



Kübist Resim ile Değişen Temsil Estetiğinin Gertrude Stein'in "Four Saints in Three Acts" (Üç Perdede Dört Aziz) Metnine Etkisi

How Changes in the Aesthetics of Representation and Cubism Affected Gertrude Stein's Libretto "Four Saints in Three Acts"

Zeynep Erdal¹ , Aslıhan Ünlü² 



¹Öğr. Gör., Ordu Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi Tiyatro Bölümü, Ordu, Türkiye
²Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü Dramatik Yazarlık-Dramaturji Anasanat Dalı, İzmir, Türkiye

ORCID: Z.E. 0000-0002-7442-4792;
A.Ü. 0000-0002-7599-035X

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Zeynep Erdal,
Ordu Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları
Fakültesi Tiyatro Bölümü, Cumhuriyet Mahallesi
Cumhuriyet Yerleşkesi, Müzik ve Sahne Sanatları
Fakültesi Tiyatro Bölümü Kat:2 Altınordu, Türkiye
E-posta/E-mail: zzeyneperdal@gmail.com

Başvuru/Submitted: 28.12.2022

Revizyon Talebi/Revision Requested:
10.02.2023

Son Revizyon/Last Revision Received:
12.04.2023

Kabul/Accepted: 18.04.2023

Atıf/Citation:

Erdal, Zeynep, Ünlü, Aslıhan. (2023). "Kübist Resim ile Değişen Temsil Estetiğinin Gertrude Stein'in "Four Saints in Three Acts" (Üç Perdede Dört Aziz) Metnine Etkisi." *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 36, (2023): 29-45.
<https://doi.org/10.26650/jtcd.1223014>

öz

Bu makale, Gertrude Stein'in *Four Saints In Three Acts* (Üç Perdede Dört Aziz) peyzaj metnini, Picasso'nun kübist peyzaj resimlerindeki görme biçimi ile okumayı amaçlamaktadır. Picasso'nun kübist peyzaj resimlerinden esinlenerek Stein'in temsil estetiğinde oluşturduğu dönüşüm, dili kullanım biçiminden kaynaklanır. Bunu anlamak için öncelikle Kübist resimle değişen görme biçimine ve Picasso'nun kübist peyzaj tekniğine odaklanılacaktır. İlk olarak, tekniğin temel belirleyeni, Picasso'nun çoklu perspektif kullanımı araştırılacaktır. Sonrasında Stein'in bunu peyzaj metne nasıl uyguladığına odaklanılacaktır. Stein, "Four Saints In Three Acts" (Üç Perdede Dört Aziz) metnini yazarken ritmik ve sesteş sözcüklerin tekrarı gibi dili performatif yapabilecek her argümanı kullanmıştır. Böylelikle kübik resmin önerdiği çoklu perspektif tekniğiyle "Four Saints In Three Acts" (Üç Perdede Dört Aziz) peyzaj metnini oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Gertrude Stein, Peyzaj metin, Kübist resim, Fiziksel dil, Performatif dil

ABSTRACT

This article aims to analyze Gertrude Stein's libretto, "Four Saints in Three Acts" through the perspective in Picasso's cubist landscape paintings. The transformation Stein made to the aesthetics of representation was inspired by Picasso's cubist landscape paintings and affected her writing style. To understand these new aesthetics, the study will first focus on how the way seeing had changed through Cubism and Picasso's cubist landscape techniques, analyzing the multi-perspective Picasso used in cubist painting as the principle indicator of this technique. The study will then focus on how Stein applied this technique to her writing. Stein is seen to have used every kind of possible argument make language performative in her work, such as rhythmically repeating words and employing homonyms and homophones, thus using the multi-perspective technique as suggested by cubic painting to form her libretto "Four Saints in Three Acts".

Keywords: Gertrude Stein, landscape text, Cubism, physical language, performative language



EXTENDED ABSTRACT

This article focuses on how the aesthetics of representation had changed regarding landscape in the libretto "*Four Saints in Three Acts*", by the prominent 20th-century author Gertrude Stein (1874-1946). The text of this libretto has no specific plot, place, time, or actor, nor does the language directly represent any entity from the external world. Instead, the work represents itself here and now, thus becoming performative and acquiring a visual aspect. The new aesthetic Stein established by this use of a landscape text formed as a result of inspiration from the Cubist landscape paintings of her contemporary Pablo Picasso.

Cubism sought to represent the world using a new method in the 20th century. This search transformed into a new perception of reality wherein wholeness and continuity disintegrated. In this new reality, objects were no longer depicted imitatively but were instead portrayed by artists through different uses of style and space. This new style resulted from the optical shattering experienced by the linear perspective, which has been widely used in the art of painting. Now, cornered, cubic shapes instead began being used that were formed using multiple perspectives as a technique where each object and plane had separate focus points and where the broken surfaces of these objects were shown to overlap from different perspectives. These paintings were made by excluding the linear perspective, which subsequently modified how viewers perceived them. This offered a way of simultaneous viewing a scene from different angles. This new art technique that had formed through simultaneous ways of viewing was based on multiple perspective drawings known as Cubist landscape paintings.

The Cubist understanding of painting had started with Picasso, who would become the representative of the movement in 1908 with his landscape paintings, and was shaped not by recreating something that had already been painted, but by a creative telling of the now. Its purpose was to catch the moment as it exists in the present, which is why it uses the Cubist drawing technique that is formed using multiple perspectives. As such, the linear perception of time that had been formed through the linear perspective was replaced by a continuous now through the multiple perspectives in the Cubist shapes, with each perspective being perceived simultaneously, thus creating a perception of being present in a continuous now. This style of seeing as offered by the Cubism can be observed in the writing technique Gertrude Stein used in her libretto "*Four Saints in Three Acts*." The language of her text is used in the continuous now, and the world is set up with unusual explanations without stories, working in parallel with Cubism's principle of simultaneity. The situations that take place in the text do not progress with the support of a story through the usual sense of linear time. Instead, the text revolves around the reiterations occurring in a continuous now. This revolution presents the viewer of each iterating scene with a different perspective each time. Every scene that forms a different perspective through its reiteration reminds one of the shapes whose varied corners

are highlighted within the simultaneity of Cubist painting. Thus, Stein did with words what Picasso did using colors and drawings. She used every kind of available argument to make the language performative, such as rhythmically repeating words and employing homonyms and homophones. The vocal similarity of words and the arrangements of words formed by connecting these similarities reveal the action (i.e., performativeness) of the language. This situation can also be read in the context of Derrida's poststructuralist theory¹, which is based on the performativeness of words, with the performative quality of words leaving them open to instantaneous interactions due to the language not being a simple repetition of the same words, but a reproduction that exceeds imitation. Changing up the language and distinguishing it from its previous meaning opens the door for producing new narrations. As a result, the language becomes performative and gives the impression of being in the continuous now, thus forming a landscape of text.

