



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Bale Anasanat Dalı

**JEAN GENET' NİN HİZMETÇİLER OYUNUNUN
ÇAĞDAŞ DANS TEKNİKLERİ İLE YORUMU**

Ayşe Burçak Işımer

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2016

**JEAN GENET' NİN HİZMETÇİLER OYUNUNUN
ÇAĞDAŞ DANS TEKNİKLERİ İLE YORUMU**

Ayşe Burçak İşimer

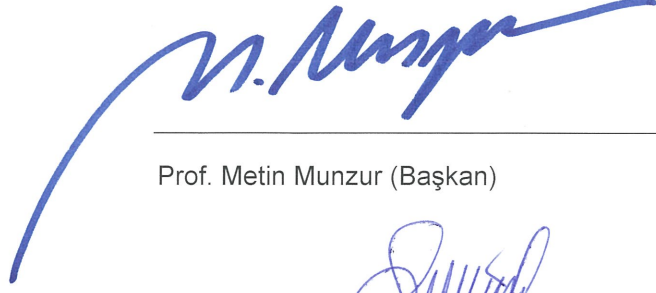
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Bale Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2016

KABUL VE ONAY

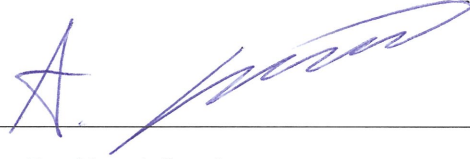
Ayşe Burçak IŞIMER tarafından hazırlanan "Jean Genet'nin Hizmetçiler Oyununun Çağdaş Dans Teknikleri İle Yorumu" başlıklı bu çalışma, 22 Haziran 2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.



Prof. Metin Munzur (Başkan)



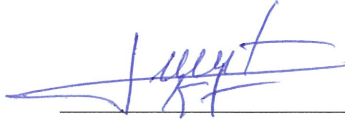
Doç. Dr. Selçuk Göldere (Danışman)



Doç. Dr. Ahmet Gürata



Doç. Mürde Aksan



Doç. H. Levent Kuterdem

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof.Dr. Türev Berki

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun iki yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

22.06.2016

Ayşe Burçak IŞIMER

ÖZET

IŞİMER, Ayşe Burçak. Jean Genet' nin Hizmetçiler Oyununun Çağdaş Dans Teknikleriyle Yorumu, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara 2016.

Bu çalışmada Jean Genet' nin Hizmetçiler oyunu ile çağdaş dans arasında bir ilişkiler düzlemi aranması ve bunu takiben ulaşılan sonuçların koreografik bir zeminde sunulması hedeflenmiştir.

Fransız oyun yazarı Jean GENET' nin tiyatro düşüncesi teorik ve pratik anlamda incelenerek bunun bir sahne çalışmasına dönüştürülmesi temel amaçtır.

Çalışma boyunca oyun metin anlamında gerekli ön çalışmalarla derinlemesine araştırılarak, tiyatro ve dans arasındaki vazgeçilmez ilişkiler irdelenecektir.

Oyun içinde, Jean GENET' nin Varoluşçu Tiyatro görüşü, oyuncu/dansçının sahne üzerinde ' şimdi ve burada' olma çabası aranacak ve bulunan sonuçlar neticesinde yeni bir sahne metni hazırlanacaktır.

Yazılan sahne metni, koreografik yorum düzleminde bir dans rejisi ile birlikte ortaya konacaktır. Çıkan görsel malzeme teorik ve pratik prensipler ile sabitlenerek, başı, ortası ve sonu olan; prova edilebilen, tek başına bütünlük içeren, seyredilebilir, eleştirilebilir ve yorumlanabilir bir dans eseri haline getirilecektir.

Çalışmamız sonucunda ulaşmayı umduğumuz hedef; yazılı bir tiyatro metninin dramatik hikayesinin dans rejisi ve koreografi ile sahnelendiği, çağdaş bir sahne eseri yaratmaktır.

Anahtar Sözcükler

Jean Genet, Hizmetçiler, Çağdaş Dans, Koreografik Yorum , Performans Tiyatrosu , Absürt Tiyatro

ABSTRACT

IŞIMER, Ayşe Burçak. An analysis from a choreographic perspective of the theatre play, *The Maids* by Jean Genet, using the Modern Dance Techniques, Master of Fine Arts Thesis, Ankara, 2016.

The aim of this analysis is to search for a common ground between Modern Dance and the text of Jean Genet' s "The Maids" and present the experimental results in the choreographic form.

The main purpose is to design a stage performance based on detailed study of Jean GENET' s style in theatre both theoretically and practically.

During this analysis the play will be researched thoroughly within a dramaturgical aspect of the text in order to scrutinize the indispensable relationship between theatre and dance.

Within the play the existentialist view of Jean GENET' s theatre, the actor/dancer' s efforts to be in the moment, 'here and now' on the stage will be pinpointed and a new performance text will be prepared based on these findings.

The new performance text will be expressed with a dance regie within the choreographic plain. The visual material obtained will be stabilized with the help of theoretical and practical principals, and will be turned into a dance performance for stage that has a beginning, middle, an end, and that can be rehearsed and staged.

The expected end result of this analysis is to be able to express a theatre text with the tools of the art of dance with a dance regie and choreography, and create a modern stage performance.

Key Words

Jean Genet, *The Maids*, Modern Dance, Choreographic Interpretation, Performance Arts, Absurd Theatre.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
ŞEKİLLER DİZİNİ	vi
GİRİŞ	1
1. ANTONIN ARTAUD	6
1.1 ARTAUD' NUN TİYATRO GÖRÜŞÜ	9
1.1.1 Bali ve Doğu Tiyatrosu.....	10
1.2 RİTÜEL TİYATRO	13
1.3 MODERN SANAT	17
1.3.1 Vsevolod Meyerhold	19
1.3.2 Jerzy Grotowski	20
1.3.3 Fiziksel Tiyatro.....	23
1.3.4 Martha Graham.....	24
1.3.5 Pina Bausch.....	26
2. JEAN JENET	28
2.1 ABSÜRT TİYATRO	28
2.1.1 Sahnede Absürt Akım	30
2.2 JEAN GENET' NİN DÜNYA GÖRÜŞÜ	32
2.2.1 Bir Aşk Şarkısı	33
2.2.2 Aziz Genet	34
2.3 GENET' NİN BAŞKALDIRI TİYATROSU	37
2.3.1 Genet ve Hizmetçiler.....	42
3. HİZMETÇİLER	47
3.1 OYUNUN KONUSU	50
3.1.2 Oyun Kişileri.....	54
4. YENİ SAHNE METNİ (Koreografi-Reji)	62
SONUÇ	73
KAYNAKÇA	75
ÖZGEÇMİŞ	77

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1: Antonin Artaud.....	6
Şekil 2: Edgar Allan Poe 4	7
Şekil 3: Antonin Artaud.....	8
Şekil 4: 1931, Paris Koloni Fuarı 6	10
Şekil 5: Ritüel Tiyatro	13
Şekil 6: Pina Bausch. Blaubart (performance) 1977	17
Şekil 7: Meyerhold- Biyomekanik Oyunculuk.....	19
Şekil 8: Grotowski- Yoksul Tiyatro.....	21
Şekil 9: Jerzy Grotowski.....	22
Şekil 10: Marcel Marceau.....	23
Şekil 11: Sylvie Guillem ve Mats Ek, Smoke	24
Şekil 12: Martha Graham çizimleri- Isamu Noguchi.....	25
Şekil 13: Martha Graham 29	25
Şekil 14: Pina Bausch	26
Şekil 15: Jean Genet.....	28
Şekil 16: Artaud ve Vahşet Tiyatrosu 35	29
Şekil 17: Sahnede Absürt akım	30
Şekil 18: Vahşet Tiyatrosu	31
Şekil 19: Genet, Bir Aşk Şarkısı	33
Şekil 20: Aziz Genet: Oyuncu ve Kurban	35
Şekil 21: Jean Paul Sartre 42.....	35
Şekil 22: Wilhelm Friedrich Nietzsche 45	37
Şekil 23: Hizmetçiler, Münih 46	39
Şekil 24: Bir Aşk Şarkısı.....	40
Şekil 25: Jean Genet' nin Manifestosu 49	42
Şekil 26: Hizmetçiler, Atina 52.....	43
Şekil 27: Hizmetçiler, Fransa 53.....	45
Şekil 28: Genet' nin Mezarı	46
Şekil 29: Papin Kardeşler.....	47
Şekil 30: Violette Noziere 59.....	48
Şekil 31: Christine ve Lea Papin	49
Şekil 32: Hizmetçiler, Londra 64.....	50
Şekil 33: Hizmetçiler, Amerika.....	52
Şekil 34: Hizmetçiler, İngiltere 67	53

Şekil 35: Hizmetçiler, Cate Blanchett ve Isabelle Huppert	54
Şekil 36: Hizmetçiler, Erkek oyuncularla 69.....	55
Şekil 37: Tim Curry, Solange, 1971 70.....	57
Şekil 38: Hizmetçiler, Amerika 71.....	59
Şekil 39: Hizmetçiler, Amerika.....	61



GİRİŞ

Fransız tiyatrosunun en önemli eserlerinden biri olan **Hizmetçiler** (Les Bonnes) ilk kez 1947 yılında, Paris' te, 20. yüzyıl Fransız tiyatrosunun en önemli temsilcilerinden biri olan oyuncu, yönetmen ve tasarımcı Louis Jouvet' nin yönetmenliğinde sahneye konmuştur.

Eser, yeniden yorumlamaya uygun dramaturjik yapısı sayesinde, saymakla bitmeyecek kadar farklı sahneye koyma üslubu ile günümüzde de adından sıkça söz ettirmektedir.

Bu tez, Jean Genet' nin Hizmetçiler eserini gerekli söz budama çalışmaları yapılarak oyun ve çağdaş dans arasındaki ilişkiler düzleminin sağladığı olanaklar alanı vasıtası ile bir performans tiyatrosuna dönüştürmek amacını taşıdığı için çalışmaya eserin yeniden değerlendirilmesinde izlenecek yöntemin tespitinden başlamıştır.

Araştırma ve değerlendirme sonucunda, tiyatro sanatının metinle ortak olduğu ve metinle sınırlandırıldığı düşüncesinin tersine, onu, yazılı metinden bağımsız olarak dilsel değil fiziksel bir düşünce biçimi ile uygulamanın gerekliliği fikrinden yola çıkarak çağdaş tiyatroya kaynaklık eden Fransız oyun yazarı, şair ve avangart tiyatro kuramcısı Antonin Artaud' nun görüşlerinden yararlanmanın kaçınılmaz olduğu anlaşılmıştır.

Sembolistlerin, Sürrealistlerin ve Dadaistlerin yapmakta oldukları araştırmalar, insanın güç kaynağının bilinçaltında yattığı sonucuyla hareket bulurken bu akımlardan sürrealizm içinde yer alan Artaud' nun, tiyatroların, yeni bir dil yaratabilmek adına, kelimelerin gücünden vazgeçmelerinin zorunlu olduğunun altını çizen kuramları bu yenileşmeye katkıda bulunmuştur.”¹

Bununla birlikte, Fransız oyun yazarı Jean Genet' nin tiyatro düşüncesinin teorik ve pratik anlamda bir sahne performansına dönüştürülmesi konusunda, her eserin, yaratıldığı dönemin etkilerini taşıması kaçınılmaz olduğu sebebiyle, özellikle Sürrealizm (Gerçeküstüçülük), Dışavurumculuk ve Dadaizm akımlarından beslenerek geleneksel tiyatroya tepki olarak doğmuş Absürt tiyatro kavramını araştırmanın gerekliliği sonucuna varılmıştır.

¹ Antonin Artaud, Samuel Beckett: Bedeni Sarsmak- Helene Lecossois, (s.24)

Jean Genet' nin Varoluşçu tiyatro görüşünden yola çıkılarak Hizmetçiler' in metin anlamında gerekli ön çalışmalarının yapılmış olması sayesinde, sahneye uygulanacak yeni biçimin içinde yer alan, eserin orjinal haline bağlı olduğu noktalar, ses efektleri, ritimler, müzikler ve oyundan alınmış cümlelerle vurgulanarak tiyatro ve dans arasındaki vazgeçilmez ilişkiler irdelenebilecektir.

Oyunun değiştirilmeyecek taraflarını ortaya koymanın önemi bu çalışmaya eşlik ederken, Hizmetçiler' i yeniden yorumlamak için yazılan yeni sahne metni temel alındıktan sonra eser, çağdaş koreografik yorum düzleminde dans rejisi ile birlikte ortaya konacaktır.

Yeniden yorumlamanın salt teknik bir iş değil, sanatsal bir yaratım olduğu fikrinden yola çıkarak eserin yorumunda çağdaş sanatın olanaklar alanını araştırmak bu tez için ayrı bir öneme sahiptir.

Dansın ve Tiyatronun işbirliği ile oluşturulan fiziksel tiyatro özellikle son otuz yılda giderek önem kazanmıştır. Fiziksel bir yaklaşıma yönelim; mim, dans ve dansın tiyatro ile ilişkisinde bir biçim edinebilmesine olanak sağlayan koreografi, fiziksel tiyatronun oluşumunda üç ana öge olarak belirir. Fiziksel tiyatrodaki kurgu; dans, hareket, söz, mim, oyunculuk ve sahne için gerekli bütün diğer öğelerin (ışık, dekor, aksesuar, müzik) birbiriyle sentezlenmesiyle oluşturulur. Dans ve tiyatro alanında gerçekleştirilen en önemli deneyler son otuz yılın ürünleridir. 1970 lerde uygulama alanında dans- hareket tiyatrosu ile ilgili grupların temelini oluşturan önemli buluşlar ve çalışmalar 1930 lu yıllarda dans ve tiyatro alanındaki gelişmelere dayanmaktadır. Gerek fiziksel tiyatrodaki, gerek dramatik tiyatrodaki beden, artık günümüzde kalıplardan uzak, bağımsız olarak kendi özgün hareketinin arayışı içindedir.²

Burada söz konusu olan, sözü tiyatrodan silmek değil, onun varoluş nedenini ve kullanılış amacını değiştirmektir. Performans tiyatrosuna dönüştürülecek olan Jean Genet' nin Hizmetçiler oyunu vasıtası ile sahnede maddesel olarak 'şimdi ve burada' kendini gösterebilen ve anlatabilen bedenin sadece uzam içinde bulunmadığını, kendisinin de uzamsal olduğunu iddia ederken, önce akla seslenmek yerine, dilin ussal anlatımının ötesindeki duyulara seslenmek fikri araştırılmaya değerdir.

Bu sayede oyundaki dram, sözler yerine kemikleşmiş jestler ve taslaklara indirgenmiş ruh durumları arasında gelişim gösterebilecektir.

² Ayşın Candan, Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro, (s.247)

Oyunun yeniden yorumlanmasında, çağdaş sahneye koyuculuk biçimlerine yönelmek önceliğiyle sadece metnin ana çerçevesi içindeki eyleme uymakla kalmayıp, sözden arıtılmış eylemin bir enstrüman olan bedenle asıl karakterini belirleyerek eserin anlatmak istediği ruhu ortaya çıkarmaya dikkat edilecektir.

Absürt tiyatro akımı içinde olmakla birlikte bu akımın estetik kökenlerinin dayandığı vahşet tiyatrosu öncüsü Antonin Artaud çizgisine yakın bir görüşü benimseyen Jean Genet' nin eserlerinin ana teması olan, içselleştirilmiş baskının, değersizleştirilme ve sürekli aşağılanmanın, toplum tarafından ezilenlerde yarattığı çürüme bugün de geçerliliğini korumaktadır.

2. Dünya Savaşı sonrası kapitalizm denen çarkın içinde sıkışıp kalarak ezilen insan, dış dünyayla arasındaki en büyük bağ olan iletişimi koparmıştır, dilin bireyler arasındaki uçurumu kapatmak konusunda yetersiz kaldığı günümüz iletişim çağında da durum aynıdır.

Savaşın ardından oluşan sanayi devriminin yarattığı yeni insan tipi ile içinde bulunduğu toplumun yapısı, bireyler arasındaki duygusal uçurumu arttırmaya yönelik teknolojik aletlerin yanı sıra yazılı ve görsel medyada değişen ve deşilen değerler yüzünden erdemlerini bırakıp algısını kapatmış bugünün toplum yapısı ve insan profiliyle oldukça örtüşmektedir.

Bu gerçeklikten hareketle, tezin ilk bölümünde; I.Dünya Savaşı öncesi Avrupa öncü tiyatro anlayışı ile günümüz çağdaş tiyatrosunu birbirine bağlayan önemli kişilerden biri olan Fransız performans teorisyeni Antonin Artaud ve onun tiyatro görüşünün niteliği üzerinde durulmuştur.

Artaud ve daha sonra Artaud etkisi ile kendi sanatını oluşturan Genet' nin, bugünün insanı ile ilkel insan arasında güçlü bir bağ olduğunu ileri sürdükleri ritüel tiyatro anlayışı ele alınarak, sahnede vazgeçilmez bir unsur olan büyü kelimesinin, gösteriyi ortaya çıkaran araç olarak özellikleri vurgulanmıştır.

İkinci altbaşlık, Artaud' nun mimik ve jestlerden oluşan tiyatrosunun temeli ile ilgili görüşlerini oluştururken etkisinde kalmış olduğu, Avrupa' daki ruhbilimsel tiyatroya benzemeyen yapısı ile geleneksel Doğu ve Bali Tiyatrosuna ait araştırmaları içermenin yanı sıra onun sahnede, dans, müzik, plastik, pandomim, mimik, mimari, ışık ve dekor

gibi sözel olmayan tüm anlatım araçlarını kullanarak bir bütünsellik ortaya koyan tiyatro görüşünü tam anlamıyla özümsemeye yol açar.

Bu anlamda Genet' nin Hizmetçiler eserini sahneye koyarken bedenini her anlamda hisseden yeni bir oyuncuya/ dansçıya ne derece ihtiyaç duyulduğunun önemi vurgulanarak oyunu simgeler, işaretler, semboller ve seslerin ördüğü bir izlek ile sunmanın yolları araştırılacaktır.

Üçüncü altbaşlıkta; 20. yüzyıl modern sanat kavramı ile Artaud ve Genet' nin çizgilerinin birbirine yakınlığı irdelenirken, Artaud' nun görüşlerinin Biyomekanik oyunculuğun öncüsü Vsevolod Meyerhold' la, çağdaş tiyatroya yön vererek fiziksel tiyatronun önünü açan Jerzy Grotowski ile, çalışmalarında söze yer vermeyerek fiziksel tiyatrodaki devinimi açığa çıkaran Martha Graham ve dans koreografisinden çok hareket koreografisi oluşturarak oyunculuğa ait öğeleri ön plana çıkaran Pina Bausch'la ne derece örtüştüğü açığa çıkacaktır.

Jean Genet ve Hizmetçiler' in yaratıldığı dönemi anlatan İkinci Bölüm, Sürrealizm (Gerçeküstüçülük), Dışavurumculuk ve Dadaizm akımlarından beslenerek doğmuş olan Absürt Tiyatro kavramı ve sahnede absürt akım (1) Jean Genet' nin dünya görüşü, diyalogsuz sinema filmi ' Bir Aşk Şarkısı' ve dönemin varoluşçu yazarı Jean Paul Sartre' in ' Aziz Genet' adlı denemesi (2) Genet' nin Başkaldırı Tiyatrosu (3) Genet ve Hizmetçiler (4) alt başlıkları bazında açıklanmıştır.

Üçüncü bölümde Hizmetçiler başlığı altında; (1) Jean Genet' nin Hizmetçiler' i yazarken etkilendiği Papin Kardeşler (2) Oyunun konusu (3) Oyun Kişileri olan Bayan, Solange ve Claire' in rol açılımlarına altbaşlıklar olarak yer verilmiştir.

Dördüncü ve son bölüm sahne üzerinde uygulanacak olduğu için; ' Yeni Sahne Metni' başlığı altında; Jean Genet' nin Hizmetçiler metninin tez boyunca yapılan çalışmalar sonucunda sürekli yeniden güncellenen bir dans rejisiyle yazılmış senaryo ile tamamlanacaktır.

