

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
DRAMATİK SANATLAR BİLİM DALI

TİYATRO OYUNLARINDA VIDEO-ART KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BETÜL TİRBEN

KOCAELİ 2018

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
DRAMATİK SANATLAR BİLİM DALI

TİYATRO OYUNLARINDA VIDEO-ART KULLANIMI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BETÜL TİRBEN

DANIŞMAN

PROF. DR. SEMA GÖKTAŞ

KOCAELİ 2018

T.C. KOCAELİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANABİLİM DALI
DRAMATİK SANATLAR (DİSİPLİNLERARASI) YÜKSEK LİSANS
PROGRAMI

TİYATRO OYUNLARINDA VIDEO-ART KULLANIMI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tezi Hazırlayan: Betül Tirben
Tezin Kabul Edildiği Enstitü Yönetim Kurulu Karar ve No: 27.06.2018/17

Jüri Başkanı: Prof. Dr. Sema Göktaş

Jüri Üyesi: Doç. Fatma Öztürk Dönmez

Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Erbil Göktaş

KOCAELİ 2018

İÇİNDEKİLER.....	I
ÖZET.....	III
ABSTRACT.....	IV
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TİYATRO OYUNLARINDA VIDEO-ART'IN KULLANIMI

1.1.VİDEO-ART NEDİR?.....	8
1.2.FÜTÜRİZM.....	11
1.3.DADAİZM.....	11
1.4.SÜRREALİZM.....	12
1.5.VİDEO-ART'IN TEKNOLOJİNİN GELİŞİMİNDEKİ YERİ.....	14
1.6.TEKNOLOJİ SANAT İLE NE ZAMAN VE NASIL BULUŞTU?.....	17
1.7.VİDEO-ART'IN TİYATRO OYUNLARINDA KULLANILMAYA BAŞLANMASI.....	21
1.7.1.The Wooster Group.....	24
1.7.2.Robert Lepage.....	25
1.8.İMGELERİN TİYATRO SANATINDAKİ YERİ.....	26
1.9.PERFORMANS SANATI NEDİR?.....	30

İKİNCİ BÖLÜM

MODEL TİYATRO OYUNLARININ VIDEO-ART BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

2.1. NURİ PAKDİL’İN ‘UMUT’ ADLI OYUNUNUN İNCELENMESİ.....	34
2.1.1. Umut Oyununun Video-Art Analizi.....	41
2.2. DARIO FO VE FRANCA RAME’İN “KADIN OYUNLARI”NDAN 3 MONOLOG.....	44
2.2.1. “Ben Ulrike, Bağırıyorum” Monoloğunun Video-Art Analizi.....	45
2.2.2. “Tecavüz” Monoloğunun Video-Art Analizi.....	51
2.2.3. “Yarın Olacak” Monoloğunun Video-Art Analizi.....	52
SONUÇ.....	56
KAYNAKÇA.....	59
EK 1: FÜTÜRİZM MANİFESTOSU.....	65
EK 2: DADAİZM MANİFESTOSU.....	69
EK 3: SÜRREALİZM MANİFESTOSU.....	72
EK 4: “UMUT” OYUN METNİ.....	90
EK 5: “BEN ULRIKE, BAĞIRIYORUM” OYUN METNİ.....	123
EK 6: “TECAVÜZ” OYUN METNİ.....	128
EK 7: “YARIN OLACAK” OYUN METNİ.....	133

EK 8: CD.....	138
----------------------	------------

ÖZGEÇMİŞ.....	139
----------------------	------------

ÖZET

20. yüzyılın başlaması ile birlikte teknoloji sahne performansını hızlı bir şekilde etkilemiş ve bu gelişmeyle birlikte ortaya çıkan araçlar da oldukça dikkat çekmiştir. Teknolojinin gelişimi, performans sanatlarını ve onun uygulandığını oldukça değiştirmiştir. Fotoğraf makinesiyle başlayıp video-artna kadar gelen süreçte, özellikle tiyatro sanatının video-art kullanımı daha kapsamlı hale gelmiştir. Geleneksel rejî yaklaşımlarından sıyrılıp multimedya yapımlara geçiş yapılması, performans kavramına bakış açımızı da değiştirmiştir. Günümüzde, teknolojinin kullanıldığı sahne performanlarında sanatçı o yaratıdan ayrı düşünülemez. Onlar artık birbirine organik bir bağ ile bağlanmış ayrılmaz bir bütündür. Bu tez çalışmasında teknolojik gelişmelerin sanata etkileri tartışılırken, tiyatro sanatı alanında video-art kullanımının esere, oyuncuya ve seyirciye etkisi üzerinde odaklanmaya çalışılmıştır. Video-art'ın tarihsel gelişimine bakılarak tiyatro sanatında nasıl kullanıldığı ve zaman içinde nasıl geliştiği açıklanacaktır. Bu çalışma günümüzdeki tiyatro sahnelemelerinin video-art'tan nasıl etkilendiğini ve bu uygulamanın sahne üzerindeki herşeye ve sahneleme biçimine olan etkisini açıklamaktadır. Teknolojik gelişmeler ve bunun doğrultusunda teknolojik araçlar, sanatçı ve yönetmene algıyı değiştirmek ve farklı sahneleme biçimlerini uygulayabilmek için yeni imkanlar sunmaktadır. Burada hedef seyircidir. Oyuncu ve yönetmen bu temsili seyirciler için unutulmaz bir deneyim haline getirmeyi amaçlamaktadırlar. Bu tez çalışması video-art'ın sahnede farklı bir anlatım biçimi olarak yerini almasını ve bir tiyatro rejisinden örneklerle bu durumun olumlu ve olumsuz sonuçlarını özetlemektedir.

Anahtar Kelimeler: Video, Video-Art, Teknoloji, Teknolojinin Gelişimi, Performans

ABSTRACT

With the beginning of the 20th century, technology quickly affected the stage performances, and the tools that emerged along with this development attracted considerable attention. The development of technology has changed drama and its implementation quite a bit. In the progress from photography to video art, especially the use of video-art in drama became more comprehensive. Moving from traditional approaches through multimedia productions has changed our view of performance. Nowadays, in stage performances where technology is used, the artist can not be considered apart from that creation. They are now an inseparable piece connected by an organic bond. This thesis study focuses on the effects of video-art usage on drama, acting and audience. Based on the historical development of Video-art, it will be explained how it is used in drama and how it develops over time. This study explains how today's theater scenes are influenced by video art and the effect of this application on everything on stage and the way of staging. Technological developments and technological tools offer new possibilities for artists and directors to change the perception and apply different staging forms. Audience is the target. The actor and director intend to make this representation an unforgettable experience for the audience. This thesis study summarizes the fact that video art takes its place as a different narrative form on the stage and its positive and negative consequences with examples from stage directions.

Key Words: Video, Video-Art, Technology, Technological Developments, Performance

GİRİŞ

Bu çalışmada, teknolojik gelişmeler ve postmodernizm ışığında video-artın ne olduğu, tarihsel süreci ve bugün geldiği nokta ele alınacaktır. Video-Art'ın ne olduğunu tam manasıyla anlamadan bir tez ortaya koymak doğru değildir. Teknolojik gelişmelerin neresinde durduğuna ve kendisinden sonra neler getirdiğine bakıldıktan sonra sanat ile nasıl buluştuğu ve onu hangi yönlerden etkilediği araştırılacaktır.

Tiyatro, seyirciyi etkileme aracı olarak işlev görürken aynı zamanda kendisi de gelişmekte olan pek çok şeyden etkilenmiştir. Bunların en başında teknoloji gelir. Teknoloji geliştikçe tiyatro ondan uzak duramamıştır. Ses kayıt cihazlarının icadı, müzik sistemlerinin geliştirilmesi, projeksiyon cihazlarının icadı, hologramlar gibi pek çok önemli gelişme tiyatrodaki karşılığını bulmuştur. Bu çalışmada bizim ilgilendiğimiz nokta ise video-artın tiyatrodaki bulduğu karşılıktır. ‘Neden video?’ sorusunun cevabı ise, tiyatrodaki kullanımının yeni bir sahneleme biçimi yaratmasındandır.

Çalışmamızda video-art'ın hangi şekillerde ve nasıl tiyatro sanatına girdiği araştırıldıktan sonra video-artın kullanıldığı tiyatro oyunlarından örnekler incelenecektir. “Performans Sanatı” kavramına “Video-Art” penceresinden bakacağımız bu çalışmada, tiyatroyla video-art'ın biraraya gelmesiyle oluşan performans sanatıyla ilgili fikir yürütüp, ilgili projeler doğrultusunda gelişen fikirler aktarılacaktır. Tiyatronun ortaya çıktığı andan bu zamana tüm sahne gösterileri performans olarak adlandırılırdı. Ancak gün geçtikçe, sanat büyük adımlar attıkça, teknolojidenden etkilendikçe bu kavrama başka bir tanımlama getirmek şart olmuştur. Bir gösterinin performans olabilmesi için bir takım yeterliliklere sahip olması gerekmektedir; çünkü, artık günümüzde her gördüğümüz şeye performans demiyoruz. Bu çalışmada performansın gerçek bir performans olabilmesi için nelere sahip olması gerektiğiyle ilgili bilgiler verilecektir.

“Performans Sanatı” günümüzde çok popüler olan bir kavram. Peki performans nedir? Kimlere performans sanatçısı denir? Çalışmamızda, bu sorular çerçevesinde nelere “performans” denildiğiyle ilgili fikir sahibi olup performans sanatı ve video-art arasındaki bağın oluşturulması hedeflenmiştir.

Hiç kuşku yok ki tiyatro, ortaya çıkışından bu yana insanlar arasında önemli bir iletişim aracı olmuştur. Tiyatronun temel amacı metin aracılığıyla seyirciye bir şeyler anlatmaktır. Her rejisör aklında bir fikir ile yola çıkar ve seçtiği metinle birlikte seyircinin o konuda ilgisini çekmeye çalışır. Artık günümüzde bu fikirleri desteklemek ve daha da çok altını çizmek için video-art kullanımına sıkça başvurulmaktadır. Burcu Yasemin Şeyben, **Tiyatro ve Multimedya** adlı kitabında, tiyatronun nasıl bir iletişim aracı olduğunu çok güzel bir şekilde ifade etmiştir: *“Örneğin Antik Yunan’da bir iletişim ortamı olarak yazının yaygınlaşmasıyla birlikte tiyatro metinleri ortaya çıkar. Yine aynı dönemde tiyatro, sadece bir sanat değil aynı zamanda kent-devletin halka sesini duyurabileceği bir iletişim ortamı olarak da işlev görür. Oyun metinlerinin çoğunun iyi bir vatandaş olmakla ilgili söyledikleri bir yana, tiyatronun yapıldığı yer olan antik tiyatrolar aynı zamanda kent meclisinin savaş, barış veya başka siyasi konularda halk oylaması yaptığı iletişim mekanlarıydı. Ortaçağ’da ise ayinlerdeki vaazlar sırasında gerçekleştirilen veya tekerlekli vagonlarla köy köy dolaşan oyunların işlevi, İncil’den sahneleri okuma yazma bilmeyen bir halka canlandırarak anlatmaktı. Tiyatro, bir taraftan kilise tarafından bir iletişim ortamı olarak konumlandırılırken, diğer yandan İncil’deki hikayelerin yapısı, bir iletişim ortamı olarak tiyatronun yazılış ve oynanış biçimine de yön verdi. Öte yandan, bir iletişim ortamı olan kilisedeki ayinler de tiyatrodan etkilenir. Rahipler, İncil’deki hikayeleri canlandırarak, bu sayede anlatının katılımcılar üzerindeki etkisini keşfeder.”* (Şeyben, 2016: s.11) Klasik yaklaşımın kalıplarını her gün biraz daha kıran Türk Tiyatrosu, metinlere karşı yeni yaklaşım biçimleri oluşturmaya başlamıştır. Biz bu çalışmada metnin ikincil kılındığı, söylenmek istenen şeylerin beden sanatıyla ve video-art sanatıyla söylendiği örnekler üzerinde duracağız.

Türk Dil Kurumu’nun tanımına göre *“Bir sanayi dalı ile ilgili yapım yöntemlerini, kullanılan araç, gereç ve aletleri, bunların kullanım biçimlerini kapsayan uygulama bilgisi, uygulayım bilimi”* (Bkz. Web Kaynak:1) anlamına gelen *“teknoloji”*, hayatımızın çok önemli bir yerinde varlığını sürdürmektedir.

Aşağıda, görüntü teknolojisinin kronolojik gelişimi verilirken özellikle fotoğraf sanatının üstünde durulmasının sebebi, bizi video-art’a götürecek tek ve en doğru yol olmasındandır.

“Sekizinci yy. da Cabir İbni Hayam’ın, gümüş-nitratın güneş ışığı etkisiyle karardığını bulması ve 15. asırda Leonardo da Vinci’nin karanlık odada mevcut ufak bir deliğin dış dünyadaki görünümünü aksettirmesi fotoğrafçılık tarihinin başlangıcı sayılır...1839 yılına gelindiğinde ise tam 4 kişi fotoğraf tekniği üzerine çalışmalarda bulunmaktaydı.Fransa’dan Joseph Niecephore Niepce, Louis Daguerre, Hippolyte Bayart ve İngiltere’den Joseph Talbot. Karanlık bir odaya küçük bir delikten ışık girdiğinde odanın karşı duvarına görüntünün tersinin yansması prensibine dayanıyordu. Daha sonra ‘Camera Obscura’ denilen bu kutuya lens yerleştirilerek ilk fotoğraf makinesini de tamamlamış oluyordu..” (Yaykın, 2010: s.11) (Bkz. Görsel Kaynak: 1)

Dünya’nın ilk fotoğrafı olarak kabul edilen *“Le Gras’ın Penceresinden Görünüş”* (Bkz. Görsel Kaynak:2) adlı fotoğraf 1826 yılında Fransız fotoğrafçı Joseph Nicephore tarafından çekilmiştir. Bu fotoğrafın basım işlemine *“heliography”* adı verilmiş ve pozlama süresi 8 saat sürmüştür.

“1839’da Fransız hükümetinin desteği ile Deguerreotpye denilen ve bir metal üzerine pozitif görüntü veren fotoğraf üretildi.” (Yaykın, 2010: s.12) 1940 yılında da İngiliz fotoğrafçı Joseph Talbot’un *‘Calotype’* adını verdiği, kağıt üzerine birden fazla çoğaltılabilen fotoğrafı elde etmesiyle fotoğrafçılık tarihinde büyük bir adım atılmıştır.

1848 yılında basılı medyada ilk kez kullanılan ve Saint-Maur sokağındaki barikatları gösteren fotoğraf (Bkz. Görsel Kaynak:3) ile birlikte, fotoğraf yazılı basının ayrılmaz bir iletişim aracı haline gelmiştir.

1877 yılında Amerikalı araştırmacı Edison *“FonoGraf”* denilen ve ses kaydetmeye yarayan ilk aleti icat etmiştir. Kasetçaların ve CD çaların temelini oluşturan bu cihaza Edison, ilk kez kendi köpeğinin sesini kaydetmiştir. 1894 yılında ise Fransız Lumiere kardeşler ilk sinema makinesini icat etmişlerdir. Böylece görüntünün kayıt edilmesi, saklanması ve tekrar edilmesi olanaklı hale gelmiştir. 1896 yılında halka arz edilen bu icat, iletişimde devrim sayılmaktadır. Bu buluştan sonra sinema, bir hayli gelişme kaydetmiştir.

İlk sinema filmi, Lumiere kardeşler tarafından çekilen belgesel bir filmidir.(Ek 8: CD, 1) Belli bir konusu olmayan bu film, tren istasyonlarıyla ilgili bir belgesel

filmdir. Belgeselin ilk gösterimi Garden Cafe isimli bir yerde 28 Aralık 1895 yılında yapılmıştır. Bu yeni icadı izleyenlerin çoğu, Lumiere kardeşlerin yaptığının bir sihir olduğunu düşünmüşlerdir. İlk senaryolu gerçek film ise 1902 yılında Georges Melis tarafından çekilen “*Le Voyage Dans La Lune*” (Aya Yolculuk) (Ek 8: Cd, 2) adlı filmdir. Tarihin ilk sinema örneği olarak kabul edilen bu filmde, Ay’a seyahat etmek isteyen bir grubun hikayesi anlatılır. Daha sonra bu görüntülere ses ve renk de eklenerek bugün izlediğimiz sinemaya ulaşılmıştır.

“Arthur Korn isimli Alman bir bilim adamının foto-telgraf konusundaki çalışmasının başarısı ardından, 1907 yılında Berlin ve Paris arasında kurulan ilk foto-telgraf hattı ile fotoğrafın kitlesel kullanımını kökten bir biçimde değiştiren bir dönüşüm yaşanır. Bu gelişmenin ardından çok sayıda fotoğraf, sınırların ötesine eş zamanlı olarak yayılmaya başlamıştır. Fotoğrafın kitlesel tüketim aracı olarak daha geniş bir alana yayılması Birinci Dünya savaşı ile gerçekleşmiştir. 1930’lu yıllarda özellikle Almanya’da artan fotoğraf talebi üzerine, iki fotoğraf ajansı kurulur. Microsoft’un pazara girmesi ile fotoğraf sanal iletişime dahil olmuştur.” (Bkz. Web Kaynak: 2)

Uzay Çağı diye nitelendirdiğimiz 21. yüzyılda herkesin elinde telefon, tablet, fotoğraf makinesi, go-pro gibi birçok teknolojik ürün görmek hayal değildir. Teknolojinin altın çağını yaşadığı bu yüzyılda bir cep telefonu ile fotoğraf ve video çekebiliyor, ses kaydı yapabiliyor, görüntülü arama gerçekleştirebiliyorken sanatın birçok dalının ve elbette tiyatronun bu gelişimden etkilenmemesi mümkün değildir.