1 Jacques Derrida, *Göstergebilim ve Gramatoloji*, çev. Tülin Akşin (İstanbul: Afa Yayınları, 1994).

Giriş

Yirminci yüzyılın öncü yazarlarından Gertrude Stein'in (1874-1946) oyun metinlerinde kullandığı dil ve anlatı biçimi, dramatik yapının felce uğramış halini yansıtır. Martin Puchner'in "okuma tiyatrosu"¹ olarak nitelediği metinlerde belirlenmiş bir olay örgüsü, mekan ve karakter yoktur. Diyalog yapısının olmadığı klasik anlatı biçiminden uzak Stein metinleri, bu özellikleriyle dış dünya gerçekliğini doğrudan temsil etmez. Zira, "temsil estetiğinde baskın olan anlamsal dizge yerini sözdizimsel dizgeye bırakmıştır"². Bu bağlamda, 1927 yılında yazılan *Four Saints In Three Acts (Üç Perdede Dört Aziz)* opera metninde dilin anlam iletme işlevi ortadan kalkmıştır. Metnin gerçekliği, artık okur/seyirci tarafından tamamlanmış bir bütünü sunumu olarak kavranmaz, her bir okurun/seyircinin kendi öznel kavrayışlarıyla yeniden oluşturulur.³ Bunun en önemli sebebi, 17.yy.'da akıllı ön-plana alarak oluşan kartezyen felsefeden ve düalizmden beslenen gerçeklik düşüncesinin 20.yy.'da değişime uğramasıdır. Temelinde bütünlük algısı ve süreklilik olan gerçeklik düşüncesi, dönem içinde oluşan bilimsel gelişmelerle bozulur. Freud'un öne sürdüğü bilinçdışı kavramıyla "öznenin bütünlüklü ve birlikli yapısının bozulması ve Einstein'ın geliştirdiği izaftiyet teorisi sonucu zaman-mekan algısındaki mutlaklığın sarsılması"⁴, akla kuşku duyulmasına neden olur. Artık tek, kesin bir gerçekten bahsetmek zorlaşmıştır ve nihayetinde değişen bakış, farklı görme biçimlerini olası hale getirir. Bakışta dolayısıyla görüşte oluşan bu farklılık, en net şekliyle tarihsel avangart süreçte oluşan Kübit resim tekniğinde takip edilebilir. Bu bağlamda Stein'in "Üç Perdede Dört Aziz" metninde kullandığı dil yapısı, kübit resim tekniği paralelinde incelenecektir.

Kübitmin Önerdiği Görme Biçimi ve Picasso'nun Kübit Peyzajları

Resim sanatında yirminci yüzyılın "en radikal sanat hareketlerinden biri"⁵ olarak kabul edilen kübitizm, "dünyayı temsil etmenin yeni yöntemini"⁶ önerir. Bu yeni yöntem, yirminci yüzyılın politik, coğrafi ikliminden ve bu iklimin ürettiği gerçeklik anlayışından beslenmiştir.

Hatırlıyorum. Savaşın başladığı sıralarda Picasso ile Raspail Bulvarı'nda gezinirken içinde topların gizlendiği arabaların geçişini izledik. Akşam saatleriydi. Kamufleajdan söz edildiğini daha önce duymuştuk ama bu işin nasıl yapıldığını görmemiştik o zamana dek. Picasso gördüklerinden etkilenip dikkatle izledi ve yüksek sesle şöyle dedi: "Evet, bizim yaptığımız da bundan başka bir şey değil. Bu da bir tür kübitizmdir."⁷

- 1 Martin Puchner, *Stage Fright: Modernism, Anti-Theatricality and Drama* (Baltimore&London: John Hopkins University Press, 2002), 101.
- 2 Süreyya Karacabey Çelik, "Modern Sonrasında Dramatik Metinler," *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 15, (2003): 39.
- 3 Çelik, "Modern Sonrasında Dramatik Metinler," 39.
- 4 Süreyya Karacabey, *Modern Sonrası Tiyatro ve Heiner Müller* (Ankara: De-Ki Yayınları, 2006), 38.
- 5 Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008), 45.
- 6 Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 45.
- 7 Gertrude Stein, *Picasso*, çev. Kaya Özsezgin (İstanbul: Dedalus Yayınları, 2019), 22.

Picasso'nun gördüğü; topların gizlendiği arabalar, Stein'in ifadesiyle "20.yy.'a özgü bir gerçekliğin"⁸ göstergesidir. Bu yeni gerçeklikte nesnelere taklit edilerek resmedilmez, "farklı biçim ve uzam kullanışlarıyla"⁹ ressam tarafından "yeniden düzenlenerek"¹⁰ betimlenir. "Dünyayı tasarlamamanın bir başka yolu"¹¹ olan Kübizmin habercisi, 1907'de Pablo Picasso'nun resmettiği Avignon'lu Kadınlar'dır.



Şekil 1: Les Demoiselles d'Avignon, Pablo Picasso, 1907, 243.9 cm × 233.7 cm

*Avignon'lu Kadınlar'ın devrim yaratan özelliği, üç boyutlu nesnelere iki boyutlu yüzey üzerinde gösterebilmenin yeni bir yolunu önermeye başlamasıdır. ...oldukça kaba ve şematize bir biçimde resmedilmiş figürler, aynı anda hem cepheden hem profilden görünmekte, izleyiciye aynı figürü farklı açılardan kavrayabilme olanağı vermektedir.*¹²

Artık aynı figürü farklı açılardan kavrayabilme olanağı mümkündür çünkü Rönesans sonrası resim sanatında yaygın olarak kullanılan doğrusal perspektif bozulmuştur. Teknik olarak tersten perspektif olarak nitelendirilebilecek ve Rönesans öncesi özellikle ikonlarda, aynı figürü farklı açılardan görebilmeye imkan tanıyan bu durum; "çok merkezlik"¹³, nesnelere

8 Stein, *Picasso*, 43.

9 John Berger, *Görme Duyusu*, çev. Osman Akınbay (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008), 186-187.

10 E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, çev. Erol Erduran, Ömer Erduran (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997), 570.

11 Ümran Özbalcı Aria, "Dünyayı Yeniden Tasarlamamanın Bir Başka Yolu; Kübizm," *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication* 6, (Haziran 2016): 261.

12 Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 46-47.

13 Pavel Florenski, *Tersten Perspektif*, çev. Yeşim Tükel (İstanbul: Metis Yayınları, 2013), 1.

"optik parçalanmaya"¹⁴ uğraması olarak da tarif edilebilir. Böylelikle, -Cezanne'ın belirttiği gibi- "bir nesnenin, bir düzlemin her yanının (ayrı) bir merkez noktasına"¹⁵ sahip olduğu ve nesnelere "parçalanmış yüzeylerinin farklı açılardan adeta keskin cam kırıkları gibi üst üste bindiği"¹⁶ bir görsel biçim oluşur. Bu noktada artık "manzara (tablo), nesnel görüntünün birebir ifadesi yerine, (bir) kurma halini"¹⁷ alır. Berger'in bahsettiği kurma hali, ressamın "gözle görünen dünyayı en küçük parçalarına ayırıp sonra bu parçalarla yepyeni bir dünya yaratarak"¹⁸ nesnelere tuvaline köşeli ve kübiik şekillerle resmetmesiyle oluşur.