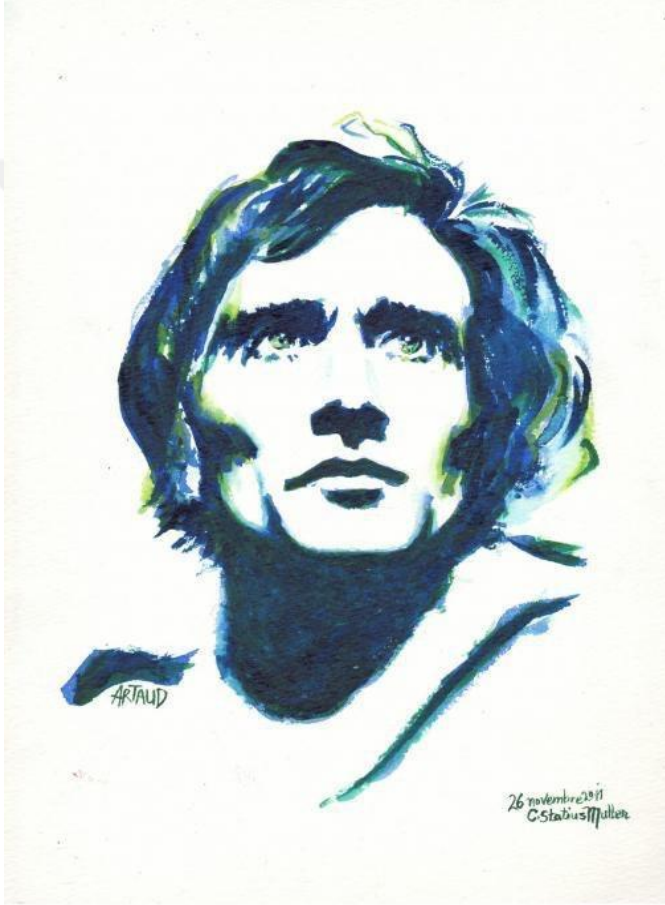
Çalışmanın değerlendirilmesi " Sonuç" bölümünde yapılacaktır. Ancak bu değerlendirme genel bir değerlendirmedir. Çünkü yukarıda belirtildiği gibi dördüncü Bölümdeki değerlendirmeler sonucu da içermektedir.

Sanat alışması raporunun hazırlanmasında yararlanılan bilgi kaynaklarına Sonuç bölümünden sonra yer verilmiştir.



1. ANTONIN ARTAUD

Fransız oyun yazarı, şair ve avangart tiyatro kuramcısı Antonin Artaud, dünya sahnesinde bir meteor gibi parlamış, düşünceleri ile yoğun bir ışık yaymış bir düşünür, yaratıcı ve ozandır. Fransız performans teorisyeni Antonin Artaud, günümüz çağdaş sanatını temel olarak etkilemiş, I.Dünya Savaşı öncesi Avrupa öncü tiyatro anlayışı ile günümüz çağdaş tiyatrosunu birbirine bağlayan önemli kişilerden biridir.



Şekil 1: Antonin Artaud

Kaynak: <http://www.stars-portraits.com/en/portrait-212651.html>

5 Eylül 1896 tarihinde Marsilya' da doğmuştur. 4 yaşında menenjit hastalığı geçirmiş ve ergenlik döneminde girdiği depresyonlar yüzünden sıklıkla akıl hastanelerine yatırılmıştır.

Sanatoryumda Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe, Arthur Rimbaud, okumaya başlamış ve Charles Baudelaire ile Edgar Allan Poe etkileri ile şiirler yazmaya başlamıştır.



Şekil 2: Edgar Allan Poe

Kaynak: <http://www.bendticket.com/events/28645477/edgar-allen-poe-dinner-theater-the-belfry>

1920 yılında, yaşamının çoğunu geçireceği akıl hastanesinden çıkarak Paris' e gitmiş ve oyunlarında gizem dilini ritüel benzeri törensi bir tutum ile sahneye koyarak simbolist tiyatronun öncülüğünü yapan Fransız aktör ve tiyatro yönetmeni Lugne Poe' nun tiyatrosunda küçük roller alarak sahne hayatına adım atmıştır.

Tiyatro ile ilgili radikal görüşlerinin tohumlarını ekmesine sebep olan en büyük etkenler arasında, neredeyse dönemin tüm Fransız aktörlerine oyunculuk eğitimi vermiş olan ünlü yönetmen Charles Dullin' in oyunculuk atölyesinde öğrenim görmüş olması, bunun yanı sıra, 20. yüzyıl Fransız tiyatrosunun en önemli isimlerinden biri olan oyuncu, yönetmen ve tasarımcı Louis Jouvet' nin yanında öğrenim görmüş olması sayılabilir.

Paris' te tiyatro yazarlığı ve film yönetmenliğine başlamış, Nazilerin Fransa' yı işgal ettiği dönemde ise Rodez' deki bir psikiyatri kliniğine yatırılmıştır. Orada sanat terapisi yanında elektro şok tedavisi gören Artaud, resim çizmeye ve yazmaya başlayarak sanat felsefesi üzerine ürünler vermiştir. Artaud' nun bir filozof olarak düşünceleri

incelendiğinde kendisinin sıradan bir akıl hastası olarak değerlendirilmesi dünyanın insan üzerindeki acımasızlığının göstergesidir.

Bugün çeşitli kaynaklar üzerinden yapılan araştırmalar doğrultusunda Artaud psikologların şizofrenik bir birey tanımını karşılar. Artaud' nun felsefesinin temelini oluşturan bir öge olarak ' yaşamın aydınlık yüzünü kapatan ölüm' ve ' neşeyi gölgeleyen keder' kavramları onun hastalığı ile birlikte ortaya koyduğu yeni tanımlardır.

Bu tanımlar sebebi ile duyuşal deneyimlerin ötesinde ve buna dayandırılan genellemelerin ardında gizemli bir kültürün kaynaklarının bulunabileceği başka bir alan bulunduğuyula ilgili yeni bir görüşe sahip olabilmıştır.

Nesneleri farklı şekillerde görmek sayesinde sözcüklerle anlatımın ötesinde bir tiyatro görüşü benimseyebilmiş, köklerini aramak için farklı yerlere bakmayı tercih etmiş, ileriye, karanlık geçide, bilinmeze doğru yeni adımlar atma cesaretini kendinde bulmuştur.



Şekil 3: Antonin Artaud

Kaynak: <https://anahitdaa.wordpress.com/2013/04/22/theatre-of-cruelty-antonin-artaud/>

1.1 ARTAUD' NUN TİYATRO GÖRÜŞÜ

Artaud'ya göre tiyatronun gerçek işlevi, toplumu iyileştirici etkisinde aranmalıdır ve bu amaçla psikolojik ve konulu tiyatroyu yadsımış, Doğu tiyatrosundan ve Bali tiyatrosundan edindiği etkileşimlerle, tiyatronun yeniden ilkel büyü törenlerindeki niteliklerine ve bu törenlerdeki etki gücüne kavuşturulması gerektiğini savunmuştur.

Konulu tiyatroya karşı bir görüş benimsemiş olmasının nedeni, konulu tiyatronun sadece kişiler tarafından yaratılıp bunların arasındaki ilişkileri ele almakla yetinmesi sorunudur. O bir tiyatro eserinin bire bir psikofiziksel oyunculuk yolu ve eklemli bir dil aracılığı ile sahnelenerek seyirciye aktarılması ile yetinmez. Buna karşı olarak sahne üstünde yaratılan bir ' göstergeler dili' ne ihtiyaç duyar. İnsanın bireysel sorunlarını işleyen, insan ruhunun enginliğini, bu derinlikteki çatışmaları sergileyen bir tiyatroyu tercih eder.

Tercih ettiği bu tiyatro insanları üst bir gerçekliğe ulaştırmak için simgeler, sessiz konuşmalar, ayinler, efsunlu sözlere ihtiyaç duyar.

Artaud bu tiyatroya ulaşabilmek için ilkel toplumlardaki gibi büyülere ve ayinlere gereksinim duyar. Tiyatronun, bu büyüsel ayinle ilgili yapıları niteliğine geri dönüş, seyircinin kuşatılmış bilinçaltını kışkırtarak, bastırılmış istek, tutku ve heyecanlarını ortaya çıkarır ve sonunda bireyin sağaltılmasını amaçlar. Artaud' ya göre tiyatro, anlamını sözcüklerden öte, gizil bir psişik itkide bulur.

Oyuncuların yaşayan gerçek hiyeroglifler gibi hareket ettiği bu tiyatro geleneksel olanın karşısında yer alır ve doğaüstü bir güzellik sunar. Bu eylemde sihirli bir işlemin özünden nitelikler taşıyan yeni şeyler bulunur. Ona göre yaratılan bu iş, bir büyü, muhteşem bir etkileme yeteneğidir ve en yüksek gizemlerle doludur. Tiyatronun kaynakları üzerine yapılan son araştırmalara bakıldığında Artaud için tiyatrodaki vazgeçilmez bir unsur olan büyü kelimesinin, asıl olarak gösteriyi ortaya çıkaran bir araç olduğu görülür.

İlkel törenlerde avcının avlanılacak hayvanın postunu üzerine geçirmesi, kafasını bir maske gibi başına yerleştirmesi şeklindeki avı kutlama eyleminden doğan hareketler, giderek bir tartım kazanıp, dansı doğurmuştur. İlkel av törenlerinde büyü, maske ve dansla gelişen oyun, doğaya karşı büyük bir savaş vermek zorunda olan insanın

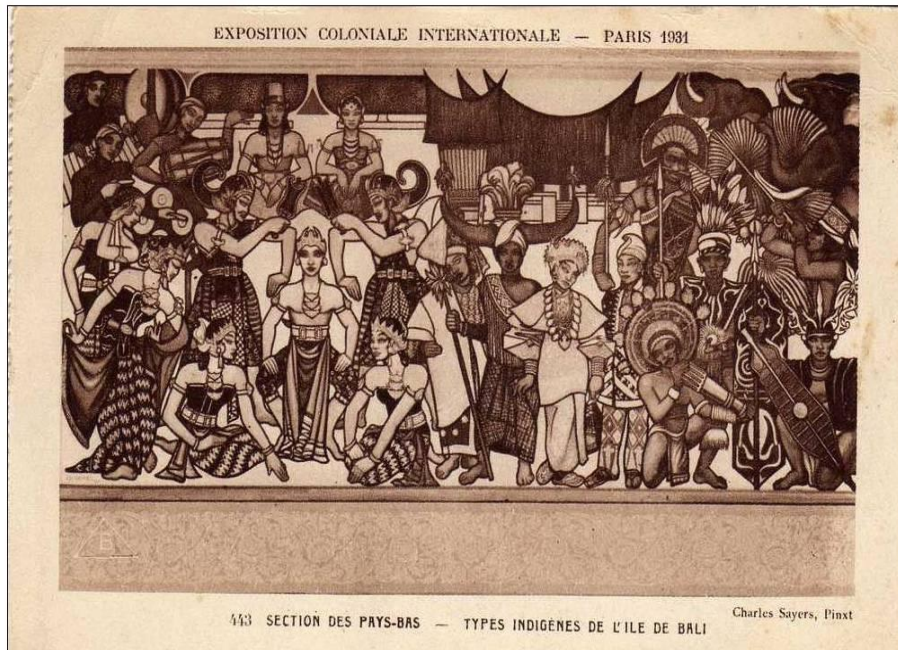
direncini arttırırken, aynı zamanda topluluk üyelerinin aralarındaki bağı güçlendirip, dayanışmayı sağlamıştır.

Çağdaş insanın toplum içinde bir birey olarak karşılaştığı varoluşsal ikilemler sonucu ortaya çıkan sorunları sanat ile ifade eden büyük ve öncü sanatçılar olarak Artaud ve daha sonra Artaud etkisi ile kendi sanatını oluşturan Genet, ritüel tiyatro anlayışları ile bugünün insanı ile ilkel insan arasında güçlü bir bağ olduğunu ileri sürmüşlerdir.

Bu anlayış bugün çağdaş sanatın içeriğini oluşturmaya devam eder. Tiyatro sanatının gölgesinde gelişmiş çağdaş dansın bireysel değil, tam tersine kolektif bir girişim olduğu düşünülürse, tiyatronun temelindeki birlikte üretip paylaşmanın büyüsel hazzı dansa da iletilmiş olur.

1.1.1 Bali ve Doğu Tiyatrosu

Artaud' nun tiyatrosunun temelini oluşturan dans fikri, 1931 yılında Paris' te bir fuarda gördüğü Fransız kolonisi olan Bali ritüel dansçılarının performanslarından kaynaklanır. Mimik ve jestlerden oluşan tiyatrosunun temeli ile ilgili görüşlerini oluştururken Doğu ve Bali Tiyatrosundan çok etkilenmiştir.



Şekil 4: 1931, Paris Koloni Fuarı

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/147704062752692453/>

Bali Tiyatrosu dans, şarkı, pandomim, müzik niteliğinde olan ama Avrupa' daki ruhbilimsel tiyatroya benzemeyen yapısı ile tiyatroyu sanrı ve korku yönüyle, arı yaratma düzlemine taşırken yaşamdaki her duruma göre önceden denenmiş mimikleriyle Bali dansçılarının yaptıkları dil oyunları, dudak bükmeler, göz çevirmeler, etkileri güçlü oyunculuklar, ritimli ve toplu yapılan hareketler hayranlık ile şaşkınlık arası akıl almaz bir his uyandırmaktadır.

Bali tiyatrosunda olduğu gibi Doğu tiyatrosundaki gösterilerin ruh üzerindeki etkisinin sebebi, bu tiyatronun binlerce yıllık geleneklere dayanması, duyulara göre ve olası her düzeyde, jestlerin, mimiklerin ve uyumun kullanım gizlerini bozmadan korumuş olmasıdır.

Artaud' ya göre hareketleri, çığlıkları, kostümleri ve müzikleri ile Doğu Tiyatrosu, o dönemin Avrupa tiyatrosunun başaramadığını gerçekleştirmektedir. Doğuda tiyatro, biçimlerden yola çıkılan bir ayin niteliği taşırken biçimlerin anlamlarını tek bir düzlemde değil, ruhun çeşitli yerlerinden çıkarıp yakaladığı için ilkel çağlardaki etkisini hala korumaktadır. Batı tiyatrosunun aksine Doğu tiyatrosunda yoğun jestler, davranışlar, sesler yığını sahneye uygulamanın dilini oluşturur.

Dans, şarkı, pandomim, müzik niteliğinde olan Bali tiyatrosunda, dram duygular arasında değil kemikleşmiş jestler ve taslaklara indirgenmiş ruh durumları arasında gelişim gösterir.

Tüm jestlerde, yönü ansızın değişen ani duruşlarda, boş sandıklara vurularak çıkarılan seslerde, makine sesini andıran gıcırtilarda, kuklaların dansında ona göre şaşırtıcı olan şey; sahnede görsel açıdan boş uzam bırakmayan dönüşüm ve dalgalanmalar arasında, temel maddesi sözcükler değil göstergeler olan yeni bir fiziksel davranış dilinin ortaya çıkmasıdır.

“ Bali Tiyatrosunda kendi dilini müzikle, jestlerle, devinimlerle, sözcüklerle seçen bir dil öncesi durum olduğu seçilir.”³

Yaşamdaki her olay için belirli jest ve mimikleri olan Balililer bir ritmin, fiziksel bir hareketin müziksel değerinin esin verici gücüyle tinsel mimariye yanıt vermektedir.

³ Artaud, A., *Tiyatro ve İkizi*, 1993 (s.34)

*Bir giysinin en sıradan biçimine mistik bir anlam kazandırmayı başaran bu oyuncular, insanın yanına ikizini yerleştirmekle yetinmeyip mutlak ve sihirli bir simgecilik anlayışıyla bizlere ders verirler. Bali tiyatrosu oyunlarında, aklın tasarımı olan her şey bahanedir. Bu açıdan bakıldığında, eliyle sürekli kafasının aynı noktasını tutan merkezdeki dansçının yaptığı jest son derece anlamlıdır. Danslarında, onların embriyon evresinde, larvaların erginleşmesini anımsatan bir şeyler vardır. Her bir devinim uzamda iz bırakır, yapılan figürle birlikte, elin yaptığı beklenmedik bir jest noktayı koyar. Burada kendimizi metafiziksel bir savaşımın içinde buluruz; bu çılgınca, aynı zamanda sertlik ve dönüşümlerle dolu dans, kendinden geçme durumundaki bedenin kasılışını, çevresini kuşatan kozmik güçleri hayranlık uyandırırçasına dile getirir.*⁴

Bu sözler bedenın sadece uzam içinde bulunmadığını, aynı zamanda bedenın kendisinin de uzamsal olduğunu iddia eder. Gösterilerinin son bölümünde ise salt bir iç savaşım söz konusudur.

*“Sürekli savaş durumunda olan bu oyuncuları izleyen seyirciye kala kala öte dünyanın hayaletleri karşısında şaşkına dönen ikizin son derece gerçekçi oyunu kalır.”*⁵

Artaud’ ya göre, tiyatronun dili, kesinlikle konuşma dili değildir; “*Karşılıklı konuşma (diyalog) -sözlü ya da yazılı şey- özgül olarak sahneye ait değil, kitaba aittir.*”⁶

Artaud, sözcük dilini tiyatrodan tamamen kaldırmayı değil, onun var oluş nedenini ve kullanılış amacını değiştirerek, sözcüklere aşağı yukarı düşlerdeki önemini kazandırmayı amaçlamıştır.

Bu dil sahnede bulunan her şeye, bir sahnede maddesel olarak kendini gösterebilen ve anlatabilen, önce akla seslenmek yerine duyularımıza seslenen her şeye dayanır. Bundan anlaşılması gereken, dilin ussal anlatımının ötesinde duyulara seslenme yetisinin ortaya çıkarılmasıdır.

“ Bu aşırı görkemliliğin, ağaç dalları hışırtılarıyla, kesilen ve yuvarlanan kütük gürültüleriyle, havada, uzamda, görsel olduğu denli sesli bir tür maddesel ve canlı

⁴ Artaud, A., *Tiyatro ve İkizi*, 1993 (s. 54)

⁵ Artaud, A., *Tiyatro ve İkizi*, 1993 (s.48)

⁶ Artaud, A., *Tiyatro ve İkizi*, 1993 (s.55)

fısıldaşma oluşturduğu da olur. Ve kısa bir süre sonra şu büyüü özdeşleştirme yapılır. Biliyoruz ki biz konuşuyorduk.”⁷

1.2 RİTÜEL TİYATRO



Şekil 5: Ritüel Tiyatro

Kaynak: <http://50watts.com/Artaud-s-Tableaux>

Antonin Artaud, o dönem Batıda tasarlandığı gibi tiyatro sanatının metinle ortak olduğu ve metinle sınırlandırıldığı düşüncesinin tersine, onu, yazılı metinden bağımsız olarak dilsel değil fiziksel bir düşünce edinerek uygulamamız gerektiğini ortaya koymuştur.

“ Her gerçek duygu aslında dille açıklanamaz. Onu dile getirmek, ona ihanet etmektir.”⁸

Burada söz konusu olan, sözü tiyatrodan silmek değil, onun varoluş nedenini ve kullanılış amacını değiştirmektir. Doğu tiyatrosu, nesnelerin gerçek görünümünü tek bir düzlemde ele almadığı, tek bir engelle ve bu görünümünün duyularla kalıcı bir

⁷ Artaud, A., Tiyatro ve İkizi, 1993 (s.59)

⁸ Artaud, A., Tiyatro ve İkizi, 1993 (s.63)

biçimde buluşmasıyla yetinmediği için, doğanın şiirselliğine katılır ve kozmosun tüm nesnel dereceleriyle büyüü ilişkisini korur.

Artaud' nun tiyatrosu doğada insanı çeken renkler, etkili kokular, göz alıcı biçimler, güzel sesler ve hareketler gibi etkili olmalı, büyü yaratmalı, her bir seyircinin sahnedeki enerjisi doğrudan deneyimlemesini sağlamalıdır. Kişinin büyüü bu şekilde algılayabilmesi için daima, sıradan algılarının sınırlarından özgürleşmesi gerekir.

Tiyatro seyircisi sanatın bu özelliği ile kendisini özgürleştirebilmeli ve yaşamı için gerekli enerjiyi kaynağından doğrudan soğurabilmelidir. Bu kaynak tiyatronun kendisidir ve bu yüzden tiyatronun sorumluluğu büyüüktür. Tiyatro göze görülür hiç bir belirti olmaksızın bireyi sarmalı, etkisi altına almalı ve bütünüyle değişmiş olarak bırakmalıdır. Hayatın içinde birçok şeyin kendisini değil, yalnız yansımasını edinebilen kişi, tiyatro sanatı sayesinde salt gerçeğine ulaşmayı başarabilir.

Bu nedenle, sahneye koymayı, bu büyüü kullanım ve büyücülük açısından ele almak gerekir.

Sınırsız benliğimizi görmek için sınırlı benliğimizin ötesine bakmalı, ölümlülük maskesini atarak içimizdeki o her şeyi gören, bilen, aydınlık ve karanlık, iyi ve kötü, zevk ve acı gibi zıtlıkların ötesinde olan büyücüyü bulmalıyız. Bu noktada görülen her şeyin kökü, görülmeyen bir dünyadır.

Doğa, zihin ve beden uyusa da her zaman uyanık olan bir bilincin hallerini yansıtır. Bu engin ve zamanda sıfır noktasında var olmayı bilen bilinç, ölümsüzlüğün sırrına sahiptir.