Bir taraftan yeniliği takip etme dürtüsü, diğer taraftan bu yeniliğin insan ve toplum üzerinde bırakacağı etkileri gözlemlene dürtüsü, gelişmekte olan teknoloji çağında sanatı ve sanatçıyı bir adım ileriye taşımıştır. Gelişen teknoloji karşısında bir fikir beyan edebilmek ve onunla eş zamanlı ilerlemek modernizmin çıkış noktası olmuştur. Özellikle fotoğraf makinesinin gelişmesi, sanatçılar için yeni bir ifade yolu açmıştır.

II. Dünya Savaşı sonrasında sıklıkla kullanılan “*Postmodernizm*” kavramı bu çalışmada önemli bir yer tutmaktadır. Postmodernizmin teknolojiden etkilendiği noktalar, tam da bu tez konusunun temelini oluşturmaktadır.

Modernizmin mükemmelliğe ulaşma çabasının başarısız sonuçlanması post-modernizmin doğuşuna büyük etki göstermiştir. II. Dünya Savaşı bir çağın kapanışıdır. Toplumsal olarak tüm inanç ve değerler ters yüz olmuş ve sanat da büyük ölçüde bundan payını almıştır. 20. yüzyılda iki tane dünya savaşı, sosyalizm, faşizm, sömürgecilik girişimleri, yaşam biçiminde kısıtlamalara gidilmesi ve insanlığın geleceğini tehdit eden küresel ısınma, bu başarısızlığın temel sebeplerindendir.

“...Post-modernizmi ortaya çıkaran koşullar ikinci dünya savaşı, sağ sol rekabeti, gelişen dünya ekonomisi, liberal demokrasi, kapitalizm ve teknolojik gelişmeler olarak sıralanabilir. Yirminci yüzyıldaki bu değişimler yeni bir dünya düzenini beraberinde getirmiştir. Bu yeni dünya düzeninin düşünce alanındaki yansımalarının Post-modern dünya görüşüne kaynaklık ettiği görülmektedir.” (Çolak, 2008: s. 6)

Savaş sonrası sık duyulmaya başlanan postmodernizm kavramı, toplum ile sanat arasında yeni bir yakınlaşma olarak görülmektedir. Savaş öncesi gibi halktan kopuk bir sanat anlayışını reddederek, daha sıcak ve uzlaşmacı bir tavır benimseyen postmodernizm, sahne ile seyirci arasına girmiş olan uçurumu kapatmayı hedeflemiştir.

20.yüzyılın ikinci döneminde şekillenen ve postmodern olarak adlandırılan bu yaklaşım, yeni anlatım teknikleri kullanması ve farklı kültürlerin oyunculuk üsluplarına yer vermesi, geleneksel biçimle deneysel olanı bir arada kullanması bakımından modernizmden net bir şekilde ayrılmaktadır. Postmodernizm, modernizmin kalıplarını reddeder. Modernizm; çizgisel, neden-sonuç ilişkileriyle belirlenmiş, tarihselci, mutlak bir gerçeklik anlayışına dayanır. Postmodernizm ise kendisine bir tanım belirlemekten özellikle kaçınır; çünkü kendini tanımladığı anda eleştirdiği modernin kendisine dönüşecektir.

Postmodernizm zaman ve uzam kavramlarını bozarak daha çok gündelik ve burada olanla ilgilenir. Bu yaklaşımıyla tarih ve zaman anlayışını da ortaya koymaktadır. Geçmiş, gelecek ve şimdinin birlikte kullanımı zaman algısını parçalayan bir yöntem olarak kullanılır. Modernin dünyayı anlamlandırma ve dönüştürme çabasını imkansız görerek, sıradan olana vurgu yapan postmodernizm,

modernin nesnelliğinin karşısında göreceliği ön plana alır. Mutlak gerçekliğin karşısına ise belirsizliği koyar.

Postmodern tiyatro oyunlarında dramatik kurgu (serim-düğüm-çözüm) yerine sıkça parçalı yapının kullandığı görülür. Konuya dikkat çekmek için yapılan duraklamalar, kesik konuşmalar ve söz oyunları bu yapının içinde çokça yer alır. Hem olay dizisinin kurgusunda hem de konuşma örgüsünde klasik biçime uymayan postmodernist yaklaşımda, olaylarda neden sonuç ilişkisi de yoktur ve karmaşık bir dile sahiptir.

Postmodernizm, tiyatroda iki alanda varlık gösterir: Tiyatro metni ve sahneleme. Sahneleme aşamasında plastik sanatlardan ve görsel efektlerden yararlanarak postmodernist imgeler oluşturulurken, yazılı metin arka planda tutularak, sahneleme biçiminin önem kazandığı gözlenir. Türk Dil Kurumu'na göre *“Düşsel olarak tasarlanan ve gerçekleşmesi özlem olarak duyumsanan şey, düş.”* ve *“Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, görüntüsü.”* (Bkz. Web Kaynak:3) olarak tanımlanan *“imge”* insanoğlunun çokça tanık olduğu bir kavramdır. Özellikle tiyatro sanatında imgeler, tartışmasız büyük bir öneme sahiptir. İşin içine video-art da eklenince bu ikisinin buluşmasından ortaya çıkan imgeler denizi bu çalışmada çok önemli bir yere sahiptir.

Postmodern tiyatro oyunlarında anlam, oyun ile seyirci arasındaki etkileşimle ortaya çıkar. Seyirci artık eğlendirilmesi ya da bir şeyler öğretilmesi gereken pasif bir özne olmaktan çıkarak, hiçbir sorumluluk almadan oyuna istediği anlamı verme özgürlüğüne kavuşur. Bu yüzden de postmodern bir oyun incelemesi sırasında yalnızca oyunun söyledikleriyle yetinmeyip daha çok söylenmeyen ama ima edilen anlam üzerinde yoğunlaşmak gerekir.

Tüm sanat dallarında olduğu gibi tiyatroda da *“bitmemiş bir tartışma”* olan postmodernizmi belirli bir kalıba sokmak mümkün değildir. Onlarca postmodernist düşünür, postmodernizmin tanımına ilişkin ortak bir paydada buluşamamıştır. Postmodernizm kenarları olmayan, tanımlanması güç ama en önemli özelliği belirsizlik olandır. Belirsizlik postmodern biçimin hareket noktasıdır. Üretilen yapıtlarda herhangi bir kurala bağlı kalmaz ve kesin yargılar içermez. Sonuç olarak,

klasik tiyatronun dramatik yapısına ters, seçkin tavrıdan uzak, çoğulcu katılımı amaçlayan yeni bir anlayış sahnelerine hakim olmuştur.

Dünyada postmodern tiyatronun öncüleri arasında Albert Camus, Sam Shepard, Heiner Müller, Samuel Beckett, Eugene Ionesco, Jean Genet, Harold Pinter gösterilirken, ülkemizde bu doğrultuda yapılan çalışmalar 1980'li yıllarda başlamış, özellikle de 1990'dan itibaren kayda değer bir gelişme göstermiştir. Türk tiyatrosunda özellikle Sevim Burak, Burak Mikail Uçar, Berkun Oya, Şahika Tekand, Özen Yula, Turgay Nar, Murathan Mungan gibi tiyatro yazarları postmodern özellikler içeren yapıtlar üretmişlerdir.

Yerli postmodern tiyatrolardan örnek verecek olursak, bunların başında Şahika Tekand ve Stüdyo Oyuncuları gelmektedir. 1988 yılında Şahika Tekand ve Esat Tekand tarafından İstanbul'da kurulan bu topluluğun tiyatroya yaklaşımı, Türkiye'de genellikle karşılaştığımız gerçekçi sahneleme biçiminden tamamen ayrılmaktadır. Stüdyo Oyuncuları, belirli bir zaman ve mekanda yeni bir gerçeklik alanı kurmaktadır. Bu alan, şimdiki zamanda reel olarak gerçekleşecek oyun alanını belirleyen bir alandır. *“Studio Oyuncuları, benzer bir şekilde, belirli bir zaman ve mekanda yeni bir gerçeklik alanı kurmaktadır. Ancak bu alan, şimdiki zamanda reel olarak gerçekleşecek oyun alanını belirleyen bir alandır. Bu alanın içinde ‘oyuncu oyuncu olarak’ ve dışında ‘seyirci seyirci olarak’ kalırlar. Performanslar oyuncu ve seyirci ayırımını bulanıklaştırdıkları mekan ve zaman içinde yeni bir ‘an’ın hayatta olduğu gibi gerçekten üretilmesinin ortamını yaratırken, Studio Oyuncuları’nın yarattığı gerçeklik alanı içerisinde, oyun oluşun saklanmadığı bir yapıda, tüm anlamsallığın ve bütünselliğin yanında, gerçekliğin sürekli bir kurgu olduğu vurgulanmaktadır.”* (Bkz. Web Kaynak: 4) Stüdyo Oyuncularının sahnemelerinde metin, performansın hizmetine verilerek, performansın öyküsü birincil kılınmaktadır.

Dünyada ve ülkemizde postmodern süreçte, tiyatronun geleneksel olanı zorlayarak video-art ile sıkça ilişkilendirildiğini görüyoruz. Video-art'ın tiyatroya yeni bir anlatım biçimi olduğu yaklaşımında bulunduğumuz bu tez çalışmasında koşul metin, oyuncu ve kullanılan video-art'ın organik bir bütün içinde olmasıdır ki adına performans denilebilsin. Çalışmamızda bu yaklaşıma performans sanatı çerçevesinde bakarak, bu etkileşimin sonuçlarını irdeleyeceğiz.

BİRİNCİ BÖLÜM

TIYATRO OYUNLARINDA VIDEO-ART'IN KULLANIMI

1.1.VIDEO-ART NEDİR?

Türk dil kurumu televizyon'u "*Elektromanyetik dalgalar yoluyla halkın doğrudan doğruya alması maksadıyla yapılan hareketli veya sabit resimlerin sesli veya sessiz kalıcı olmayan görüntülerinin renkli veya siyah beyaz yayını.*" (Türk Dil Kurumu, 1992: s. 1446) olarak tanımlarken video'yu (ing. video tape) "*Televizyon yayınlarını alıp kaydetmeye ve bir ekran vasıtasıyla seyrettirmeye yarayan cihaz.*" (Türk Dil Kurumu, 1992: s. 1562) olarak tanımlamaktadır.

1907 yılında Berlin ve Paris arasında ilk foto-telgraf hattının kurulmasıyla çok sayıda fotoğraf, dünyada eş zamanlı olarak kullanılmıştır. Öncü fotoğraf sanatçılarından olan August Sander ve Man Ray, fotoğrafa estetik bir kaygıyla yaklaşmış ve onu sanat ortamına önemli bir değer olarak sokmayı başarmışlardır. "*Fotoğrafın durgun karelerinin hareketlendirilmesiyle ortaya çıkan yeni teknolojik buluş olan film de aynı süreci yaşadı. Film, çoğaltım teknolojisi olarak sanatın ortamına Chaplin ve Eisenstein'in çalışmalarıyla girdi.*" (Kılıç, 1999: s. 208)

1960'lı yıllardan günümüze kadar sıkça kullanılan video kayıt sistemleri "profesyonel", "yarı profesyonel", "amatör" sistemler olmak üzere üç gruba ayrılırlar.

Ses kayıt kasetlerine benzer bir yapıda geliştirilen video görüntü kayıt kasetleri ve kayıt kasetlerinin doğrudan kamera içine yerleştirilmesi çok büyük avantajlar sağlamıştır. Böylece görüntü *kayıt-izleme-silme* olanaklarıyla kolayca elde edilebilmekte, değiştirilebilmekte ve arşivlenebilmektedir. Bu da videonun kısa bir sürede ve kolayca yaygınlaşması anlamına gelmiştir ve bu yeni üretim olanaklarıyla özgürleşen sanatçılar video-art'ın ilk örneklerini üreterek yeni sanat anlayışları geliştirmişlerdir.

Bu dönemde taşınabilir video araçlarının üretilmesi ile ortaya çıkan ve 20. yy. sanatına yeni bir bakış açısı kazandıran video-art, 1960'lardan itibaren sanatın üretilmesinde ve tüketilmesinde yeni deneysel olanaklar araştıran sanatçıların, video tekniğiyle gerçekleştirdikleri çalışmalar sonucunda gündeme gelen bir sanat eğilimi olmuştur. *“1960’larda taşınabilir video kamera ve kayıt aygıtlarının piyasaya çıkmasıyla birlikte video, televizyon endüstrisinin egemenliğinden kurtularak sanat ortamına ilk adımını atmıştır ve böylece insanların bireysel kullanımına sunulmuştur.”*(Bkz. Web Kaynak: 5)

Seyircinin önünde canlı olarak gerçekleşen bir sanat biçimi olan happeningde sanatçı, önceden belirlenmiş olan bir kavramı topluluk önünde bir gösteri haline getirir. İngilizce’de ‘*doğaçlama*’ anlamına gelen bu terimi ilk defa Allan Kaprow “6 Bölümlük 18 Happening” isimli eserinde kullanmıştır. Happening, genellikle izleyicinin yapılan bu sanat etkinliğine katılım sağladığı bir doğaçlamadır. Bir nesne üretme kaygısı yoktur ve önemli olan an’dır.¹ Yaşayan bir sanat etkinliğidir. Fluxus ise Latince’de “*akmak*” anlamına gelen bu kelime ilk olarak 1960 yılında sanatçı George Maciunas’ın, John Cage’in 1957-1959 yılları arasındaki “*deneysel kompozisyon*” derslerine katılan sanatçılar ile tanışması sonrasında oluşturulmaya başlanmış uluslararası, yenilikçi bir gruba verilen isimdir. Fluxus, ilk olarak George Maciunas, Almus Salcius gibi New York’ta ikamet eden Litvanyalıların, Litvanyalılar Kültür Derneği’ne beraber dergi çıkarmak amacıyla başvurabilmek için kendilerine buldukları isimdir. Fluxus’un amacı sanatta devrimsel bir gelgitin oluşmasını sağlamak, yaşayan sanatı ve karşı sanatı (anti-art) yaymaktır.

Bu “*...beden sanatının kökleri 20. yüzyıl başındaki Dada akımının anarşist performanslarına, 1920 ve 1930’lu yılların sürrealist ve fütürist performanslarına ve hatta Jackson Pollock’un aksiyon resmine kadar gider.*” (Bkz. Web Kaynak: 6) 1960’lardaki bu Happening – Fluxus hareketleri video-art’ın doğuşuna önemli katkılar sağlamışlardır. 1970’lerden sonra ise video-art kendiliğinden postmodern ortamda yerini almıştır.

‘*Video-art, televizyon ya da sinemanın aksine, hareketli imgelere dayalı sanatsal işlerin bir alt türüdür.*’ (Bkz. Web Kaynak: 7) Görüntü ve ses verilerinden oluşan video-art, analog ve dijital ortamlarda saklanabilmektedir. Film ile arasında birçok paralellik olmasına rağmen video-art film değildir. Video-art, televizyonun etkilerine karşı çıkmak üzere ortaya çıkmıştır.

Görüntüleme teknolojisinin en önemli aracı olan kamera, video ile birleştikten sonra daha da yaygınlaşmıştır. VTR (Video Type Recorder) denilen bu video kaydediciler üç ana özellikten oluşur:

- 1) Video (görüntü/resim)
- 2) Audio (ton/ses)
- 3) Tape (kayıt bantı)

Video kamera da üç ana bölümden oluşmaktadır:

1. Vizör (bakraç)
2. Gövde (kayıt sisteminin oluşturdugu yapı)
3. Objektif (optik düzen)

Video-art, kitle iletişim aracı olarak 1950'lerden itibaren etkinliğini arttırmış olan televizyona bir tepki olarak doğmuştur. İlk kuşak video sanatçıları genelde, Amerikalılar gibi günde ortalama yedi saat televizyon izleyen medya toplumları hakkında eleştiriler yapmaya yönelmiştir. O dönemdeki öğrenci ayaklanmaları, politik ilginin artışı, cinsel devrim Paris, New York ve dünyanın pek çok yerinde kültürü etkilemiştir. Video-art işte bu dönemde ortaya çıkmıştır. 1951 yılında ilk siyah-beyaz kaydedicinin satışa sunulmasıyla yeni manyetik görüntü kayıt araçları olan video devreye girmiştir.

Video-art kendi tarihsel gelişiminin dışında, içinde bulunduğu dönemden ayrı düşünülemez. Dönemin sosyal, politik ve kültürel ortamları da ele alınmalıdır; çünkü hiçbir şey kendiliğinden olmadığı gibi video-art da kendiliğinden ortaya çıkmamıştır. *“Dixon, yirminci yüzyılın başındaki dadaizm, gerçeküstücülük, dışavurumculuk ve fütürizm gibi pek çok sanat akımının, bugün dijital performansın geldiği noktaya hizmet ettiğini söyler. Ama bu uzun listedeki akımlar arasında, dijital performansın ‘ata’ sı olarak nitelendirilebilecek akımın fütürizm olduğunu özellikle belirtir.* (Aktaran: Şeyben, 2016: s.24) Dixon’un bu söyleminde de belirttiği gibi özellikle Fütürizm, Dadaizm ve Sürrealizm (gerçeküstücülük) akımları video-art’ı önemli derecede etkilemiştir. Bu sebeple bu üç akımın incelenmesinin ve yayımladıkları manifestolarının okuyucuya sunulmasının, video-art’ın ortaya çıkmasındaki etkisini daha iyi aktarabilmek için önemli olduğunu düşünmekteyim.