Nesnelere köşeli ve kübiik şekillerle resmediş, aynı anda farklı açılardan bakışa sunulan görüntüler yaratır. Bu durum, uzamda "dördüncü boyut kavrayışı"¹⁹ oluşturur. Ressamın "resim yüzeyini iki boyutlu kullanarak bir nesneyi eş-zamanlı"²⁰ resmetmesiyle oluşan dördüncü boyut, "art-zamanlı mutlak"²¹ görme biçimini değiştirir. Art-zamanlı görme biçimi, Rönesans'ın doğrusal perspektif tekniğinden hatırlanırsa, yakından uzağa; büyükten küçüğe ya da uzundan kısaya doğru ve İzlenimci resimlerde de -alımlayıcıya göre- yakından uzağa rengin tonlarıyla sağlanır. Kübiik resimle bu durumun bozulması, resme bakanın; alımlayıcının algı bütünlüğünü parçalar. Nihayetinde alımlayıcıdan beklenen, bu parçalardan kendisine özgü, öznel algısıyla kavrayabileceği bir bütün oluşturabilmesidir. Bir diğer adı manzara resmi olan bu bütün, peyzaj resim diye adlandırılır.²² Peyzaj resim, ilk anlamıyla kır resmi, bir yerin doğal görünümü, Fransızca *peysage*²³ kelimesinden türemiştir. Antik Roma döneminden çok sonra Batı'da 17.yy.'da görsel sanatlarda ortaya çıkan peyzaj resim, yirminci yüzyıla kadar ilk anlamıyla kullanılmıştır. Bu bağlamda, "peyzajın işaret ettiği gözlem, bir görme yolu, doğa üzerine yüklenen bakış açısı"²⁴ olarak kavranmıştır. Bu döneme kadarki peyzaj tablolarında resmedilen manzara taklit edilir. Yirminci yüzyıla birlikte kavrama yüklenen anlam, değişime uğrar. Artık terim, "çevredeki bir şeyi tasarlama, sanatsal bir hüner, yapıntı (*artfulness*)"²⁵ karşılıklarıyla kullanılmaya başlar. Picasso'nun 1908 yılında yaptığı manzara resimlerinde kullandığı -devrim

14 Florenski, *Tersten Perspektif*, 48.

15 akt. Aria, "Dünyayı Yeniden Tasarlamamanın Bir Başka Yolu; Kübizim," 261.

16 Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 48.

17 Berger, *Görme Duyusu*, 187.

18 Elke Linda Buchholz ve B. Zimmermann, *Pablo Picasso*, çev. Mine Dumanoğlu (İstanbul: Literatür Yayıncılık, 2005), 33.

19 Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 48.

20 Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 46.

21 İsmail Tunalı, *Felsefenin Işığında Modern Resim* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1983), 170.

22 Peyzaj resim tekniğinin postdramatik metne etkisi, Duygu Toksoy Çeber'in "Logostan Manzaraya: Metnin Görsel Dramaturgisi" doktora tezinde incelenmiştir. Çeber, tezinde Ibsen'in Hortlaklar metni ile Müller'in Resim Tasviri metnini karşılaştırır. Hortlaklar metninin biçimsel olarak merkezi perspektif tekniğiyle seyircisinden optik bakış talep ederek oluştuğunu, Resim Tasviri metnininse merkezi perspektifin parçalanmasıyla seyircisinden haptik bakış talep ederek oluştuğunu iddia eder.

Duygu Toksoy, "Logostan Manzaraya: Metnin Görsel Dramaturgisi," (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2016).

23 "Paysage", Cambridge Dictionary, yayın tarihi 13 Aralık, 2020, <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/french-english/paysage>.

24 Jane Palatini Bowers, "The Composition That All the World Can See: Gertrude Stein's Theater Landscapes," *Land/Scape/Theater* içinde, ed. Elinor Fuchs, Uno Chaudhuri (New York: Michigan Press, 2002), 125.

25 Bowers, "The Composition That All the World Can See: Gertrude Stein's Theater Landscapes," 125.

yaratan- kübik çizimler, bunun en net örneğidir.²⁶ Stein, Picasso'nun peyzaj resimlerinin “*görünür nesnelere yola çıktığı*”²⁷ söyler. Fakat Picasso resimlerinde nesnelere ilk halleriyle gördüğü gibi çizmez. O, “*gördüğü nesnelere kendi zihninde oluşan imgeler doğrultusunda*”²⁸ tuvale taşımıştır. Bu resimlerde, Picasso tarafından yapılan bir öz-tamamlama, sezgi devreye girer. Zira mevcut gerçekliğin yorumlanmasına dayanan kübizm, “*görmeye değil sezgiye dayalı bir olgu*”²⁹dur. Nesrin Kasap, “*Alice B. Toklas'ın Özyaşam Öyküsü*”nün önsözünde Stein'in yazım dilinden bahseder. Picasso ile Stein arasında kurduğu bağlantıda, Picasso'nun resim anlayışının “*resmi yapılmış bir şeyi yeniden yaratmak değil, şimdi'yi yaratıp anlatmak olduğunu*”³⁰ dile getirir. Kasap'ın dediği gibi, Picasso'nun ‘şimdi’yi resmetme amacı, nesnelere ve insan doğasını kendisinin gördüğü biçimiyle ifade etmeyi amaçladığı “*anı yakalama çabasında*”³¹ kaynaklanır. Picasso, bunun için, kübist çizimlerinde çoklu perspektifler oluşturur. Yukarıda da söylendiği gibi, kübist resim tekniğinin en belirleyici özelliği, alımlayıcısına eşzamanlı bir bakış biçimi sunmasıdır. Bu noktada benzer bakış biçimini Stein'in “*Four Saints in Three Acts*” (Üç Perdede Dört Aziz) metninde kullandığı yazım tekniğinde gözlemlemek mümkündür. Ancak bu tekniği analiz edebilmek için öncelikle kübizmin önerdiği eş-zamanlılık ilkesini anlamaya çalışmak yol gösterici olacaktır.

Resimde İzlenimcilikten Kübizme zaman kavramını inceleyen çalışmada Samet Doğan, Kübizmin zaman kavrayışını Augustinus'un zaman yaklaşımıyla açıklar. Augustinus'un zaman yaklaşımı, *İtiraflar* (1999) isimli kitabında bahsettiği, üçlü zaman teorisine dayanır. Bu teoriye göre, geçmiş ya da gelecek yoktur. Zaman, sürekli bir şimdi içinde varlık göstermektedir.

*Bana açık gelen şu: Ne gelecek var ne geçmiş. Kesinlikle “geçmiş, şimdiki, gelecek zaman diye üç zaman var” demek de yerinde olmaz. Belki de “üç zaman vardır: Geçmiştekilere ilişkin şimdiki zaman, şimdikiyle ilişkin şimdiki zaman ve gelecektekilere ilişkin şimdiki zaman” demek daha doğru olurdu. Çünkü bu üç çeşit zaman zihnimizde vardır, onları başka yerde göremiyorum.*³²

Augustinus'un teorisinden anlaşılan, zaman mefhumun zihinde oluşan bir tasarı olduğudur. Bir diğer ifadeyle, geçmiş ve gelecek şimdiki zihin tarafından tasarlanır. Bu durum, Doğan'ın tespitiyle, “*zihinde yer alan üç zaman kipinin aynı anda gerçekleşmesi, bir tür eşzamanlılık*” oluşturmaktadır.³³ Kübist çizimlerin oluşturduğu eş-zamanlılık, *Four Saints in Three Acts* (Üç Perdede Dört Aziz) peyzaj metnine dilin eş-zamanlı kullanımıyla yeni bir temsil estetiği oluşturur.

26 Stein, *Picasso*, 23.

27 Stein, *Picasso*, 26.

28 Stein, *Picasso*, 26.

29 Stein, *Picasso*, 43.

30 Nesrin Kasap, “Sunuş,” *Alice B. Toklas'ın Özyaşam Öyküsü* içinde (İstanbul: Metis Yayınları, 2018), 14.

31 Kasap, “Sunuş,” 14.

32 akt. Samet Doğan, “İzlenimcilik'ten Kübizm'e, Aristoteles'ten Augustinus'a 'Zaman'ın Değişen Yönü,” *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication* 6, (Nisan 2016): 1638.