Artaud ritüel tiyatro dediği bu kavram ile oyuncuyu aziz ilan ederek bedenindeki bilincin ötesinde yer alan gerçeklerle karşılaşması konusunda ona eşlik eder. Bize toplum tarafından kazandırılan sıradan algılama biçimlerimizin oluşturduğu sınırlar, keyfi değil zorunlu bir halde oluşturulmuş sınırlardır. Algımızı artırma işini başarmak için, içsel enerjiye gerek duyarız. Gerçek özgürlük ve doyum, kaybettiğimiz ama ulaşabileceğimiz büyüü yeniden keşfetmekle mümkün olacaktır.

Bu noktada büyüü nefes alabilen bir varlık, bir isyan, bir karşı çıkış, bir karşı eylem demektir. Sihir güçtür. Tiyatro bu gücü iyi kullanılmalıdır. Güçsüz olmaya ya da kendini

öyle sanmaya alıştıran bireyin karşısında aziz konumundaki sanatçının görevi estetik hazzın ötesinde, insanların yaşamlarında etkili olabilmek, onların kavramları ve nesnelere farklı şekillerde görmelerini, deneyimlemelerini sağlayabilmek için gereklidir. Bu tiyatrodaki bir yönetmenin görevi sözcüklerden değil, göstergelerden oluşan yeni bir beden dili yaratmaktır. Yönetmen yegane bir yaratıcı olarak bir aziz olarak gördüğü oyuncusu ile birlikte beraberce yarattıkları bu yeni beden dili için psikofiziksel tiyatro anlayışından tamamıyla uzaklaşır. Artaud gibi beden dilinin güçlü bir söylem yaratarak anlamı yücelteceğine ilk inanan kişi bir oyunun yönetmenidir.

Bu anlamda Genet' nin Hizmetçiler' i üzerinde yapılan söz budama çalışmaları tam anlamıyla yeni bir beden dili yaratmak için yapılmış çalışmalardır. Artaud' nun dediği gibi insanın dünya üzerindeki konumunu tanımlayan en önemli şeylerden biri oyuncunun bedenidir.

Sahne sanatçısı sahne üzerinde, yaşadığı dünyanın bilincine ancak bedeni sayesinde varabilir. Burada sözü edilen beden, sadece fiziksel bir nesne olarak düşünülmez, ona yaşanmış anlamların ve anlatımların birliği olarak bakılır.

Oyuncu metin çalışması yapmış, ezberlemiş, bu metni tekrar eden bir kukla olmaktan uzaklaşarak, yerini bedenini her anlamda hisseden yeni bir oyuncuya, dansçıya bırakmıştır. Yeni oyuncu/ dansçı sahnede sözel olmayan tüm anlatım araçlarını müzik, dans, plastik, pandomim, mimik, mimari, ışık ve dekoru tam olarak kullanarak bütünselliği ortaya koymalıdır.

Oyunun güncelleştirilmesi, çağdaş bir sanat eseri haline getirilmesi metin ile değil sahneye koyma ile gerçekleşeceğinden bu çalışmanın vazgeçilmez olanı yeni oyuncu, ya da dansçıdır.

Genet' nin Hizmetçiler eserini dansçıların performansına dönüştürebilmek için Artaud' nun tiyatro anlayışının farkındalığına ulaşmak gerekir. Bir tiyatro eserini dans tiyatrosu, dans dramatisasyonu, dansla anlatım gibi şekilsel işlevleri yerine getirdikten sonra, fiziksel dürtüden yola çıkarak bir hareket tiyatrosuna dönüştürme amacı, Artaud' nun fikirleriyle desteklenen bu çalışmanın esas gayesidir.

Artaud' ya göre güncel şeyler doğrudan sahnede gösterilmeli ve sözcüklerin arkasında kalmayarak jestlerle, devinimlerle somutlaştırılmalıdır. Böylece oyuncular metne olan

aşırı bağımlılıktan kurtarılacak, sözlerin engeli olmadan ruhun anlamlandırıldığı eski gösterilere kavuşulabilecektir. Duyuları ele geçirmek için ritmlerin ard arda ortaya çıkacağı tiyatro, fiziksel tiyatro zeminine uygun düşecektir.

“ Çan sesleri, makina gıcirtıları, uzaktan yankılanan ayak sesleri, rüzgar, fırtına, şimşekler, o günlerde ses sistemlerinin fazla gelişmemiş olmasına karşın izleyiciyi dört yandan etki altına alan efektler başrolü oynuyordu.”⁹

Tiyatronun metne bağımlılığını kırarak, jestle düşünce arasında kalan yeni ve benzersiz bir dilin arayışına girilecek olan bu çalışmada, Artaud' nun tiyatro görüşlerinden yola çıkarak, Jean Genet' nin Hizmetçiler oyunu üzerine yeniden okumalar yapılacaktır.

Oyunun şiddet içeren bölümlerinde, olayların giderek başa çıkılmaz denli gelişmesinin yansıttığı dehşetten vazgeçmeksizin (bu eylem ikinci planda bırakılacaktır), yazılı metnin bir çok yerde sahne eylemleri ile yer değiştirmesi adına yeni sahne metinleri oluşturulacak, seyirci için oyunun dehşet atmosferini destekleyen efektler kullanılacaktır. Bu çalışmadaki amaç, maddesel boyutlarıyla uzamı yeniden ele almak, sonuçta metafiziksel gerçeklere ulaşan yeni anlatım olanaklarının sınırlarını araştırmaktır. Yapılan çalışma oyun düzeninde devrim yapılmasını öngören Artaud' ya göre uygun bir çalışmadır.

Artaud' ya göre tiyatrodaki simgeler, işaretler, semboller ve sesler ön planda olmalı, yaşamı ‘ **sonsuz ve evrensel görünüş**’ ile vermelidir. Öncülüğünü yaptığı tiyatro düşüncesi büyü, gizil güdülerini öne çıkarır. İnsanüstü gerçekleri kavramanın gerekliliğini vurgularken aklın denetiminden çıkılması gerektiğini söyler.

Modern Batı tiyatrosunun tarihini değiştiren bu ilk ve ayrıcalıklı girişim, günümüzde de çağdaş sanata yön vermeye devam etmektedir. Sonuç anarşist yaklaşımlı, değişken ve daha özgür bir tiyatro doğurur.

Bu ilkelerden yola çıkılarak sahnelenmesi planlanan ‘ Hizmetçiler’ , simgeler, işaretler, semboller ve seslerin ördüğü bir izlek ile çağdaş koreografik bir gösterge bütünü oluşturmayı planlamış özgür bir ifade biçimi halinde sunulacaktır.

⁹ Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro, Aysin Candan, 1994. (s.180)

“Sahnede parladığını ve zafer yaşadığını görmek istediğimiz şey, bizleri aklımızın içinde tutsak eden, bilincin karanlık katları, düşlerin gizem ve mıknatıslı büyüünün parçası olan her şeydir.”¹⁰

1.3 MODERN SANAT

20. yüzyıl modern sanat kavramı yüzyılın sonlarına doğru çağdaş sanat kavramını üretmiştir. Oluşan bu yeni kavram kaçınılmaz olarak çağdaş tiyatro, çağdaş müzik ve çağdaş dans arasındaki vazgeçilmez ilişkiler biçimini oluşturur.



Şekil 6: Pina Bausch. Blaubart (performance) 1977

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/300333868879350071/>

Yüzyılın başından beri disiplinler arası çalışmalar ile birlikte bugünün performans kavramına kadar ilerleyen yeni sanat Artaud'nun metinsiz tiyatro, iradenin parçalanması, bilincin sonlandırılması ve ilk örneklere dönüş gibi yeni görüşler içeren engin sanat felsefesinden beslenerek yoluna devam etmektedir.

¹⁰ *Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro, Aşşın Candan, 1994. (s.178)*

Bir tiyatro eserini, bir dans eseri olarak sahneleme fikri yeni olmamakla birlikte, çalışmamızın esas noktasını oluşturacak bu disiplinler arası birlik Jean Genet' nin Hizmetçiler adlı eserinin tiyatro, dans ve müzik formları arayışı içinde yeni bir sahneleme biçimi ile ortaya konulmasına hizmet edecektir.

Bu sayede Artaud ve çağdaşlarının ürünü olan çağdaş dans, günümüzde klasik, modern, neoklasik ve çağdaş balenin ardı sıra yepyeni göstergeler ile birlikte sanat eserleri sunarak, çağdaş insanın toplumuna, bireysel sorunlarına, engin ruhuna seslenebilecek yetkin bir araç olarak çalışmamıza eşlik edebilecektir.

Dilin ve usçuluğun egemenliğini reddeden absürt tiyatro yazarlarından, Fransız sinema ve tiyatro oyuncusu, pandomim sanatçısı, yönetmen Jean Louis Barrault, Fransız oyun yazarı ve yönetmen Roger Planchon, İngiliz tiyatro ve sinema yönetmeni Peter Brook, Polonyalı tiyatro kuramcısı, yönetmen, eleştirmen ve oyuncu Jerzy Grotowski gibi tiyatro adamları onun görüşlerini uygulayarak aklın ötesinde ve dolayısıyla ondan daha üstün olan bir alanı tanımlamayla ilgili yol kat ederlerken; toplum dışına itilmiş, suç işlemeye zorlanmış oyun kişileriyle, yerleşik ahlak düzenine karşı çıkan **Jean Genet** oyunları, kamçılayıcı gerginlikleriyle Artaud çizgisine yakındır.

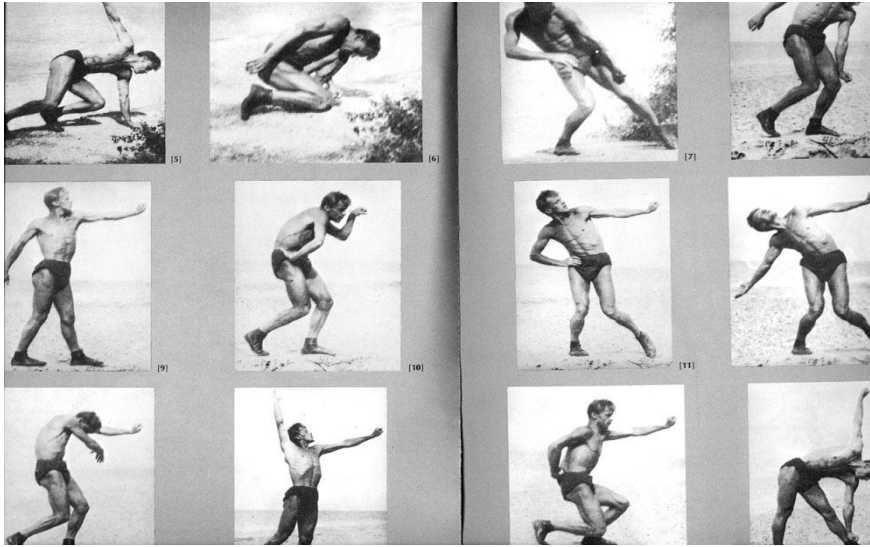
“ Artaud ve Genet insanın şartlarının çok kompleks yanlarını aldılar homoseksüellik, hırsızlık ya da delilik ve bu kavramları çalışmalarında yüceltiler. Başkalarının utanç diye nitelediklerine güzellik dediler. Aralarındaki en derin bağ budur.”¹¹

Artaud, seyircinin duygularını coşturmak ve ele geçirmek için, sahnede ritm öğesinin kullanımına önem vermiştir. Bu yaklaşımı, Rus yönetmen, oyuncu ve kuramcı Vsevolod Meyerhold' la paraleldir.

“ Gösteri, baştan sona bir dil gibi şifrelenecek. Böylece, yitirilmiş devinim olmayacak, tüm devinimler bir ritme uyacak.”¹²

¹¹ Patti Smith, Artaud ve Genet Üzerine, Futuriska 05/ 2012

¹² Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro, Aşşın Candan. (s.202)



Şekil 7: Meyerhold- Biyomekanik Oyunculuk

Kaynak: <http://degenerateartstream.blogspot.com.tr/2012/09/this-post-wont-be-surprise-to-anyone.html>

1.3.1 Vsevolod Meyerhold

Meyerhold Moskova'da ' Biomekanik Oyunculuk' adını verdiği günlük hareket biçim ve devinimlerinin kırıldığı oyunculuk yöntemiyle çalışmalar yaparak kendine özgü bir tarz başlatmıştır.

Biomekanik oyunculuk, Meyerhold' un uzun stüdyo araştırma ve çalışmaları sonucunda elde ettiği, klasik sahneye karşı geliştirdiği bir dildir.

Oyuncunun bedeninin, plastiğinin, hareketlerinin, sahnenin yardımcı öğelerinin taşıdığı anlamdan çok daha önemli olduğunu belirterek sahnede duygusal dışavurum yerine oyuncunun beden hareketlerini ön plana çıkarmıştır.

Ona göre bedenin en önemli özelliği hareketli olmasıdır. Beden dünya üzerinde belirli bir uzamda konumlanır ve hareketleriyle nesnelere yönelir.

Bedeni hareket ettirmek, beden aracılığıyla bir şeyleri hedeflemek demektir.

"Hareket kavramı, sanatsal biçimin yasalarına sıkı sıkıya bağlıdır. Hareket, teatral ifadenin en güçlü aracıdır. Hareketin rolü, öteki tüm tiyatro öğelerinden daha önemlidir. Tiyatro sözlerden arıtılsa, kostüm, ışıklar, panolar, hatta salon olmasa, ama yalnızca ustaca hareket eden oyuncular

olsa, tiyatro yine tiyatro olarak kalırdı. Seyirci oyuncunun düşüncelerini ve amacını, onun hareketleri, tavırları, mimikleri yoluyla anlayabilir.”¹³

Artaud' nun oyunculuğa bakış açısı da, belli fiziksel eylemlerin oyuncuda belli duyguları uyandıracığı anlayışını benimsemiştir.

Bu anlayışa göre, her duygunun organik bir temeli vardır, duyguların bedendeki çıkış noktalarını bilmek, bu duygulara ters yönden ulaşmayı sağlar.

“ Oyuncu için, duyguların yerlerinin fiziksel olarak belirlenmesine dayanan bir tür duygusal kas düzeni olduğunu kabul etmek gerekir.”¹⁴

Antonin Artaud' nun ölümlü bedeninin kalıba sığmayan, yaşadığı günler için çok ileri düşünceler üreten dehası, yirminci yüzyılın ikinci yarısında umulanın üstünde bir yol aydınlatıcısı olmuştur.

Ansızın gündeme gelen tiyatro düşüncesinin çağın özlemleriyle çakışması, onu modern sonrası dönemde tiyatro önderi konumuna getirmiştir.

Aralarında Jerzy Grotowski' nin de bulunduğu pek çok yaratıcı için Artaud, tartışmasız esin kaynağı olmuştur.

1.3.2 Jerzy Grotowski

Çağdaş tiyatroya yön veren yenilik hareketinin doruğundaki isimlerden biri olan Polonyalı Jerzy Grotowski, “ Yoksul Tiyatro” olarak adlandırdığı kendi tiyatro laboratuvarında yaptığı çalışmalarında fiziksel ve ruhsal anlatım arayışları sürecinde gerçekleştirdiği yöntemleriyle tiyatro sanatını etkilemiştir.

¹³ Gürçan, Gökür. Performans Sanatı s.20

¹⁴ Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro, Aşşın Candan. (s.185)



Şekil 8: Grotowski- Yoksul Tiyatro

Kaynak: <http://www.encyklopediateatru.pl/autorzy/2413/jerzy-grotowski>

Hıristiyan Batı kültürüyle yetişmiş, Çin, Hindistan gibi yerlere yaptığı gezilerde Doğu uygarlığıyla tanışmış, bu arada Rus tiyatrosunu yakından izlemiş biri olması, Grotowski'nin alışılmışın ötesinde arayışlara yönelmesini açıklar. Benimsemiş olduğu tiyatro disiplini ile kendi sınırlarını esnetmiş ve performansla ortak paydada buluşan yapıtlar üretmiştir.

Antonin Artaud' nun deneyimlerinden yararlanan Grotowski, oyuncunun kendi sınırlarını aştığı, aşkın iletişime dayalı bir tiyatro eylemi gerçekleştirmeye çalışmıştır.

Grotowski her zaman fiziksel eylemler üzerinde çalışmanın oyunculuk zanaatının anahtarı olduğunu vurgulamıştır.

Oyuncunun aynı hareket düzenini her defasında yineleyebilmesini, fiziksel eylemler dizisini bir müzisyenin partiyonunu belirlediği gibi belirlemesi gerektiğini söylemiş, fiziksel eylemin ön şartı olan ' itki 'ye şu şekilde dikkat çekmiştir;

"Küçük bir fiziksel eylemin öncesinde bir itki vardır. Burada kavraması çok güç bir şeyin gizi yatar, çünkü itki bedenin içinde başlayan ve yalnızca küçük bir eyleme

dönüştüğünde görünür olan bir tepkidir. İtki o denli karmaşıktır ki kimse yalnızca bedensel olanla ilgili olduğunu söyleyemez.”¹⁵

Vurgu alanları her ne kadar farklı olsa da, Artaud ile Grotowski' nin tiyatrolarında temel olan, ilkel törensel estetiğe yöneliştir.

Grotowski sahnede simgesel anlatım dilinin olanaklarını araştırmıştır. Performans sanatı tarihi içinde beden ve sahneye yaklaşımı ile yer tutarak geleneksel unsurlardan uzaklaşmış, doğaçlamaya yer vermiştir. Oyuncu kimi zaman yönetmenin bir uzantısı olarak değil tek başına bir performans sanatçısı olmuştur.



Şekil 9: Jerzy Grotowski

Kaynak: <http://www.americantheatre.org/2014/01/08/student-assistant-to-jerzy-grotowski-reveals-secrets-from-inside-the-writing-lab/>

Doğu' dan aldığı Hatha yoga, nefes ve beden hareketlerinden yola çıkan Hint ve Japon geleneksel oyunculuk örnekleri, Charles Dullin' in çalışmaları, 19. yüzyıl Fransız müzisyenlerinden eğitimci François Delsarte' ın yüz anlatımları üzerine kurulu hiyeroglif sistemi, Ortaçağ meditasyon teknikleri, Fransız pandomim sanatçısı Marcel Marceau' nun mim sanatı yararlandığı kaynaklardan bazılarıdır.

¹⁵ Gürçan, Gökür. Performans Sanatı, (s.33)



Şekil 10: Marcel Marceau

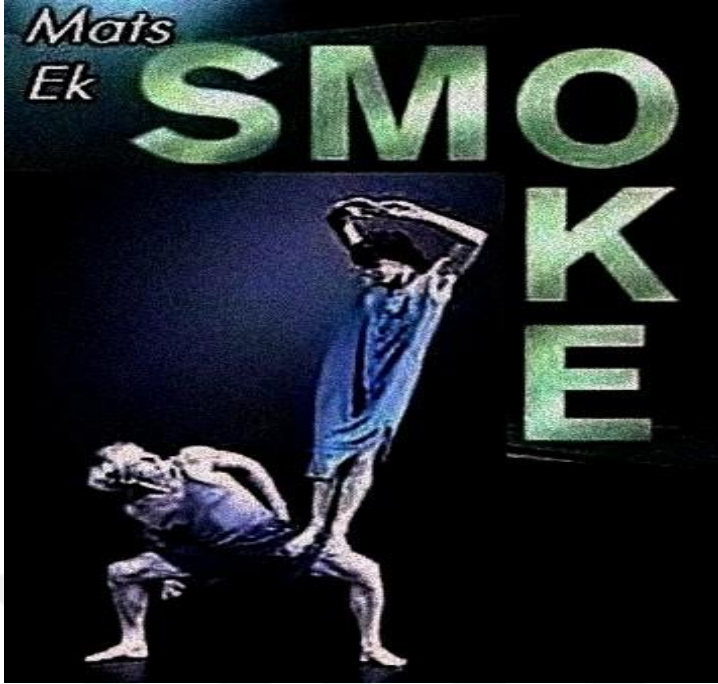
Kaynak: <http://worlding.org/frances-new-male-problem/marcel-marceau/>

1.3.3 Fiziksel Tiyatro

Fiziksel tiyatrodaki mimin kullanımı klasik ve çağdaş balede kullanımı ile bir çok açıdan denk düşmektedir. Kimi fiziksel tiyatro grupları, çalışmalarında söze hiç yer vermemektedirler ve anlatılmak istenen öyküde kimi zaman klasik kimi zaman modern pandomim oyunculuğundan yararlanmaktadırlar.

Öte yandan hareket ve dolayısıyla teatral etkinin öne çıkmasını isteyen fiziksel tiyatro gruplarında pandomim kullanımının epizodlar halinde değerlendirilmesi söz konusudur.

Örneğin; Sylvia Guillem ve Mats Ek' in koreografisini yaptığı ve oynadığı Smoke ve Wet Woman eleştirmenlerce fiziksel tiyatro türünde son yılların en iyi eserleri olarak değerlendirilmiştir.