1.2. FÜTÜRİZM

20.yüzyılın başlarında İtalya’da ortaya çıkan bu akım sanatta sürekliliği, değişkenliği ve hareketliliği savunan bir akım olarak bilinir. Akımın öncüsü olan İtalyan şair, romancı, oyun yazarı ve yayın yönetmeni Filippo Tommaso Marinetti, 1909 yılında Paris’te “*Le Figaro*” gazetesinde yayımladığı “*manifesto futurista*” (Fütürizm Bildirisi), fütürizmin ilanı niteliğini taşımaktadır. Bildiride yer alan “*Biz, müzeleri, kitaplıkları, her türlü akademiyi yıkmak istiyoruz.*” (Bkz. Web Kaynak:8) ifadeleri, açık bir şekilde geçmiş reddettiklerini göstermektedir. Savaş, kavga gibi sert konuları ele alarak edebiyatın durgunluktan kurtulması gerektiğine inanan ve eserlerinde mantıklı cümleler kurmayı reddederek “*sözcüklere özgürlük*” sloganını benimseyen fütüristlere göre sanat tarihçileri faydasız, hatta zararlıdır; onlara aldandırmamak gerekir.

Fütüristlerin teknolojiye ve özellikle de makineye karşı duydukları haz, savaşın dünyayı iyileştireceğine inanmaları ve genel olarak kadın düşmanlığını yücelten sözleri I. Dünya Savaşı’ndan sonra önemlerinin azalmasına sebep olmuştur. Fütürizmi daha iyi kavrayabilmek için, Ek:1’de yer alan Fütürizm Manifestosunun okunmasında yarar vardır.

1.3.DADAİZM

Dil, biçim, uyak gibi estetik kuralları tanımayan bu sanat akımı, 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde Tiran Tzara öncülüğünde bir grup şair tarafından kurulmuştur. Aklın hiçbir değerinin olmadığına inanan ve herşeye kuşkuyla yaklaşan Dadaistler, çevrelerindeki hiçbir şeyin doğruluğuna ve varlığına inanmazlar. “*Dadaizmde, bilincin yönünü kaybetmiş bir kuşağın ümitsizliği ve isyanı vardır.*” (Bkz. Web Kaynak: 9)

Duyular ve davranışlar arasındaki bağlar üzerine eğilen Dadaizmde doğrudan bir teknoloji vurgusu yoktur. Ancak fütürizmde olan mantık dışı ve gerçekçi olmayana yapılan vurgu, dadaizmde de vardır. “*Dadaistlerin kes-yapıştır yöntemleri hem hipermedyayı hem de etkileşimli kurguyu oldukça etkiledi.*” (Dixon, 2007: s. 67) Dadaistler sanata olan farklı yaklaşımlarını kendi performanslarında göstermiş ve o güne kadar ki tüm kalıpları yıkmışlardır. “*Bu tekniklerin neredeyse tamamı, ünlü Fransız oyun yazarı ve yönetmen Alfred Jarry’nin kendi yazıp yönettiği ve ilk dadaist*

oyun olarak görülen Kral Übü metninde ve sahnelemesinde yer aldı”. (Şeyben, 2016: s. 26)

Yirminci yüzyılın en merak uyandıran ve tartışmalı sanat akımı olan Dadaizme “adını veren kelime ilk olarak Hugo Ball’ın İsviçre’de kendi gibi yalnızca bağımsızlıklarının tadına varmanın dışında, aynı zamanda onu kanıtlamak da isteyecek birkaç gencin bulunabileceğine inanmasıyla kurdugu Cabaret Voltaire’de oluşturulmuştur. Sanat kabaresi kurmak isteyen Hugo Ball, sanat çevresinde elde ettiği tablo, desen, gravürler ve Zürih basının yardımlarıyla barış yanlılarının, casusların, devrimcilerin yaşadığı kentte aykırı gösterilerin yapılabildiği mekanı merkez haline getirmiştir.” (Atal, 2008: s. 15-16) Bu sanat merkezinde yapılanların “herşeye” aykırı olduğu bilinmektedir.

“Ball’ın tanımlamasıyla; ‘savaşın ve vatanların ötesinde başka idealleri yaşayan bağımsız insanların var olduğunu anımsatma amacındaki kabarede bir araya gelen sanatçılar, Dada adını taşıyan bir dergi çıkardılar ve sayısız eylemin öncüleri oldular. Tartışmalı bir şekilde bir çok anlamı taşıyan ismiyle Dada daha çok bir akım olarak değil de bir sanatsal hareket olarak kendini göstermiştir. Ancak 1921 Mayıs’ında Max Ernst’in sergisine tepki olarak Gleizes’in ve Altın Kesim kübistlerinin gruptan ayrılmaları, aynı yılın yaz döneminde düzenlenen ‘Dada Açık Havada’ sergisinde çatallaşmaların baş göstermesi, 1922 yılındaki Dada Sergisi’ne Picabia ve Duchamp’ın eser göndermemeleri, düzenlenen happeninglerin bıkkınlık vermeye başlaması ile bir çok avangart akım gibi kısa sürede kendini imha etmiştir.” (Atal, 2008: s.16)

Birinci Dünya Savaşı’nın hemen peşinden kurulan ve dönemin karamsarlığında boğulmuş bir akım olan Dadaizmin savunduğu temel görüşler dayanaksız olduğu için (hiçbir şeyin sağlam ve sürekli olmadığına inanmaları gibi) sadece 6 yıl (1916-1922) varlığını sürdürebilmiştir. Dadaizmi daha derinlemesine belleğimize yerleştirmek için, EK: 2’de yer alan manifestoya bir göz atılmalıdır.

1.4.SÜRREALİZM

1924’te Fransa’da ortaya çıkan bu akım, Freud’un psikanaliz yönteminden etkilenmiştir. Akıl ve mantığı değersiz bulan bu yaklaşıma göre insanı yönlendiren içgüdüleri ve bilinçaltıdır. Bu akımın öncüleri, ilk zamanlarda dadaizmin etkisinde

kalmışlardır. *“Aklın, geleneklerin, alışkanlıkların denetiminden uzak, bilinçaltı gerçeklerini yansıtan, yani bilinen gerçekle bağını kesip kendince bir gerçek yaratmak amacını güden edebiyat ve sanat akımıdır.”* (Bkz. Web Kaynak: 10)

“Gerçeküstücülük terimini ilk kullanan Fransız şair Guillaume Apollinaire’dir; dönemin ünlü eleştirmenlerinden Apollinaire bu sözcüğü, 1917 tarihli oyunu “Tiresias’ın Memeleri”yle, Picasso’nun sahne tasarımı yaptığı “Geçit” başlıklı baleyi anlatırken kullanmıştır.” (Bkz. Web Kaynak: 11)

Gerçeküstücüler mekanı, zamanı ve bedeni parçalayarak Dadanın savunduğu fikirleri daha sağlam temellere dayandırarak Dadaistlerden ayrılırlar. Cansız nesnelerin animasyonunun filmlerde fazlaca kullanılması *“...bugün çoklu ortamlı sahnelemelerde sıklıkla karşımıza çıkan dijital ikiz, robot ve sayborg gibi temsillerin önünü açtı.”* (Dixon, 2007, s: 68)) Sürrealizmin net görüşünü anlamak için EK: 3’te yer alan manifestoyu okuyucunun bilgisine aktarıyorum.

Tüm bu bilgilerin ışığında video-art’ın gelişimini anlatmaya devam ederken, video-art’ın en önemli öncülerinden olan Name June Paik’ten söz etmek gerekir. *“Paik, 1963’ten itibaren açtığı sergilerinde kullandığı televizyonlar ve yayınladığı videolardaki görüntünün ve sesin birleşimiyle yeni bir sanat yorumu ortaya koymuştur. Paik, televizyonu sanatın içine dahil etmenin dışında görüntü, ses ve performansı birleştiren sergileriyle de kısa sürede adını duyurmuştur: Crux ile Gary Hill ‘Kayıt Ötesine Geçme Zamanı’ adlı çalışmalarında beş monitör kullanarak, çarmıha gerilmiş bir adamın başı, elleri ve ayaklarını iki monitör ile ayrıntılı bir şekilde sunmuşlardır. Video-art ile ilgili ilk süreklilik izleyen çalışmalar 1963 yılında başlamıştır. Koreli Nam June Paik ve Wolf Vostel’in Wuppertal’daki Gallery Parnasse’de sergilenen çalışmaları ve genç bir yapımcı olan Fred Barzyk’ın Boston’da WGBH adlı bir yerel televizyon kanalında 1964’ten 1966’ya kadar süren ‘Jazz Images’ adlı programda yayınlanan video ile ilgili deneysel çalışmalar, video-art’ın ilkleri olarak kabul edilmektedir.”* (Bkz. Web Kaynak: 12)

Paik aynı zamanda ürettiği bu videolar, gerçekleştirdiği performanslar ve birleştirdiği araçlarla birlikte döneminin en çok tanınan disiplinlerarası sanatçısı olmuştur. *“Çektiği video görüntülerini göstermek için kullandığı televizyonların devrelerini müknaatısla bozarak çarpıtılmış görüntüler elde etti. Kendi icat ettiği yeni sistemlerle, katılımcıların seslerinin ekranda çeşitli görüntülerin yansımalarına aracı*

olduğu makineler geliştirdi. Sadece ekranlardan yansıyan görüntüleri değil, televizyonların kendisini de kullanarak sanal/fiziksel, üç boyutlu devasa heykeller ve enstalasyonlar tasarladı.” (Şeyben, 2016, s.45)

Videonun belgeleyici özelliğinin dışında, değişik anlatım olanaklarına da yol açabileceğini önceden görüp, bu sanatı başlı başına bir alan yapan sanatçılar Nam June Paik ve Wolf Vostell olmuştur. Çoğu kaynak bu alanın başlangıcı olarak, elektronik video kamera ile video göstericinin ilk yaygın kullanım tarihi olan 1960’lı yılları işaret eder ve ilk video işi olarak da Nam June Paik’ın bu kameralarla ürettiği çalışmaları örnek gösterir. Ancak Muammer Bozkurt, *Sanat Dünyamız* adlı dergideki bir yazısında bu bilginin, yanlış olmasa da eksik ve yanıltıcı olduğunu düşündüğünü söyler: *“Zira video sanatının tarihi biraz daha gerilerden başlar ki öykümüze fotoğrafla başlamak, video sanatının gelişim sürecini anlamada yeterli olmaktadır. Fotoğrafla birlikte sanatçılar referanslarını modernist söylem ya da modernizm eleştirisi üzerinden sürdürdüler. 20 yy.’ in yarısından itibaren ise elektronik dönemle birlikte söylemler doğrudan modernist eğilimler üzerinden ele alınmaya başlandı ki bu dönem aynı zamanda dijitalizmin erken dönemidir.”* (Bozkurt, 2007, s.115)

Video kameranin kolay taşınabilir hale getirilmesi, sanatçılarda yeni fikirlerin uyanmasına ve videonun bir sanat malzemesi olarak kullanılmasına yol açmıştır. Ayrıca videonun hemen her ortamda izlenebilmesi, her zemine yansıtılabilmesi, görüntü ve sesin aynı zamanda verilebiliyor olması ve görüntünün üzerinde oynanabilmesi gibi bir çok imkan, sanatçıların videoyu başka disiplinlerle birleştirmesinin başlıca nedenleridir.

1.5.VİDEO ART’IN TEKNOLOJİNİN GELİŞİMİNDEKİ YERİ

“Toplumun maddeci bir anlayış içine girmesini eleştiren ve teknolojiyi yadırgayan Kasimir Malevich’in Süprematist resimleri; yaşadığı dönemin insanların ruhsal çöküntülerini kübik parçalanmalarla gösteren Pablo Picasso; baskı altında tutulan ruhu, sinirliliği, acıları büyük bir içtenlikle “Çılgılık” adlı yapıtıyla yansıtan Edvard Munch; anarşist, nihilist ve anti-estetik tavrıyla toplumda yerleşmiş değerlere, yozlaşmış düzene karşı çıkan tavrıyla Dadaizm; fotoğraf makinesinin kullanımıyla kendine yeni anlatım dilleri arayan resmin tuval yüzeyinin

dışına çıkmasıyla enstelasyon, performans, happening, beden sanatı, video sanatı, internet sanatı gibi pek çok sanat hareketi ve sanatçı teknolojinin insanlar üzerindeki etkisini ve sanatı değiştiren, etkileyen yönünü yansıtmışlardır. Sanat, bir taraftan içinde bulunduğu dönemin yaşadığı toplumsal, ekonomik, politik, bilimsel, teknolojik etkilerin yansımalarını gösterirken; diğer taraftan ise oluşturdukları ile içinde bulunduğu çağa yön vermektedir.” (Kozlu, 2009: s.1)

Zekaya ait olan her şey insanın bir öncekinden daha ileriye gitmesine neden olmuştur. İnsan zekasının ürünü olan makinenin yaşamlarımızın içine girmesiyle beraber, var olan değerler yitirmeye ve bunları sanata aktarmak için çeşitli yollar aranmaya başlanmıştır. Dolayısıyla bilinen sanat anlayışının dışına çıkmış ve sanatçılar da topluma başkaldırı aracı olarak kullandıkları eserlerini daha bilinçli bir biçimde kullanmaya başlamışlardır.

Video-art’ın performanslarda yer almaya başlamasının en büyük nedeni, televizyonun insanların üzerinde olumsuz bir etki yaratması ve siyasi propoganda aracı olarak kullanılmasıdır. Bir vizyona sahip olan sanatçılar ve tiyatro grupları, insanların televizyon aracılığıyla, farkına varmadan yönlendirilen bilinç ve algılarına karşı çıkarlar. Gerçeği göstermek için daha özgür platformlar arayan sanatçılar, bu amaçlarına ulaşmak için teknolojiyle oldukça yakın bir ilişki kurmuşlardır.

1960’lı ve 70’li yıllarda, yaptığı işlerde genellikle kendisi yer alan önemli video ve performans sanatçısı Johan Jonas, 1970 yılında Sony firmasının ürettiği ilk video kameralardan biri olan Sony Portapak’ı almış ve kameranin kapalı devre ve canlı yayın özelliklerinden faydalanmıştır. Jonas performanslarında, videonun yeni anlatım biçimi olanaklarını kullanarak televizyonun ve filmin, kadını ve kadın bedenini nasıl nesneleştirdiği üzerine yoğunlaşmıştır. (Şeyben, 2016: s. 45)

Amerikalı mühendis ve sanatçıların, yeni teknolojilerle yaptıkları performanslar, Amerika’nın önemli üniversitelerinde araştırma merkezlerinin açılmasına neden olmuştur. Burada bilim ve sanatı bir araya getirerek çeşitli performanslar gerçekleştiren sanatçıların başında Billy Klüver gelir.

‘1965’te Klüver, çoklu ortamlı sahne etkinliklerinin ilklerinden birinde – kendisinin karmaşık fotoelektrik hücreler ve mikrofon sistemi aracılığıyla hareketlere, seslere ve projeksiyonlara tepki veren bir sistemi tasarladığı Variations V’de- John Cage ve Merce Cunningham’la birlikte çalıştı. Elde edilen sesler, dansçılar için bir tür partüsyon (score) gibi işlev görür. (Gösteride) aynı zamanda

Stan Vanderbeck'in bir filmi ve Nam June Paik'in video görüntüleri gösterildi. Eleştirmen Söke Dinkla, bu sistemin 1990'ların başından beri tiyatrodan ve dansa sıkça görülen canlı performans ve ses efektleri arasındaki bilgisayar tarafından kontrol edilen etkileşimin habercisi olduğuna işaret eder.”(Rush, 2005: s. 37)

Böylece Amerika, teknolojiyi performanslarında kullanan toplulukların başını çekmektedir. *“1966 yılında Billy Klüver, bu sefer Fred Waldhauer isimli bir başka mühendis, Robert Rauschenberg ve Robert Whitman gibi sanatçılarla birlikte, sanat ve teknoloji arasındaki ilişkiyi performans aracılığıyla araştırmaya girişti. Bu grup 1966'nın Ekim ayında '9 Evenings: Theatre and Engineering' (Dokuz Gece: Tiyatro ve Mühendislik) başlığında, on New Yorklu sanatçı ve otuz mühendisle birlikte kotardıkları bir performans dizisi gerçekleştirdi. Bu performanslarda video projeksiyonu, kablosuz ses transferi, sonar aletleri gibi dönemin ileri teknolojisinin örneklerini kullandılar.”* (Rush, 2005: s.38) Gittikçe daha çok yaygınlaşan yeni teknolojiler, deneysel tiyatroların vazgeçilmezi haline gelmiştir.

