her gidenin bir aydınlanma yaşayarak algılarının açıldığı, ulaşılmak istenen noktadır; fakat gideni, geri dönünce yine tarlada çalışmaya mahkûm ettiği açıktır. Ne var ki Cezayirli de sömürge devletiyle aralarındaki sınırın eskisi kadar keskin olmadığını farkındadırlar. Bu sebeple bir yanda Cezayir örgütlenmesi

24 Loomba, A., *Koloniyalizm Postkolonyalizm*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, 2000, s. 115

25 Genet, J., *Paravanlar*, Ayrıntı Yayınları, 2007, s. 76

26 Genet, J., *Paravanlar*, Ayrıntı Yayınları, 2007, s. 38

eylemlerine başlarken diğer yanda bunun sebebi, şu sözlerle ifade edilir: “*Ülkenin tüyleri diken diken. Yabandomuzu derisinden eldivenler yüzünden mi? Tüylerimiz diken diken oluyor, çünkü onlar artık tüylerimizi diken diken etmiyorlar.*”²⁷

Panoptisizm

Habib adlı oyun kişinin ağzından ifade edilen yukarıdaki sözlerde dikkat çeken bir diğer nokta, yabandomuzu derisi eldivenlerdir. Sir Harold’a ait bu eldivenler, Sir Harold tarlada olmadığı zamanlarda tarlada durarak çalışanlar üzerinde bir gözetlenme hissiyatı yaratır ve bir baskı mekanizması olarak üretimi daimî kılar. Oyunun başlangıcında Tanrı düşüncesiyle birleşen bu baskı aracı, 1787 yılında Jeremy Bentham tarafından tasarlanan bir mimari yapı olan panoptikonla ilişkilendirilebilir.²⁸

Ortada bir kule ve etrafında bu kuledekiler tarafından rahatça görülebilen odalarıyla dairesel bir plana sahip olan bu yapı, yüksek güvenli bir hapishane mekanizmasına dayanır.²⁹ Bu yapıda kule, iktidar mekanizmasını simgeler ve kuledekiler, odadakiler (ya da hücredekiler) tarafından görülmez. Bu sayede odadakiler (ya da hücredekiler) kuledeki disiplin sağlayıcıyı görmemelerine rağmen sürekli izleniliyormuş hissiyle kendilerini baskı altında hissederler ve davranışlarına, kendilerini izleyen biri olmasa da öyle biri varmışçasına çeki düzen verirler.³⁰

Oyunda türlü göndermelerle altı çizilen bu baskılama aracı, daha ilk tabloda, Anne ile Said arasındaki konuşmada kendine yer bulur. Said’in, Anne’nin taşıdığı valizi kimse görmezken bari taşıma isteği, Anne’nin “Tanrı’nın kendilerini gördüğü” yönündeki sözleriyle baltalanır. Kişinin Tanrı’yı görememesine karşın onun tarafından sürekli izleniyor oluşu, bir izleyici-Tanrı imgesini gözler önüne serer. Bu Tanrı, gözle görülmese de varlığı hissedilen bir Tanrı’dır. Dolayısıyla onun gözlerinden kaçmak olanaksızdır. Öyleyse görünmeyen Tanrı’nın, sürekli bir denetleme mekanizması olarak iktidarın en tepesinde olduğu söylenebilir.

Hiyerarşik olarak Avrupalı erkek yabandomuzu derisinden eldivenleriyle Tanrı’dan hemen sonra gelir. Avrupalı erkeğin bir alt basamağındaysa sömürgeleştirmeye tabii kılınan erkek yer alır. Cezayirli erkeğin (Said) baskı aracı, evde olmadığı ya da uyuduğu zamanlarda eşini denetlemeye ve korkutmaya yarayan pantolonudur.³¹ Dolayısıyla iktidar ilişkilerinin bu dönüşlü hareketinden en fazla etkilenecek baskıya en çok maruz kalanın, toplumun en alt tabakası olarak kadın olduğu görünür kılınır.