33 Doğan, “İzlenimcilik'ten Kübizm'e, Aristoteles'ten Augustinus'a 'Zaman'ın Değişen Yönü,” 1638.

Kübizmin "Four Saints in Three Acts" (Üç Perdede Dört Aziz) Metnine Etkisi

"Anlatısız anlatı"³⁴ olarak nitelenen *Four Saints in Three Acts* (Üç Perdede Dört Aziz), klasik dramatik yapıda gözlenebilen çizgisel olay dizisine sahip değildir. Metinde, varlıklarından tam olarak emin olunamayan birçok azizin içinde olduğu ve azizlerin etrafında oluşan manzaralar betimlenir. Manzaraların farklı zaman kipleriyle betimlenmesi, dilde oluşan eş zamanlılığın temel nedenidir. Stein oyunlarında zaman kavramını araştıran Ferdi Çetin, metindeki karakterlerin "tarihsel arka plandan yoksun"³⁵ sadece "bিরer sahne elemanı"³⁶ olarak tasarlandığını söylemiştir. Çetin'in belirttiği gibi adı geçen kişilerin, dramatik yapıdaki karakterlere eş yapıda kurgulanmadığı doğrudur. Ancak betimlenen manzaralar, Chimane³⁷ kenti, bu kentte yaşanan çatışmalar, yer yer Avila'da ve Barselona'da olduğu düşünülen yine de kentte olan çatışmalara ya da bu çatışmaların etkilerine maruz kalan azizler ve azizeler etrafında öbikleşmektedir. Oyunda ağırlıklı olarak adı geçen Avilalı Aziz Teresa ve İspanyالی din adamı Loyolalı Aziz Ignatius, 16.yy.'da yaşamış tarihi kişiliklerdir. Stein, yaşamış kişileri kullanır ancak betimlediği durumlarda neden sonuç ilişkisiyle takip edilebilecek bir anlatım benimsemez. Betimlemeleri, doğrudan herhangi bir dış gerçekliği temsil etmez. Yapmaya çalıştığı, sahnede görünenin, sahne dışındaki gerçekliğe doğrudan işaret etmesinin önüne geçmektir. Bu amaçla oluşturduğu metin, düzyazı ve şiirsel dil ile iç içe geçmiştir.

Gertrude Stein'in yazma biçimi araştıran Randa K. Dubrick, bunun iki koldan geliştiğini belirlemiştir. Biri, 1903-1911 arasında yazdığı ve bir Amerikan ailesini betimlediği, *The Making of Americans* isimli kurgusal romandır. Diğeri ise 1914'te yazdığı *Tender Buttons*'dur. Stein, *The Making of Americans* metnini düzyazı ve *Tender Buttons* metnini şiir olarak niteler.³⁸ Ancak düzyazı olarak nitelediği biçim, genel olarak dilbilgisinin bilindik kurallarına uymaz. Tamamlanmayan cümlelerden, kelime tekrarlarından ve sesteş kelime kullanımlarından oluşur. Stein, oluşturduğu paragraf düzeninde noktalama işaretlerini kullanmaz. Şiir olarak nitelediği *Tender Buttons* ise Stein'in seçtiği kelimelerin yan yana ve bazen alt alta dizilmesiyle meydana gelmiştir. Her iki metindeki ifadeler de soyuttur. Dubrick, Stein'in tüm yazımını bu iki eserin

34 Ellen E. Berry'den akt. Avra Sidiropoulou, "Playfulness and (Un)-performability in Gertrude Stein's Modernist Drama," *Sinai's de Cena. Teorias da Critica* 2, (2018): 151.

35 Ferdi Çetin, " 'Continuous Present' in Gertrude Stein's Plays" (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2013), 65.

36 Bowers'dan akt. Ferdi Çetin, "Continuous Present" in Gertrude Stein's Plays," 40.

37 Chiame (Xiame), Çin'deki bir liman kentidir. 16.yy.'da İspanyollara verilen şehir, o tarihten sonra ticaret limanı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bulunduğu stratejik konumu sebebiyle, özellikle tarih boyunca pek çok imparatorluk tarafından ele geçirilmek istenmiştir.

Birgit Tremml-Werner, *Spain, China, and Japan in Manila 1571-1644* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015), 129-133.

38 Randa K. Dubrick, "Two Types of Obscurity in the Writing of Gertrude Stein," *Gertrude Stein Advanced* içinde, ed. Richard Kostelanetz (USA: Mc Farland Company. Inc., 1990), 63.

çeşitlemesi ve birleşimi olarak okunabileceğini iddia eder.³⁹ Bu noktada, *Üç Perdede Dört Aziz*'deki dil kullanımının, Dubrick iddiasını doğruladığı söylenebilir. Zira her iki metnin yazım biçimi, kullandığı soyut ifadeler, *Üç Perdede Dört Aziz*'de kullanılan dille biçimsel olarak paralellik taşımaktadır. Buna göre dil kullanımı, yatay ve dikey eksen, iki biçimde izlenebilir. Yatay eksen, yapısalcı teoriyle anlaşılandırılır. Kelimelerin neden sonuç bağı içinde olduğu, çizgisel ve dönüşsüz bir yapıda inşa edilir. Dikey ekseneyse kelimeler, doğrudan somut bir anlam oluşturacak şekilde yan yana gelmez. Daha çok çağrışımsal, benzerlik/zıtlık gibi ilişkilerle bağlanır.⁴⁰ Stein'in kullandığı gramer yapısını inceleyen araştırmacı Ronald Levinson, onun Amerikalı psikolog William James'in 19.yy. sonunda ortaya attığı bilinç-akışı teorisinden etkilendiğini söyler.⁴¹ James, bilinci mütemadi bir akış olarak tarif eder. Buna göre konuşmanın yapısını, statik ve dinamik olarak iki kısma ayırır. Statik olanın anlamı, belirli ve sabittir. Dinamik olan ise, cümle içinde ilk anlamından başka anlamlara da açık ifadeler taşır. Bu bağlamda statik olanın, zamanda - mekanda ve dinamik olan bilinçte devamlılığı vardır.⁴² James'in bilinç akışı teorisini kendi yazı dilinde kullanan Stein, statik olanı, dilin dolayısıyla kelimelerin yatay ekseni ve dinamik olanı, kelimelerin dikey ekseni paralelinde kullanır. Kelimelerle dikey eksen oluşturabilmek için yatay eksenin baskılanması gerektiğini söyler. Stein'in “eş anlamlı, sesteş, ritimsel ve kafiyeli kelimeleri sürekli tekrar ederek”⁴³ oluşturduğu, dilde kübik etki yaratan bu yeni metin estetiğinde anlam, iç içe geçmiş kübik peyzaj parçaları gibidir. Klasik dramatik yapıda olduğu gibi birbirini tamamlamaz. Aksine, Stein'in uçak seyahati sırasında gökyüzünden gördüğü yeryüzü gibi, parçalıdır.