Şekil 11: Sylvie Guillem ve Mats Ek, Smoke

Kaynak: <http://lacuevaboreal.blogspot.com.tr/2012/11/y-en-el-camino-mats-ek.html>

“Dans, ilkel büyü törenlerinden günümüze kadar birçok tarihsel devinim geçirmiştir. Bunun yanı sıra Tiyatro sanatı ile doğrudan ilişkisi dansçı ve koreograf olarak birçok öğrenciyi etkileyen Martha Graham ile başlar.”¹⁶

ABD’ li dansçı, dans disiplininde bambaşka kapıları zorlayan performans sanatçısı ve dansı tam anlamıyla ifadeye dönüştüren ünlü koreograf Martha Graham’ ın hocası, yirminci yüzyılın başında modern dansın öncüsü olan Ruth St. Denis, Hint Radha (1906), Japon O Mika (1913) ve Çin Kuan Yin (1916) olmak üzere ritüel danslarında uzmanlaşmıştır.

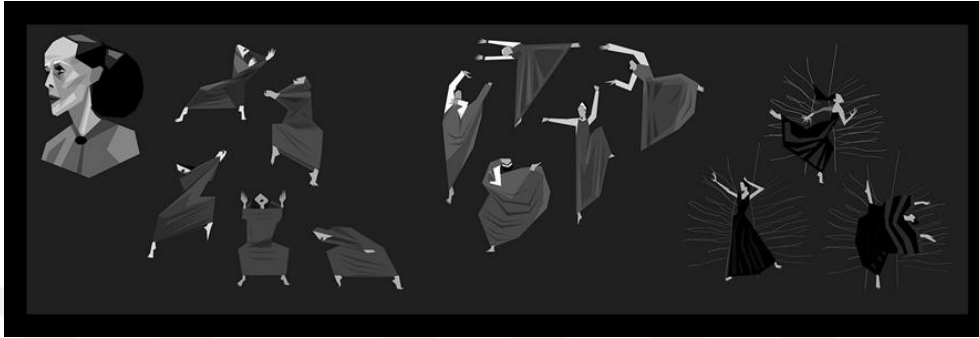
1.3.4 Martha Graham

Graham’ ın 1930’ ların başında oluşturduğu, hareket sistemi ve prensipleri, gerilme ve rahatlama temeline dayanır. Ona göre hareketin temeli, gerilen kasların serbest bırakılmasıyla çıkan enerji akışındadır.

¹⁶ Muzaffer Evcı, Dans Daima, Selçuk Göldere, (s.27)

Başka bir deyişle beden gerilmesi ve ardından gevşemesiyle bedenin yaşadığı devinim ve açığa çıkan enerji Martha Graham dansının temelini oluşturur.

Bu kas kontrol mekanizması, Graham dansçısına sert ve öfkeli bir görünüm vermiş ve kendinden önceki yumuşak ve şiirsel bedensel devinimleri kıran bir anlayış olmuştur.



Şekil 12: Martha Graham çizimleri- Isamu Noguchi

Kaynak: <http://louist.blogspot.com.tr/2011/07/martha-graham.html>

1930' ların başında dans tiyatrosunun bir kavram olarak sanatsal terminolojide yerini bulmasıyla Martha Graham' ın kendi dans anlayışını ortaya koyması da zamansal olarak denk düşer. Bu süreçte Graham' ın malzeme olarak antik yunan eserlerini kullanarak dansla birleştirmesi belirleyici olmuştur.



Şekil 13: Martha Graham

Kaynak: <http://marthagraham.org/about-us/our-history/>

*Ben bir teknik yaratmak için plan yapmadım. Kendimi bulmak, bedenimin neler yapabileceğini görebilmek için; bana duygusal olarak, dramatik olarak ve bedenimin herhangi bir yerine dair neyin zevk verdiğini keşfedebilmek için yerde çalışmaya başladım. Ama bir teknik kurmayı hayal bile etmedim. Hala böyle bir şeyin varolduğuna inanmıyorum.*¹⁷

Jean Genet' nin Hizmetçiler oyununu fazla sözden kaçınarak çağdaş sanat teknikleriyle yeniden yorumlarken, çağdaş sahneye koyuculuk biçimlerine yönelmek önceliğiyle hareket ederek sadece metnin ana çerçevesi içindeki eyleme uymakla kalmayıp, aynı zamanda sözden arındırılmış eylemin bir enstrüman olan bedenle, asıl karakterini belirleyip bu sayede eserin anlatmak istediği ruhu ortaya çıkarmaya dikkat edilecektir.

Bu noktada adını anmadan geçemeyeceğimiz dans tiyatrosunun mihenk taşı olarak bilinen Alman kökenli, "Tanztheater Wuppertal " isimli topluluğun sanat yönetmeni ve koreografı olarak günümüzde hala önemini koruyan en önemli isimlerden biri de Pina Bausch' dır.

1.3.5 Pina Bausch



Şekil 14: Pina Bausch

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/tulensrma/pina-bausch/>

¹⁷ Muzaffer Evcı, Dans Daima, (s.82)

Pina Bausch' un koreografileri tamamen insanın iç dünyasına yönelik çalışmalardır. Bausch, dans koreografisinden çok hareket koreografisi oluşturarak oyunculuğa ait öğeleri ön plana çıkarmıştır.

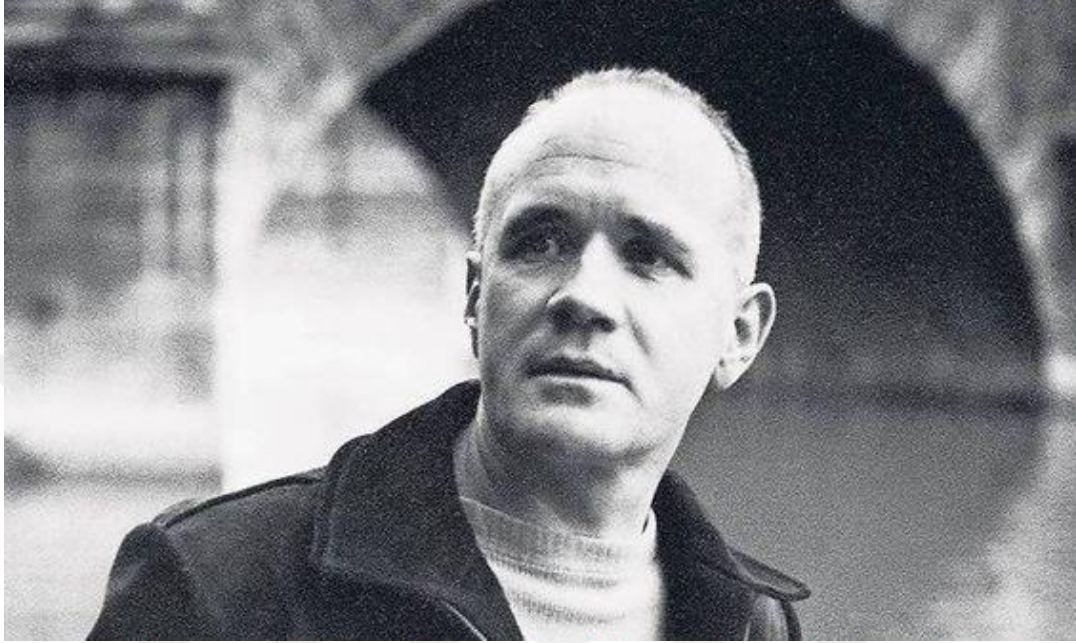
“Alman dans tiyatrosunun ilk dönemi için daha çok öykülere, tasvirlerle ve mitlere dayalı çalışmalardan söz edilebilir. Pina Bausch dans kökenli bir sanatçı olmakla birlikte, çalışmalarında dans figürlerinden çok jestlere ait kodları tercih etmektedir.”¹⁸

Tüm bu anlatılanlardan yola çıkarak, Jean Genet' nin Hizmetçiler adlı oyununu çağdaş dans teknikleriyle yeniden yorumlamak üzere ele almaktaki esas amacımız, her kelimenin altındaki simgesel anlama yönelik biçim alacak bir beden formu arayışıyla, dans koreografisi gereken noktalarda dans ile, oyunculuğun ön plana çıkması gerektiği yoğun duygu durumu barındıran bölümlerde ise hareket koreografisi oluşturarak dans ve tiyatro sanatını birleştiren bir eser yaratmaktır.

¹⁸ Ayşın Candan, Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro, (s.128)

2. JEAN JENET

Doğum: 19 aralık 1910, Paris.
Ölüm: 15 nisan 1986 , Paris.



Şekil 15: Jean Genet

Kaynak: <http://ourqueerhistory.com/jean-genet/>

2.1 ABSÜRT TİYATRO

Absürt tiyatro; bir diğer deyişle Saçma Tiyatrosu, ardında ölü bedenler, sayısız hasarlı beyinler ve korkak yalnız bireyler bırakan İkinci Dünya Savaşının olumsuz sonuçlarının bir yansıması olarak 1950' lerde özellikle Fransa' da yaygınlık kazanmıştır. Bu yıllarda Paris dramatik sanatın başkenti olmuş, Fransız tiyatrosu kısa süre içinde, daha sonra adına Uyumsuz Tiyatro denecek sürrealist bir tiyatronun istilasına uğramıştır.

Savaşın hemen sonrasında ortaya çıkarak önce Fransa' da, sonra öteki Avrupa ülkelerinde ve Amerika Birleşik Devletleri' nde, insanlığın trajikomik durumlarını ele alarak yayılan Absürt tiyatro akımının en önemli temsilcileri İrlanda' lı Samuel Beckett, Roman Eugene Ionesco, Fransız Jean Genet, Rus Arthur Adamov, İspanyol Fernando Arrabal ve İngiliz Harold Pinter' dir.

Bu sanatçıların yapıtları birbirlerinden çok farklı olsa da, özünde varoluşçuluğun negatif yönünü ve savaş sonrası insanoğlunun yaşamında ortaya çıkan uyumsuzluğa karşı duyulan kaygılar ile insan varoluşunun çaresizliğini ön plana çıkararak nükleer silahlara, ya da etiketler ve paranın dünyaya sahip olduğuna dair zorba dogmaya karşı, nihilist dünya görüşüne dayanan bir akımdır.

*“Postmodern kültürümüzde bizler de karanlık motivasyonlarımızı ve itkilerimizi kolayca estetize ediyoruz.”*¹⁹

Hayatın boşluğu ve insani amaçların anlamsızlığı görüşüne dayanan bu avangart tiyatro akımının, estetik kökenleri, gülünç olan ile acıklı olanın yan yana yer aldığı gerçeğe uzlaşmazlık gösteren oyunlarda kullanılan groteske, bilinçaltı akımına, kara mizaha, sözsüz oyuna olduğu kadar, maskeli dansları, kukla kılıklı sahne giysileri, kolaj sahne düzeni, kaba şiirli söylevleri, gürültülü müziğiyle Dadacı tiyatroya ve Antonin Artaud’ nun Tiyatro Manifestosu’ nun ana kavramı olan vahşet tiyatrosuna dayanmaktadır.

Tüm bunların yanı sıra, Absürt tiyatro önceden ihmal edilen bazı çağrışımların daha üst bir gerçeklikte, düşlerin sınırsız gücünde olduğu inancına bağlı olduğu görüşüyle hiçlik ve umutsuzluk temaları üzerine şekillenen Fransız gerçeküstücülüğünün mirasıdır.



Şekil 16: Artaud ve Vahşet Tiyatrosu

Kaynak: <https://www.youtube.com/watch?v=tTyyISIVMdc>

¹⁹ David Hopkins, Dada ve Gerçeküstücülük, (s.15)

2.1.1 Sahnede Absürt Akım

Kuralları belirli sınırlarla çizili olmayan, tüm kalıplara karşı çıkan Absürt akımın yazarları alışılmış mantık kuralları sınırlarını aşarak, insanın varoluşunun ve yaşamının gerçekte mantık dışı, saçma ve anlamsız olduğuna dayanan kendilerine özgü bir düşünce sistemi ortaya koyarken insanlar arasında bir dil birliğinin olanaksız olduğunu vurgularlar.

Faşizmin etkili olduğu bir dönemle birlikte adına kapitalizm denen çarkın içinde sıkışıp kalarak ezilen insan, dış dünyayla arasındaki en büyük bağ olan iletişimi kopararak kendi iç dünyasına çekilmiş ve çevresiyle uyumsuz, kuşkucu, anlaşılması, ilişki kurulması zor bir birey haline gelmiştir.



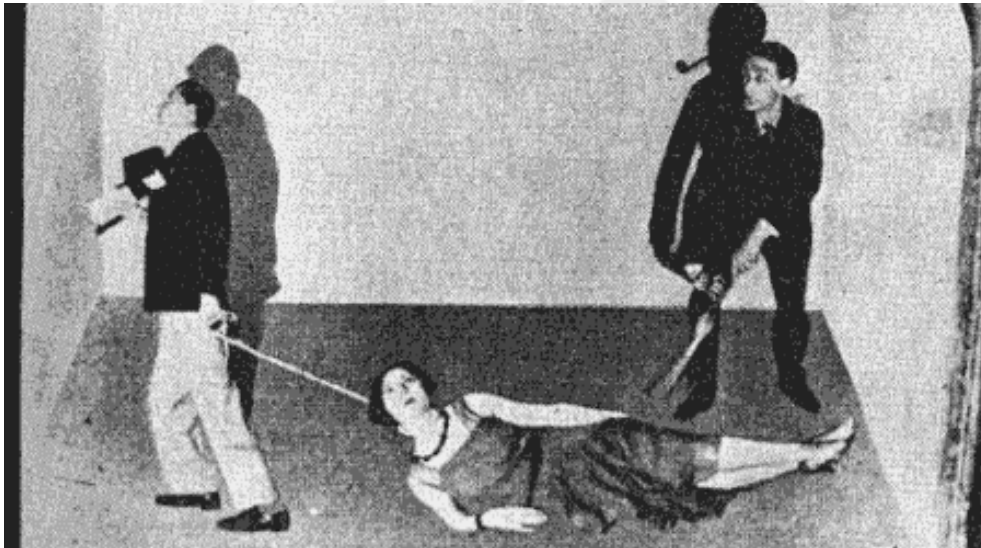
Şekil 17: Sahnede Absürt Akım

Kaynak: <http://global.britannica.com/art/Theatre-of-the-Absurd>

Savaş sebebiyle oluşan en büyük yıkım olan iletişimsizliğin ardından, sanayi devriminin yarattığı bu yeni insan tipi ile içinde bulunduğu toplumun yapısı, bireyler arasındaki duygusal uçurumu artırarak değişen ve değışilen değerler yüzünden erdemlerini bırakmış, algısını kapatarak duyarsızlaşmaya başlamıştır.

Oyunlarında, bireyler arasındaki iletişimsizliğin, kopukluğun ve bunun sonucunda ortaya çıkan kalabalıklar içindeki yalnızlığın en büyük etkeni olan toplumun alışılmış düzenini yeren Genet de, bir hareketin değil, dünyada hüküm süren ortak koşulların ürünü olan umarsız, kötümser, eylemsiz, salt içgüdüyle hareket eden, mantık sınırlarını tanımayan dışlanmış karakterlerin acı görünüşlerini tüm çarpıklıklarıyla gözler önüne sermekten çekinmez.

Absürt tiyatrunun seyirciyi şaşkırtmayı, rahatsız etmeyi hatta acıtmayı amaçlayan yöntemi dikkate alındığında, tıpkı öteki çağdaş eğilimlerde olduğu gibi, Genet' nin de tiyatrosunu oluştururken Antonin Artaud' nun etkisinden uzak kalmadığı görülür.



Şekil 18: Vahşet Tiyatrosu

Kaynak: <https://dreamthegreenworld.com/2016/01/13/antonin-artaud-and-the-theatre-of-cruelty/>

Daha çok tiyatro oyunları ile tanınan, bununla birlikte deneme ve roman yazarı, şair, politika aktivisti olan Fransız düşünür Jean Genet, Absürt tiyatro akımı içinde olmakla birlikte bu akımın estetik kökenlerinin dayandığı vahşet tiyatrosu temsilcilerinden sayılıyor olması ile Antonin Artaud çizgisine oldukça yakındır.

2.2 JEAN GENET' NİN DÜNYA GÖRÜŞÜ

Evlilik dışı bir çocuk olduğu için annesi Camille Gabrielle Genet tarafından kimsesizler yurduna terk edilen Jean Genet' nin, yerleşik bir adresinin olmayışı doğumuyla beraber başlamış ve yaşamı boyunca sürmüştür.

10 yaşında hırsızlığa başlamıştır. Üç ay süren ilk hapis hane deneyimini yaşadığında henüz on beş yaşındadır. Serbest kaldığında hırsızlığa devam ederek reşit olana kadar kalmak üzere, Genet' yi gerçek bir suçlu haline getirecek olan, 1930' ların sertliğiyle ünlü Mettray İslahevi' ne yollamıştır. İslahevinden kurtulabilmek için Doğu ordularında görev yapmak üzere gönüllü olarak askere yazılıp Şam' a gitmiş, 1936' da askerden firar ederek bir yıl boyunca, sahte kimliklerle İtalya, Yugoslavya, Çekoslovakya, Polonya, Avusturya, Almanya ve son olarak Belçika' dan geçerken tutuklanarak, hapse atılmış ve sınır dışı edilmiştir.

1937' de Fransa' ya geri döndüğünde , asker kaçaklığından hırsızlığa, serserilikten kimlik sahtekârlığına kadar bir dizi suçlamayla karşı karşıya kalarak 1942' de bir kez daha cezaevine düşmüş ancak Paris' te yaşadığı dönemde kitapları sayesinde tanıştığı ve arkadaşlık kurduğu Fransız roman ve deneme yazarı Andre Gide, Fransız film yönetmeni Jean Cocteau, İspanyol ressam ve heykeltıraş Pablo Picasso ve Fransız varoluşçu düşünür ve yazar Jean-Paul Sartre' in cumhurbaşkanına verdikleri dilekçe sonucu özgürlüğüne kavuşmuştur.

Bu af sonrası, tekrar yeraltı dünyasına dönmemiş, kendini tamamıyla edebiyata vermiştir.

Toplumsal olaylara, ezilen insanlara karşı hiç duyarsız kalmamış; yanlış ve doğrularıyla, elinden geldiği kadar dünyadaki özgürlük mücadelelerinin hepsiyle bütünleşmiştir.

Alman Kızıl Ordu ve Filistin Kurtuluş Örgütü' nün çalışmalarını haklı bulduğunu açıklamış, Kızıl Ordu fraksiyonunun önderleri için Le Monde' da yazdığı yazı ile ortalığı ayağa kaldırmıştır.

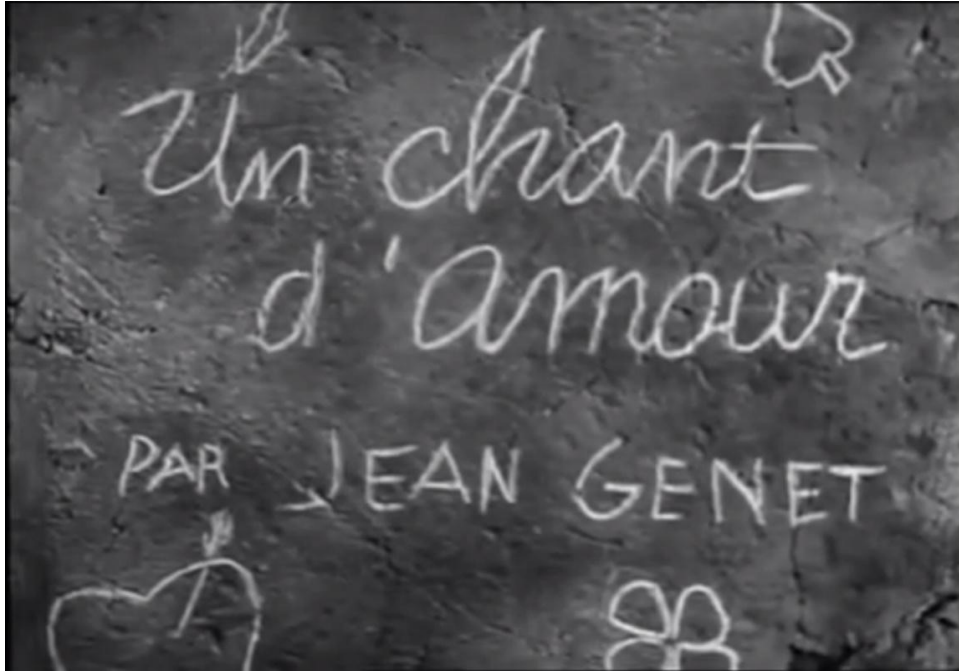
50 yaşındayken 68 mayıs fırtınasınının içine karışarak öğrencilerin, Vietnam Savaşı sırasında Amerikan solunun, ırkçılığa karşı Kara Panterler' in ve İsrail' e karşı Filistinliler' in yanında olmuştur.