27 A.g.e., s. 41

28 Detaylı bilgi için bkz. Bentham, J., *Panopticon or The Inspection House*, Verso, London, 1995

29 Bununla birlikte Bentham, bir disiplin etme aracı olarak panoptikonun yararlarını sayar ve yapının, oluşumu itibarıyla okullara, akıl hastanelerine ve benzeri yerlere adapte edilebileceğini savunur.

30 İlerleyen tarihlerde Michel Foucault, “gerçek bir tabi olma durumu[nun], hayali bir ilişkiden mekanik olarak doğ[du]ğu” bu şemanın, modern devlet düzeninin temelinde yer alan disiplin mekanizması olduğu fikrini ortaya atar. Bkz. Foucault, M., *Hapishanenin Doğuşu*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları, 1992, s. 284

31 Genet, J., *Paravanlar*, Ayrıntı Yayınları, 2007, s. 32-33

Cinsel Politika

Sömürgeleştirilen topraklarda hiyerarşinin en alt tabakası olan Arap kadını, kendi içinde de bir hiyerarşiler kısıracındadır ve Leyla ile Anne, Arap kadınlar arasında da öteki olarak konumlandırılır. Öyle ki oyun boyunca bir peçe ile yüzü örtülen Leyla, maruz kaldığı davranışlar nihayetinde önce nesnelere ve bitkilerle konuşarak şeyleşir, ardından insanlıktan çıkarak hayvanlaşır, sonundaysa tümüyle yok olur.

Oyun boyunca cinsel politika açısından izlenen tavır, kadının erkeğin karşısında öteki oluşunun altını çizer pozisyonudur. Kadının aşağılanması, türlü fallik unsurlar devreye sokularak pekiştirilir. Askeri üniforma, bunlar üzerindeki rütbelere, silahlar, tüfekler, yeri geldiğinde güller ya da bunların dikenleri ve hatta dosdoğru askerlerin kendileri fallik unsurlar olarak ele alınabilir; bu fallik unsurun karşısında kadının ataerkil sistemde olup olabileceği ise bir delikten ibarettir. Buna karşın Genet, bazen fahişeleri altın rengi kıyafetler ve şatafat içinde, birer kraliçelermişçesine sarar; bazen Ana Tanrıça simgelerinden biri olan Ay ile ilişki kurdurarak kadını, değeri pek de bilinmeyen bir Tanrıça gibi konumlandırır; bazense kadını, Batı sanat tarihinde Hıristiyanlığı yüceltmek için kullanılan kırmızı ve altın yaldızlı kadife bir tahta oturarak Meryem Ana'ya göz kırpar. Dolayısıyla bir yandan cinsel yönden aşağılanan, fallik tehditlere maruz bırakılan kadın, öte yandan yüceltmenin, görünen gerçek dışında olağanüstü ve yüce olanla iletişimin bir aracı haline gelir.

Oyunda devrim mücadelesini ilk ateşleyenler de kadınlardır. Devrimde işi olmadıklarını söyleyen erkeklerin karşısına dikilip mücadeleye öncülük ederken öldürülen Hatice, Ümmü, Leyla ya da kerhanedeki kadınlar, bu sürece yön verenlerdir. Buna karşın devrimin ayrımcılığı yok edip halkla bütünleştiği kadınlara, mücadele başarılı olduktan sonra eski yerleri hatırlatılır. Öyleyse denebilir ki kadınlar, birer parya oldukları toplumun hem yaratıcısı hem kurbanlarıdır. Postkolonyal eleştirmenler, sömürgeleştirilen topraklarda devrim alevlendikten sonra yaşananları bu açıdan sorunsallaştırırlar. Sömürgeciye karşı geliştirilen bazen milliyetçi, bazen çoğulcu, bazense dini bir çerçeveden filizlenen mücadeleye kadın, türlü şekillerde dahil olur. Kendini kolonileştirenlerden kurtardıktan sonra yeniden başlayan eski kolonyal ülkelerde, ilk yapılanlardan biri olan kadınlara türlü haklar verilmesi bununla ilgilidir. Gelgelelim Ania Loomba'nın da belirttiği gibi "*postkolonyal rejimlerin birçoğu kadın hakları konusunda tamamen baskıcı bir niteliğe bürünmüş, kadınlara boyun eğdirmenin payandası olarak da dini kullanmıştır.*"³² Dolayısıyla oyunda kadınların kendi yöntemleriyle harekete geçirdikleri mücadele, mücahitlerin müdahaleleriyle erkeklere mâl edilir ve giden sömürgecinin koltuğuna, savaşın başarısı için savaşıp sömürgeciyi taklit ettiği anlaşılan erkek oturur. Öyleyse burada kadın, tüm dışlanmışlığıyla bütün ezilmişleri simgelerken erkek gücü, iktidarı simgelemeye devam eder.