*Uçaktan görünen yeryüzü, bir otomobilden görünenden farklıdır. ... Otomobilden görünen manzara, bir trenden, bir yük arabasından ya da herhangi bir araçtan farksızdır. Uçaktan gördüğümüz toprak ise farklıdır, bir başka görünümü yansıtır. ... Amerika'da yaşarken, ilk kez uçakla seyahat etmişim. Uçağın penceresinden aşağı bakınca, toprak üzerinde açılıp yayılan, gidip gelen, birbirini kapatan, Picasso'ya özgü karmaşık çizgiler görmüştüm.*⁴⁴

Dramatik oyun yapısındaki zaman düzlemi, otomobil ya da tren seyahatinden izlenen yeryüzüyle ilişkilendirilebilir. *Üç Perdede Dört Aziz* peyzaj metni ise uçak seyahatinden izlenen, açılıp yayılan, gidip gelen, birbirini kapatan yani birbiriyle iç içe geçmiş yeryüzüne benzetilir. Bu duruma, *Üç Perdede Dört Aziz*'in başlangıcından örnek verilebilir.

*Bugün ne oldu, bir anlatı
Güzel bir gün olmuş olsaydı, kıra gitmeye niyetliydik çok güzel bir gündü ve niyetimizi
gerçekleştirdik. Daha önce gitmiş olduğumuz yerden eşit derecede memnunduk ve*

39 Dubrick, “Two Types of Obscurity in the Writing of Gertrude Stein,” 63.

40 Dubrick, “Two Types of Obscurity in the Writing of Gertrude Stein,” 65.

41 Roland B. Levinson, “Gertrude Stein, William James, and Grammar,” *The American Journal of Psychology* 54, (Haziran 1941): 126.

42 Dubrick, “Two Types of Obscurity in the Writing of Gertrude Stein,” 66.

43 Dubrick, “Two Types of Obscurity in the Writing of Gertrude Stein,” 65.

44 Gertrude Stein, *Picasso*, 62.

*bulabildiğimize çok yakın bulduk ve (geri döndükten sonra ödüllendirildiklerini gördüler ve duydular ve aynı biçimde) / (geri dönen testere ve ödüllendirildikten sonra duyuldu ve aynı biçimde)*⁴⁵

'Güzel bir gün olmuş olsaydı, kıra gitmeye niyetliydik', 'çok güzel bir gündü' cümleleri, dilin yatay ekseninde ilerlediği statik ifadelere örnek gösterilebilir. Zira bu iki ifadeden oluşan anlam nettir. Fakat yukarıda parantez içinde, iki biçimde de çevrilebilen ve farklı şekillerde anlaşılmaya açık olan kelimeler, dilin dikey ekseninde oluşumuna örnektir. Bu ifadeler, Stein'in gökyüzünden izlediği, birbiri içine geçen yeryüzü parçaları gibidir, bulanıktır. Özellikle iki biçimde çevrilebilecek dolayısıyla anlaşılabilir ifadelerde okurun/seyircinin imgeleminde bir anlam kaybolurken diğeri oluşur. Bunun nedeni, gösterenin doğrudan doğruya gösterilene bağlı olmayışından ileri gelir. Zira, gösteren ile gösterilenler arasında birebir karşılıklı ilişki yoktur. Derrida göstergeyi, bir ayrışma yapısı olarak görür; bir yarısı her zaman 'orada' bulunmaz, diğer yarısı ise her zaman 'kendisi değildir'. Dolayısıyla gösterenler ile gösterilenler sürekli olarak yeni kombinasyonlar içinde bulunmalarına bağlı olarak ya birbirlerinden koparlar ya da bir araya gelirler. Böyle olunca gösterenler, gösterilenler içinde sürekli dönüşürler ancak kendinde gösteren olmayan sonul bir gösterene bir türlü varamazlar. Anlamın gösterenler zinciri boyunca sürekli değişerek devinmesi, bir diğer ifadeyle yinelenmesi, anlamın saçılarak çoğullaşmasını sağlar.⁴⁶

Oluşan saçılma sonucu dilde, birden çok anlama karşılık gelecek ifadeler ortaya çıkar. Bu durum, anlatıda eş zamanlılık yaratır. Böylelikle, kesinlikten uzaklaşan anlam, iç içe geçmiş kübik şekiller gibi çoklu perspektif oluşturur. Dramatik yapının önerdiği doğrusal perspektif ve tek bir imge yerine, çoklu perspektifle birden çok ve iç içe geçmiş birçok imge oluşur. Birinci perdede Avilia'da olduğu düşünölen Azize Teresa'nın ve bulunduğu mekanın genel durumunun fırtınalı, yağmurlu, sıcak, karlı olabileceği söylendikten sonra, birinci perdenin tekrarı olarak isimlendirilen, *Repeat First Act*⁴⁷ bölümünde şapşal bir nisan gününden, Azize Teresa'nın aslında orada olmadığından ama belki de orada olduğundan, Azize Teresa'nın birçok kişi tarafından ziyaret edildiğinden, orada pek çok kişinin bulunduğundan, kişilerin birbirleriyle çok yakın olduğundan bahsedilir. Fakat perdenin sonuna doğru Azize Teresa'nın aslında kimse tarafından ziyaret edilmediğini, bahçe olduğu düşünölen mekanda ancak izin verildiği ölçüde gürültü yapılabildiğini betimleyen ifadeler de kullanılır. Buna benzer olarak metindeki tüm sahneler ve perdeler, Stein'in amaçladığı gibi, okur/seyirci zihninde eş zamanlı imgeler oluşturur. Bu, Stein'in okurun/seyircinin zamanı ile metnin/oyunun zamanının uyumsuzluğına karşın yaptığı

45 Gertrude Stein, "Four Saints in Three Acts," *Operas & Plays* içinde, (New York: Station Hill Press, 1970), 41-42.

46 Madan Sarup, *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*, çev. Abdölbaki Güçlü (İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları, 2004), 52-53.

47 Stein, "Four Saints in Three Acts," 47.

bir hamledir. Dramatik gerilimin oluşturduğu uyumsuzluğu⁴⁸, *senkopal uyumsuzluk*⁴⁹ olarak tanımlayan Stein, bu uyumsuzluğun önüne geçmek; okur/seyirci ile metin/oyun zamanını denkleştirmek için, eş zamanlı dil kullanmıştır. Devam eden sahnelerde farklı bir zamana gidilir ve sadece bir düğmeye basmakla beş bin Çinlinin ölme ihtimalinden bahsedilir. Ancak Azize Teresa'nın bununla ilgilenmediği söylenir.⁵⁰ Azize Teresa, halinden gayet memnun hazırlanıyordur.⁵¹ Oyun boyunca bir yandan Azize Theresa ve etrafı betimlenirken, bir yandan da Chiamen'de⁵² olmuş olabilecek olaylardan ve bu olayların etkilerinden söz edilir. Devam eden ifadelerde, bazıları iyi ve bazıları kötü olan çocukların cennete gittiğinden bahsedilir. Bunlar olup biterken Azize Teresa, olan bitene kayıtsız, öküzlere çektiği bir arabanın içindedir.