Mağrip' li göçmenlerle iç içe giren, onların dünyalarının sesi olmaya çalışan Genet' nin yaptığı Filistin yolculukları sırasında Filistin' li fedailerle, halk hareketleriyle birlikte yatıp kalkmak yaşamını değiştirmiştir.

2.2.1 Bir Aşk Şarkısı

İlk şiiri 'Ölüme Mahkum' u hapishanedeyken yazmıştır. Tek yönetmenlik denemesi olan Bir Aşk Şarkısı adlı filmi diyalogsuzdur. Arka planda, tekrarlanan bir ritmin hakim olduğu, zaman zaman bir klarnetin ezgisinin devreye girdiği, belki de " bir aşk şarkısı" olarak düşünülmüş bir müzik vardır.

Mahkumlar ara duvardaki delikten geçen ince bir çubukla yan hücreye ilettikleri sigara dumanı aracılığıyla birbirlerine temas ederler. Birbirlerinin nefeslerini içlerine çekerler.



Şekil 19: Genet, Bir Aşk Şarkısı

Kaynak: <http://www.openculture.com/2013/12/jean-genets-a-song-of-love.html>

Kurdukları ilişkinin bir diğer parçası ise, bir mahkûmun diğerine hücrelerin dışarı açılan küçük pencerelerden yine birbirlerini görmeksizin el yordamıyla uzatmaya çalıştığı ve filmin sonunda uzatmayı başardığı çiçektir.

Bu film, çalışmamızın esas noktasını oluşturacak olan Jean Genet' nin Hizmetçiler adlı eserini çağdaş sanatın içerdiği disiplinler arası vazgeçilmez ilişki bütünlüğü fikriyle yola çıkarak bir performans tiyatrosuna dönüştürme konusunda ateşleyici bir güç olmuştur.

Artaud ve Genet' nin fikirleriyle desteklenen bu çalışma çağdaş tiyatro, çağdaş dans ve çağdaş müzik arasındaki disiplinler arası birlikten yola çıkarak, bir tiyatro eserinin tiyatro, dans ve müzik formları arayışı içinde yeni bir sahneleme biçimi ile ortaya konulmasına hizmet edecektir.

Artaud' nun metinsiz tiyatro, iradenin parçalanması, bilincin sonlandırılması ve ilk örneklere dönüş gibi farklı fikirler içeren görüşü ile dilin ve usçuluğun egemenliğini reddeden, toplum dışına itilerek suç işlemeye zorlanmış oyun kişileriyle, yerleşik ahlak düzenine karşı çıkan **Jean Genet' nin** görüşleri birbiriyle örtüşmektedir.

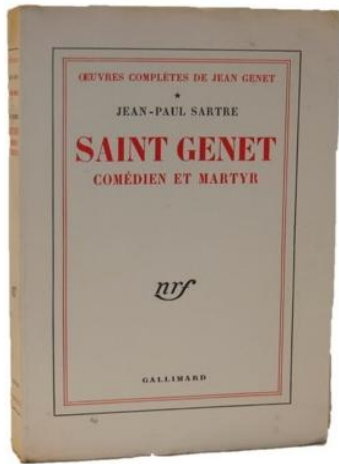
Jean Genet' nin sıradışılığı bize alışılmış değer dizgelerinin alt- üst olduğu bir evrenin kapılarını aralamıştır. Onun modernliğini bu kırılgan evren aracılığıyla kavrayabiliriz. Yirminci yüzyıl Batı toplumunun yaşadığı sorunlara yönelmiş farklı bir bakış, sorunların ve yaraların tam ortasında yer alan farklı bir söylemdir Genet.²⁰

2.2.2 Aziz Genet

İlk kitabı Çiçeklerin Meryem Anası' ndan sonra Gülün Mucizesi' ni yazmıştır.

Fransa' dan ayrılışını, dolaştığı ülkeleri, hırsızlık, kalpazanlık, dilencilik ve avarelikle geçen günlerini, aşık olduğu erkekleri, işlediği ve hayalini kurduğu suçları ve neden suç işlediğini anlattığı ' Hırsızın Günlüğü' adlı kitabında yazdıklarından dolayı Jean Paul Sartre, Genet' yi ölümsüzleştirmek isteyerek, ona, "Aziz Genet: Oyuncu ve Kurban" diye isimlendirdiği altı yüz sayfalık bir deneme adanmış ve bu denemeyi özgürlük kuramının bir örneği olarak sunmuştur.

²⁰ Doç. Dr. Nedret Öztokat, Jean Genet' nin Yapıtı: Bir Aykırılık Sanatı



Şekil 20: Aziz Genet: Oyuncu ve Kurban

Kaynak: <http://www.libretis.com/en/produit/jean-paul-sartre-saint-genet-comedien-et-martyr-gallimard-first-edition/>

Varoluşçu düşünürler arasında şüphesiz adını tüm dünyaya duyurabilmiş en ünlü isimlerden biri olan Sartre, Genet ile ilgili büyük çalışmasının daha ilk sayfalarında Genet' yi varoluşçu açıdan ele alarak onun toplumun yerleşik değerlerine karşı çıkışını insanlığın durumuyla ilgili öfkesinin bir yansıması olarak niteleyerek açıklar:

“ Genet ölü bir adamdır; yine de yaşıyor izlenimi veriyorsa, bu, sıradan bir insanın mezarında yaşamasına benzetilebilecek larvamsı bir yaşamdır. Yaşamı kurtçuk varlığında sürdürür. Bütün kahramanları, yaşamlarında en az bir kez ölmüşlerdir.”²¹



Şekil 21: Jean Paul Sartre

Kaynak: <http://www.kitaphaber.com.tr/hepimiz-katiliz-jean-paul-sartre-k1193.html>

²¹ Uğur Ün, Jean Genet, Balkon, (s.8)

Jean Paul Sartre' in 'Aziz Genet- Oyuncu ve Kurban' adlı yapıtından sonra Sartre' la tüm ilişkilerini kesen yazar, Sartre' ı aziz Genet isminden dolayı suçlamış, kitaba ateş püskürmüştü " Yazılan kişi ben değil, Sartre' ın kendisidir. Ben aziz değilim." diyerek, Sartre ile bir daha görüşmemek üzere küsmüş ve ölene kadar barışmamıştır.

" Kendimizi gördüğümüzden farklı görünmek bizim kaderimizdir. Bundan kaçamayız. Bu nedenle dışarıdan yapılan ithamların bize ait olmadığını söyleme hakkımız vardır."

22

Eserleri arasında Cenaze Töreni ve Denizci' nin yanı sıra seçme yazıları ve söyleşileri de vardır. Sıkıyönetim, Hizmetçiler, yeryüzü egemenlerini alaycı ve acımasız bir dilde eleştirdiği Balkon, Zenciler ve Paravanlar oyunlarından bazılarıdır.

Nasıl ki çocuk her türlü ahlaktan bağımsız ise, Genet de benzer şekilde bunu yaşamının temel ögesi olarak bellemiştir. Yaşamda seçme hakkını kullanarak her anlamda gayri meşru bir hayat yaşayan Genet, kendini reddeden topluma karşı olmayı tercih ettiği için eşcinselliği seçerek eşcinsel kimliğini hapiste bir direniş yöntemi haline getirmiş, böylelikle kendini dışlayan toplumu dışlamıştır.

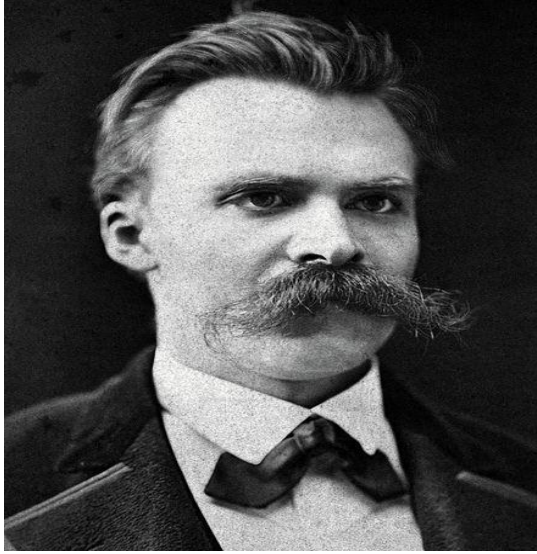
Modern toplumun olumsuz durumları bastırma isteği karşısında Genet onlarla yüzleşme yolunu seçerek her türlü geleneksel etik yaklaşıma karşı çıkmış ve kendi bireyselliğini merkeze alarak her bireyin bunu yapması gerekliliğini vurgularken, başkalarının insana zorla benimsetmeye çalıştıkları yazgıya karşı çıkmakla insanın gerçek kimliğini bulabileceği düşüncesinin inançlı bir savunucusu olmuştur.

Bu bağlamda Genet ile geleneksel etik öğretilerinin 'sürü ahlakı' oluşturduğunu öne sürerek, tüm sürü ahlaklarının yakılması gerektiğini savunan Alman filolog, varoluşçu filozof Wilhelm Friedrich Nietzsche' nin görüşleri örtüşmektedir.

*" Dünyamıza egemen olan ahlak, aslında bir köle ya da sürü ahlakıdır ve bugün bildiğimiz anlamda ahlak, köle tipli insan tarafından oluşturulmuştur."*²³

²² Jean Genet, Açık Düşman, (s.202)

²³ A. Kadir Çüçen, Varoluş Filozofları, (s.123)



Şekil 22: Wilhelm Friedrich Nietzsche

Kaynak: <http://dingeengoete.blogspot.com.tr/2013/10/this-day-in-history-oct-15-1844-german.html>

Genet, başkaldırısını oyunlarıyla etkili kılmıştır. Oyunlarında, dünya üzerinde hak iddia eden seçkin azınlığın yaratmış olduğu çarka ayaklarından zincirlenmiş ve farkına varmaksızın köleleştirilmiş insanın, sistemin onu yapmak ve düşünmeye zorladığı tüm ideolojilere başkaldırısını ele almıştır. Toplumla yüzleşmeyi sahne aracılığıyla, şiirleri ve romanlarıyla olduğundan daha doğrudan bir biçimde gerçekleştirmiştir.

2.3 GENET' NİN BAŞKALDIRI TİYATROSU

Oyunlarında ve romanlarında hırsız, fahişe, eşcinsel, katil gibi toplum dışı, klasik ahlak ve hukuk kurallarının ve sınırlarının dışında kalan, suç dünyasına ait karakterlerini; hapisane, genelev, arka sokaklar gibi alt kültür mekanlarında; yani yeraltında yaşatır.

Bir iletişim ve anlama yöntemi olarak dilin değersizleştirilmesi; seyircinin acımasız bir dünya ve kendi yalnızlığının gerçeğiyle yüzleştirilmesi öğeleri ile baştan aşağı bir toplumsal başkaldırı tiyatrosu yaratan Fransız yazar ' Lanetli ozanlar' soyundandır.

Jean Genet, sadece bir kişi değil aynı zamanda kodları bozan, değiştiren, onları birbirine çeviren bir etkinin adıdır. Bu sayede yeraltı edebiyatında haklı bir yer edinmiştir. Okuyucuya yol göstermez, onu düşünce kopukluklarıyla ilerleyen bir yolda sürükler.

Acımasız dili ve grotesk öğeleri, hayran kalınası bir kusursuzlukla buluştururken iyiliğin boyun eğici olduğunu ifade ederek, kötülüğün özgürleştirdiği fikrini savunur. Ona göre kötülük ahlaki eksiklikten çok, kurulu ahlaki düzene bir başkaldırı niteliği taşır. Varoluşu suçta bulur ve suçun güzel, ilahi olduğunu savunur.

Yıkıcıdır, sınırları ihlâl ederek yer açar, tekil varoluşlara alan tanır. Kuralı değil istisnayı seçmiş olmasından dolayı teslim olmaz, sabitlenmez, ehlileşmez, evcilleşmez, biat etmez ve durulmaz.

Burjuvaziye özgü ahlak, mülkiyet ve yine burjuva toplumunun yarattığı bütün değerlere karşı çıkararak saldırır. Gerçek dünya, hırsızların, eşcinsellerin, katillerin dünyasıdır. Toplum tarafından ötekileştirilen bu insanlar, mahkum edildikleri ve var olabildikleri tek yer olan bu dünyayı savunurlar.

Toplumun kabul etmediği, etmeyeceği her şeyin geçerli olduğu bu dünyada diğerlerinin yarattığı, kurallarını koyduğu dünyanın ne kadar yapay ve gerçek dışı olduğu, oynadıkları rollerin ne kadar zorlama ve sahte olduğu görülür.

Gerçek olan, duyguları ve yapaylıktan uzak eylemleriyle suçluların, eksikli insanların dünyasıdır. Gerçek bir insanın davranması gerektiği gibi davranan onlardır.

Genet' nin insanları Genet gibi mahkumdurlar. Konumları ve bakış açılarının gereği mahkum edilmişlerdir. Hepsi de toplumdaki kovulmuş, boyunlarına toplum düşmanı yaftası asılmıştır. Yakıştırılan bütün sıfatlar ölümlerine dek omuzlarındadır.

İçselleştirilmiş baskının, değersizleştirilme ve sürekli aşağılanmanın; ezilenlerde, toplum tarafından ötekileştirilenlerde yarattığı çürüme ve sonunda iktidara öykünme biçiminde yansıması, Genet oyunlarındaki çatışmanın dinamosudur.

Bu çatışma Genet' nin kahramanlarını savaşmaya iter. En başından kaybedilmiş görünen bu savaşta, toplumun aklına getirmeyeceği, insan denen varlığın tabusuz, yasaksız, acımasız ve korkuya yer vermeyen en ilkel silahlarıyla savaşır.



Şekil 23: Hizmetçiler, Münih

Kaynak: <http://schwarzesbayern.info/theater-die-zofen-von-jean-genet-muenchner-kammerspiele/>

Çağdaş insanın toplum içinde bir birey olarak karşılaştığı varoluşsal ikilemler sonucu ortaya çıkan sorunları sanat ile ifade eden büyük ve öncü sanatçılar olarak Artaud ve daha sonra Artaud etkisi ile kendi sanatını oluşturan Genet, ritüel tiyatro anlayışları ile bugünün insanı ile ilkel insan arasında güçlü bir bağ olduğunu ileri sürmüşlerdir.

Genet oyunlarının yapısı, Artaud' nun, oyuncuyu aziz ilan ederek bedenindeki bilincin ötesinde yer alan gerçeklerle karşılaşması konusunda ona eşlik ederken nefes alabilen bir varlık, bir isyan, bir karşı çıkış, bir karşı eylem olarak büyüü yeniden keşfetmekle ulaşılabilecek ritüel tiyatro kavramı ile örtüşmektedir.

Oyunlarında eylemin büyüü biçimleri yaygındır. Onun mantık ötesi düşünce ve düş dünyasında dil, bir iletişim aracı olmaktan çıkarak büyüü sözleri oluşturur. Sözcük bir kavramı belirtmez ama büyüüyle bir şeyi canlandırır, büyüü bir formül olur.

Genet tiyatrosunda, sahnede dilsel veya dil dışı göstergeler birbirinden ayrılamazlar. Sanatını görsel ve işitsel düş gücü ile birleştirerek aklın sınırları dışında, metaforik tanımlar yapan, soyut içeriği olan, metafizik anlatımlara yönelmiştir. Genet' nin asi tiyatrosu, sözcüklere aşağı yukarı düşlerdeki önemini kazandırmayı amaçlayan, somut bir alan olan sahnede insan bedeninin hem tek başına, hem de nesnelere kurduğu

koreografilerle oluşan şiirselliğin ritm, ses ve tüm eylem olanaklarının verdiği destekle ruhu açığa çıkaracağı fikrini savunan Artaud' nun görüşleriyle beslenmiştir.

Çağdaş sanat, sahnede sözel olmayan tüm anlatım araçlarını müzik, dans, plastik, pandomim, mimik, mimari, ışık ve dekoru kullandığına göre Jean Genet' nin Hizmetçiler eserini, fiziksel tiyatroya yönelerek bütünsel bir performansla sahneye koymak üzere çalışmak, bu sanatın bize bıraktığı olanaklar alanından faydalanmanın yollarından sadece biridir.

Tiyatronun metne bağımlılığını kırarak, jestle düşünce arasında kalan yeni bir dilin arayışına girilecek olan bu çalışmada, Artaud ve Genet' nin görüşlerinden yola çıkarak metnin ötesindeki soyut gerçeğe ulaşmak için beden dilinin güçlü bir söylem yaratacağı savıyla yapılan söz budama çalışmaları sayesinde psikofiziksel tiyatro anlayışından sıyrılarak yeni bir sahne metni oluşturulacak ve dehşet atmosferi yaratan efektlerden yararlanılacaktır.

Oyunun güncelleştirilmesi, çağdaş bir sanat eseri haline getirilmesi metin ile değil sahneye koyma ile gerçekleşeceğinden, maddesel boyutlarıyla uzamı yeniden ele alırken sahne üzerindeki konumumuzu tanımlayan bedene sadece fiziksel bir nesne olarak değil, yaşanmış anlamların ve anlatımların birliği olarak bakarak Jean Genet' nin Hizmetçiler oyununu bir performans tiyatrosuna dönüştürmek çağdaş sanatın olanaklar alanı içinde bulunan bir seçenek olacaktır.



Şekil 24: Bir Aşk Şarkısı

Kaynak: <http://mikehoolboom.com/?p=41>

Genet' nin oyunlarında ölüm kutsaldır. Tüm varolan değerleri yadsıyarak yok oluşa doğru yol alan oyun kişilerinin getirdikleri her yaklaşım, ölüme doğru giden bir yoldur; bu yok oluş onlar için bir varoluş olacaktır.

Ölümlle varolmayı seçerler ama ölüm sıradan bir ölüm olmamalıdır.

Kendilerini yeniden yaratacakları bir ayini andıran bu törensel ölüm, gizil güdülerini öne çıkararak, aklın denetiminden uzaklaşıp insanüstü gerçekleri kavramayı vurgulayan büyülü bir ritüele dönüşür.

Bir taç giyme törenini anımsatan şanlı bir ölümle sonuçlanacak bu ayin sayesinde oyun, varoluşun yalnızca bir düştten ibaret olduğu bir ölüm dansına dönüşecek ve oyun kişileri sonunda onlara dayatılmış kimlikleri atıp istedikleri kimliklerle yok olacaktır. Oyunlarında fantezi ve düşlerden kurulu bir dünyada yaşam yalnızca anımsanır. O absürt ise dünya da absürttür.

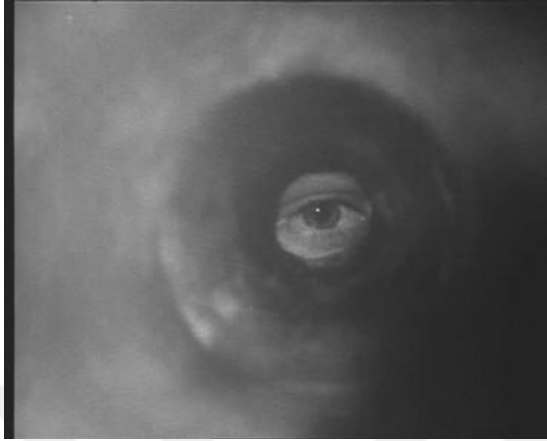
Genet' nin oyunları incelendiğinde; uzay, zaman, mekan ve karakter tasarımlarının ne kadar kaygan, şimdide yaşayan, sürekli biçim değiştiren, bulunduğu kabın şeklini alan, adeta cıva gibi bir yaklaşımla kurgulandığı görülür.

Onun radikal vizöründen bakıldığında, oyunlarındaki ironik dramaturgide, uyumsuz ve şiddet dolu bir dünya gerçeğinin daha çok bir kurgu olduğu savından hareket ettiği sezilir. Oyun içine yerleştirilmiş simgesel göstergeler bir sahneden diğerine geçişte yönetmene yaratmak istediği sanatsal etkide kaynaklık ederler.

Genet' nin insan üzerindeki etkisi her daim devinim, hareket halinde oluştur. Dünya artık akılsal değil, kesintili ve sessiz değişimlere sahip bir gezegendir.

Tüm yapıtlarında yerleşik ahlak kurallarına aykırı bir anlayışın savunuculuğunu yapan Genet, klasik kurgu ve yorum türlerini reddederken biçim üstüne daha esnek bir kavram oluşturmayı, biçimi bir "olanaklar alanı" gibi görmeyi amaçlayan gerçek bir marjinaldir.