1970'lerden itibaren dönemin en iyi tiyatro toplulukları, performans sanatçıları ve yönetmenlerinin büyük çoğunluğu, film ve video içeren işler ürettirler: Tümünü içermese de bu listede *“Richard Foreman, Robert Wilson, Peter Brook, The Wooster Group, Jan Fabre, IOU, Robert Lepage, Forced Entertainment, Tim Miller, Mabou Mines, Station House Opera, Laurie Anderson, Meredith Monk, Ping Chong, Peter Sellars, Linda Montano, Squat Theatre, Lee Breuer, John Jesurun, George Coates, Blast Theory, Joan Jones, Moving Being, God Squad, Forkbeard Fantasy, Desperate Optimist, Yvonne Rainer, Trisha Brown, Lucinda Childs, La Fura Dels Baus, Guillermo Gomez-Pena ve Rachel Rosenthal sıralanabilir”.* (Dixon, 2007: s. 104)

Teknolojideki gelişmeler toplumsal yapıyı direkt etkilediği için, yaşamını ve düşünce aktarımını daha da kolaylaştırmak ve bir adım daha ileriye gitmek isteyen sanatçılar, bu kaosun içerisinde varlığını kanıtlamaya ve sürdürmeye çabalamışlardır. Bu nedenle sanatçı, olaya yaklaşımını farklılaştırarak daha çok düşünce ve kavrama yöneltmektedir.

Tiyatrodan teknolojinin ilk kullanımlarını, Antik Yunan Tiyatrosu'na kadar götürmek mümkündür: *“Tiyatro her zaman prodüksiyonlardaki görselliği zenginleştirmek için zamanının ileri teknolojilerini kullandı. İlk başlarda Deus Ex Machina'dan, ortaçağda loncalar tarafından üretilen gezici vagonlara, resimde*

perspektif gibi bir icrada, on altıncı yüzyılda İtalyan sahne dekorlarının üzerindeki mekanik aletlere, gazın, daha sonra elektriğin, ışık efektlerinin takdimine, ışık, ses ve dekor değişimlerini kontrol etmek için bugün bilgisayar kullanımına kadar, teknoloji (tiyatroda) inanılmaz görsel ve işitsel efektler yaratacak şekilde kullanıldı. (Aktaran: Dixon, 2005: s. 40)

Teknoloji, yirminci yüzyılın ortalarından itibaren tiyatroya seyirci çekmek için bir zorunluluk olarak görülmeye başlamıştır. Bu durum, teknoloji kullanımının gereksiz olabileceği gösterilerde bile, dönemin önemli bir ihtiyacı olarak düşünülmüştür. Bazı sanatçılar tarafından teknoloji kullanımı, tiyatronun saflığını kaybetmesine neden olmuştur.

Tiyatroda teknoloji (dolayısıyla video art) kullanımıyla ilgili iki tane eleştiri vardır. İlk eleştiri, teknolojinin tiyatroda sadece oyunu seyirciler açısından daha çekici hale getirmek için kullanılmasıdır. Diğer i ise, Grotowski gibi tiyatronun, oyuncunun kendisi hariç her şeyden arınması gerektiğini öne süren daha köktenci ve gerici yaklaşımdır. Tiyatronun teknoloji ile yarışını gereksiz bulan Grotowski *Yoksul Tiyatro* adlı eserinde “*tiyatronun hiçbir zaman teknik açıdan film ve televizyona yetiştiremeyeceğini ve sınırlarının farkında olması gerektiğini savunur.*” (Şeyben, 2016: s.41) Grotowski gibi sanata çok önemli yaklaşımlar getiren bir sanatçının bu talihsiz açıklaması, onun büyük yanılgısının kanıtıdır.

Tiyatro, dramatik yaklaşımdan sıyrılmış ve kendisini disiplinlerarası performanslarda yeniden var etmiştir. Bu değişikliğe sebep olan teknolojik gelişim video-art olmuştur ve video artık bir sanat olarak kabul edilmeye ve okullarda ders olarak öğretilmeye başlandı.

1.6.TEKNOLOJİ SANAT İLE NE ZAMAN VE NASIL BULUŞTU?

Sanat, içinde bulunduğu dönemin toplumsal, ekonomik, politik, bilimsel, teknolojik koşullarını ve onun yaşam ve insanla etkileşimini gözönünde tutarak, her zaman bulunduğu çağı yorumlamıştır. Teknolojideki gelişmeler 20. yüzyıl sanat anlayışında enstalasyon, happening, performans, video-art, vücut sanatı, fluxus gibi sanat hareketlerinin ve kavramların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tarihsel süreçte pek çok şeyden etkilenen sanat, kendini var etme ve yeni bakış açıları arayışı ile toplumu geleceğe taşıyan önemli bir araçtır. Karşısına çıkan her yeni akıma karşı kendisini ortaya koyar ve oluşan yeni bakış açılarıyla sorunlar üretip, çözümler arar.

Dolayısıyla geçmişten günümüze ortaya çıkan bütün sanatsal ‘izm’ ler sanatçıların kaygılarını farklı yöntemlerle anlatma gereksiniminden doğmuştur. (Ekspresyonizm, Fütürizm, Sürrealizm, Dadaizm, Kübizm...vb.)

Bilimsel, teknolojik, siyasi, dini gibi birçok alandan etkilenen sanat, teknoloji dışındaki tüm gelişmelerden olumsuz etkilenmiştir. Hep bir sınırlarını koruma, duvarlarını yıkamama, söylemek istediğini özgürce söyleyememe kısıcına girmiştir. *“Sanat ve teknoloji arasındaki ilişkiyi diğerleriyle olan ilişkisinden ayrı tutmak gerekir. Çünkü diğerleri tarihin her döneminde sanat üzerinde bir etki hatta çoğu zaman baskı unsuru olmuştur. Oysaki teknoloji sanatın yaratılmasındaki bir araç konumundadır. Tabii ki teknolojik gelişmeler sanatı etkilemişlerdir. Fakat bu etkileme sanatçının yaratım sürecine olmuştur. Her dönemde o çağın tekniği ile sanat eserleri üretilirken diğerleri sanatçının düşünsel dünyasına müdahale etmiştir.”*(Uğurlu, 2008: s. 248)

Sanat anlayışı, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Endüstri devrimiyle birlikte makineleşmenin getirdiği kolaylıklar ve buna bağlı olarak üretim biçimlerinin değişmesi ve sosyo-kültürel değişim ile birlikte köklü bir değişim sürecine girmiştir. Sanat anlayışı bu dönemi takip eden süreçte yaşanan değişimlerle klasik sanat malzemelerinin dışında alternatif malzemelerden üretilen eserlerle yeni bir boyut kazanmıştır. Sanatçı, klasik sanat malzemelerinin yanında yeni medyaları da kullanarak, dönemin en önemli iletişim araçlarından biri olan teknolojiden sıkça faydalanmıştır.

Günümüzde teknolojik gelişmeler bu kadar üst düzeylere gelmişken sanatın bu durumdan etkilenmemesi söz konusu değildir. Teknoloji geliştikçe değişen insan her zaman olduğu gibi, bu gelişim karşısında da yeni bir duruşa ve bakış açısına sahip olmuştur. *“Sanatın genel anlamda ifade edilme şekli ve izleyicinin de hızla değişen dünyada sanatçıdan beklentileri farklılaşmaktadır.”* (Akar, 2015: s.69) Klasik rejiler, klasik söylemler artık seyirciyi heyecanlandırmamaktadır. Seyirci, farklı anlatım biçimleriyle düşünce sisteminin uyarılmasını, geliştirilmesini ve yeni pencereler açılmasını talep etmektedir. Işıklılandırma kuramıyla 20.yy tiyatrosunda yeni bir gerçeklik ve yaratıcılık yolu açan isveçli sahne tasarımcısı Adolphe Appia, kutu sahneye elektrik ışığı yardımıyla üç boyutluluk kazandırarak sahnede bir devrim

gerçekleştirmiştir. "Die Musik Und Die İnszenierung" (Müzik ve Sahneleme) adlı kitabında kendi yöntemini şöyle açıklamıştır:

- 1.) *“Boyalı,düz ve sönük bir arka perde yerine , oyuncuların hareketlerini ortaya çıkaran üç boyutlu bir dekor.*
- 2.) *Oyuncular ile dekoru sanatsal bir bütünlüğe ulaştıran ve seyircide duygusal bir tepki yaratan ışıklandırma.*
- 3.) *Müziğin görsel tamamlayıcısı olarak renkli hareketli ışığın yorumcu kullanımı.*
- 4.) *Oyuncuları spot ışığıyla aydınlatan ve sahnedeki hareket alanlarını vurgulayan bir ışıklandırma.”* (Bkz. Web Kaynak: 13)

Sanatçı, sahnenin gerçek dekorla doldurulmasına karşı çıkmış, bunun yerine sade bir sahne düzeni önermiştir. Oyuncu dekorun önünde değil içinde yer almalıydı.Seyircinin dikkatini oyuncunun jestleri üzerinde toplayarak, dramatik gerilimi sade bir şekilde anlatacak basit bir dekor anlayışını benimsemiştir. Appia’nın düşünceleri, o günün dekor anlayışı açısından devrim niteliği taşımaktaydı. *“Appia’nın dışavurumcu görüşleri, İngiliz yönetmen Gordon Craig tarafından daha da geliştirildi. Craig, sahnede soyutlamayı uç noktasına götürdü; duygusal ve görsel değil, tinsel ya da zihinsel bir etki yaratmak için son derece öznel bir ışıklandırma yöntemi yarattı. Tek bir gotik sütunu sahneye bir kilise havası vermekte, ayrıntılı bir mukavva kilise dekorundan çok daha etkili olacağını düşünüyordu.”* (Bkz. Web Kaynak: 14) Bu iki sanatçının da görüşleri, çok geniş bir uygulama alanı bulamadı. Sanatın tüm dallarının kollektif bir bütün içinde olması gerektiğini düşünen Appia, tiyatrodaki biçimin her şeyden önemli olduğunu da savunmaktadır. İşte Appia’nın sanatla bu ilk etkileşimden sonra teknoloji ile sanatın bağı gittikçe artmıştır.

Gelişen teknoloji karşısında bir fikir beyan etmek ve onunla eş zamanlı ilerleyebilmek için yeni anlatım olanakları arayan sanatçılar, teknolojinin etkisiyle fütürizm gibi yeni akımlar oluşturmaya ve eskiden yalnızca müzik ve dansla iç içe olan tiyatro sanatının, video ve film gibi dijital araçlarla kaynaşmasına aracı olmuşlardır. Bu arayışın başında fotoğraf sanatı gelmektedir. Var olanı en iyi şekilde yansıtabilmek amacıyla olan sanat, fotoğrafı kullanarak bu amacına ulaşmada güzel bir adım atmıştır. *“Özellikle fotoğraf makinesinin gelişmesinden sonra sanatçılar*

anlatım olanaklarında daha fazla duyuşsal, düşünşel, kavramşal yöne doğru eğilim göstermişlerdir. Üç boyutluluk algılayışından öte izleyenin algı yetişini ve düşünşesini kullanarak çözebileceğı kodlar verilmeye başlanmıştır.” (Aktaran: Kozlu, 2009: s.7). İkinci sıra sinemanındır. Lumiere kardeşlerin “Bir Trenin Gara Girişini” adlı filmi, sinemanın ilk yapıtı olarak kabul edilmektedir. Filmde istasyonda gezinen insanlar ve kameraya doğru gelen bir tren görölmektedir. Tren yaklaştıkça izleyici paniğe kapılmıştır ve bazıları yerlerinden kalkıp salonu terk etmişlerdir. Üçüncü sırada ise elektronik görüntü sanatı vardır. “Elektronik görüntü sanatı bir bakıma sanatçıya yeni bir palet ve tuval imkânı sağlamıştır. Bu yeni sanat sanatçılar tarafından salt elektronik bir ekran üzerinde üretilen bir sanat eseri olarak kalmamış, mimari, heykel, tiyatro gibi diğer sanat dallarıyla ortaklaşa kullanılarak Pop-art, happening, body-art, enstalasyon gibi değişik tarzda sanat yapıtlarının ortaya çıkmasında kullanılmıştır.” (Uğurlu, 2008: s.12)

Dijitalleşme ne işe yarar? Dijital teknolojinin gelişmesiyle beraber çeşitli anlatım olanaklarına sahip olan sanatçılar, seyircinin algı ve düşünce sistemlerine doğrudan etki edebilecek bir çok araca sahip olmuşlardır. “Dijitalleşme sözcükler, imgeler, hareketli görüntüler ve seslerin son sürat yer değiştirmesini sağlıyor. Binlerce kilometre uzaklıktaki kişiler birbirleriyle sesli ve görüntülü görüşme yapabiliyor, Atlantik ötesi uzaklıktan tıp alanında robotlu cerrahi müdahaleler uyguluyor, yeryüzünün çeşitli köşelerinden mal alışverişi gerçekleşiyor. Doğal olarak sanat bu gelişimin dışında kalmıyor. Sahne sanatları ve gösterimler de dijital etkileşim ortamının bir parçası olarak bu gelişimi yansıtıyor. Aynı anda birden fazla yerde bulunmanın bir düş olmadığı çağda oyun yeri yalın bir uzam olmaktan uzak. Zamanın akışı da farklı zaman boyutlarını kaynaştırabiliyor.” (Candan, 1997: s.190) diyen Aysin Candan, sanatın bu çılgınca ilerleyen teknolojik gelişmelerden uzak kalmasının mümkün olmadığını net bir şekilde ifade etmiştir.

Dijitalleşme kavramına bakıldığında birden fazla teknolojik unsurun etkileşim içinde kullanıldığı sanat ortamlarında birtakım özellikler ortaya çıkıyor. “Öncelikle anlam üretmede dilsel olmayan, kinetik (harekete ilişkin), aura’ya ilişkin, imgesel uyarımlar öne çıkıyor.”(Aktaran: Candan, 1997: s. 190) diyen Candan, artık sahnelemelerde söşsel anlatımın geri plana düştüğüne, hareketin ve göşsel olanın ön plana çıktığına vurgu yapmaktadır.

1.7.VİDEO-ART'IN TİYATRO OYUNLARINDA KULLANILMAYA BAŞLANMASI

1991 yılında akademisyenliğe başlayıp, medya teknolojilerinin sahne sanatlarındaki kullanımıyla ilgili yaptığı araştırmalarla ünlenen oyuncu ve yönetmen Steve Dixon'ın yazdığı *Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art and Installation* (Dijital Performans: Tiyatro, Dans, Performans Sanatı ve Enstalasyonda Yeni Medya'nın Kısa Tarihi) isimli kitap, bu alanda yazılmış çok az kaynak kitap olması açısından son derece önemlidir. Dixon bu kitabında sahne ve görsel sanatlarda dijital teknolojilerin kullanımının tarihçesini anlatır.

Tiyatro kuramcısı Greg Gieseckam'ın '*Staging the Screen*' (Perdeyi Sahnelemek) adlı kitabında, filmin tiyatrodaki ilk kullanımının 1904'te Paris'te gerçekleştiğini söylemiştir.

Şair ve roman yazarı olan George Parsons Lathrop '*Stage Machinery and Vitascope*' (Sahne Makineleri ve Vitascope) başlıklı makalesinde, Ocak 1907'de ABD'de bir oyuna filmin eklenişinin ilk örneğine rastlanıldığını söyler ve aynı makalede şu sorunsala da değinir: '*Burada şimdi bizi ilgilendiren asıl nokta, vitascope'un sıradan sahne makinelerini gelecekte yerinden etmek üzere kullanılıp kullanılmayacağıdır... Vitascope etten ve kemikten oluşan oyuncular tarafından oynanan oyunların fonundaki boyalı sahne peyzajını gereksiz kılacak şekilde kullanılabilir mi? Veya bu peyzajın büyük ölçüde yerine geçip sahnedeki dekorun belli başlı değişkenlerinde değerli bir eklenti haline gelebilir mi?.. Sahne mekanizmasının en önemli çekiciliği, hareketin temsili olduğu için, hareketsiz olan sahne dekorunun çeşitli parçalarını (hareketli görüntü veren Vitascope'la) tamamlamak tek başına zor olacaktır. Ama vitascope'un yakın bir gelecekte tiyatrodaki gerçeklik etkisini artırmakta önemli bir pozisyonu olabilecek.*'" (Lathrop, 1896: s. 378) Lathrop'un bu sorularının cevabını, video-art kullanımını tiyatro oyunlarından örneklerle açıkladığımız zaman yanıtlamış olacağız.