32 Loomba, A., *Kolonializm Postkolonyalizm*, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, 2000, s. 253

Erkeklik İnşası ve Hegemonik Erkeklik

Oyunda iktidarla paralel bir çizgiye oturtulan erkeklik eleştirisi, türlü şekillerde karşımıza çıkar. İlk tabloda Said ve Anne, Said'in evleneceği kadın olan Leyla'ya doğru giden on kilometrelik yayan yolculuklarındadırlar; lakin konuşmalarından, bu evliliğin zoraki gerçekleştiği anlaşılır; zira Said'in, yoksulların en yoksulu bir erkek olarak istemeye istemeye "çirkinlerin en çirkinini" Leyla'yı "almaktan" başka çaresi kalmamıştır. Said'in evlenmeyi istememesine rağmen bir kadına ihtiyacı olduğu fikri, Anne aracılığıyla ifade edilir: "*Ona bir koca gerek. Sana da bir karı. O ve sen, size ne kaldıysa onu, yani birbirinizi alıyorsunuz.*"³³ Bu gereklilik, Said'in erkek olmasından ileri gelir. Toplumun en alt tabakası olarak Said, erkekliğini kanıtlamak adına bir kadına ihtiyaç duyar. Bu mesele bizi, hegemonik erkeklik inşasına götürür.

Cinsiyetin biyolojik bir unsur olarak ele alınmasından başlanarak gelişim gösteren süreçte erkeklerin karşısında ikincil cins olarak konumlandırılan kadınların hepsinin, tek bir baskı pratiğinden ziyade erkek tahakkümünü farklı şekillerde yaşıyor olmaları yönündeki tespit, erkekliğin de aynı kadınlık gibi sonradan edinildiği bir perspektif sunar ve farklı erkekliklerin gündeme gelmesine vesile olur. Bu çalışmalar ekseninde iktidar ilişkisinden ayrı düşünülmemeyen hegemonik erkeklik tanımı geliştirilir. Connell'in³⁴ kavramlaştırdığı hegemonik erkeklik, gelişerek son halini alır ve tezahürünü "erk sahibi" olan erkekte bulur. Buna göre bir erkeğin erkek olabilmesi için "kadını" olan her tavırdan uzak durması, üzerinde tahakküm kurabileceği, hiyerarşik olarak kendisinden daha düşük seviyede bir erkeğe ve bir kadına ihtiyacı vardır. Anne'nin sözleri ve Said'in istemeye istemeye de olsa evlenmesi, evliliğin kültürel boyutunun yanında erkekliğini kanıtlamasının da bir aracı haline gelir. Zira aynı sahnede Said, annesinin taşıdığı valizi kendisi taşımak istediğinde, sürekli kazanılması gereken erkekliğinin azalacağı korkusu Anne tarafından gündeme getirilir: "*Başının üstünde valiz olunca, erkekliğin azalır.*"³⁵ Dolayısıyla Arap kültürüne göre başın üzerinde valiz taşımak "kadını" bir adettir ve erkek bunu yaparsa, erkekliği tehlikeye girer. Gelgelelim Genet, alay ederek bu söylemi görünür kılarken Said'in ağzından erkekliğini tehlikeye sokmayacak basit bir çözüm getirir: Valizi elde taşımak. Buradan yola çıkılarak Genet'nin, insanları dar kalıplara indirgeyen sınırları çiğneyip kadına ve erkeğe dikte ettirilen toplumsal rolleri basit çözümler getirerek alt üst ettiği söylenebilir.