“Genet’ de iletişimin imkansız başlangıcının sarsıldığı, anlatılamayan ince bir sınırdaki boşluk ve sözsüzlüğü görebiliriz. Etrafında olan herşey ile bir olan bu boşluk, sessiz tanrı ve dahası özü alınmış sessiz bir itiraf. Her sözcüğün kalbinde sessizlik.”²⁴



Şekil 25: Jean Genet’ nin Manifestosu

Kaynak: <http://www.sanatlog.com/sanat/jean-genetnin-manifestosu-un-chant-damour/>

“Yaşam yaşanarak kavransa bile, tam olarak açıklanamayacağı için tanımlanamazdır. Ona göre insan kendi kimliğini ancak düşsel yansısını bir başkasında gördüğünde algılayabilir. Kendi kimliğini tanımayan insan belirsizlik ve boşluktan kurtulmak için rol yapmaya başlar.”²⁵

2.3.1 Genet ve Hizmetçiler

Hizmetçiler adlı oyununda Genet, isimleri Solange ve Claire olan iki hizmetçiyi konu alır. Hizmetçiler tek bir kişi sayesinde var olmaya ve anlam kazanmaya mahkum edilmişlerdir. Evin sahibi Bayan yoksa onlar da yoktur.

Hizmetçiler, sistem tarafından onlara dayatılan köle ahlakına baş kaldırarak Bayan’ ı (sistemi) öldürmek, yok etmek isteyen iki kız kardeşin Bayan’ a (köle ahlakına) karşı çıkışla başlayan savaşımının yanında birbirlerine de saldırarak kendilerine toplum tarafından zorla verilmiş kimlikleri ve kişilikleri yok etme isteğiyle başlar.

²⁴ François Bizzet, Karşılıksız İletişim, (s.12)

²⁵ Uğur Ün, Jean Genet, Balkon, (s.8)

Amaçları onlara verilen rolleri zorlayarak, üstüne giderek, iflas ettirerek her şeyi sıfırlamak ve bu sayede tüm kimliklerden ve etiketlerden sıyrılıp yeni bir “ ben” e ulaşmaktır.

Genet için tek bir kimliğe bağlanmak, atfedilen bir rolün içinde sabitlenmek kabul edilemez. Kimliğe karşı direnmek gerekir.

“ Kimlik insana dayatılmış bir güçlüktür. Kimlik aracılığıyla toplumlar birbirini sömürür, insanlar dışlanır ya da otorite sahibi olmaya hak kazanır. İnsan, kendisinin kendi hakkında düşündüğü kişi midir?, yoksa başkasının onun olduğunu düşündüğü şey mi?”

26



Şekil 26: Hizmetçiler, Atina

Kaynak: <http://blog.athenee-theatre.com/index.cfm/2008/11/24/Bonne--mirer>

Temel motivasyonu toplumsal beğeni üzerine kurulu bir insan, topluma hakim olan kabul ölçülerine göre davranır ve başkalarına göre şekillenir. İnsan; özgürlük ve doğa, madde ve akıl, ben ve öteki arasına sıkışmış bir varlıktır. Ortamın beğeni ve

²⁶ Paul Foulquie, Varoluşçunun Varoluşu, (s.37)

ihtiyaçlarını karşılamak uğruna tükeneip giderek, dünyayı grileştiren klişe görüş ve düşünce batağının içine sonsuza kadar saplanmış olan insan sayısı neredeyse gezegenin dörtte üçlük nüfusunu kapsar. Geri kalan azınlık yaşamını bir baş yapıta dönüştürmekle uğraşırken, diğerleri sanatsal bir yaratıcılık dahi geliştiremez çünkü sürekli beğenilmek, kabul edilmek dürtüsü insanda sorgulayıcılık ve cesaret bırakmaz.

Sanat, insanın öz benliğinden fırlayan ığlıktır. Bu ığlık kaygısızca, cesaretilice atıldığında benzersiz olabilir.

Özgürlük, tek başınalıkta çoğalmaktır. Tek başına olmak, dingin durumda olmaktır. Tek başınalıktan kasıt asla yalnızlık değil, bireyselliktir. İnsan, doğası gereği paradoksal, özgün ve biriciktir. Popülizm, kendine özgürlüğün bireye armağanı olan özgürlüğü öldürür.

Özgür olmayan insan, varoluşunu oluşturamaz. Sadece özgür olan kişi, yaşamını kendi iradesiyle bir sanat eserine çevirebilir. Başka bir söylemle, ancak özgür hareket edebilen varlıklar tarih yazabilir.

Özgürlük, sonsuz aşka ya da aşkın varlığa ulaşmayı deneyimlemek arzusundaki sanatçının toplum tarafından lanetlenmeyi göze almasıdır ve tuhaftır ki, bu yolculukta varlığın karşısında çoğunlukla hep özgürlük diye bağıranlar olacaktır.

Buna karşın, özgün birey onlara, 'İstediğiniz her şeyi boşuna söyleyeceksiniz, ben, sizin sisteminizin mantıki safhası değilim. Ben varım, ben hürüm. Ben benim, bir bireyim ve bir kavram değilim.' diyerek yeni sanat eserleri yaratma arayışına girecektir.



Şekil 27: Hizmetçiler, Fransa

Kaynak: <http://www.lacuisinedugraphiste.net/2009/07/laurent-parienty.html>

Simgeci bir sanat anlayışına sahip olmakla birlikte oyunlarında yerleşmiş kodların saçmalığını her fırsatta gözler önüne seren Genet; iyilik ve kötülük ya da suçluluk ve masumiyet gibi zıtlık ilişkileri üzerinde yapılan kavramların birbirine dönüşebildiğini göstermiş, kimlikler ve iktidarlar arasındaki sınırları da tanımadığını ortaya koymuştur.

Sanatı ve ondan ayrılamaz yaşam pratiğiyle tüm çizilmiş sınırların ötesinde, kendi özgürlük etiğini kurmaya çalışmıştır.

Eserlerinde kimi zaman seyircinin yüzüne tüküren, bazen kendine ateş eden, simgelerin ardında barındırdıkları anlamları görebilen, eleştirebilen ve kullanan bir yazar, bir dahi, gerçek bir sanatçı olan Jean Genet, ancak bir azizin olabileceği kadar tek başına yaşayıp, tek başına ölmüştür.

1986' da Paris' te bir otel odasında ölü olarak bulunmuştur.

Çevresindeki aydınlara mesafeli duran, benzerleriyle klan hayatı yaşamayan Genet, öldüğünde kendi isteği üzerine Fas' ta küçük bir İspanyol mezarlığına gömülmüştür.

Mezarlık bir hapisane ile bir genelevin ortasındadır.



Şekil 28: Genet' nin Mezarı

Kaynak: http://opinionator.blogs.nytimes.com/2015/05/23/gravehopping-jean-genet/?_r=0

“ Ve öleceğim gün, buhar olup uçacağım gün, bunlardan geriye hiçbir şey kalmayacak, çünkü ben artık burada olmayacağım. Yani ciltler olmuş, olmamış, bütün bunlar şaka. Geleceğin ancak gelecek kuşaklar için bir anlamı vardır, bizler içinse yoktur.”²⁷

²⁷ Açık Düşman, Jean Genet, (s.197)

3. HİZMETÇİLER

Hizmetçiler, Genet' nin gerçek bir olaydan, Papin Kardeşler Olayı' ndan esinlenerek kaleme aldığı tek perdelik, son derece etkileyici bir oyundur.

2 Şubat 1933 tarihinde Fransa korkunç bir cinayete sarsıldı. İki kız kardeş, 7 yıl süreyle zor şartlarda ve hizmetçi olarak çalıştırıldıkları evin sahibesi ile kızını gözlerini oyarak, bıçakla vücutlarına kesikler atıp, baltayla etlerini doğrayıp, başlarını çekiçle ezerek öldürdü. Tarihe ' Papin Davası' olarak geçen olay, Genet' nin, Sartre' ın ve sürrealistlerin kalemünde kız kardeşlerin lehine birer söylenceye dönüştü. Bir yandan sınıf savaşının sembolik bir göstergesi olarak aklanana, diğer yandan da ' deliliğe övgü' sloganıyla mitleşen Papin Kardeşler aynı yıl , küçük kardeş Lea Papin' in kuşkulu ölümüyle nihai dokunulmazlıklarını kazandılar.²⁸



Şekil 29: Papin Kardeşler

Kaynak: <http://backinparis.canalblog.com/archives/2013/02/01/26302540.html>

21 Ağustos 1933' de Fransa' da bir cinayet daha işlendi. 18 yaşındaki Violette, anne ve babasını aşırı dozda Barbitüratla zehirledi. Baba ölürken, ilaçlı suyun yarısını içen anne hayatta kaldı. Özellikle sürrealistler

²⁸ David Hopkins, Dada ve Gerçeküstüçülük, (s.79)

tarafından bir burjuva katli olarak yorumlanan olaydan sonra Violette, çarptırıldığı giyotin cezasından son anda afla kurtuldu.²⁹



Şekil 30: Violette Noziere

Kaynak: <http://murderpedia.org/female.N/n/noziere-violette.htm>

Bu iki vakanın üzerinde bıraktığı etki, Genet' nin Hizmetçiler' i yazmasına neden olmuştur.

Hizmetçiler oyunu, toplumdaki hiyerarşik düzenin sorgusudur. Bu hiyerarşik yapılanmada en altta kalanların, hiçleştirilenlerin, kendilerini yok edenlerin travmatik ruh halleri, kendilerine yabancılaşmaları karakterlerin asal özellikleridir.

Oyun, ihanet, suç ve kötülüğün övüldüğü, tüm değerlerin bir bir yitirildiği bir evreni yansıtır. Böylesi bir dünyada birey bir yandan bilememenin, anlayamamanın, güvensizliğin ve şaşkınlığın tüm boyutlarını yaşarken, öte yandan zayıflıkları ile gülünç, acılarıyla acıklıdır.

²⁹ David Hopkins, Dada ve Gerçeküstücülük, (s.81)



Şekil 31: Christine ve Lea Papin

Kaynak: <http://neil-paton.tripod.com/papins.htm>

*Yazarı asıl etkileyen, dıştan kibar ve olumlu, ama içten, öldüresiye pazarlıklı, her ne kadar birbirine ters düşse de birbirini ölesiye seven, yüz jest ve mimikleri dahi birbirinin kopyası olan bu iki kardeşin, zekaları, açık sözlülükleri, yalnızlıkları, gururları, onları cinayet işlemeye yönelten öfkeleri ve mahkeme karşısında kendilerini savunma güçsüzlükleri olmuştur. Genet, kendi hizmetçilerini, Solange ve Claire' i yaratırken kendi düşlemlerine, yerleşik kurallara karşı çıkma zevkine, ölüm konusundaki görüşlerine uyan düşüncelerini büyük ölçüde kurgulamıştır.*³⁰

Hayatına ilişkin hiçbir amacı ve istenci olmayan köle insan, yaşamı boyunca umutsuzluk, umarsızlık ve edilgenliğin bunalımını yaşar durur. Hayatın anlamı, anlamsız olandan ayrılmazken sadece yaşanan olayların etkileri aracılığıyla anlaşılır kılınır. İnsan makineleşerek toplumsal dizgeye ayak uydurduğu için tüm çabaları boş ve anlamsızdır. Sonuçta her zaman kaçılan ancak engellenemeyen ölüm, yolun sonunda onu bekler.

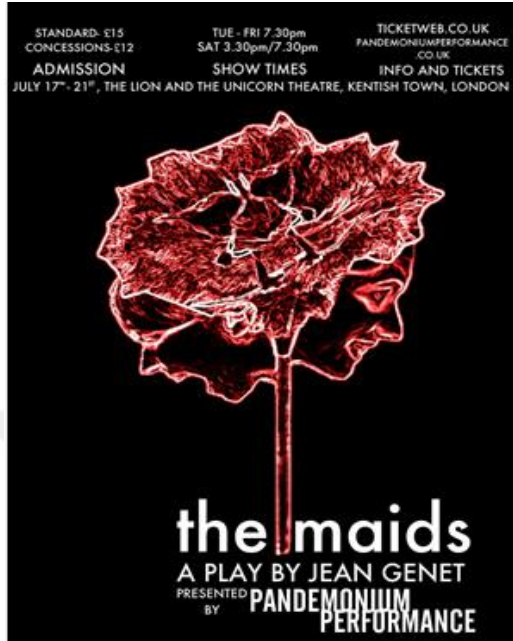
*“İçerisi” ve dışarısı” arasındaki sınırın belirsizliği, kimlikleri belirsiz iki kişi ve öznesi ile nesnesi ortada olmayan bir iktidar savaşı, oyundaki temel vurguları oluştururlar.”*³¹

Efendi köle ilişkisi içinde oyun kahramanlarının kimliklerinin yanılması kötünün, ölüm ve suçun kutsandığı bir şölen havasında simgelenir.

³⁰ Yaşar İksavaş; Bir Jean Genet Klasiği Hizmetçiler, (s.4)

³¹ Selda Öndül, KAYNAK Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 22:2006 • ISSN: 1300-1523

“Törensiz edim kavramı, gerçeklikten yoksun bir eylemin büyüğü yinelenişi, Genet’ nin tiyatrosunu anlamının anahtarıdır.”³²



Şekil 32: Hizmetçiler, Londra

Kaynak: <http://www.ayoungentheatre.com/review-the-maids-the-lion-and-unicorn-theatre-pandemonium-performance/>

3.1 OYUNUN KONUSU

Oyun içinde oyun stratejisi kullanılarak inşa edilen Hizmetçiler’ de Solange ve Claire evin hanımının kimliğine girerek, Bayan’ ın evde olmadığı her an tuhaf bir ritüel gerçekleştirirler.

Kız kardeşler Bayan’ ın elbisesini giyer, peruğunu takar, onu taklit ederler; ve her ritüelin sonunda onu boğar gibi yaparlar.

Oynadıkları oyun içindeki ölüm teması Bayan’ ı yok etmeye, aşağılamaya yöneliktir. Oynadıkları oyun boyunca, rol değişimleriyle bir yandan başkasının kimliğinde kendi gerçeklikleriyle yüzleşirken öte yandan dil ve eylem düzleminde, aşağılamadan cinayete sonrasında intihara varıncaya kadar, ekonomik/ sınıfsal şiddetin bütün görüşlerini sergilerler.

³² Absurd Drama, Penguin Plays, (s.15)

Öldürme anındaki eşitlik ve sınıfların ortadan kalkışıyla, olacak olanı bir an önce görme, arzusunun gerisinde yatan Bayan' dan kurtulma duygusudur çünkü yanlarında çalıştıkları Bayan' dan hem nefret etmekte, hem de ona, konuşma tarzına, giyimine hayranlık duymaktadırlar.

Hizmetçiler için Bayan, kutsal olandır ve bu tutkularını ona taparak değil, onu yıkarak tatmin etmek isterler. Ancak birden çalar saatin sesi ile bunun tam bir yanılsama olduğu anlaşılır. Bir anda tüm sahne bozulur. Hanımefendi olarak görülen oyuncu gerçek hanımefendinin yokluğunda onu oynayan Claire' den başkası değildir. Saatin çanı, Bayan' ın gelme vaktinin yaklaştığını bildirmektedir. Hemen oyunu kesip aceleyle toparlanmaya çalışırlar.

Oyun bitmiş, gerçek yaşama dönmüşlerdir. İki hizmetçi, oyun boyunca hem kendi kimliklerini oynayacak, hem de hem de kendi kimliklerinden sıyrılarak Bayan ya da birbirleri olacaklardır.

Bayan' ı yok etmek, aynı zamanda kendi kimliklerinden kurtulma arzularına ulaşmak için bir planı uygulamaya koyarlar.

Bayan' ı yok etme planları bir çırpıda gerçekleştiremeyeceğinden, amaca giden yolda mutsuzluktan ve sıkıntıdan ölmek için ölüm temasını oyunda işleyerek tutsak yaşantılarının karşılığında kan isterler.

İşte tam bu noktada tepkisel olarak şiddet, devreye girer. Bu şiddet yaşamsal bir öneme sahiptir ve insanca olana yönlendirebilir.



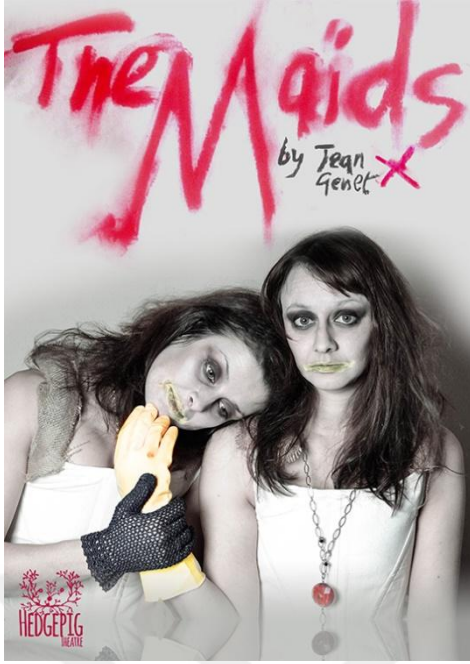
Şekil 33: Hizmetçiler, Amerika

Kaynak: <http://annbartek.com/plays/the-maids/>

*İnsan köle olmaya koşullandırılabilir ama, buna saldırganlık ya da yaşam güçlerinde bir azalmayla tepki gösterecektir. Ya da insan kendini makinenin bir parçasıymış gibi hissetmeye koşullandırılabilir buna da sıkıntı, saldırganlık ve mutsuzlukla tepki gösterecektir.*³³

Oyun içinde kurdukları oyunla Bayan rolünü oynarken, iki kız kardeşin kendi aralarındaki iktidar savaşına tanıklık ederiz. Aynı planı paylaştıkları halde cesaret ve eylem payının büyüklüğü kime aitse, o daha güçlüdür. Tek amaçları ‘ Bayan’ olmaktır çünkü Bayan, iktidardır. Bayan, insan yerine konmak, bulaşık kokusundan kurtulup güzel kokmak demektir. Bayan ötekidir.

³³ Erich Fromm, İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri, Çev: Şükrü Alpagut, 1993, (s.66)



Şekil 34: Hizmetçiler, İngiltere

Kaynak: <http://www.sevenleeds.co.uk/event/hedgepig-theatre-presents-the-maids-by-jean-genet/>

Solange ve Claire, sınıfsal hiyerarşide en altta olanlardır. Aynı kumaştan dokunmuşlardır ve ortak bir yapıya sahiptirler. Aynı dünya içinde konumlanmış olmak bakımından ortak bir bütünün farklı iki parçasıdır. Claire ve Solange birbirleri için, başka bir bedene sahip olan ikinci bir bendir. Dolayısıyla birbirlerine aynadırlar. Başkası yani Bayan tarafından nesnelleştirilmiş ve ötekileştirilmişlerdir. Claire ve Solange, kendilerinin, bulaşıklarının, kardeşliklerinin gitgide hiçlendiği dolayısıyla hem fiziksel hem de tinsel anlamda bir ölüme doğru yol almaktadırlar.

Bayan, onların tüm duygu ve duyumlarını hatta bedenlerini bile aşağılamaktadır. Varlıkları onun tarafından hep bir hata olarak kabul edilip, olmaması gerekirken, oluşmuş olan bir olguya dönüşmüştür. İki de onun tarafından yok sayıldıklarının farkındadır.

Bayan'ın varlığı onların cehennemidir.

Bayan, Nietzsche' nin deyimiyle efendi ahlakına sahiptir. Karakteri gereği güçlü, asil ve buyurgandır. Kendi varoluşunu doğal olarak olumlar, dolayısıyla varlığının zorunluluğundan kuşku duymaz. Kendini ben olarak nitelendirir ve Solange ile Claire' i

öteki bir ben olarak görmek yerine nesne kategorisine sokar. Burada sözü edilen ben ve öteki ile köle ve efendi terimleri eş anlama sahiptir.

3.1.2 Oyun Kişileri

Claire, Bayan rolünü oynarken, Bayan'ın sahip olduklarına sahipmiş gibi davrandığı ve oyun içindeki oyun gereği karşısındakini cinayet işlemesi için kışkırtması da gerektiğinden, karşısında Claire rolünü oynayan Solange' dan sürekli olarak ilgi ve itaat talep eder. Ona göre Bayan güçlü ve kendinden emindir. Hizmetçi olmak ise kötü, zayıf ve kendinden emin olmayan demektir. Ben merkezcidir ve duygusallığı abartılı iniş çıkışlar gösterir. Oynadığı rolle, olmak istediği yerdedir ve o zaman diliminde gerçek bir hanımefendidir. Büründüğü kimlikten hiç şüphe duymaksızın kendi dünyasını yaratmıştır. Geceleri Bayan' a öykünerek gizlice kraliçeler gibi tüllere, perdelere sarınarak dolaşmaktadır.