Avrupa’da hareketli görüntüyü tiyatrodaki kullanan ilk yönetmenlerden birinin de Georges Melies olduğu söylenir. “*Melies, 1905’te sahneye koyduğu iki oyunda da Le Raid Paris-Monte Carlo en Deux Heures (İki Saatte Paris Monte Carlo Yarışı) ve Les Pillules du Diable (Şeytanın İlaçları) filmlerinden bölümler kullanır. İlkinde (Belçika Kralı II. Leopold’un yolculuğundaki olayları ve Paris’ten Monte Carlo’ya komik araba macerasını göstererek) filmi, sahnenin fiziksel sınırlarını aşmak ve eylemin mekanını genişletmek için kullandı. Melies, ikinci oyunda filmi sinemanın ‘sanallığını’ ve sahnenin fiziksel mekanının ‘gerçekliğini’ birleştirerek daha ‘büyüleyici’ ve sanatsal açıdan daha sofistike etkiler yaratmak için kullandı.*” (Salihbegovic, 2013: s. 36)

Tiyatrodaki görüntü kullanan yönetmenlerden bir diğeri Alman tiyatro yönetmeni, yazarı ve yapımcısı olan Erwin Piscator’dur. Piscator, toplumu tiyatro yoluyla harekete geçirmek için yaptığı, siyasal gelişimleri konu alarak insanların daha iyi yaşamalarını savunan, seyircinin duygularından çok aklını irdeleyen bir anlayışı olan politik tiyatro akımının öncüsüdür. Piscator, 1920 yılında oluşturduğu Proleter tiyatro ile politik tiyatroyu başlatmıştır. 12 Temmuz 1926’da ilk gösterimini yapan Trotz Alledem! (Herşeye Karşın!) adlı oyunu hakkında, *Politik Tiyatro* adlı eserinde şunları söylemektedir: “*Film kullanılmasının vurucu etkisi, her türlü kuramsal değerlendirmenin ötesinde, yalnızca içerik açısından siyasal ve toplumsal bağlamları gözler önüne sermekle kalmayıp, daha üst düzeyde, biçim açısından da doğru olduğunu göstermişti. Bu noktada, Fahnen’deki deneyim kendini yineliyordu. Filmden canlı sahne oyununa geçişlerde yaşanan şaşkınlık anları çok etkileyiciydi. Ama daha da güçlü olan bir yansa, canlı sahneler ve filmin birbirlerinden aldıkları dramatik gerilimdi. Karşılıklı etkileşerek, birbirlerinin gücünü arttırıyor ve eylem bazan, benim şimdiye dek benzerine çok az rastladığım bir canlılığa ulaşıyordu. Örneğin, Sosyal Demokratların savaş harcamaları için yaptıkları oylamanın (canlı sahne) ardından gelen, savaşta baskını ve ilk ölüyü gösteren film, yalnızca durumun siyasal karakterini de açıklamakla kalmıyor, aynı zamanda sarsıcı insani bir etki de yaratılıyordu. Yani sanatsal ağırlıklıydı. Bundan, siyasal propogandanın en güçlü etkisinin, güçlü sanatsal biçimlendirme yoluyla gerçekleşeceği sonucu çıkıyor.*” (Bkz. Web Kaynak:15)

Piscator, kayıtlı bir ortamı, gazete yazılarını, ses kayıtlarını ve özellikle filmi, sahnelemelerinde ilk kez kullanan tiyatroculardan biri olduğu için onun bu ortamları kullanma şekli önemli bir kaynak olmuştur.

“Piscator, neredeyse ilk sahnelemelerinden itibaren sahneye projeksiyonla görüntü ve yazı yansıtmaya başlar. Almanya Komünist Partisi'nin (KPD) kendisine sipariş ettiği ilk oyunlarından biri olan Trotz Alledem! (Her Şeye Rağmen!) oyunundaki yirmi dört sahnenin çoğunluğunu, çeşitli işçi gösterilerinden görüntüler; yine bu görüntülerin üstlerinde perdede yansıyanların hangi tarihi olaya ait olduğunu ve neyin nerede gerçekleştiğini belirten yazılar oluşturur.

Piscator'un Volksbühne'de 1927'de yönettiği Ehm Welk'in yazdığı Gewitter über Gottland (Gottland Üzerine Fırtına) adlı, on dördüncü yüzyılda kapitalizmin ilk ortaya çıkışından bugüne gelişini anlatan oyunda Piscator filmi, kapitalizmin tarihini anlatmak için kullanır. Tiyatro sahnesi üzerinde daha önceden filme aldığı ve sahneleme sırasında ekranlara yansıttığı oyuncular, seyircilere doğru yürüdükçe oyuncuların kostümleri giderek modernleşir ve sonunda da karakterlerden biri Lenin'e dönüşür (Aktaran: Şeyben, 2016: s.34)) Bu oyunla birlikte Piscator; sahneleme açısından filmi, zaman geçişlerini ve karakterlerin tarihsel yolculuklarını göstermek için kullanır. Bunun yanı sıra dramaturjik olarak da 'kapitalizmin doğal sonucunun sosyalizm' olduğu yönünde bir mesaj aktarmaya çalışır. Sonuçta filmi, sadece teknolojik bir eklenti ya da sahnedeki dramatik olayların yorumunu yapan haber başlıkları gibi değil, dönemin ve dönemlerin bağlamlarını yansıtan, aynı zamanda hikayenin ilerlemesine katkıda bulunan, karakterlerin dönüşümünü gösteren çok önemli bir epik ve dramatik öğeye dönüştürür.” (Şeyben, 2016: s. 33-34)

Film dışında ses kaydı, makale, gazete küpürleri, mahkeme kararları gibi farklı araçları da oyunlarına dahil eden ve büyük bir başarı kazanan Piscator, kuşkusuz ki farklı anlatım teknikleriyle seyircilerin ve sanat camiasının gönlüne taht kurmuştur. Yeni ve oldukça değişik bir anlatım biçimi geliştiren Piscator, bu sahneleme biçiminin ifade gücünü kullanarak özellikle eleştirilerini ve iletmek istediği mesajlarını net bir şekilde iletmıştır.

Sergilediği enstalasyonla Avrupa'da büyük bir ün kazanan Çek Cumhuriyeti vatandaşı, sahne tasarımcısı Josef Svoboda projeksiyonlarla canlı performansı bir

arada kullanmıştır. Svoboda'nın sahnelemeye teknolojik gelişmelerin yansıması konusunda iki önemli katkısı olmuştur.

1. Dekorlu hareketli hale getirmiştir.
2. Oyuncuların iç dünyalarıyla sahnede görünenler arasında ilişki kurmaya çalışmıştır. Bunun adına da 'psiko-plastik mekan' demiştir.

'Onun sahne tasarımlarındaki film projeksiyonları, aslında başka teatral araçlarla aydınlatılmadığı sürece görünmez olacak olan, ana karakterin iç gerçekliklerinin veya hemen göze çarpmayan insani dramlarının manzarasını resmetti. (Salihbegovic, 2013: s. 51) Metinlerdeki anlam ve duyguları, sahne üzerinde yarattığı farklı bir gerçeklikle ortaya çıkarmaya çalışan Svoboda, Psiko-plastik mekan yaratisını gerçekleştirmek için kullandığı, adına da *Laterna Magika* dediği teknolojiyi, aynı zamanda kurduğu tiyatronun da ismi yapmıştır. Svoboda tiyatrosunda oyuncular hep, kayıtlı olan görüntülerle nasıl etkileşime geçebileceklerini düşündüler. Oyuncular arasındaki görsel diyalogun ortaya çıkmasına önem veren yönetmen, görsel ve işitsel olanın arasındaki ilişkiyi geliştirmeye çalışmıştır. *"Svoboda, mümkün olduğu kadar seyircilerin serbest çağrışımlarından faydalanmaya çalıştı. Seyircilerin oyunu izlerkenki hislerini, dış dünyada gördükleriyle birleştirerek kendi akıllarında yaratmalarını sağlayacak tasarımlar yaptı."* (Şeyben, 2016: s. 38)

Çoklu ortamlı sahnelemelerin henüz yaygınlaşmadığı 1950'li yıllarda ünlü Amerikalı tasarımcı Robert Edmond Jones, bütün Amerika'da tiyatronun geleceğinde teknolojinin büyük bir yeri olacağından bahsetmiştir. Jones'da Svoboda gibi sahnelemelerdeki çoklu ortam kullanımının karakterlerin gerçekliği ve onun bilinçaltını ortaya çıkarmada çok önemli bir unsur olduğunu düşünmektedir. Robert Edmond Jones'e göre: *"(Karakter) sahnede: dış dünyalarını, ekranda: iç dünyalarını (yansıtırlar). Birbirlerinin dramatik kontrpuanları olarak sahne nesnel, ekran öznel bir biçimde kullanılır. Dramatik aksiyon sırasında ortaya çıkan bir motivasyon yoktur, dramatik aksiyon ve motivasyon bize eş zamanlı olarak açık edilir."* (Dixon, 2007: s. 81)

1960'larda tiyatronun dramatik metinle olan bağlarının zayıflamasıyla birlikte tiyatro kendisini disiplinlerarası performans türlerinin içinde yeniden var etmeye çalıştı. Bu dönemde tiyatroya esin kaynağı olan ortam, video olmuştur. Video ancak

bu yıllarda bir sanat olarak kabul edilmiş ve okullarda okutulmaya başlamıştır. Şimdi ise 1970'lerden sonra, video içeren işler üreten 2 önemli isimden bahsedeceğiz.

1.7.1.The Wooster Group

New York'ta 1980'lerde, çoklu ortamlı sahnelemeleriyle ünlenen ve alanındaki ilklerden sayılan bir deneysel tiyatro topluluğudur. (Bkz Web Kaynak: 16) Hala aktif olan bu grup klasik metinleri farklı teknik ve teknolojilerden yararlanarak sahnelemektedirler. Topluluğun ilk çoklu ortamlı oyunu olan, Amerikalı oyun yazarı Thornton Wilder'in *Our Town* (Bizim Şehir) adlı oyunundan kendilerinin uyarladıkları *Route 1&9'u*, onların yaklaşımını anlayabilmek için açıklamak gerekmektedir. *"...oyunun bir tv programı ve bir TV dizisi versiyonunu gösterdi...ilk bölümde, New York'taki bir sahnede tavandan sarkıtılan ve havada asılı duran dört TV monitöründe, oyuncu Ron Vawter tarafından Our Town adlı oyunun anlamı üzerine bir konferans kaydı yayınlandı...Monitörlerdeki kayıtlı görüntülerde Our Town'daki bazı sahneler, melodramatik bir tv dizisindeki oyunculuk anlayışıyla oynandı. Monitörlerden görüntüler yansıtılırken sahnede tamamen siyah yüz makyajı yapmış bazı performansçılar da, kaba ve pandomime kayan bir biçimde bazı sahneleri canlandırdılar. Sonra monitörler yere doğru alçaltıldı ve monitörlerdeki görüntüler, oyunun ana eylemi haline geldi. Bu sırada sahnedeki performansçılar sessizleşti ve performanslarını düşürerek odağın TV monitörlerine kaymasına yardımcı oldular...görüntüler, üzücü bir doruk noktasına doğru seyirciyi taşıırken sahnedeki performansçılar, ortaya atılıp dans etmeye ve şarkı söylemeye başladılar. Son bölümde de oyuncular, sahnede sessizce oturdular ve odak yine monitörlere kaydı. Ve bu sefer New York'tan ayrılıp otobana çıkan bir miinibüsün görüntüsü renkli (daha önceki gösterilen tüm görüntüler siyah beyazdır) olarak gösterilirken, sahneye taşınan çok eski bir TV monitöründe de sevişen bir çiftin görüntüleri yer aldı."* (Aktaran: Şeyben, 2016: s. 49) Grubun bu performansına ulaşamamıştır. Son dönem performanslarından olan *HAMLET* (2012), ekte sunulmuştur. (Ek 8: Cd, 3)

1.7.2.Robert Lepage

Kanada'nın önde gelen tiyatro sanatçılarından yazar, oyuncu ve yönetmen Robert Lepage, kurduğu *Ex Machina* adlı tiyatro topluluğuyla çoklu ortamlı tiyatronun bugünlere gelmesine önemli katkılar sağlamıştır. Bir takım tiyatro

insanına göre örnek bir postmodern sanatçı olan Lepage'nin amacı, aynı dili konuşmadığı insanlara da hikayesini anlatabilmektir. Bunun için de oyunlarında videolar kullanmıştır. Bu teknolojiyi kullandığı ilk oyunu “1991’de yönettiği *Needles and Opium (İğne ve Afyon)* adlı eseridir. İlk kez bu oyunda 16mm film kullandı. Bu oyundaki amacı, ‘bir performans bağlamı içine farklı bazı temsil biçimlerini dahil ederek, parçaların toplamından daha fazlası olan bir deneyim yaratmak’tı.” (Aktaran: Şeyben, 2016: s.53)

Lepage bu oyununda müzisyen Miles Davis’in hayatını aktarmak için video-art’ta trompet parçaları, kol saati, eroin paketi ve şırınga kullanır. Ve seyirci böylece, başka hiçbir şey görmese bile Miles Davis’in nasıl bir hayat yaşadığını ve öldüğünü kolaylıkla zihninde canlandırabilir. (Ek 8: Cd, 4)

Tokyo’da Hiroşima’ya atılan atom bombasıyla ilgili yaptığı oyunda da dekor yerine çokça ekran kullandığını okuduğumuz Lepage, bazı eleştirmenler tarafından bir süre sonra metinlere sürekli biçimsel yaklaşması konusunda eleştirilmiş, kimi sanat insanları da sahnelemede yeni bir dil yakaladığı üzerinde ısrarcı olmuştur. Lepage’ın bir başka performansı daha ekler de sunulmuştur. (Ek 8: Cd, 5)

Tüm bu kullanılan teknolojik gelişmelerden seyircinin etkilenmemesi elbette olanaksızdır. Zaten tüm bunlar seyirciye yeni bir öğreti biçimi arayışından çıkmamış mıdır? Seyirci, seyrettiği tiyatro metni ve oyuncuyla, sahnede gördüğü yeni bir perdeyi birleştirdiğinde, belki de adını o zamanlar koyamadıkları bir ‘performans’ seyrettiğinin farkına varmıştır. Günümüze bakıldığında ise teknolojinin kullanılmadığı sahneleme yok denecek kadar azdır. Teknolojinin ucuzlaması ve yaygınlaşması, sanatçıların bunları işlerine daha rahat dahil etmesine olanak sağlamıştır. İfade olanaklarının gittikçe daraldığı günümüzde yeni ifade biçimlerinin geliştiğini görmek mutluluk verici.

1.8.İMGELERİN TİYATRO SANATINDAKİ YERİ

Türk Dil kurumunun tanıma göre imge “Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özlenen şey, hayal, hülya, Duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal, imaj” (Bkz. Web Kaynakça:17) anlamına gelmektedir.

Şiddetli tartışmaların odağında olan *imge* kavramı hem kışkırtıcı hem de cesaret kırıcı bir kavram olmuştur. “*İmgeler etkileşimi, insanları ve paylaştıkları ortamları şekillendiren arayüzlerdir.*” (Burnett, 2005: s.25) diyen Ron Burnett hiçbir teknolojinin, imgelerin tarihi üzerinde televizyonunki kadar büyük bir etkisi olmadığını savunmaktadır. “*Fotoğrafçı Jeff Wall’un öne sürdüğü gibi, imgeler insanların kendilerini görme biçimlerini değiştiren, artık kendilerini bireyler olarak değil, melez personalar olarak görmelerine yol açan ve kimliğin artık tek bir yeri, nesneyi ya da kişiyi mesken tutmadığı teknolojik bir zekayı temsil ediyorlar.*” (Burnett, 2005: s.34) Algıda ufuk açıcılığa ışık tutan imgeler, insanlara gördükleri şeye farklı anlamlar yükleyebilme yeteneği kazandırmıştır.

İletişim araçlarından ve toplumsal bağlamdan soyutlanmış bir imge düşünülemez. İnsan maruz kaldığı şeyin etkisinin zaman geçtikçe çok daha az farkına varır. Burada önemli olan bağlantıları düzgün kurmaktır. İzleyicinin imgelerle diyalog kurma ve konuşma biçimleri ve imgelerin izleyicilerle konuşma biçimi bu etkileşimde vazgeçilmez bir öneme sahiptir. Mesele, iletilmek istenen konu için hangi yöntemin en iyi etkiyi göstereceğidir. En anlamlı olacak, ilgi çekici söylemleri hangi ve nasıl tasarlanmış imge kolaylaştırır?

Bir imgeyi oluşturan bir takım kurallar ve sorulması gereken sorular vardır. İmgelerin anlamına nasıl ulaşılır? Fotoğrafların ya da videoların içerikleri çok anlaşılır mı gibi görünse de burada vurgulanmak istenen imgeler nerededir? Fotoğraf ne kadar büyüktür? İçinde hangi nesneler vardır? Hangi renktedirler? Görselin içindekiler imgenin istenen şeye tercüme oluyorlar mı?...