SONUÇ

Görüldüğü üzere Paravanlar, kolonyal söylemi meşrulaştıran pek çok kurgunun, grotesk bir biçime sokulup eleştirildiği kapsamlı bir eserdir. Bilginin üretildiği yer olarak Avrupa'nın Batı dışı dünya kurgusu, ulus, kültür, din gibi temeller üzerine oturtulan ikili karşıtlıklardan

33 A. g. e., s. 17

34 Detaylı bilgi için bkz. Connell, R. W., *Toplumsal Cinsiyet ve İktidar Toplum, Kişi ve Cinsel Politika*, Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, 1998

35 Genet, J., *Paravanlar*, Ayrıntı Yayınları, 2007, s. 17

beslenir; ancak *Paravanlar*'da yazar, bu ikili karşıtlıkları birbirine dönüşen iktidar mekanizmaları ekseninde sunar; dolayısıyla sınırlar belirsizleşir, gerçek ile hayal, yaşam ile ölüm birbirine karışır.

Şarkiyatçı söylem ekseninde ortaya konan ikili karşıtlıklardan ilki, sırtını kadim bir geçmişe dayayan Avrupa'nın temiz, dürüst, ahlaklı, zeki bireylerden oluşurken Avrupa dışı dünyanın, bunun tam tersi şekilde resmedilmesidir. Genet, Batı'nın üstünlüğünü meşrulaştıran bu ikili karşıtlıkları alt üst ederek seyirciyi rahatsız eden bir gerçeklik sunar. Din söz konusu olduğunda bu ikili karşıtlıklar Müslümanlık ile Hıristiyanlık ekseninde seyrederek; ancak oyunda çizilen tablo, dinlerden birini diğerine üstün kılmaktan ziyade İslam'a yönelik önyargıları açık etmeye yöneliktir. Genet tarafından oyun kişilerine suçun ve adaletin ne olduğunun sorgulanması, bu iki kavramı sorunlu hale getirir. Cezayir'e medeniyet getirdiğini iddia eden Fransa'nın sömürgeci faaliyetlerinin karşısına Said ile Leyla'nın kendilerini var edebilmek için işlediği suçlar konur ve adalet, hepten içinden çıkılmaz bir mesele haline alır.

Oyun boyunca dikkat çekilen bir başka unsur, izleyici-Tanrı, izleyici-yabandomuzu derisi eldivenler ve izleyici-pantolondur. Bu üçlü, gücü elinde bulunduranın korkutma ve sindirme aracı olarak kullandığı yöntemlerin benzerliğini gözler önüne sererken kadının ataerkil toplumsal düzendeki durumunu sorunsallaştırır.

Oyunun sonuna doğru devrim ateşi filizlenir. Yüz otuz yıl Fransız işgalinde kalan Cezayir'in kurtuluşu, öncülüğünü kadınların yaptığı ulusçu bir devrim ekseninde gerçekleşir. Gelgelelim devrimden sonraki süreçte kadınların, öncülük ettikleri özgürlüğün dışında tutulmaları, sömürgecilik kolonyalist düzlemde son bulsa da temelde kölenin değişmediğini gözler önüne serer. Kadın, bir parya olarak yer aldığı ataerkil toplumsal düzende, devrimden sonra bile yok olmaya mahkum edilirken erkek, gücü ele geçirir; dolayısıyla erkek için sömürge güçlerinden kurtulduktan sonraki süreç, kendisinin sömüren haline gelmesiyle tamamlanır.