Şekil 35: Hizmetçiler, Cate Blanchett ve Isabelle Huppert

Kaynak: <http://www.theguardian.com/stage/2014/aug/10/cate-blanchett-isabelle-huppert-the-maids-review>

Solange, Claire' in Bayan rolünü oynadığı gibi kesintisiz rol yapmayı başaramaz çünkü Claire gibi başka bir kimlikte varolma çabası olmadığı için, kendi kimliğini başka bir kimlikle yok etmez. Hakikatin ne olduğunu bildiği halde bunu dışarıya farklı bir biçimde aktarmayı seçer. Solange olarak diğer kimlikleri taklit eder, zaman zaman rolden çıkması da bu yüzdendir. Solange' ın oynadığı roller, kendi varoluş amacına ulaşmada birer araçtır yalnızca. Cesur ve güçlüyken, korkak ve güçsüz; kararlı ve tehditkarken, kararsız ve teslimiyetçi olma eğilimleri gösterir.

Solange, Claire' i canlandırırken uysal, ağırbaşlı, teslimiyetçi ve itaatkardır, ancak kendisi olduğu durumlarda sert, gergin, tedirgin ve tehditkar olur. İçi şüpheyle doludur, üst derecede ikilemlerle dolu bir ruh durumuna sahiptir. Kendinden hoşnut olmaz. Bir hizmetçi olarak kendi varoluşunu onaylayamaz ve efendi ahlakına sahip olan Bayan' a ve onun rolüne bürünen Claire' e bakarak, onun gibi olamadığı için ona yönelik hınç ve nefret duyar. Bu nefret, onun varoluşunu mümkün kılar. Bayan/ben, yaşamak için hizmetçiye/ötekine muhtaçtır. Özgürlük bir olanaktır ve insan her gün yeniden özgürlük için savaşmak zorundadır.

Oyunun devamında, bir gün iki kız kardeş Bayan' ı gerçekten öldürmeye karar verirler.

Claire, Bayan' ı öldürmek konusunda cesaret ve eylemin tümünün kendinde olduğunda diretirken Solange' ı beceriksizlikle suçlar. Bayan' ı öldürme cesaretini toplayabilsinler diye cinayetin güzelliği ve şiirselliğinden söz ederek ' Gardenal' isimli zehirli bir maddeyi onun günlük ıhlamur çayının içine katmaya kız kardeşini ikna eder.

Bu plan kendilerinin sonunu hazırlar. Bayan gelecek, ama ıhlamuru içmeden evden ayrılacaktır. Claire, Bayan' ın ıhlamuruna zehir katıp onu öldürmeyi başaramayınca, Solange onun bu zamanı iyi değerlendiremediğine inanarak daha fazla köle rolü oynamayı reddeder. Artık ikisi de hizmetçi olduklarını yani öteki olduklarını onlara durmaksızın hatırlatan Bayan' ı, sonsuz kere provasını yapsalar da öldüremeyeceklerini kavramışlardır.



Şekil 36: Hizmetçiler, Erkek oyuncularla

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/300333868878576527/>

Solange ile Claire' in farkı bu kısacık anda ortaya çıkar; güçlü, kararlı ve cesur görünen Solange, hapse atılmaktan korkarak kaçmayı önerir. Solange, Bayan' ı öldürmek için oynadıkları oyunlardaki izlerin fark edileceğini düşünerek Claire' i kaçmaları konusunda ikna etmeye çalışacak, ancak Claire' in kaçıp alt sınıftan biri olarak varlığını sürdürmeye niyeti olmadığını anlayacaktır.

Claire çok yorgundur. Solange o kadar çaresiz ve sinirlidir ki aralarında oynadıkları oyuna dönerek Bayan' ı öldürme provalarına kaldıkları yerden devam etmeye başlar.

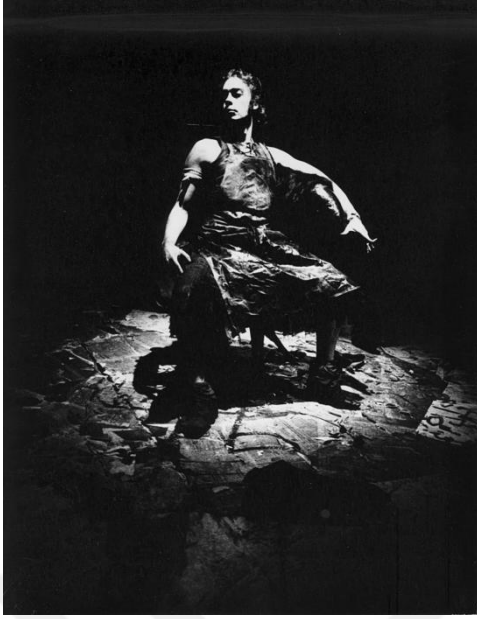
Claire sinirlenip, her şeyin başlarına Solange yüzünden geldiğini söylese de, kız kardeşinin ısrarcı tavrı yüzünden oynamak için kendini zorlayarak oyunun içine girer. Solange' in başlattığı oyun içindeki oyuna önce katılmak istememesinin sebebi artık öykü yerine bir eyleme ihtiyaç duymasıdır ancak Solange' ı vazgeçiremediğinden, oyuna dahil olur. Claire, oyunun başından beri katil rolünü arzulayan Solange için bir cinayet yaratmak gerektiğini fark etmiştir. İki hizmetçi, bu kez işleyemedikleri cinayetin oyununu kurarlar.

Gerçek yaşamda işlemeyi başaramadıkları cinayeti, tekrar hanımefendi yerine geçen Claire' in ölümü ile gerçekleştirerek yalnızca düşsel evrende de olsa başarı kazanmış olacaklardır.

Solange, gerçek Bayan' a gösteremediği kinini, Bayan rolündeki Claire' den çıkarırken Solange' in hırpalamalarına dayanamayan Claire, rolünden çıkıp kız kardeşini uyarsa da Solange oyundan çıkmadan rolüne devam eder.

Claire son tabloda, daha önce Solange' in Claire' i canlandırdığı gibi zayıf, güçsüz ve teslimiyetçi bir duygu durumu içindedir. Bayan' ın varlığının yanında Solange' in hizmetçi olarak varlığı, onun kendi hizmetçiliğini yani kendi ötekiliğini unutmasına izin vermemektedir.

Bu sebeple Solange kızkardeşinin ikazlarına aldırmayarak neredeyse fiziksel şiddet uygulamaya başladığında, Claire' i güçlüce iterek yere yığılmasına sebep olur ve Bayan' ı öldürdüğünü farz eder.



Şekil 37: Tim Curry, Solange, 1971

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/300333868882224631/>

Solange' ın solosunda ve eserin sonununda tamamlanan kimliği, sınır kişilik ya da Borderline kişilik bozukluğu ile örtüşmektedir. Borderline kişilik bozukluğu olan kişilerin en belirgin özellikleri; duygularının yoğunluğunun yanında, davranışlarının sürekli ve hızla değişmesidir.

Son tabloda, oynadıkları oyun içerisinde Claire' i yani Bayan' ı öldürdüğünü varsayarak, Claire' in cenaze törenini görkemli bir şekilde, adeta yaşar. Cinayet sonrası yargılanma süreci üzerine geniş bir fantezi ve düş dünyası yaratarak ilk defa oyunu sonuna kadar götürmüş, artık ünlü katil Bayan Solange olmuştur.

İçine girdiği bu gerçeküstü zeminde, bir kimlikten diğerine ani geçişler yapar. Bu ani duygu geçişleri yanında, gerçeklik sınavında da bozulmalar yaşayarak kız kardeşinin ölümüne ağlar.

Solange, bu anlatıda dört ayrı kimliğe bürünür. Hem Claire, hem Bayan, hem Bayan' ı taklit eden Claire, hem de Solange yani kendisi olur.

Artık ben ve öteki, özne ve nesne iç içe geçmiştir.

Oyun boyunca biri isyancıyı oynarken diğersinin daha uzlaşmacı olması şeklinde süre giden iki kız kardeşin yarattığı gerilim gerçeküstü bir düzlemde öyle sonlanır ki; bir anlamda ikisi de hedefledikleri varoluşa ulaşmış olurlar.

Son tabloda Solange' in ünlü katil Bayan Solange haline büründüğü andan itibaren, az önce düştüğü yerden yavaşça doğrularak kızkardeşini seyreden ve olan bitene tanık olan Claire, oyuna girerek sürdürmeyi ister.

Solange yorgundur. Saat geç olmuştur. Artık yatmaları gerektir. Claire ısrarla Solange' in şölen gecesi fincanına ıhlamuru koyup içine zehir damlatmasını ister. Kardeşine güçsüz ve yorgun olduğunu bir türlü anlatamayan Solange oyundan vazgeçip kaçmayı tekrar önerse de, Claire direnir. Güçlü olması gerektiği, ikisinin hayatına da son verecek kişinin Solange olduğu konusunda onu ikna etmeye kararlıdır.

Solange' in istemeyerek de olsa içi zehirle dolu ıhlamur fincanını uzatmaktan başka çaresi kalmaz.

Claire, Bayan' ı öldürerek onun yerine geçmeyi, Bayan' ın sahip olduklarının tümüne sahip olmayı planlayarak ıhlamuru kendi içer ve böylelikle Solange' dan bir adım öne geçer. Bayan rolündeyken zehirli ıhlamuru içerek gerçek Claire kimliğiyle hem Bayan olarak ölmüş, hem intihar etmiş, hem de Bayan' ı öldürmüş olur.

Claire' in kardeşini zehiri kendisine vermeye zorlayarak intihar edişi, İsa' nın bile bile çarmıha gerilmeye izin verişine bir göndermedir. Solange' a kendini öldürterek, ona var olma şansı vermiştir.

O bir kurban değil, çarmıhta sonlanacak bir mücadele boyunca ruhunu ve bedenini ortaya koyan bir azizdir.

Bu düşünce, 19. yüzyılın sonlarında, her insanın içinde sistematik bir şekilde açıklanamayan metafiziksel bir boyutun var olduğu görüşüyle de örtüşmektedir. Bu sebeple Genet, oyunu gerçeküstü bir zemine yerleştirir ve bu zeminde ancak bir kişi varolabilir.

Solange, hanımefendiliği ortadan kaldırmak isterken, Claire hanımefendi olmak istemektedir, yani birini var eden neden, diğersinin yok olma sebebidir.

Son tabloda Solange Claire rolünü oynarken, hem Bayan' ın taklitçisi kız kardeşini yok etmeyi başararak rolden çıkmış, hem de bu cinayeti işlemesi nedeniyle bir kez daha varolmuş olur.

Solange, hanımefendiyi öldürerek hanımefendi/ hizmetçi, efendi/ köle ayrımını ortadan kaldırmayı hedeflemektedir. İçinde buldukları dünyada, özgürlük konuma tabidir ve Bayan kavramı devamlılığını sürdürdükçe toplumun içinde bir birey olmak mümkün değildir.



Şekil 38: Hizmetçiler, Amerika

Kaynak: <http://emergingartproductions-eap.blogspot.com.tr/2011/09/preview-maids.html>

Farklı amaçlarda olan Solange ve Claire' i bir araya getiren, amaçlarına ulaşmanın yolunun, Bayan' ın öldürülmesinden geçmesidir.

İki hizmetçinin varolma çabaları gerçek dışıdır; çünkü Bayan' ın öldürülmesiyle ne Solange' in isteği olan hanımefendilik ortadan kalkarak sınıf ayrımına son verilecektir; ne de Claire, Bayan' ın yerini alma şansını yakalayabilecektir.

Alt tabakanın ötekiliği onlara doğdukları andan itibaren dikte ettirildiği için, bu statüdekiler duruma alışmıştır, hatta pek çoğu değişmeyi dahi istemez. Hizmet eden sınıfın, onları dışlayan kentsoylu dünyaya karşı başkaldırısı ancak hayal dünyasında olasıdır.

Oyun, köleliğin insanı nasıl insan olmaktan çıkardığını, dışlananların kaba, öfke ve nefret dolu dünyaları ile yansıtır. Kölelikten kurtulmak ancak ölüm karşısında kayıtsız kalmak, ya da isyan çıkarmakla mümkündür.

Sibernetik çağında birey gitgide yönetilmeye açık hale gelmektedir. Onun çalışması, tüketici ve boş zamanı reklam ideologları tarafından yönetilmektedir. Birey toplumsal süreçteki etkin sorumlu rolünü yitirmektedir. Bütünüyle uyarlanmış hale gelmekte ve genel düzene uymayan herhangi bir davranış, hareket, düşünce ya da duygunun çıkarlarını fena halde zedeleyeceğini öğrenmektedir. Gerçekte o kendisinden nasıl olması bekleniyorsa öyledir. Eğer kendisi olmakta direnirse özgürlüğünü hatta yaşamını tehlikeye atar.³⁴

Genet, aklın en yüksek formu olan, akıldışı ile komşudur. Somut olarak algılanmayan ve görülmeyenlere dikkat çeker.

Bir Hint felsefi görüşü olan ve varoluşun bir illüzyon, rüya, drama, bir oyun olduğu fikrini savunan Maya Lila' da olduğu gibi, oyun içerisinde sınırlar arasındaki değişim sürekli ve hepsi geçirgendir. Sonunda kendi öfkelerinin kurbanı olan Claire ve Solange, sürekli arafta yaşarlar, gerçeğin asıl görünümünden mahrum bir halde sürekli prova yapmaktadırlar.

Eserin dokunaklı yapısıyla sıkı sıkıya ilişkilendirilen bu bağdaşım, gizemlerle örülü bir düş içinde düşü, bir karabasan içinde karabasanı, gözler önüne serer. Bu temel düşünce, bizi oyunda fantezi ve gerçek ikilemini bulmaya götürür. Buradaki gerçeklikten kasıt, dış dünyanın gerçekliğidir.

³⁴ Erich Fromm, İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri, Çev: Şükrü Alpagut, 1993, (s.67)



Şekil 39: Hizmetçiler, Amerika

<http://archive.fresnobeehive.com/2014/11/05/theater-review-the-maids/>

Gerçek mi kurgu mu olduğu belirsiz olan anlatıda hizmetçi ile efendi iç içe geçerek, varlıklarına yabancılaşmayı oyun olarak telafi etmeye uğraşan iki kız kardeş, başka bir karşıtlık olan ölüm ve yaşam arasındaki ince sınırdan ilerleyerek başka bir boyuta atlarlar.

Bu kapıdan geçişle birlikte bitmemiş bir cümle gibi kendini tekrarlayıp duran prova, sonlanan bir oyuna dönüşebilecektir.

ABD' li teolog James P. Carse' a göre en az iki tür oyun vardır; “ *Bunlardan biri sonlu, diğeri de sonsuzdur. Sonlu oyun kazanmak amacıyla, sonsuz oyun ise oyunu sürdürmek amacıyla oynanır.*”³⁵

Yukarıdaki sözlerin taşıdığı anlam, iki hizmetçinin oyunun son sahnesine kadar oynadıkları tüm öldürme ritüellerinin sonsuz, son sahnede Claire' in Solange' a kendini öldürtmesiyle sonuçlanan ritüelin ise sonlu oyun olduğudur.

³⁵ James P. Carse, 1986, *Sonlu ve Sonsuz Oyunlar*, (s. 3)

4. YENİ SAHNE METNİ (Koreografi-Reji)

HİZMETÇİLER

SAHNE 1.

Solange, elinde bulaşık eldivenleriyle sahnenin ortasına bir halat getirir. Öbek halindeki halatı açmaya başladığında Solange' in önüne nereden geldiği belli olmayan bir bulaşık eldiveni atılır.

Solange eldivene bakar. Sinirle halatı açmayı sürdürür.

Solange' in önüne bir eldiven daha düşer. Solange düşen eldiveni fırlatarak işine devam eder. Tam o anda önüne bir eldiven daha düşer. Solange kızmıştır. Eldivene uzanır, eline alır. Lastik gibi uzatır. Yere atar. Alıp yine atar.

Sahnenin sağ yanı aydınlanır. Kuliste dirseğe kadar görünen çıplak bir el vardır. El, Solange' a doğru bir kauçuk eldiven daha fırlatır.

Solange, yerdeki eldivenin üzerine atlar. Eldivenlere tekmeler savurur.

El arka arkaya eldivenler savurmaya başladığında Solange, ele bakar.

Bir anlık sessizlikten sonra birden davranışını değiştirir ve eldivenleri toparlayarak tıpış tıpış sol kulise geçer.

SAHNE 2.

Küçük bir müzik kutusunun kurulma sesi duyulur.

Müzik başlar. Müziğin ilk bölümünde sağ ve sol kulisten uzanan iki esnek kumaşı (kırmızı ve beyaz kumaşlar) kullanan iki hizmetçinin oyunu yer alacaktır.

Solange bulaşık eldivenli elleriyle, getirdiği kırmızı kumaşı Claire' e özenle uzatır. Claire istemez, (topuğunu yere vurur). Solange onu yatıştırmaya çalışarak kırmızı kumaşı Claire' in üzerine giydirmeye koyulur.

Claire bulaşık eldivenlerinden tiksiniş Solange' ı ittirir. Solange yavaşça ayağına kalkar. Tekrar Claire' e doğru yürür. Claire bu sefer onu biraz daha şiddetli ittirir. Solange, ağır ağır Claire' e doğru ilerlerken bulaşık eldivenlerinden sıyrılarak yeniden ayağına kalkar.

Claire korkuyla siner.

Solange yaklaşır ve Claire' in eline tokat atar. Claire ona durması ve susması için işaret yapar.

İki hizmetçi sahne ortasına gelmiştir.

Kısa duet boyunca hizmetçiler, esnek kumaşların ardından yarı bellerine kadar çıkacak ve sadece üst bedenleri görünecektir.

Solange; Claire' in boynuna bir dizi inci kolye takar, Claire burun kıvrır ve kumaşın ardında yine kaybolurlar. Tekrar belirdiklerinde Solange Claire' e rimel sürmektedir. Claire ondan tiksiniş ve ittirir. İki hizmetçi kırmızı ve beyaz kumaşın içinde tekrar kaybolurlar. Bir diğesinde Solange ona şölen gecesini fincanını uzatır. Claire fincana fiske vurur ve fincan yere yuvarlanır.

Claire' in, Solange' ın verdiğı hizmetten duyduğu memnuniyetsizliğin dozu gittikçe artmaktadır. Bunun sonucunda Solange' ın ruh hali, Claire' i boğma noktasına varacaktır.

Solange yaratık gibi sürünerek Claire' in üstüne yüklenir ve boğazına sarılır.

Claire boğazını korur. Solange onu tokatlar.

Claire bir yandan boğazına yapışmış olan Solange' ın ellerinden kurtulmaya çalışırken diğeri yandan çırpınarak onları sarmalayan iki kumaştan kurtulmak için uğraşır.

Solange onu boğmak üzeredir.

Saatin ilk gongu vurur.

(1.)

Işık değişir.

İki hizmetçi endişeli bir şekilde son kaldıkları pozda hareketsizliklerini korurlar ve korkuyla birbirlerine bakarlar.

Şimşek çakar.

İkinci gong vurur.

(2.)

Hizmetçiler derhal pozisyonlarını değiştirip toparlanırlar.

Claire inci kolye, rimel ve ihlamur fincanını alarak siyah kumaşın ardında kaybolurken, Solange da kırmızı ve beyaz kumaşları saklayıp ortadan kaybolur.

Bayan' ın sesi duyulur.

BAYAN

Ihlamur...

Üçüncü gong vurur.

(3.)

İki hizmetçi yan yana duran iki sandalyeye otururlar. Solange' ın elinde bir zehir şişesi, Claire' ın elinde şölen gecesini fincanı vardır.

SAHNE 3.

El Düeti

İki hizmetçinin elleriyle yaptıkları mekanik dansla birlikte

İki hizmetçi Bayan' ın sesiyle eş zamanlı olarak mekanik hareketlerle ellerini dans ettireceklerdir.

BAYAN

(mırıldanmalar)

İhlamurunuz hazır bayancığım.İhlamurunuz soğuyacak.

İhlamurunuzu unuttunuz bayancığım.

İhlamurunuzu ısıtayım.

İhlamur içmez miydiniz?

İhlamurunuzu içmelisiniz.

İhlamur..

Hem de şölen gecesi fincanında..

Hmmm..

Bayan' ın uzaklaşan kahkahası duyulur.

Işık değişirken ortalık sessizliğe bürünür.

SAHNE 4.

Solange temizlik malzemeleriyle kulisten çıkarak sahne ortasına gelir. Bir çift bulaşık eldiveni giyer ve temizliğe koyulur.

Claire sahnenin gerisindeki elbisenin arkasına geçmiş, Bayan' ı taklit etmektedir. Solange dönüp arkasına baktığında Claire saklanır.

Claire, bu kez sağ ve sol kulisten uzanan kırmızı ve beyaz iki esnek kumaşla birlikte kulisten kulise geçişler yaparak Bayan' ı taklit etmeyi sürdürür.

Solange arkasını döndüğünde, geride olan Claire' i ilk başta görmese de sonrasında oyun oynarken yakalar.