Şuuraltını etkilemeyi hedefleyen gizli mesajlara ‘*subliminal*’ denilmektedir. Gözle algılanamayacak kadar kısa sürede, görüntü yoluyla şuuraltına itilen 25. kareler, reklam afişleri, logolar ve bir takım görsel malzemelerin içine saklanmış şekil, kelime veya rakamlar bu mesajlara örnektir. Görsel olanın şuuraltında algılanması sinemada hareketi sağlayan 24 görüntünün sonrasına eklenen fakat gözle görülemeyen 25. kare sayesinde gerçekleşmektedir. İşte bu şuuraltını etkileyen 25. kare ile sinema perdesinde ya da televizyon izlerken bir sürü propaganda , mesaj ya da telkinlere maruz kalıyoruz. Göz bunları görmüyor ama saniyenin 3 binde biri gibi çok kısa bir sürede bu görüntü şuuraltına ulaşıyor. Bu subliminal mesajda da kullanılan şey “*imge*” dir. Bir an için gösteriliyor bile olsa, hafızamız bunu

arşivinden ayıklar ve bize hatırlatır. Burada, salt olarak o karenin ifade ettiği şey ile yan unsurlarla birleştğinde ifade ettiği şeylerin farklı anlamlar taşıyacağı gözardı edilmemelidir. Örnek verecek olursak; karşımıza çıkan görselde annesinin kucağında uyuduğunu gördüğümüz bir bebek olsun. Sadece bunun bizde uyandıracığı duyguyla, görselin öncesinde ve sonrasında aslında o bebeğin, o kadına ait olmadığını anlamamızı sağlayacak imgelerle desteklenmesinin uyandıracığı duygular çok farklıdır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken şey, rejisörün anlatmak istediği şeyle seyircinin anladığı şeyin birbirini karşılıyor olmasıdır. *“İzleyicilerin mübadele ve iletişim araçları olarak imgelere ilgisini sürdüren şey de imgelerin böyle tamamlanmamış olmaları ve ortaya mutlak anlamlar koyamamalarıdır. İmgelerin, birşeyi çok doğrudan ya da aktif bir şekilde resmettiklerinde dahi bu kadar çok boyutlu olmalarının sebebi de budur.”* (Burnett, 2005, S.49) Bazı psikologlar ve yazarlar bu yöntemin doğru olamayacağını ve insanları kesinlikle etkilemeyeceğini savunmuşlardır; ancak *“beyin dalgalarını ölçen teknolojilerin gelişmesi ile gizli mesaj içeren görüntülere ya da seslere beynin daha farklı tepki verdiği gözlemlendikten sonra, bu yöntemin etkisi kanıtlanmış oldu.”* (Yaykın, 2010: s. 57-58)

Aslında imgeler, aklımıza getirilmek ya da düşündürülmek istenen şeyin görselleştirilmiş halidir. *“Dolayımın, imgelerin ve deneyimin ne denli birleşmiş olduğunu gözden kaçırın argümanlar, genellikle hem projeksiyonun yaratıcılığını hem de tahayyülün yaratıcı hakimiyetini marjinalleştirmektedir.”* (Bozkurt, 2007: s. 120)

Genel olarak fotoğraflar tek bir şeyi anlatır. Mesela bir deniz fotoğrafı. Baktığınızda gördüğünüz şey bir denizdir; fakat öncesine, sonrasına ya da resmin içine mutsuz bir insan yerleştirdiğimizde aklımıza ilk gelen şeylerden biri o kişinin intihar etmek üzere olduğudur. İşte burada üzerinde oynanan şey imgedir. Yahut gergin bir sahnenin ardından sahneye yansıtılan Hiroşima’ya bomba atılma görüntüleri, bir sonraki sahnede gerginliğin tırmanacağını bir işarettir. Bu duyguya seyirciyi hazırlamak için kullanılan bu görüntü seyircide acıma, vicdan, çaresizlik, haksızlık gibi birçok duyguyu uyandırabilir. İşte tüm bunlar baştan beri sözünü ettiğim imgeler sayesinde olur. Kullandığımız tüm görsellerin izleyiciye anlam

vermesini sağlayacak yeterliliğe sahip olması, yani okunaklı olması oldukça önemlidir.

“İşin aslı, bu imgeyi kişiselleştirerek izleyicilerin kendi yorumlarını oluşturmak için ihtiyaç duyabilecekleri esnekliği azaltıyorum. Orjinal resmi “tarihsel” yapmakla kalmadım, fotoğrafla ilgili başlangıçtaki öncülümü kuvvetlendirmek için yeni öğeler ekledim ve yorumumu geçerli kılmak için arşivsel imgeler kullandım. Unutmayın ki, izleyicilerin duymasını istediğim sesin benim sesim olduğunun tamamen farkında olarak Polaroid’in “konuşma” yeteneğini vurgulayacak bir dizi “efekti” işin içine kattım.” (Burnett, 2005: s.63) Görüntülerin yorumlamaya, hatta yanlış yorumlamaya açık olduğunu söyleyen Burnett’ın bu endişesini en aza indirmek için, bilinçaltını istediğimiz şekilde yönlendirmek için kullandığımız imgelerin kurgusunu dikkatli yapmak zorundayız. Böylece riskler en aza inecektir.

“Doug Aitken gibi video sanatçıları artık anlatılarını geliştirip imgeleri konumlandırma işini enstalasyonlarla yapıyor. Bununla sadece gösterim mahalli değiştirilmiş olmuyor; imgelerin monitörler ve tekli ekranlardaki ‘normal’ konumlarının ötesine geçen genişliğine ve etkisine etkili şekilde karşılık verilmiş oluyor. Aitken, enstalasyonları için değişik ortamlar kullanıyor ve sonuç olarak ortaya mekanı bir video estetiği ile şekillendirmeye yeltenen imgeler çıkıyor. Amaçlarından biri, geleneksel izleme parametrelerinin ve kısıtlamalarının ötesinde deneyimlenen görsel manzaralar yaratmak. Başka bir video sanatçısı Gary Hill, televizyonların katot ışınlı tüplerini çıkartıyor ve bunun sayesinde tüm nesneyi bir imgeye dönüştürmüş oluyor. Bu iki örnek, imgelerin her yerdeliği ile teknolojiyi , sanal olanı ve gerçek olanı birbirine bağlayan kaygan zemine yanıt veren denemelerin sadece küçük bir kısmını temsil ediyor.” (Burnett, 2005: s.99) Eğer burada konu ve imgeler arasındaki ilişki açıksa, verilmesi gereken mesaj verilebilmişse hedef onikiden vurulmuş demektir. Fotoğraf ve videoların, seyircinin görsel hafızasını biçimlendirirken bu görüntülerin amaçlı ve kurgulanmış görseller olduğunu ve ardında gizlenen şeyler olduğu unutmamalıdır.

Muammer Bozkurt *Sanat Dünyamız* adlı dergide yazdığı yazıda durumu çok net açıklamıştır. *‘Video görüntüsünün zamansallığı, kaotik denilebilecek bir ortamda izleyiciyi doğrudan içine alması, izleyicinin algısını çoğu zaman zorlaması, çok*

sayıda benzer, yeniden üretilebilir olmasının getirdiği olanaklar videoyu daha çok metinsel üst-anlatılara yöneltti...Video sanatının biçim oluşturmada 'bir yöntem' olarak kullanımı; görüntü ve üç boyutlu biçimin yeniden üretimi, zamansal boyutun yeni bir uzantısıdır... Video işinin algılanma sürecinde imajlar, kavramsallığın post-görsel alanı olarak düşünüldüğünde, kavram- düşünce dizgesine dönüşür... Video sanatçıları, video filmler izlendikten sonra da görüntünün çok uzun süre zihinlerde dolaşmaya devam ettiğinden söz ederler. Çünkü video görüntüsünde 'nesne' imgeleri, algılayış biçimimizle ve bunlara yüklediğimiz anlamlarla kurulmaktadır. Bunun sonucu mekanın, eylemin üretim yöntemi olarak kullanılmasını, sanatçının kendi bedeni üzerinden hareketle yeni üst-anlatılar geliştirme çabasını göz önünde tutmak gerekir. Bu durumda videoyu kurgu, enstalasyon ve eylem oluşumları içinde düşünmek kaçınılmaz olur.' (Bozkurt, 2007: s. 118)

1.9.PERFORMANS SANATI NEDİR?

“Performans Sanatı” terimi ilk olarak 1960’larda Amerika Birleşik Devletleri’nde canlı olarak sergilenen disiplinlerarası sanatsal etkinlikleri tanımlamak için kullanılmıştır. Köklerinin Rönesans’taki sokak gösterilerine dayandığı bilinse de, gerçek anlamda kökleri 20. Yüzyılın başındaki avangard akımlardan Dada performanslarına, sürrealist ve fütürist performanslara ve Almanya’daki Bauhaus okulunun ilk çalışmalarına kadar uzanır. “1940 ve 1950’lerdeki “Soyut Ekspresyonizm” ve sanatla canlı aksiyonu birleştirmesi yönüyle Jackson Pollock’un “Action Painting” i (Eylem Resim), “Fluxus Hareketi” ve “Happening”lere zemin hazırlayarak Performans Sanatının ortaya çıkışını sağlamıştır.” (Dempsey, 2007: s. 98)

Eski zamanlarda sahneye çıkan sanatçının dekorla ilişki kurup, bir iki aksesuarla oynaması performans olarak değerlendirilirken artık farklı anlatım biçimleri bu tanımın yerini almıştır. Performans sanatında amaç sanatçı ve seyirci için özgün ve tekrarlanmayan bir deneyim sağlamaktır. “Performans çalışmaları... geleneksel tiyatro çalışmalarıyla ilgileniyor ama (tiyatro çalışmalarının geleneksel ilgi alanı olan) yazınsal bir metnin temsilini değil, daha ziyade fiziksel etkinlik ve bedensel ifadeyi ön plana çıkararak hem farklı bir çalışma malzemesi sunuyor hem

de çalışmalar için yeni eleştirel araçlar geliştiriyordu.” (Carlson, 2004: s.121) diyen Marvin Carlson performans sanatının neye dönüştüğünü açıkça ifade etmektedir.

Performans sanatı tiyatro, müzik, dans ve video-art gibi farklı disiplinlerden de yararlanmaktadır. Modern performans diye tanımladığımız bu kavram, vurguyu metinden bedene kaydırmaktadır. Rusya’ daki dans ve tiyatro sanatında derin izler bırakmış olan Isadora Duncan’a göre dikkat sanatçıda ve onun hareketlerinde olmalıdır. Duncan’dan sonra bu yaklaşıma katılan Emile Jaques-Dalcroze ve Meyerhold ile birlikte bu üç isim modern performansın gelişmesinde büyük önemi olan beden anlatımına ve tiyatroyla dansın birleşmesine ciddi katkı sağlamışlardır. *“Meyerhold, 1914 yılında, sahne hareketi derslerinden birinde, bugün modern performans sanatçısının görüşlerine çok benzetebileceğimiz biçimde, ‘yeni oyuncunun sahneyi tanımlayışı’ nı ‘benzeri ve öncesi olmayan olayların sunulduğu bir alan’ olarak gördüğünü söylemiş ve olası model ve ilham kaynakları için Jaques-Dalcroze, Isadora Duncan, Loie Fuller (modern dansın Amerika’daki öncülerinden biri) sirk, varyete tiyatrosu ve Çin ve Japon tiyatrolarına işaret etmiştir.”* (Carlson, 2004: s. 137-138)

Performansı bir sanat biçimi olarak ele alan ve onun *“modern performans”* olarak anılmasına vesile olan ilk akademik alan Almanya’daki Bauhaus okuludur. *“Bu girişimin öncüsü Oskar Schlemmer’di; yazıları ve soyut dans kompozisyonları, insan bedeninin uzam içindeki düzensel imkanlarına Avrupa çapında dikkat çekmişti.”* (Carlson, 2004, s.142) Bu okulun bir başka önemli akademisyeni olan Lazslo Moholy-Nagy *“...bu deneysel geleneğin asal katkılarından birinin, icracının önceden varolan edebi metnin yorumcusu olduğuna ilişkin geleneksel performansçı kavramının yerine, bir aksiyonun ya da yapma halinin yaratıcısı olarak performansçı kavramını yaratmasında görür.”* (Carlson, 2004: s. 142-143)

Modern performans tarihinin en önemli temsilcisi olarak gösterilen Allan Kaprow’un 1959 yılında Reuben Galerisi’nde gerçekleştirdiği 18 Happenings in 6 Parts” sında (6 Bölümlük 18 Happening) seyircinin aktif olduğu bilinmektedir. *“...seyirciler, aynı anda üç mekanda icra edilen altı tane bölüntülü olaya tanıklık etmek üzere üç ayrı odaya oturtulmuşlardı. Olayların her birinde slaytlar gösteriliyor, çeşitli müzik aletleri çalınıyor, plakalarda yazılı parçalı notlar okunuyor ve sanatçılar duvardaki tuvallere resim yapıyorlardı.”* (Goldberg, 1979: s.

83) Ben böyle bir performansla ilk kez, 2007-2008 sezonunda Akbank Sanat'ta gösterime giren Mehmet Ergen imzalı “*Şeylerin Şekli*” isimli oyunda karşılaşmışım. Oyunda beni en çok şaşırtan şey oyunun, binanın 3 ayrı katında geçiyor olması ve seyircinin uzansa dokunacak kadar yakınında oynanmasıydı. “*Happeningler arasında en bilinen bir diğer performans ise “Jim Dine’in 1960 yılındaki yaklaşık yirmi dakika süren çarpışma ve felaket canlandırması “The Car Crash” (Araba Kazası) adlı performanstır. Bu Happening’deki şiddet unsuru, temelde oyun oynayan bir çocuğun şiddetini betimliyordu.*” (Smith, 1996: S. 287) 1958’den 2007’ye çok fark olsa da, geç de olsa “*modern performans*” kavramının Türkiye’de tiyatro sanatında uygulanmaya başlanmasının en erken 2000’lerin başı olduğunu tahmin etmekteyim.

Bir eleştirmen olan Bonnie Marranca, 1977 yılında “*Karışık Arçalar Tiyatrosu*” denilen bir geleneği tanımlamak için “*İmge Tiyatrosu*” terimini kullanmıştır ve bunu şöyle açıklamıştır: “*İmge tiyatrosunun önemi izleyicinin algı kapasitesini genişletmesidir. Gelişmiş algısal kodlarla yazılmış yeni bir sahne dili yaratmaya adanmış bir tiyatrodur.*” (Marranca, 1976: s. XV)

1980’lerin ilk yarısında tanım ve biçim değiştiren performans sanatı “*hareket*” kavramı üstünde ilerlemeye başlamış ve etkilendiği disiplinlerarası sanat dallarıyla birlikte de bir ‘*dans gösterisi*’ halini almıştır. Performansın gerçekleştircisi olan oyuncu ise adeta o koreografiyi yönlendiren bir koreograf olmuştur. Metni ezbere okumak yerine farklı anlatım biçimleri arayışına giren sanatçılar sayesinde performans sanatı bugünkü halini almıştır. Bir performans sanatçısı olan Joan Jonas 1995 yılında verdiği bir röportajda “*Beni performans çeken şey sesi, hareketi, imgeyi bir araya getirerek karmaşık bir cümle kurma fırsatıydı. Yapmayı beceremediğim şey, tek bir basit cümle kurmaktı.*” (Aktaran: Rush, 2005: s. 42) diyerek performans sanatının çok çeşitliliğine de vurgu yapmaktadır.

Başka bir performans sanatçısı olan Robert Wilson’ın “*Mekanı ve zamanı manüple edişi, görsel, işitsel sanatları ve gösteri sanatlarını harmanlaması, rastlantı ve kolaj tekniklerine başvurusu, dili anlam yaratmak için değil de sadece ses ve hatırlatıcı olarak kullanması...*” (Carlson, 2004: s.169) onun bugün hala önemli performans sanatçıları arasında gösteriliyor olmasının tek sebebidir.

Bir performans eğitimcisi olan Prof. Dr. Lin Hixon, 2002 yılında '*Genç Uygulamacıya Mektup*' adlı çalışmasında *performansı* nasıl da güzel ve eksiksiz tanımlamıştır: "*Goat Island performanslarını pek bilmeyen dostlar bana 'onların ne yaptığını' soruyor, ben de onlara şöyle diyorum: metin kullanıyorlar ama bunu tiyatral bir anlatı ya da hikaye kurmak için yapmıyorlar; hareket kullanıyorlar ama yaptıkları sizin 'dans'tan beklentinizi karşılayacak bir şey değil. Ve bu metinlerle bu hareketler bir araya getirildiğinde bu unsurların tek başına ifade ettiklerinin çok ötesine geçiliyor, bunu anlatmak için elimizdeki en uygun sözcük 'performans'.*" (Bkz. Web Kaynak: 18) (Ek 8: Cd, 6)

Son dönem performans sanatının en önemli temsilcilerinden biri de Sırp asıllı sanatçı Marina Abramoviç'tir. Performansa yeni bir bakış açısı getiren sanatçı, beden sanatının (Body Art-Fluxus) öncüsü olarak kabul edilir. Performansı sanatçının belli bir zamanda, seyirci önündeki bir yerde yaptığı zihinsel ve fiziksel kurgu olarak tanımlayan Abramoviç, bunun tiyatrodan çok farklı birşey olduğunu, performansın prova edilemeyeceğini, çünkü bu tip şeylerin ikinci kez yapılamayacağını söyler. Abramoviç'in unutulmaz performanslarından biri olan '*The Artist Is Present*' ekte sunulmuştur. (Ek: Cd, 7)

Günümüzde performans sanatçıları tiyatrodan resim ve müziğe kadar tüm bu gelişmelerden, durumu lehlerine çevirip, sanat anlayışlarını geliştirmek için yararlanmışlardır. İlk önce fotoğraf ve ardından video ile başlayan bu gelişmeler lazer, eş zamanlı yazılım teknolojisini kullanan vücut projeksiyonu ve robot teknolojilerinin kullanımına kadar gelmiştir. Tüm bu teknolojik gelişmeler, performans sanatında kullanılan başlıca ve artık vazgeçilemez araçlardır.

Sonuç olarak 60'larda avangard bir sanatsal akımı olarak ortaya çıkmış olan performans sanatı, sıradanlaşmış ve gelişmeye kapalı sanat ve kültür çevreleri tarafından bile , özgün bir anlatım biçimi olarak kabul görmüş ve uygulamalı ve kuramsal olarak da eğitimi verilen bir sanat biçimi haline gelmişti

İKİNCİ BÖLÜM

MODEL TİYATRO OYUNLARININ VIDEO-ART BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

2.1. NURİ PAKDİL’İN ‘UMUT’ ADLI OYUNUNUN İNCELENMESİ

1950’lerde Fransa’da Absürd tiyatro, endüstri devrimiyle birlikte insanın inandığı değerlerin yokolmasını ve madde karşısında ezilmesini konu edinen modern bir tiyatro hareketidir. Endüstri devrimiyle birlikte insanlar birbiriyle iletişimi koparmış ve sorgulamayı da bırakarak kitle-insana dönüşmüştür. *“Kitle-insan ise, duyuları körleşmiş, kendine ve yaşadığı topluma söz geçirecek bir bilinçten yoksun olarak varlığını belirsizleştirmiştir.”* (İpşiroğlu, 1996: s. 15)

“Uyumsuz”, “saçma” ve “boş” anlamlarına gelen absürd tiyatro *“korku, kuşku, güvensizlik, yalnızlık, yabancılaşıma ve iletişimsizlik”* gibi kavramlar üstünde durur. İnanç ve değerlerin yitirilmesinin, kitle-insanda oluşturduğu anlamsızlık ve boşluk duygusuna odaklanırlar. Bu sebeple oyunlarda bir olay dizgisi yerine, durağan ve imgelerle yüklü şiirsel bir anlatım ortaya koyarlar. Absürd tiyatrodaki dil son derece önemlidir. Aynı topraklarda yaşamalarına rağmen artık aynı dili konuşamayan kitle-insanların iletişimsizlikte geldikleri nokta, imgesel bir dil ile anlatılabilmektedir. Bu imgesel dil ortadaki sorunu en çarpıcı şekilde anlatabilecek yegane yoldur.