*Bir iki üç dört beş altı yedi tüm iyi çocuklar cennete gider bazıları iyidir ve bazıları kötüdür bir iki üç dört beş altı yedi. Azize Teresa, öküzlerin sürdüğü bir el arabasının içinde etrafta dolaşiyor.*⁵³

Metinde Azize Teresa'dan sonra en çok, 15.yy. ile 16.yy. arasında tarihsel olarak Barselona'da yaşadığı bilinen, Loyolalı Aziz Ignatius'tan⁵⁴ bahsedilir. Çok iyi tanındığı söylenen Aziz Ignatius'un planlara ve mesafeye uyum sağlayabilme ihtimali vardır. Zira Barcelona uzaktadır. Zaten Aziz Ignatius da olan bitenle pek ilgilenmiyor gibidir.⁵⁵

*Aziz Ignatius'tan korkulmasına gerek yok.
Aziz Ignatius planlara çok iyi uyum sağlayabilir ve mesafe
Barselona uzakta. Aziz Ignatius palmye ile okalıptus ağacı arasındaki farkı söyleyebilme
becerisine sahip mi?*⁵⁶

Görüldüğü gibi, metindeki her bir manzara farklı ve bulanık zaman-mekan içinde oluşur. Bir ifadeye üç gün geçtiği⁵⁷, bir diğer ifadeye çok uzun zaman geçtiği ancak beklerken öyle de olmadığı⁵⁸ söylenir. Azizlerin tam olarak nerede buldukları, ne yapmaya çalıştıkları, Stein'in amaçladığı gibi belirsiz kalır. Pek çok olayın olma ihtimalinin ifade edildiği sahnelerden sonra

48 Hans-Thies Lehmann, *Postdramatic Theatre*, çev. Karen Jurs-Munby (London & New York: Routledge, 2006),63.

49 Melike Saba Akım, "Tarihsel Avangartlar Sonrası Karşı Anlatı" (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2019), 133. ve Ferdi Çetin, " 'Continuous Present' in Gertrude Stein's Plays," 11.

50 Stein, "Four Saints in Three Acts," 47.

51 Stein, "Four Saints in Three Acts," 55.

52 Chiamen, Çin'de gözde bir liman şehridir ve 16.yy. boyunca İspanya hakimiyetinde pek çok istilaya maruz kalmıştır.

Tremml-Werner, "Spain, China, and Japan in Manila 1571-1644" 129-133.

53 Stein, "Four Saints in Three Acts," 57.

54 Edward A. Ryan, "St. Ignatius of Loyola," The Editors of Encyclopaedia of Britannica, yayın tarihi 1 Ocak, 2023, <https://www.britannica.com/biography/St-Ignatius-of-Loyola>.

55 Yine tarihsel olarak Aziz Ignatius'un iyi bir savaşçı olduğu ancak kendini dine adadıktan sonra daha uysal bir tavır içine girdiği bilinmektedir.

Ryan, "St. Ignatius of Loyola."

56 Stein, "Four Saints in Three Acts," 58.

57 Stein, "Four Saints in Three Acts," 60.

58 Stein, "Four Saints in Three Acts," 62.

metin, sıradan güvercinlerin ve ağaçların olduğu bir ortam betimlemesiyle sonlanır. Metinde pek çok durum ve kişi betimlenmiştir. Yine de ne olduğu tam olarak anlaşılamaz. Zira Stein kelimeleri, onların temsiliyetini sekteye uğratarak yazar. Stein'in zaman uyumsuzluğunu yok etmek için benimsediği yazım biçimi, Derrida'nın söz ile yazı arasında saptadığı 'farkla' birlikte düşünülebilir.

Batı metafiziğinin temelini oluşturan söz merkezci düşünencenin temel argümanı, söz, mevcudiyetle ilişkilidir. Buna göre bireyin bizzat bulunuşu, yanlış anlamalara ve iletişim bozukluğuna sebebiyet vermemesi, ya da bu iletişim bozukluğunun (anında) düzeltililebilir olması açısından aktarımdaki olası yanlışlık risklerini ortadan kaldırır.⁵⁹ Ancak yazıda aktarım, temsil söz konusudur. Yazıdaki "temsil, yazarın ifade etmeye çalıştığı anlamın temsildir"⁶⁰ ve hep eksiktir. Dolayısıyla denebilir ki, yazarın yokluğunda yazı, anlamı, metnin kendisiyle etkileşim içinde aktarmak zorundadır. Ancak bu aktarım yani, temsil edilmesi gereken anlam, tam anlamıyla karşılığını bulamaz.

Üç Perdede Dört Aziz peyzaj metninde, yazının temsiliyetini engelleyen, metindeki senkopal uyumsuzluğu gidererek metni okur/seyirci ile sürekli etkileşime sokan, öncelikle Stein'in yarım bıraktığı cümle ve belirsiz zamir kullanımlarıdır.⁶¹

Dört Aziz zorunda olmak zorunda olmak zorunda olmak zamanında

...

Neden herkes evde olmak zorunda

Boş işlerde/(ya da avare perdelerde)

Yaptığından çok daha fazlasını yaptı yaptı yaptığından çok daha fazlasını

...

*Hayatının elli yılında gözlemlediği tüm sefaletleri seçtiğini varsayalım bunun şapkalarla ne ilgisi var. Onlar onun için şapkalar yapmışlardı. Tam olarak değil.*⁶²

Nesnesi olmadan sadece özne ve fiille yan yana sıralanan ifadeler hem yapısal hem anlamsal olarak yarım kalır. Ardından gelen bir cümle, kısmen daha net olsa da gösteren gösterilen bağı kurulmamış olduğu için eksiktir. *Üç Perdede Dört Aziz* metninin aslı İngilizce yazılmıştır ve metinde çok fazla zamir kullanılmaktadır. Ancak kullanılan zamirlerin kimi/kimleri nitelediği belirsizdir. Dört Aziz, İngilizce 'they' özne zamirine karşılık gelir. 'Yaptığından çok daha fazlasını yaptı' ifadesindeyse kullanılan özne zamiri, 'he' ve 'Hayatının elli yılında gözlemlediği tüm sefaletleri seçtiğini varsayalım' ifadesindeki özne zamiriye 'she' olarak kullanılmıştır. İngilizce cümle yapısında, ancak bir isim kullanıldıktan sonra onu niteleyen özne zamiri kullanılabilir. Dolayısıyla oluşan bu belirsizlikte okurun /seyircinin zihninde tamamlanmayı bekleyen pek çok imge oluşur.

59 Eren Can, "Anlam Arayışında Derrida'nın Yinelenebilirlik ve Différance Söylemi," *Kayı, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* 27, (Güz 2016):18.

60 Can, "Anlam Arayışında Derrida'nın Yinelenebilirlik ve Différance Söylemi," 18.

61 Dubrick, "Two Types of Obscurity in the Writing of Gertrude Stein," 69.

62 Stein, "Four Saints in Three Acts,"44.

Yazımın temsiliyetini engelleyen bir diğer unsur, Stein'in fiilimsi kullanımınıdır.⁶³ Çoğu kez noktalama işaretleri kullanmadan oluşturulan cümleler, bağ fiil, bağlaç ya da ortaç kullanımıyla uzatılır.

*Azize Teresa ayakta durmayarak ayakta durmayarak ve Aziz Ignatius ayakta durmayarak ayakta durarak çevrelenen dün gibi.*⁶⁴

Dubrick'in saptamasına göre, fiilimsilerin peş peşe kullanımı, cümledeki eyleminin eksik kalmasına neden olur.⁶⁵ Dolayısıyla, aynı anda bir manzaranın hem var olması hem olmaması durumu söz konusudur. Yarım bırakılmış ifadeler, bir yanıyla okurun/seyircinin olan biteni takip etmesini engeller ancak diğer yanıyla onların imgeleminde yeni manzaralar oluşturur. Stein'in yazım biçimini araştıran Michael J. Hoffman, *The Making of Americans* romanı üzerine yaptığı değerlendirmede, paragraflarda anlam yerine kelimelerin kullanım biçimiyle ritmin öne çıktığını söyler. Zira, anlamın okura özel olduğu ifadelerde her bir paragraf, kendine ait bir dünya içerir.⁶⁶ *The Making of Americans* romanında Stein'in dili kullanış biçimi, *Üç Perdede Dört Aziz* metnine benzerdir.⁶⁷ Hoffman'ın yaptığı saptama bu çalışma için de kullanılabilir. Fiilimsilerin, bağlaçların ve yarım cümlelerin yinelenerek kullanılması, okur/seyirci imgeleminde bir birikim yaratır. Hoffman'ın, "*birikme etkisi*"⁶⁸ olarak nitelediği bu durum, betimlenen olayların okur/seyirci imgeleminde öbikleşmesiyle oluşur. Bu şekilde oluşan manzaralar ve dolayısıyla dil, artık sabit bir anlam ifade etmediği için devingendir.⁶⁹ Devinen anlamla dilin temsiliyet niteliğini yitirmesi, dilin edimselleşerek⁷⁰ performatif bir nitelik kazanması demektir. Bu durum, Derrida'nın anlam saçılması dahilinde düşünüldüğünde, dilin temsiliyet niteliğini yitirerek edimselleşmesi daha net kavranabilir.