Solange, sadece kendi iş yapıyor olduğu için kızarak yaptığı işi bırakır, Claire' in yanına gider ve onu şiddetle sarsar. Claire karşılık verse de Solange' ın onu zorla sürükleyerek temizliğe zorlamasına engel olamaz.

Tam o sırada telefon çalar. (1.)

İki hizmetçi oldukları yerde donakalıp korkuyla telefonun olduğu yöne bakarlar.

Telefon tekrar çalar.(2.)

İki hizmetçi, korkak adımlarla telefona ilerler.

Telefon tekrar çalar. (3.)

Claire telefonu açar.

Solange, Claire' in yanibaşındadır.

Telefonun öbür ucundaki ses bayana aittir.

BAYAN

Claire!

Hiç üzülme hapisanede de Marie Antoinette gibi kurum satmayı sürdürebilirsin.

Geceleri odalarda gezinmenin oralarda da üstesinden gelebilirsin!

Bayanın yukarıdaki sözleriyle birlikte Claire, almacı bırakır ve sahnenin sağında duran yere kadar uzanan iplerden oluşmuş ağa takılır. Solange ürkerek telefonu alırken Claire ağdan kurtulmaya çalışır ve iplerin ardında yok olur.

BAYAN

(Solange' a)

Yaklaşsana sen yaklaş..

Solange kodes.

Kimseyi öldürmedin.

Korkağın birisin!

Solange da ağa takılarak iplerin ardında kaybolur.

Onun kaybolmasıyla Claire, tekrar iplerden dışarı çıkmaya çalışırken belirir.

İki hizmetçi ağdan kurtulmak için mücadele ederler.

Claire sessiz bir çığlık atarak ağdan fırlar ve kulaklarını kapatır.

Solange da ardından fırlar ve onu korumak için üzerine kapanır.

Paniğe girmiş olan Claire, ittirerek Solange' dan kurtulur.

Solange ağın içine gömülür ve tekrar belirir.

Claire, Solange' ı bileğinden yakalayıp kendine doğru çeker.

Solange bu sayede iplerden kurtulmayı başarır.
Claire korkuyla bir köşeye büzülmüştür.

SAHNE 5.

Ayna Düeti

Dalga sesleri ile birlikte müzik başlar.

Solange Claire' i kucağına alarak sallar.

Claire, Solange' ı yatıştırır.

Solange ona bir ayna uzatır.

Claire aynaya bakar ve onu kız kardeşine çevirir.

Dansla birlikte hizmetçiler elbisenin ardında kaybolurlar.

Black-out.

SAHNE 6.

GARDENAL DANSI

Hizmetçilerden biri damlalıklı zehir şişesini dışarı çıkarır ve elbisenin arkasında kaybolur. Hemen ardından bulaşık eldivenli ikinci hizmetçi şölen gecesi fincanını çıkarır ve elbisenin arkasında kaybolur. Birinci hizmetçi ince bir ip çıkarırken, ikinci hizmetçi şölen gecesi fincanına zehir damlatmaktadır. Birinci hizmetçi çekiç çıkarır. İkinci hizmetçi elinde diğer çekiçle belirir.

Dansın içinde işlenecek tema, aşağıdaki sözlere denk düşmelidir;

“ Cinayet anlatılmayacak kadar tuhaf bir şeydir.

Bayanı alır, bir ormana götürürüz.

Çamların altında, ay ışığında, parça parça doğrarız. Sonra şarkı söyler, ölüsünü bahçedeki çiçeklerin dibine gömeriz. Üstünü de akşamüstleri küçük bir süzgeçle sularız.”

Düet’ in sonunda Claire ve Solange aynı anda çekiçleri yere indirirler. Çakan şimşekle birlikte müzik durur.

SAHNE 7.

Bayan’ in sesi duyulur.

BAYAN

Claire!..

İyi düşler kuruyorsun.

Bulaşık kokuyorsun!

Bayanın uzaklaşan kahkahaları duyulur.

Solange panikle koşuştururken. Claire korkuyla kulise kaçar.

Solange bir bavul getirerek zehir şişesini, baltaları, fincanı ve ipi içine saklar.

Claire’ i sürükleyerek getirir ve eline bavulu tutuşturur.

Claire yorgun bir halde bavulu bırakır ve yere oturur.

Solange tekrar Claire’ i kaldırarak bavulu eline tutuşturur.

Claire hareketini yineler.

Solange, Claire’ in eline bulaşık eldivenleri tutuşturarak sağ kulise doğru sürükler.

Sonra sahnenin ortasına gelerek diz çöker ve yeri silmeye başlar.

Claire sağ kulisten Solange’ in önüne bir bulaşık eldiveni atar.

Solange eldiveni alarak sol kulise geçer.

Müzik kutusunun kurulma sesi duyulur.

Müziğin ilk bölümünde sağ ve sol kulisten uzanan iki esnek kumaşı (kırmızı ve beyaz kumaşlar) kullanan iki hizmetçinin oyunu ufak değişikliklerle tekrar yer alacaktır.

Solange, şölen gecesi fincanını Claire' e özenle uzatır. Claire istemez, Solange' ın fincan tutan eline tokat atar. Solange kırmızı kumaşı Claire' in üzerine giydirmeye koyulur. Claire bulaşık eldivenlerinden tiksiniş Solange' ı ittirir. Solange yavaşça ayağa kalkar. Tekrar Claire' e doğru yürür. Claire bu sefer onu biraz daha şiddetlice ittirir. Solange tekrar ayağa kalkar.

Ağır ağır Claire' e doğru ilerlerken bulaşık eldivenlerinden sıyrılır. Claire korkuyla siner. Solange yaklaşır ve Claire' in eline tokat atar. Claire ona durması ve susması için işaret yapar.

İki hizmetçi sahne ortasına gelmiştir. Solange yerden aldığı fincanı sıkı sıkıya kavradığı Claire' in boğazından aşağı dökmeye çalışır.

Claire kurtulur.

Kulise doğru kaçan Claire' i elbisesinin eteğinden yakalayan Solange onu tekrar sahneye çeker.

Claire kurtulmak için çabalayarak doğrulur ama bu sırada Solange, Claire' in ellerini arkadan birleştirmiştir.

Şölen gecesi fincanını çıkarıp içine zehir damlatarak Claire' e içirmeye çalışan Solange kız kardeşini tartaklamaya başlar. Yerde sürüklenen Claire, kurtulmak için son kez ayağa kalktığında, Solange' ın attığı tekmeyle birlikte yuvarlanarak Bayan' ın elbisesinin ardında yok olur.

SAHNE 8.

SOLANGE' IN SOLOSU.

Solange ellerine bakar, bulaşık eldivenlerini ağır ağır çıkarıp fırlatır.

Solange' ın solosunun alt metni kısaca aşağıdaki gibidir;

İşte hizmetçimin yasını tutuyorum. Bayancığım.. Ben de size eşitim. Benim ne yaptığımı öğrenemeyeceksiniz. Kız kardeşimle suç ortağı olup olmadığımı, cinayette

parmağım bulunup bulunmadığını öğrenemeyeceksiniz. Elbiseler mi? Sizde kalsın bayancığım. Bizim elbiselerimiz var. Geceleri gizlice giydiğimiz elbiselerimiz var bizim. Canilerin kızıl giysisini geçirdim sırtıma. Korku saçıyorum. Kimse beni susturamaz. Hizmetçilik yaptım. Hizmetçilik için gerekli bütün davranışları gösterdim. Kapıları dinlemek, gözümü kilitlere uydurmak için eğildim.

Halıyı silmek için eğildim. Sebzeleri soymak için eğildim. Ama şimdi dimdik ayaktaım. Kız kardeşini boğan bayan Solange benim! Bay komiser hiç bir şey öğrenemeyeceksiniz, kimse öğrenmeyecek. Olsa olsa Solange' ın bu kez işi sonuna kadar götürdüğünü öğrenirsiniz.

Canilerin kızıl giysisini geçirdim sırtıma. Kızkardeşini boğan bayan Solange benim. Aman bir sürü iz, hangi birini yok edeyim? Şimdi artık bayan Solange oldum. Ünlü katil!

Solange seyirciye doğru ilerler.

Claire' ciğim, benim zavallı Claire' ciğim!

Yere yığılır. Yorgun düşmüştür.

Claire, bir süredir elbisenin ardında doğrulmuş ve kızkardeşini seyretmektedir.

Claire' i sadece seyirciler görür.

Kısa bir süre sonra Solange' ın önüne bir bulaşık eldiveni atar.

Solange yorgun halde eldiveni gerisin geri Claire' e fırlatır.

Claire üstelerek bir eldiven daha atar.

Solange eldiveni havada kaparak yorgun adımlarla Claire' e doğru ilerler.

Claire şölen gecesini fincanıyla beraber Solange' a doğru ilerler ve fincanın içine zehir damlatır.

Solange, Claire' in elinden fincanı ve damlalığı alır.

Claire, Solange' ın elinden fincanı alır.

Solange Claire' in fincanı tutan elini tokatlar ve fincan düşer.

Claire ona 'dur!' der ve Bayan' ın elbisesini işaret eder.

Claire, fincanı yerden alarak Solange' a uzatır.

Solange reddeder.

Claire üsteler.

Solange fincanı aldığında Claire onun arkasına geçmiştir.

Bu bölümünde, Solange' ın kollarını arkadan Claire idare edecektir.

Solange, Claire' in zoruyla fincana zehir damlatır.

Işık değişir. Sadece Solange ve Claire' in olduğu bölüm aydınlıktır.

Duette Claire Solange' a söylediklerini tekrarlatmaktadır. Duetin içeriği aşağıdaki gibidir;

Claire: Bayancığım ıhlamurunuzu içmelisiniz.

Solange: Bayancığım ıhlamurunuzu içmelisiniz.

Claire: Çünkü uyumanız gerek.

Solange: Çünkü uyumanız gerek.

Claire: Ben başınızda beklerim.

Solange: Ben başınızda beklerim.

Claire: Tekrarlıyorum. Ihlamurumu getir.

Solange: Ama bayancığım ıhlamurunuz soğudu.

Claire: Olsun. Öyle içerim. Ver!

Solange fincanı Claire' e verir.

Claire: Ooo,hem de en pahalı, en gözde fincan!

Claire ıhlamuru içer.

Zehir etkisini gösterdiğinde kumaşların içinde örümcek ağına takılı kalmış bir sinek gibi boğulur.

O ıhlamuru içerken Solange, diz üstü çökmüş, yüzü seyirciye karşı, kıpırdamadan durur. Elleri kelepçeliymiş gibi çaprazdır.

SAHNE 9.

Bayanın kahkahaları duyulur.

Şimşek çakar ve Bayan' ın elbisesinin bulunduğu bölüm aydınlanır.

Bayan belirir.

Bayan, ariasını finalde canlı söyleyecektir.

BAYAN' IN ARIASI

Claire!

Sen benim sayemde varsın.

Beni öldürmek...

Ha ha ha ha!

Sen bir zavallısın.

Solange kodes. Solange kodes!

Kimseyi öldürmedin.

Yazık ki katil olamadın.

Bulaşık kokuyorsun.

Şölen gecesi fincanında ihlamur ha?

Ha ha ha ha!

Ihlamur..

Ihlamurunuzu unuttunuz bayancığım.

Ihlamurunuz hazır bayancığım.

Ihlamur içmez miydiniz bayancığım?

Ihlamurunuz soğuyacak bayancığım.

Ihlamurunuzu ısıtayım.

Ihlamurunuzu içmelisiniz.

Hmm.. Ihlamur..

Şölen gecesi fincanında

Ha ha ha ha!

Bayanın kahkahaları uzaklaşır.

Işık değişirken ortalık sessizliğe bürünür.

SON.

SONUÇ

Koreografik gösterge bütünü oluşturularak özgür bir ifade biçimi halinde sunulmuş olan bu tez, çağdaş bir çalışma olup, oyun dekor, kostüm, makyaj, ışık, müzik ve efektleriyle birlikte değerlendirildiğinde yapılan çalışmanın dans ve tiyatro sanatını birleştirecek bir niteliğe dönüşmesine hizmet ettiği düşünülmektedir .

Jean Genet' nin Hizmetçiler eserini performans tiyatrosuna dönüştürebilmek için Artaud' nun, sözcüklerin arkasında kalmayarak jestlerle ve devinimlerle somutlaşan tiyatro anlayışı üzerinde yapılan gerekli çalışmalar sonucunda, oyunda yer alan dansçı/ oyuncular metne olan bağlılıktan sıyrılarak, sözlerin engelini aşmış ve ruhun anlamlandırdığı daha özgür bir yaklaşımla eserin içinde rol almışlardır.

Yapılan çalışmada oyuncu/ dansçıların beden hareketlerine verilen önemin yanı sıra, her kelimenin altındaki simgesel anlama yönelik biçim alacak bir beden formu görüşüyle hareket edilmesi sebebiyle, dans koreografisi gereken noktalarda dans ile, teatral öğelerin ön plana çıkması gerektiği yoğun duygu durumu barındıran bölümlerde ise hareket koreografisi oluşturularak eser, başı, ortası ve sonu olan; prova edilebilen, tek başına bütünlük içeren, seyredilip eleştirilebilen ve yorumlanabilen bir hale dönüşmüştür.

Artaud ve Genet' yi ortak noktada buluşturan, **yaşamı sonsuz ve evrensel görüş ile verebilen, anarşist yaklaşımlı ve daha özgür bir çağdaş sanat anlayışıyla** 'Hizmetçiler' üzerinde iz sürerek bir tiyatro eserini dans tiyatrosu, dans dramatisasyonu, dansla anlatım gibi çağdaş tekniklerle yeniden yorumlamak üzere ele almaktaki esas amacımız, dans ve tiyatro sanatlarının ne kadar yoğun şekilde içe içe geçmiş bir bütün olduğunu hatırlamak, birbirlerinden kopamayacak kadar sıkı sıkıya bağlı bu iki sanat dalının son derece etkili, yaşayan bir organizma olduğunu tekrar anlamak ve anlatmaktır.

Her şeyden önemlisi bu çalışma, bir tiyatro metnini tek perdelik proje haline dönüştürerek sunmak konusunda izlenen yol haritası görevini görerek, bir projenin sahneye konulma aşamasında gerçekleştirilmesi gereken tüm noktalara teorik açıdan nasıl yaklaşılması gerektiğini açıklamaktadır.

İzlenecek yol bulunduktan sonraki çalışmalar sayesinde, eserin yazarı ve yaşadığı dönem üzerinde bilgi edinildikten sonra, efekt, müzik, kostüm, dekor, ses kayıtları, makyaj, koreografi, oyunculuk, senaryo yazarlığı gibi projenin ruhunun oluşturulmasına hizmet eden tüm ana konuları pratiğe dökerek sahnede işler hale getirmek, hayali gerçeğe dönüştürmeye bir adım daha yaklaşılmaktadır.

Sanat, sınırsız benliğimizi görmek için sınırlı benliğimizin ötesine bakarak, içimizdeki o her şeyi gören, bilen, büyücüyü bulmaktır.

Görülen her şeyin tohumlarının, görülmeyen bir dünyada atıldığına sırına sahip olmak; hayatın anlamının, anlamı olan bir hayat yaratmaktan geçtiğinin bilinciyle yaşamını bir baş yapıt haline dönüştürme arzusundaki sanatçının işidir.

“ Orada durdum,
Korku ve merakla karanlığın içine
Baktım uzun süre.
Kuşkuyla, kurarak hiçbir ölümlünün cüret edemediği hayalleri.”

Edgar Allan Poe, Kuzgun.

KAYNAKÇA

1. Antonin Artaud, Samuel Beckett: Bedeni Sarsmak- Helene Lecossois
2. Ayşın Candan, Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro, (s.247)
3. Artaud, A., Tiyatro ve İkizi , 1993 (s.34)
4. Artaud, A., Tiyatro ve İkizi, 1993 (s.54)
5. Artaud, A., Tiyatro ve İkizi, 1993 (s.48)
6. Artaud, A., Tiyatro ve İkizi, 1993 (s.55)
7. Artaud, A., Tiyatro ve İkizi, 1993 (s.59)
8. Artaud, A., Tiyatro ve İkizi, 1993 (s.63)
9. Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro, Ayşın Candan, 1994. (s.180)
- 10.Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro, Ayşın Candan, 1994. (s.178)
- 11.Patti Smith, Artaud ve Genet Üzerine, Futuriska 05/ 2012
(<http://www.futuristika.org/artaud-ve-genet-uzerine-patti-smith/>)
- 12.Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro, Ayşın Candan, (s. 202)
- 13.Gürçan, Gökür. Performans Sanatı, (s.20)
- 14.Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro, Ayşın Candan, (s. 185)
- 15.Gürçan, Gökür. Performans Sanatı, (s.33)
- 16.Muzaffer Evcı, Dans Daima, Selçuk Göldere, (s. 27)
- 17.Muzaffer Evcı, Dans Daima, (s.82)
- 18.Ayşın Candan, Yirminci Yüzyılda Öncü Tiyatro, (s.128)
- 19.David Hopkins, Dada ve Gerçeküstüçülük, (s.15)
- 20.Doç. Dr. Nedret Öztokat, Jean Genet' nin Yapıtı: Bir Aykırılık Sanatı
- 21.Uğur Ün, Jean Genet, Balkon, (s.8)
- 22.Jean Genet, Açık Düşman, (s.202)
- 23.A. Kadir Çüçen, Varoluş Filozofları, (s.123)

- 24.François Bizzet, Karşılıksız İletişim
- 25.Uğur Ün, Jean Genet, Balkon, (s.8)
- 26.Paul Foulquie, Varoluşçunun Varoluşu, (s.37)
- 27.Açık Düşman, Jean Genet, (s. 197)
- 28.David Hopkins, Dada ve Gerçeküstücülük, (s.79)
- 29.David Hopkins, Dada ve Gerçeküstücülük, (s.81)
- 30.Yaşar İksavaş; Bir Jean Genet Klasiği Hizmetçiler, (s.4)
- 31.Selda Öndül, KAYNAK Tiyatro Araştırmaları Dergisi, 22:2006 • ISSN: 1300-1523
- 32.Absurd Drama, Penguin Plays, (s.15)
- 33.Erich Fromm, İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri, Çev: Şükrü Alpagut, 1993, (s.66)
- 34.Erich Fromm, İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri, Çev: Şükrü Alpagut, 1993, (s.67)
- 35.James P. Carse, 1986, Sonlu ve Sonsuz Oyunlar, (s. 3)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Burçak Işımer
Doğum Yeri ve Tarihi : Ankara, 13.07.1976

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi
Ankara Devlet Konservatuvarı Bale
Anasanat Dalı
Yüksek Lisans Öğrenimi : Devam etmektedir.
Bildiği Yabancı Diller : İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri : 1998- 99 İngiltere- ' London Contemporary
Dance School' da Koreografi, Modern Dans
ve Klasik Bale üzerine eğitim almıştır.

İş Deneyimi

Stajlar : - 2010 ve 2011 haziran- temmuz,
Maltepe Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi
Bölüm Başkanı Doç. Dr. *Osman Ürper* ,
Maltepe Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi' nde
Öğretim Üyesi *Recep Dönmez*' e modellik
yaparak su altında bale ve dans fotoğrafları
çalışmasına katılmıştır.
- 2010 haziran, *Beng' S Production*,
Sualtı Film Yapım Şirketi adı altında Bengiz
Özdereli' nin yönetmenliğini yaptığı
sualtında dans video çekimlerine katılmıştır.

Projeler	: Televizyon oyunculuğu. - ‘ Yeditepe İstanbul’ , televizyon dizisi. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu, 2001- 2002, TRT 1 - ‘ En Son Babalar Duyar’ , televizyon dizisi. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu, 2002- 2004, TRT 1 - 2006- 2007 ‘ Salome’ yi oynamıştır. Ankara Devlet Tiyatrosu, Çayyolu Cüneyt Gökçer Sahnesi. - 2011- 2016 Koreograflık. ‘ Pal Sokağı Çocukları’ Ankara Devlet Tiyatrosu, 2011 ‘ Aşk Hastası’ , ‘ Cyrano de Bergerac’ Ankara Devlet Tiyatrosu, 2012 ‘ Horoz Adam ve Korsan’ , ‘ Çalıkuşu’ Ankara Devlet Tiyatrosu, 2013 ‘ Umut’ Ankara Devlet Tiyatrosu, 2014 ‘ Medea’ Trabzon Devlet Tiyatrosu, 2015 ‘ Fırtına’ Ankara Devlet Tiyatrosu, 2015 ‘ Yeraltından Notlar’ Ankara Devlet Tiyatrosu, 2016
Çalıştığı Kurumlar	Ankara Devlet Tiyatrosu Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu Trabzon Devlet Tiyatrosu Burçak İşimer ‘ Dance of Blue’ Bale Stüdyosu

İletişim

E-Posta Adresi : burcakisimer@gmail.com

Tarih : 22.06.2016