Oyunda devrimden sonraki süreçte yaşananlara da değinilmesi, özellikle II. Dünya Savaşı'ndan sonra bağımsızlıklarını ilan eden ülkelerdeki devrim sonrası sorunsallaştırır. Bu sorunsallaştırma, oyunda kullanılan yabancılaştırma unsurları sayesinde oyun kişileriyle özdeşlik kurulmasının önüne geçilerek üzerine düşünülmesi gereken bir sorunu gündeme getirir.

Son kertede Genet, kolonyal söylemin yarattığı sureti ters yüz ettiği *Paravanlar* oyununda, Batı dışı dünyaya Avrupa merkezci bir bakış açısıyla yöneltilen önyargıları deşifre eder. Yoğun bir ataerki eleştirisini de beraberinde getiren bu deşifre işlemi, Genet'nin kendine has tarzı sayesinde, seyirciyi/okuyucuyu bildiğini düşündüğü meselelere farklı bir pencereden bakmaya zorlar.

KAYNAKÇA / BIBLIOGRAPHY

- BHABHA, Homi; **The Location of Culture**, (e-book), 2004, Routledge, London, New York
- BENTHAM, Jeremy; **Panopticon or The Inspection House**, Verso, 1995, London
- CONNELL, Raewyn; **Toplumsal Cinsiyet ve İktidar Toplum, Kişi ve Cinsel Politika**, Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, 1998, İstanbul
- DİRLİK, Arif; **The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism**, Westview Press, 1998
- ESSLİN, Martin; **Absürd Tiyatro**, Çev. Güler Siper, Dost Kitabevi, 1999, Ankara
- FANON, Frantz; **Siyah Deri Beyaz Maskeler**, Çev. Cahit Koytak, Encore Yayınları, 2016, İstanbul
- FOUCAULT, Michel; **Hapishanenin Doğuşu**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitabevi Yayınları, 1992, Ankara
- FOUCAULT, Michel; **Özne ve İktidar Seçme Yazılar 2**, Çev. Işık Ergüden-Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, 2014, İstanbul
- GENET, Jean; **Açık Düşman**, Çev. Sösi Dolanoğlu, Metis Yayınları, 2008, İstanbul
- GENET, Jean; **Hırsızın Günlüğü**, Çev. Yaşar Avunç, Ayrıntı Yayınları, 2004, İstanbul
- GENET, Jean; **Paravanlar**, Çev. Sösi Dolanoğlu, Ayrıntı Yayınları, 2007, İstanbul
- JELLOUN, Tahar Ben; **Jean Genet: Yüce Yalancı**, Çev. Işık Ergüden, Sel Yayıncılık, 2011, İstanbul
- LOOMBA, Ania; **Kolonyalizm Postkolonyalizm**, Çev. Mehmet Küçük, Ayrıntı Yayınları, 2000, İstanbul
- MOORE-GILBERT, Bart; **Postcolonial Theory: Contexts, Practices, Politics**, Verso, 1997, London
- SAİD, Edward Wadie; **Şarkiyatçılık Batı'nın Şark Anlayışları**, Çev. Berna Ülner, Metis Yayınları, 2013, İstanbul
- SÖNMEZ, Şinasi; **Sömürge Yönetimi Cezayir'de Fransız İdaresi (1830-1962)**, Pagem Akademi, 2015, Ankara
- SPİVAK, G. C.; **Madun Konuşabilir mi?**, Çev. Dilek Hattatoğlu, Gökçen Ertuğrul, Emre Koyuncu, Dipnot Yayınları, 2016, Ankara
- SPİVAK, Gayatri Chakravorty; **Yapısöküm Postkolonyalizm Madunluk**, Çev. Soner Torlak, Zoom Kitap, 2017, İstanbul
- YOUNG, Robert; **Postkolonyalizm Tarihsel Bir Giriş**, Çev. Burcu Toksabay Köprülü, Sertaç Şen, Matbu Kitap, 2016, İstanbul