*Bir cümleyi okurken cümlelerin anlamı bir şekilde her zaman askıya alınır, ertelenir veya daha belli değildir; "gelmekte"dir: Bir gösteren beni bir başkasına, o da bir başkasına götürür durur. İlk anlamlar sonraki anlamlar tarafından dönüştürülür ve cümle bitse de dil sürecinin kendisi bitmez. Her zaman orada olandan daha fazla anlam vardır.*⁷¹

63 Dubrick, "Two Types of Obscurity in the Writing of Gertrude Stein," 67.

64 Stein, "Four Saints in Three Acts," 49.

65 Dubrick, "Two Types of Obscurity in the Writing of Gertrude Stein," 69.

66 Michael J. Hoffman, *The Development of Abstractionism in the Writings of Gertrude Stein* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1965), 133.

67 "Kesinlikle o tek varlığı yaşayan ne zaman o varlıklı bir olan genç biri o adam o zaman sık sık oldukça kesinlikle tek varlık ilgili olarak var olarak yaşayan o zaman o adam oldukça sık sık isteyerek..." Gertrude Stein, *The Making of Americans: Being a History of a Family's Progress* (New York: Something Else Press, 1966), 801.

68 Hoffman, *The Development of Abstractionism in the Writings of Gertrude Stein*, 138.

69 Dubrick, "Two Types of Obscurity in the Writing of Gertrude Stein," 67.

70 Bu durum, John L. Austin'in "söz edimleri kuramı" ölçeğinde açıklanabilir. Austin, sözün dolayısıyla dilin bir şeyi betimlemesinin haricinde de bir işlev taşıdığını iddia eder. Ona göre söylemek, yapmaktır. Zira, gündelik konuşmalarda sözün göndergesiyle yarattığı etki, dili anlamlı oluşabilecek etkileşimlere açık hale getirmektedir. Böylelikle dil, edimsel bir diğer ifadeyle performatif bir nitelik kazanmış olur. J.L. Austin, *Söylemek ve Yapmak*, çev. R. Levent Aysever (İstanbul: Metis Yayınları, 2017).

71 Terry Eagleton, *Edebiyat Kuramına Giriş*, çev. Tuncay Birkan (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2014), 139-140.

Kelimelerin oluşturduğu ifadelerin temsil edilebilir olması, anlamlarının belirli, sabit olması demektir. Oysa *Üç Perdede Dört Aziz*'de ifadeler, hareketlidir, eş zamanlı birden çok anlama açıktır. Böylelikle okurun/seyircinin zihninde birden çok manzara/peyzaj oluşur. Anlam bütün bir gösterenler zincirine dağıtılmış veya yayılmıştır. Sürekli bir mevcudiyet- namevcudiyet kırışması gibi bir şeydir ve bir metni okumak da bu sürekli kırışma sürecini izlemeye benzer.⁷²

Azize Teresa oturmuş ve ayakta durmayarak yarısı ve bunun yarısı ve yarısı değil ve yarısı oturmuş ve ayakta durmayarak etrafı çevrili ve oturmuş değil ve ayakta durmayarak ve etrafı çevrili değil ve etrafı çevrili değil ve oturmuş değil değil değil⁷³.

Bu örnekte Azize Teresa'nın bulanık ve aynı zamanda pek çok biçimde betimlenebilen durumu, genel olarak *Üç Perdede Dört Aziz* metnindeki dil yapısı, mevcudiyet- namevcudiyet kırışmasına örnek gösterilebilir. Azize Teresa'nın 'oturmuş' ve 'ayakta durmayarak' ifadesi aynı anlamı taşır. Fakat peşi sıra takip eden bir diğer ifade, 'oturmuş değil' ifadesi kullanılır. Yarısı oturmuş diğer yarısı oturmuş değildir. Hem etrafının çevrili olduğu hem olmadığı söylenir. Burada tek bir örnekle gösterilen ancak metin boyunca sık rastlanan bu ifadeler, dilin tek bir anlama sabitlenmesini engeller. Dilin edimsel bir diğer ifadeyle, devingen kullanımına sebebiyet verir. Bu noktada, yarım bırakılan cümlelerle, bağlaç ve fiilimsi kullanımıyla oluşturulan dilin edimsel yapısı, okurun/seyircinin imgeleminde eş zamanlı pek çok anlamın oluşmasını sağlar.

Sonuç

Kübizmin önerdiği görme biçimini, bütünlüğün parçalandığı kesik, köşeli çizimler oluşturur. Üç boyutlu nesnelere iki boyutlu yüzey üzerinde gösterebilmenin yeni bir yolu olan kübizm, 20.yy.'da yaşanan savaşlar ve kıyımalar sonrası bütünlüğün parçalanmasıyla oluşun yeni bir ifade biçimidir. Bu yeni biçimde ressam, artık var olan bir dış gerçekliği temsil ya da taklit etmez, alımlayıcısına kendi deneyimini aktarır. Böylelikle, yeni bir "şahsi bakış modeli"⁷⁴ oluşturur. Bu yeni bakış modelini, Pablo Picasso'nun kübist peyzaj tablolarında somutlamak mümkündür. Kübist resimde, bakanın bakışını bir odak doğrultusunda toplayan tekli; doğrusal perspektif tekniği yerine, alımlayıcının bakışını birden çok odağa dağıtan çoklu perspektif tekniği kullanılır. Böylelikle doğrusal perspektifin önerdiği art-zamanlı görme biçimi yerini, çoklu perspektifin önerdiği eş zamanlı görme biçimine bırakır. Eş zamanlı görme biçimi izleyicisine, baktığı figürü ve dolayısıyla manzarayı aynı anda pek çok açıdan kavrayabilme olanağı sunar. Kübist resim tekniğinin önerdiği eş zamanlı görme biçimini, Gertrude Stein

72 Bahsi geçen 'kırışma' ifadesi, post-yapısalcılıkla açıklanabilir. Yapısalcılık, göndergeyle göstergeyi birbirinden koparır. Post-yapısalcılık ise, bunun bir adım daha ötesine geğerek, gösteren ile gösterileni birbirinden koparır. Bu noktada anlam, doğrudan göstergede mevcut olmaz. Aynı zamanda, o göstergenin ne olmadığına bağlı olarak tüm bir gösterenler zincirine yayılır. Yayılan anlam bir diğer ifadeyle dağılan anlam, artık tek bir göstergede bulunmadan mevcudiyet-na-mevcudiyet arasında salınır. Eagleton bu durumu, 'kırışma' olarak ifade etmiştir. Eagleton, *Edebiyat Kuramına Giriş*, 139.