Video-art’ın tiyatrodaki yeni bir anlatım biçimi olduğunu savunmaya çalıştığım bu çalışmada, bu yeni yaklaşımın seyirci ve oyuncu açısından nasıl sonuçlar doğurduğunun özellikle altını çizmeye gayret ettim. Ve yine özellikle Nuri Pakdil’in bu anlaşılması oldukça zor metnini seçtim ki, seyirciye bu metni aktarmanın en mantıklı yollarından birinin video-art kullanımını olduğunu göstermek istedim. Çünkü felsefi dil herkesin hakim olduğu bir anlatım şekli değildir. Onu anlamak için belli bir bilgi birikimine sahip olmak gerekir. Oyunu seyretmeye gelen seyirciden de bunu

beklemek gibi bir hakkımız ve lüksümüz olamaz; ancak onlara metnin ve rejisörün ne anlatmak istediğini en doğru şekilde aktarmak zorundayızdır.

Nuri Pakdil “*Umut*” oyununda, insanın varlığını sorgulamak ve onu gerçeklerle yüz yüze getirmek için kitle-insanın “*kimlik sorunu, aidiyet, yozlaşma, çürüme, yabancılaşıma*” gibi sorunlarına çözüm aramaktadır. Bu bölümde video-art’ın tiyatrodaki kullanımına iyi bir örnek oluşturan bu oyun ele alınacaktır. Öncelikle oyunun genel bir özetinden bahsedildikten sonra video-art kullanılan tüm sahneler detaylı bir şekilde incelenecektir.

İnsanın, modern yaşam içinde bilincini kaybedecek birçok etkenle karşılaşsa da, kendini bildiği müddetçe hayatı anlamsız ve boş bir perspektifle değerlendirmeyeceğine inanan Pakdil, umuda inancını şu sözlerle açıklamıştır: “*Umut, konuştuğunda büyür, aşar sizi, kendinizi de, ülkenizi de aşar: yeryüzüne bir elektrik akımı gibi geçer umut*” (Pakdil, 1979: s. 72-73) Oyunda “*umut*” yeniden dirilmeye, var olmaya olan inancı diri tutan bir duyguyu temsil etmektedir. Burada “*umut*” edilen, tüm bu kaotik durum içinde kitle-insanın nasıl bir direnç göstereceğidir. Yazar, oyunda değerlerine sahip çıkan kişilerin karşısına modernizmi benimseyerek kitle-insana dönüşen karşıdeğerleri koymuş ve böylece dramatik bir aksiyon sağlamıştır.

Ülküdeğeri (Tematik güç) “*Ruhunu eserin merkezine yerleştiren yazarın benimsenmiş değerlerini, doğrularını, özlemlerini, arzularını, varlık kaygısını, kısaca anlatıcının yaratıcı ben’ini temsil eden bir varoluş dizgesi*” olarak tanımlayan Ramazan Korkmaz “*Karşıdeğer*” i (Karşı Güç) “*Sanatkarın olumsuzladığı değer, kabul ve inanışların oluşturduğu... karşı gücün varlık alanını...*” olarak tanımlamaktadır. (Korkmaz, 2002: s. 272) Bu oyunda ülküdeğerlere sahip kişiler “*Doğa, eylem, aile, sevgi, aşk, Tanrı inancı, şiir*” gibi kavramlarla imgelenirken karşıdeğerdeki tipler “*yabancılaşıma, yalnızlık, kent, çürüme, yozlaşma*” gibi kavramlarla imgelenmektedirler. Söylevci, Bay, Bayan, Bir Numaralı İşçi, Köylüler, Sonsuz İşçi ve Tabutçu oyunda ülküdeğerleri temsil etmektedirler. Yazar oyunda bu kişilere karşıdeğer olarak kitle-insanı koymuştur. Doğa, kasaba, bilinç, aşk, annelik, Tanrı, ölüm, düş, eylem gibi ülküdeğerlerin karşısına ise teknoloji, fabrika, silah, kent, makine, para, çürüme gibi kavramları koymuştur. Oyunda kişilerin, zamanın ve

mekan isimlerinin simgeleştirilmesi ise yazarın tüm insanlığa çağrıda bulunmak istemesinden kaynaklanmaktadır.

Umut, iki perdeden oluşmaktadır. Klasik oyunlardaki dramatik kurgu (serim-düğüm-çözüm) bu oyunda görülmez. Bu nedenle oyun, epizotlar halinde ele alınarak incelenecektir.

1.Perde Önoyun: Söylevcinin başlattığı önoyun, temelde insanların bilinçsizliğini ve iletişimsizliğini anlatmaktadır. Bilincimizin kullanmaya kullanmaya nasıl çürüdüğü, insanların birbirlerine “Merhaba!” bile demeye tenezzül etmemesinin korkunçluğunun, insanların birbirlerine sebepsiz yere duyduğu öfkenin ve bilinçsiz nüfus artışının insanlar arasındaki uçurumu daha da derinleştirmesinin altı çizilmektedir. (Bkz. Ek:4, s. 91)

1.Perde-1.Tablo-1.Epizot: Kentleşmenin giderek yaygınlaşmasıyla birlikte doğanın yokoluşuna dikkat çeken Bay ve Bayan, ölüm yokmuş ve dünyaya hiçbirşey bırakmadan gidecekmiş gibi yaşamının nasıl mümkün olabildiğini birbirlerine ve aslında seyirciye sorarlar. Sadece nefes alıp vermenin yaşamak olmadığını, koyun gibi yaşayan tüm bu insanlar ve diğerlerinin sonunda gideceği yerin aynı olduğunu (mezar) anlatan ikili, “*Bu düzeni değiştirmek istemeden nasıl yaşanabilir?*” sorusunun cevabını ararlar. (Bkz. Ek:4, s. 93)

1.Perde.1.Tablo.2.Epizot: Dünyanın aslında basit bir yer olduğundan, ancak insanların onu gözlerinde çok büyüttüklerinden bahsedilen bu epizotta topraktan fışkıran yaşamın insan engeline takıldığı anlatılmaktadır. İnsan makineye dönüştürüldükçe içinin nasıl boşaldığı ve böylece insanlarda dayanma gücünün kalmadığı, herkesin herkesi öldürmeye başladığı bu dünyanın artık bir hayvan kesim yerinden farksız olduğu ileri sürülür. (Bkz. Ek:4, s. 94)

1.Perde. 1.Tablo 3.Epizot: Yağmurun doğa için önemini anlatırken “Yağmur olmazsa üretim de olmaz!” söyleminde bulunan Bay ve Bayan, doğayı hayal ederken bir taraftan da gerçekte olan savaşlara vurgu yaparlar. “*Çocuk gelecektir.*” diyen yazar savaşların en çok çocukları öldürdüğüne dikkat çeker. (Bkz. Ek:4, s. 96)

1. Perde 1. Tablo 4. Epizot: Her epizotta farklı bir kent sorununa değinen yazar Bay ve Bayan üzerinden, tarihin insanı nasıl değıştirdiğı ve bu sebeple de eleştirme biçimlerinin bile değıştiğı konusundaki fikirlerini aktarmıştır. (Bkz. Ek:4, s. 96)

1. Perde. 2. Tablo. 1. Epizot: Bu tabloda genel olarak kentin üreten tarafı anlatılmaktadır. Bay ve Bayan kentin bir parçası olmalarına rağmen sorgulama yapabilecek bilinçtedirler. Onların problemi, kentte oluş biçimleriyle ilgilidir. Birbirlerini düşünsel olarak destekleyen çift, kentin doğaya ters düşmesini sorgulularlar. (Bkz. Ek:4, s. 97)

1. Perde. 2. Tablo: 2. Epizot: Bay ve Bayan'ın dünü, bugünü ve yarını sorguladıkları görülür. Dünün önemini yitirdiğini, bugün için birşeyler yapılması, yarınımız ve geleceğimiz olan çocuklara güzel değerler, yaşanacak bir dünya bırakabilmemiz gerektiğini savunurlar. Ancak kendi kendine hiçbir adım atamayan insan, düzeni değıştirebilmek için hep bir itici güce ihtiyaç duymuştur. Bay bu düzen içerisinde kimi zaman kaybolduğunu ve aynılaştığını anlatırken Bayan ise umudu gökyüzünde aramaktadır. (Bkz. Ek:4, s. 98)

1. Perde 2. Tablo 3. Epizot: Bugünün gelecekteki sonuçtan daha önemli olduğu, ülkenin herşeyini bugünün belirlediğı üzerinde durulur. (Bzk. Ek:4, s. 100)

1. Perde 2. Tablo 4. Epizot: Bay ve Bayan, kente dışardan göremedikleri, anlam veremedikleri bir şeyin etki ettiğini, bunun da en çok çocukları etkilediğini söylemektedirler. “Kötü Ruh” diye adlandırdıkları bu şeyden kentin kendisini nasıl savunabileceğini tartışmaktadırlar. Gittikçe kontrolden çıkan bu düzeni daha iyi anlamlandırabilmek için daha çok kitap okumak gerektiğini söyleyen Bay aynı zamanda bilinçlerinin özgür olup olmadığını da sorgulamaktadır. Tüm bu kötü durum karşısında rutinlerine devam eden insanların ise sorunlarından gülerek kaçtıklarına dikkat çekmektedir. Modern insana zevk verme oranlarının kontrolsüzce arttırıldığı günümüzde herşey hedefe yöneliktir. Sürecin hiçbir önemi yoktur. Gülmeyi, ağlamayı, sevişmeyi bile aşırılaştıran sistem, yarattığı insanın güdüsel tatminini bile olabildiğince bastırmaktadır. Eğlenmenin çığlık çığlığa gülmek olduğu bu çağda, herşeyin en uç noktasına yaşamak zorunda bırakılıyor oluşumuzun eleştirisi yapılır. (Bkz. Ek:4, s. 101)

1. Perde 3. Tablo 1. Epizot: Bay, görsel medyayla kirletilen insan aklına “saf akıl” olarak karşı çıkmaktadır. Bu yüzden sinirli olan Bay, bu kadar çok gazete, kanal varken herşeyin aynı olmasından ve umuda hiçbir şekilde yer verilmediğinden muzdariptir. Teknolojinin eleştirildiği bu epizotta aynı zamanda günümüzde bir savunma aracı olarak normalleştirilen silahların toplumda bir kaygıya sebep olduğu da belirtilmiştir. Bu kaygı da, her an savaşa hazır hale getirilen insanın korkak bir hale gelmesine ve kitle-insana dönüşmesine sebep olmuştur. Sistemin hukukla yüzleşmesinde de problemler olduğunu söyleyen Bay’ın zaman zaman umutsuzluğa düştüğünü de görmekteyiz. Yeni umutlar vaad ederek başa gelen her kişinin bir süre sonra ulusun çıkarı için değil, kendi hedef ve amaçları doğrultusunda koltuklarda şekil değiştirdiğini de seyirciye anlatmaktadır. (Bkz. Ek:4, s. 103)

1. Perde 3. Tablo 2. Epizot: Bay ve Bayan, insanın atsan atılmaz satsan satılmaz birşey olduğu hakkında konuşmaktadırlar. İyilerle kötülerin nasıl ayırt edileceğini yalnızca Tanrı’nın bildiğini düşünmektedirler. (Bkz. Ek:4, s. 104)

1. Perde 3. Tablo 3. Epizot: Düş kurmanın, bu kaotik durum içerisinde kısıtlanamayan birşey olmasının umut vericiliği anlatılmaktadır. (Bkz. Ek:4, s. 105)

1. Perde 3. Tablo 4. Epizot: Bu epizotta ise insanların etrafına kurallarla örülen duvarın gittikçe kalınlaştığı anlatılmaktadır. (Bkz. Ek:4, s. 106)

1. Perde 3. Tablo 5. Epizot: Bir masalın anlatıldığı bu epizotta eski masalların saflığının kalmadığı, resmiyetten içimizin çürüdüğü, köydeki doğa kurallarının kentteki gibi olmadığı ve ne kadar güzel olduğu hüznü bir şekilde anlatılırken Bayan’ın, bu durumun şiirle düzelme ihtimali olup olmadığını sorgulaması ise umut vericidir. (Bkz. Ek:4, s. 107)

1. Perde 4. Tablo 1. Epizot: 1. Perdenin son tablosunu temizlik yapan bir hizmetçi ile açan yazar, doğanın saflığını bir kez daha vurgulamaktadır. Bay ve Bayan’ın evinde hizmetçilik yapan kadın aslında yerini gayet iyi bilmesine rağmen, onlara oldukça özenmektedir. Kimliği ve arzuları arasında sıkıştığını gördüğümüz Hizmetçinin özendiği şeyleri ve aynı zamanda özendiği bu dünyaya ait olmadığını da görmekteyiz. (Bkz. Ek:4, s. 108)

1. Perde 4. Tablo 2. Epizot: Perdenin son epizotunda yazar sahneye soruşturmacının geldiği haberini getirterek bir umut ışığı yakmaktadır. Haberi Hizmetçiden alan Bay ve Bayan adeta bayram havası yaşarlar ve bunun, düzeni değiştirmek için, kesinlikle büyük bir fırsat olduğunu düşünürler. Soruşturmaya nereden başlayacaklarını bulma telaşı içindeyken perde kapanır. (Bkz. Ek:4, s. 109)

2. PERDE

2. Perde 1. Tablo 1. Epizot: Soruşturmacı'nın dünyanın ve içinde yaşayan insanın geldiği kaotik durumu anlatmasıyla başlayan perde, Bay ve Bayan'la tanışmasıyla devam etmektedir. Bu ilk karşılaşma çok önemlidir. İlk defa bir umut ışığı belirmiştir. Sıkıntılarını, dertlerini Soruşturmacı'yla çözebilecek olmanın hayali bile onlar için oldukça önemlidir. Sahnede aynı zamanda arkada bulunan halkla da iletişim içinde olan Soruşturmacı burada sınıf ayrımı gözetmediğini de bizlere göstermektedir. Hem Bay ve Bayan'la hem sahnedeki halkla hem de seyirciyle ilişki halinde olan Soruşturmacı'ya *"Bu işin sonu ne olacak?"* diye sorulmaktadır. Sevdığımız ya da nefret ettiğimiz biri olmayan Soruşturmacı'ya karşı oldukça tedirgin davranan Bay ve Bayan, bu soruşturmada düzgün ifade verip kendileriyle yüzleşebiliyor yüzleşemeyeceklerini merak etmektedirler. İnsanın boyundan büyük işler altında ezildiği, onursuz bir yaşamı tercih ettiği ve yalan söylemenin ne kadar normalleştiğine vurgu yaparlarken Bayan yine *"Çocukları kirletmemeyi başarırız dünya daha güzel bir yer olur mu acaba?"* diye düşünerek umudu çocuklarda arar. Soruşturmacı, insanın varoluşunu unuttuğu ve yoldan çıktığı zamanlarda geçmişte başına neler geldiğini hatırlamasından dolayı bu durum karşısında korku ve endişe duymaktadır. Dolayısıyla geçmiş onda bugünü var eder ve bu yüzden de bilinci daima uyanıktır. İnsanın içindeki gücü ve isteği unuttuğundan ve bu sebeple korkup başkaldıramadığından dert yanan Soruşturmacı, Bay ve Bayan; Bay'ın *"Çok düşünürsek tutuklanacağımız korkusu da içinde bu korkunun."* sözleriyle duydukları tedirginliği oldukça net bir biçimde ifade etmişlerdir. (Bkz. Ek:4, s. 112)

2. Perde 2. Tablo 1. Epizot: Yazar burada oyuna Bir Numaralı İşçi'yi sokarak işçi sınıfının gerçeklerini seyirciye aktarmak istemiştir. İşçi sınıfı ne yazık ki günümüzde de en çok hor görülen sınıflardan biri olmuştur. Sadece üretmeye odaklı çalışan bu sınıf bir süre sonra bu sistem altında ezilmiştir. Paranın herşey demek olduğu bugünde, paranın insanların arasına nasıl korkunç uçurumlar açtığını anlatan işçi,

alın teriyle çalışmanın haklı gururunu hissetmekte ve emeği ve alın terini yücelterek sermaye sahibi patronunun karşısında durabilmektedir. (Bkz. Ek:4, s. 115)