73 Stein, "Four Saints in Three Acts," 48.

74 John Berger, *Görme Duyusu*, çev. Osman Akinbay (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008), 183.

yazım dilinde uygulamıştır. Bu noktada genel olarak peyzaj metinde ve özel olarak “*Four Saints in Three Acts*” (*Üç Perdede Dört Aziz*) opera metninde eş zamanlı görme biçimi, dilin eş zamanlı kullanımıyla sağlanır. Dramatik metindeki çizgisel gelişen olay dizisinin yerini peyzaj metinde betimlenen manzaralar almıştır. Kullanılan dilin yapısı, farklı zaman kiplerinden oluşur. Doğrudan yaşam gerçekliğini temsil etmeyen dil hem düzyazı hem de şiirsel biçimde kullanılır. *Üç Perdede Dört Aziz*’de yarım bırakılan cümleler, belirsiz zamirler, anlamı kesintiye uğratan tekrarlar, peş peşe kullanılan fiilimsiler, dilin temsil niteliğini bozar. Böylelikle dili mütemadi bir bilinç akışı tekniğiyle, kafiyeli ve ritmik kullanan Stein, okurda/izleyicide çağrışımsal imgeler oluşturur. Birden çok anlama açık olacak şekilde yan yana kullanılan kelimeler, gösterilenlerle gösterilenlerin sürekli yeni kombinasyonlar içinde bulunmasını sağlar. Anlatı özelliğini yitiren kelime öbekleri, okur/seyirci zihninde devingen görsel imgelere dönüşürler. Böylelikle temsil niteliğinden çıkarak performatif özellik kazanan sözcükler, anlamın saçılarak devingen, iç içe geçen pek çok kübik dil manzaraları oluştururlar.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Çalışma Konsepti/Tasarım- Z.E., A.Ü.; Veri Toplama- Z.E., A.Ü.; Veri Analizi/Yorumlama- Z.E., A.Ü.; Yazı Taslağı- Z.E., A.Ü.; İçeriğin Eleştirel İncelemesi- Z.E., A.Ü.; Son Onay ve Sorumluluk- Z.E., A.Ü.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Conception/Design of Study- Z.E., A.Ü.; Data Acquisition- Z.E., A.Ü.; Data Analysis/ Interpretation- Z.E., A.Ü.; Drafting Manuscript- Z.E., A.Ü.; Critical Revision of Manuscript- Z.E., A.Ü.; Final Approval and Accountability- Z.E., A.Ü.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

KAYNAKÇA / BIBLIOGRAPHY

- Akım, S. Melike. “Gertrude Stein Oyunlarında Karşı-Anlatı Stratejileri.” *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi* 30, (2020): 71-97.
- Antmen, Ahu. *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2018.
- Aria, Özbacı Ümran. “Dünyayı Yeniden Tasarlamamın Bir Başka Yolu; Kübizm.” *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication* 6, (Nisan 2016): 261-272.
- Austin, J. L. *Söylemek ve Yapmak*. Çeviren R. Levent Aysever. İstanbul: Metis Yayınları, 2017.
- Berger, John. *Görme Duyusu*. Çeviren Osman Akınbay. İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.
- Bowers, Jane Palatini. “The Composition That All the World Can See: Gertrude Stein’s Theater Landscapes.” *Land/Scene/Theater* içinde, editör Elinor Fuchs ve Uno Chaudhuri, 121-144. New York: Michigan Press, 2002.
- Buchholz, Linda, ve B. Zimmermann. *Pablo Picasso*. Çeviren Mine Dumanoglu. İstanbul: Literatür

- Yayıncılık, 2005.
- Büyüktuncay, Mehmet. "Söz Edimleri Kuramı ve Edebiyat: Anlam, Bağlam ve Yinelenebilirlik." *International Journal of Language Academy* 2, (Güz 2014): 93-105.
- Cambridge Dictionary. Yayın tarihi 13 Aralık, 2020. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/french-english/paysage>.
- Can, Eren. "Anlam Arayışında Derrida'nın Yinelenebilirlik ve Différance Söylemi." *Kayı, Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi* 27, (Güz 2016): 15-28.
- Çeber, Toksoy Duygu. "Logostan Manzaraya: Metnin Görsel Dramaturjisi." Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2016.
- Çelik, Karacabey Süreyya. "Modern Sonrasında Dramatik Metinler." *Tiyatro Araştırmaları Dergisi* 15, (2003): 36-95.
- Çetin, Ferdi. "'Continuous Present' in Gertrude Stein's Plays." Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2013.
- Derrida, Jacques. *Göstergebilim ve Gramatoloji*. Çeviren. Tülin Akşin. İstanbul: Afa Yayınları, 1994.
- Doğan, Samet. "İzlenimcilik'ten Kübizm'e, Aristoteles'ten Augustinus'a Zamanın Değişen Yönü." *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication* 6, (Nisan 2016): 1623-1644.
- Dubrick, Randa K. "Two Types of Obscurity in the Writing of Gertrude Stein." Gertrude Stein Advanced içinde, editör Richard Kostelanetz, 63-85. USA: Mc Farland Company. Inc., 1990.
- Eagleton, Terry. *Edebiyat Kuramına Giriş*. Çeviren Tuncay Birkan. İstanbul: Ayrıntı Yayınları 2014.
- Gombric, E. H. *Sanatın Öyküsü*. Çeviren Erol Erduran ve Ömer Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997.
- Hoffman, Michael J. *The Development of Abstractionism in the Writings of Gertrude Stein*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1965.
- Karacabey, Süreyya. *Modern Sonrası Tiyatro ve Heiner Müller*. Ankara: De-Ki Yayınları, 2006.
- Kasap, Nesrin. "Sunuş." *Alice B. Toklas'ın Özyaşam Öyküsü* içinde, Yazan Gertrude Stein. İstanbul: Metis Yayınları, 2018.
- Lehmann, Hans Thies. *Postdramatic Theatre*. Çeviren Karen Jurs-Munby. London & New York: Routledge, 2006.
- Levinson, Roland B. "Gertrude Stein, William James, and Grammar." *The American Journal of Psychology* 54, (Haziran 1941): 124-128.
- Puchner, Martin. *Stage Fright: Modernism, Anti-Theatricality and Drama*. Baltimore&London: John Hopkins University Press, 2002.
- Ryan, A. Edward. "St. Ignatiuss of Loyola." The Editors of Encyclopaedia of Britannica. Yayın tarihi 1 Ocak, 2023. <https://www.britannica.com/biography/St-Ignatius-of-Loyola>.
- Sarup, Madan. *Postyapısalcılık ve Postmodernizm*. Çeviren Abdülbaki Güçlü. İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları, 2004.
- Sidiropoulou, Avra. "Playfulness and (Un)-performability in Gertrude Stein's Modernist Drama." *Sinai de Cena Teorias da Critica* 3, (2018): 151-167.
- Stein, Gertrude. "Four Saints in Three Acts." *Operas & Plays* içinde, 41-86. New York: Station Hill Press, 1970.
- Stein, Gertrude. *Picasso*. Çeviren Kaya Özsezgin. İstanbul: Dadalus Yayınları, 2019.
- Stein, Gertrude. *The Making of Americans: Being a History of a Family's Progress*. New York: Something

Else Press, 1966.

Tremml-Werner, Birgit. *Spain, China, and Japan in Manila 1571-1644*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2015.

Tunalı, İsmail. *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1983.