2. Perde 2. Tablo 2. Epizot: Soruşturmacı soruşturmanın başladığını Bir Numaralı İşçi'ye haber vermektedir. Soruşturma başlamasaydı insanların boğazlarının daha da sıkılacağı karşısında tepkisini gösteren işçi, bu düzende tutunabilmek için kötü bir insan olmak gerektiğini, ancak öyle olduğu takdirde nasıl mutlu olunabileceğini sorgulamaktadır. Sınıfsal olarak neden böyle bir yaklaşıma maruz kaldıklarını, insanı insana karşı gösterme çabasını, memeli hayvanlar gibi sınıflandırılmaya çalışılmalarını anlamadığını dile getirmektedir. Konuştukça rahatlayan işçi, kaybetmek korkusuyla *“İşçi az konuşmalı. Çünkü onun konuşması eylemi.”* diyerek sahneye son noktayı koyar. (Bkz. Ek:4, s. 116)

2. Perde 2. Tablo 3. Epizot: Kötü ruhun kente ve insanlara daha fazla zarar vermesini engellemek için nöbet tuttuğunu söyleyen Bekçi, insanın konumunun, yani temizliğinin ve saflığının korunmasının, kendisinin korunmasından çok daha önemli olduğunu söylemektedir. Bekçi, doğayı ve insanın konumunu beklemekle kentin karşısında yer almaktadır. Konumunun ne olduğunu gayet iyi bilen Bekçi, bu durumdan insanın ancak, varlığını sorgulamakla ve hesap vereceği bir varlığa inanmakla kurtulacağına inanır. Son olarak; kentte yaşayan birçok insanın bir gün elbet yargılanacağını farkında olmadan yaşadığını eleştirir ve çıkar. (Bkz. Ek:4, s. 117)

2. Perde 2. Tablo 4. Epizot: Bay ve Bayan soruşturmanın başlamasından dolayı duydukları mutluluğu paylaşmaktadırlar. (Bkz. Ek:4, s. 119)

2. Perde. 3. Tablo 1. Epizot: Bu epizotta yazar, doğadaki köylülerin ağzından dansla, kent durumunun değerlendirmesini yapıyor. Güneşin doğuşu, ekin ekmek, yardımlaşma gibi kavramların altı çizilir. Doğada olan herşeyin ne kadar doğal, kendiliğinden olduğundan, buralarda verilen emeğin karşılığının alındığından bahseden köylüler soruşturmanın oraya gelmesinden, çünkü ölmekten korkarlar. (Bkz. Ek:4, s. 119)

2. Perde 3. Tablo 2. Epizot: Sahneye Tabutçu'nun girmesiyle köylüler büyük bir panik yaşarlar. Yaşamı ve onun sonunu simgeleyen Tabutçu, insanların yaşamlarında ne kadar boğulduklarını farketmediklerini, farkettiklerinde ise zamanın çok geç

olduğunu ifade etmektedir. Bu şekilde ölen insanlar doğayla bağlantısı olmayan, maddeler arasında kaybolan ve varoluş sebeplerini unutan insanları temsil etmektedirler. Yazar, bu şekilde modern insanın ruhsal çöküntüsünü ve kentte yaşayan ölümler gibi dolaştıklarını anlatmaktadır. Doğayla ilişkisi olmayan insanın değişmeye başladığını, içinin boşaldığını söyleyen Tabutçu bir insanın ancak kötü ruha karşı çıkabildiği zaman önemli olduğunun altını çizmektedir. (Bkz. Ek:4, s. 119)

2. Perde 4. Tablo 1. Epizot: Soruşturmanın daha ne kadar süreceğini merak eden Bay ve Bayan'ı, Sonsuz İşçi adında biri ziyarete gelir. Aslında Soruşturmacı'yı görmek istemiştir ama bulamamıştır. Tüm rollerin bir şeyi temsil ettiği gibi Sonsuz İşçi de, çalışan ve emek veren insanların bir temsilcisidir. Öz olarak aslında kendi hallerine bırakıldıklarında zorluk çekmediğini düşünen sınıf, kötü ruhun herşeyi bozduğuna inanmaktadır. Paraya değil zamana önem verdiğini söyleyen bu sınıf insanın para hırsı yüzünden zamana hükmedemediğinden şikayet eder. Soruşturmacının sahneye gelmesi ve soruşturmanın hala devam ettiğini söylemesiyle oyun biter. (Bkz. Ek:4, s. 120)

Pakdil insanı, sorumluluk sahibi bir varlık olarak, kitle-insanı ise kendi benliğini yitiren bir varlık olarak tanımlamaktadır. Oyunda sürekli olarak insanın bilinçli ve sorumluluk sahibi olması gerektiği hatırlatılmış, seyircinin kendisine sorular sorarak durumu kavraması istenmiştir. Sonuç olarak da kent insanındaki bu çürüme ve bozulmanın sebebinin doğadan uzaklaşmak ve benliğini unutmak olduğunu söyleyebiliriz.

Oyunda verilmek istenen mesajlar açıkça verilmemiş, bunun yerine dilde imge kullanımı tercih edilmiştir. Zaten bir dramatik kurguya sahip olmayan metni anlamak bu dil kullanımıyla daha da anlaşılması güç hale gelmiştir. Metnin daha iyi anlaşılması için tablolar tek tek epizotlara ayrılıp anlatmaya çalışılırsa, bu durum oyun temsil edilirken seyirciye nasıl anlatılmalıdır? İşte tam da bu noktada çalışmamızın ana konusu olan video-art kullanımı devreye girmektedir. Bu bilgiler ışığında, 2014 yılının Mayıs ayında Ankara Devlet Tiyatrosu'nda T. Murat Demirbaş rejisiyle prömiyer yapan 'Umut' adlı oyundaki video-art yaklaşımı çözümlenecektir.

2.1.1. Umut Oyununun Video-Art Analizi

1.PERDE

1.GÖRÜNTÜ: Öncelikle metinde bu kısma kadar bize ne anlatılmak istendiğine bakalım. Gittikçe büyüyen kentleşme sorunu ve onun doğayı yok edişi anlatılmak istenmiştir. Ancak dilin simgelerle dolu olması ve dramatik kurgunun olmaması, seyircide bir şaşkınlık ve algıda bir karmaşa yaratacaktır. Yönetmen hem bu karmaşayı ortadan kaldırmak hem de anlatılmak isteneni görsel olarak da anlatıp pekiştirmek istediği için, dekorun üzerine kurak topraktan filizlenen bitkiler görüntüsünü kullanmıştır. Toprak insanlar için başlangıcı ve sonu çağrıştırmaktadır. Hepimize “*Topraktan geldik toprağa gideceğiz.*” cümlesi çocukluğumuzdan itibaren büyüklerimiz tarafından empoze edilmiştir. Toprak hem varoluşu hem de ölümü simgelemektedir. Ancak toprağı öldürerek sadece sonumuzu yakınlaştırmış oluyoruz. Kentin dışında da olsa güzel, temiz, el değmemiş bir yerler olduğuna inanan Bay ve Bayan’a göre, içinden yaşam fışkıran toprak, herşeye rağmen ve her zaman “umut”tur. (Bkz. Ek: Cd-8, sn. 12:28)

2. GÖRÜNTÜ: Dünyanın küçük dokunuşlarla ne kadar muhteşem bir yere dönüşebileceğinin hayal edildiği bu epizotta, yine kurak toprak görüntüsüyle başlayan video-art, insanların aklına ilk önce ölümü getirir. Sonra üstüne yağın yağmurla beraber seyircinin de içinde hoş duygular uyandırmaya başlar. Suyun canlılar için ne kadar büyük bir değere sahip olduğunun bilincinde olan Bay ve Bayan, yağmur olmazsa üretimin de olamayacağına vurgu yapmaktadırlar. Burada yağın yağmur toprağı besleyen, onu büyüten bir simge olarak karşımıza çıkar. Tüm bunları hayal etmenin tatlı huzuru içinde olan Bay ve Bayan’ı zihinleri bu güzel uykudan uyandırır. Ekranda birden savaş görüntüleri seyretmeye başlarız. Tüm bu görüntüler aslında o anda onların aklından geçenlerdir. Onlar bereketi, doğayı hayal ederken birden, gerçekte olan savaşlar akıllarına gelir. Bu anlatımda görüntüler ve replikler birbirini eşzamanlı olarak desteklemektedir. İnsanların durmadan birbirlerini öldürdükleri bu çağda, savaşlardan en çok etkilenenlerin çocuklar olduğunu düşünen Bayan, umudu yine çocuklarda aramaktadır. (Bkz. Ek: Cd-8, sn. 14:38)

3.GÖRÜNTÜ: Kentin doğaya ters düşmesinin, dün bugün ve yarının sorgulanmasının, bugünün öneminin ve çocuklara güzel şeyler bırakma isteğinin anlatıldığı ikinci tabloda, oyun boyunca “kötü ruh” olarak bahsedilen şey, televizyon olarak sembolize edilmiştir. Dergi, gazete, televizyon gibi görsel medya araçlarını gördüğümüz bu video-art’ta, insanın aklının nasıl karıştırılmaya çalışıldığı anlatılmaktadır. Saf akıl olarak buna karşı çıkan Bay, video sonrasındaki söylemleriyle (3. Tablo 1. Epizot), görüntülerle birlikte seyircinin zihninde uyanan düşünceyi pekiştirmektedir. Burada ekrana düşen görüntülerin ne olduğu net olarak anlaşılamamaktadır. Bu bilinçli bir tercihtir. Bir sürü televizyon, gazete, dergi vb. görüntüler seyircide ilk başta pek birşey uyandırmasa da, sonrasında Bay’ın ve sahnenin devamındaki söylemler bu görüntüleri desteklemektedir. Bilinçaltına hitap etmenin amaçlandığı bu videoda, seyirci tarafından fotoğraf hafızasına alınan görüntüler, tablo sonunda, sahnenin tüm derdi ortaya konulduğunda anlamlı bir bütün oluşturmaktadır. (Bkz. Ek: Cd-8, sn. 27:26)

4. GÖRÜNTÜ: Bu kötü düzene saplanıp kalan insan gerçeğinin ve onların kendi etraflarına ördükleri kalın duvarları aşmanın güçlüğünün tartışıldığı sahnenin devamında, dekorun üzerinde ne olduğu anlaşılmayan akışkan görüntüler görürüz. Bu felsefi tartışmaya kısa bir ara verip, hayal kurmanın bile insana ne kadar iyi geldiğini vurgulamak isteyen yönetmen, görüntünün üzerine Bay ve Bayan’ın konuşmalarını da ekleyerek bu isteğini amacına ulaştırmıştır. (Bkz. Ek: Cd-8, sn. 34:24)

5. GÖRÜNTÜ: Müziğin de desteğiyle güzel bir masalın başladığını görürüz. İçimiz bir hoş olur. Hepimiz çocukluğumuza doğru bir yolculuğa çıkarız. Fakat bir süre sonra masalda yolunda gitmeyen bir şeyler olduğunu fark ederiz. Yemyeşil bir ormanda koşan çocuğun görüntüsü, Bayan’ın replikleri ve fondaki müzikle ürkütücü bir hal almaya başlar. Nedir peki şimdi bu? Dekora yansıyan görüntülerde masallar ve bu masallardaki iyi ve kötü imgelerin altı Bayan’ın sözleriyle çizilmektedir. Geçmişle şimdiki zaman arasındaki saflığın kayboluşu, resmiyetten içimizin çürümesi, köydeki doğa kurallarının kentteki gibi olmadığı hüznü bir şekilde anlatılmaktadır. Sözleri çıkardığımızda, yolunda giden şeylerin bir zaman sonra bozulduğu hissiyatını veren bu görüntü aslında duygu olarak amacını tam anlamıyla

karşılacaktır. Oyunla görüntünün organik bağıı kurmak için yönetmen, sahneyle görüntüyü eş zamanlı kullanmayı tercih etmiştir. (Bkz. Ek: Cd-8, sn. 36:00)

6. GÖRÜNTÜ: Tüm metin boyunca umudu şiirde aradığını gördüğümüz yazar, Bay ve Bayan'ın ağzından, tam taşlaşmamış, kendileri gibi insanlar bulurlarsa bir devrim yapılabileceğı inancını seyirciye aktarmaktadır. Büyük meydanlar, kalabalık insanlar, devrim öncesi kıpırdanmalar vb. gibi kareler gördüğümüz bu videoda, Bay ve Bayan'ın bu söylemlerin üstüne zihinlerinde canlanan görüntüleri görmekteyiz. Seyirciye, “*Bir sonraki sahnede devrim mi olacak?*” sorusunu sorduran bu görüntüler, daha önce yapılan devrimler ve onların sonuçlarından görüntüler içermektedir. (Bkz. Ek: Cd-8, sn. 38:46)

2. PERDE

1. GÖRÜNTÜ: Seyirciyi ikinci perdeye hazırlamak, birinci perdeyi de pekiştirmek için insanın tüketme hırsının ve bencilliğinin anlatıldığı çöpler, harabeler, hurdalar, vinçlerle bir yerden bir yere taşınan şeyler, kepçeler, dev iş aletleri gibi görüntüler kullanılmıştır. Yaşamımızın geldiğı son noktayı açıkça gözler önüne seren bu görüntüler, devam eden sahneler boyunca seyircinin de soruşturmaya dahil olmasına neden olmaktadır; çünkü bu durum kayıtsız kalınabilecek bir durum değildir.(Bkz. Ek: Cd-8, sn. 00:00)

2. GÖRÜNTÜ: Doğanın ve doğanın karşısındaki tehlikenin köylülerin ağzından anlatıldığı bu sahnede köylüler doğa dansıyla bereketi ve bolluğı anlatmaktadırlar. Onlar bu dansı yaparlarken ekrana gelen kelebek umut vericidir. Daha sonra buna güneşin doğarkenki halleri de eklenmektedir. Bu video-art'da, hiçbir şey yapılmasa da doğanın döngüsünün kendisine ve yeryüzündeki tüm canlılara kendiliğinden yetebileceğinin mesajı verilmektedir. (Bkz. Ek: Cd-8, sn. 19:05)

Bu oyunda video-art, görüldüğü üzere daha çok anlaşılması zor olan metni desteklemek ve seyircinin zihninde imgelerle birşeyleri uyandırmak için kullanılmıştır. 1. Perde 4. Görüntü dışında oyuncuyla organik bir bağına rastlamadığımız bu oyunda yönetmen, video-art kullanarak oyunun özüne vurgu yapmış ve vermek istediğı mesajları daha görünür kılmak istemiştir.

Görüntülerin dekorun üzerine yansıtılmasıyla, zaten işlevsel olan dekor daha da işlevsel bir hale gelmiştir. Ancak bir fragman ya da bir film gibi kullanılan görüntülerin daha da arttırılabileceğini ve daha işlevsel şekilde kullanılsaydı çok daha anlaşılır olabileceğini düşünmekteyim. 1. Perdede tutarlı bir şekilde epizotların özü ve altmetni biçiminde kullanılan video-art'ların tutarlılığını ne yazık ki ikinci perdede görememekteyiz. Ve dolayısıyla bu tutarsızlık seyircinin durumu sorgulamasına neden olmaktadır.

2.2. DARIO FO VE FRANCA RAME'İN “KADIN OYUNLARI”NDAN 3 MONOLOG

Video-art kullanımının özellikle de oyuncuyla olması gereken organik bağının altının sürekli çizilmesi gerektiğini düşünmekteyim. Seyrettiğim birçok oyunda aklımda olan video-art uygulamasının karşılığını bulamadığım için ve tez çalışmamda da kendime kaynak yaratmak için, 2015-2016 Yüksek Lisans eğitim-öğretim dönemimdeki Atölye dersi kapsamında, Dario Fo ve Franca Rame'in yazdığı **Kadın Oyunları**'nı, içlerinden 3 monoloğu seçerek sahneledim. Kendi yaklaşımımı yansıttığım bir performans olan bu oyunun tüm video-art tasarımı bana aittir.

Dario Fo ve Franca Rame'nin birlikte kaleme aldığı bu monologlar dizisinden **Ben Ulrike, Bağırıyorum, Tecavüz ve Yarın Olacak** monologları seçilmiştir. Kadın hakları ve istisimarı konusu üzerinden video-art kullanımını gerçekleştirdiğim bu üç monoloğu seçmemin amacı; günümüzde bu monologlarda yaşanan sorunların gün geçtikçe daha da artıyor olmasına duyduğum tepkiden ve ne yazık ki güncelliğini uzun bir süre daha kaybetmeyecek olduğunu düşünmemdendir.

Monolog geçişlerinde sahne üstünde yürüyen bir sürü kadın gölgesi görünmektedir. Bu yürüyüşlerin hiçbirisi öylesine değildir. Her birinin aslında bir hikayesi vardır. Bu yürüyüş sırasında duran tek bir kadın görürüz bir süre sonra. Yüzü netleşmeye başlar ve diğerlerinden ayrışarak sahnede gerçek hale dönüşür. İşte bu O'nun hikayesidir. Yani tüm bunların sokaktaki herhangi bir kadının başına da gelebileceği, aslında bu olayların her an yanı başımızda olduğunu hissettirmek, düşündürmek ve daha çok farkındalık yaratmak hedeflenmiştir.

2.2.1. “Ben Ulrike, Bağırıyorum” Monoloğunun Video-Art Analizi

Bu monolog, Ulrike Meinhof ‘un cezaevindeyken duygularını ve gözlemlerini yazıya dökmesi ve bu mektupların daha sonra ortaya çıkmasıyla oluşmuştur.

Temelde siyasi duruş baz alınmış ve bir kadının başkaldırısının somutlaştırılması öngörülmüştür. Bir kadının baskılar ve dış güçler tarafından nasıl yok edildiğinin, kadının karşı çıkma hakkının elinden alındığının ve tüm bunların sonucunda bir kadının hissettiği öfke ve çaresizliğin ifade edildiği bu monoloğun teması kadın hakları, ana düşüncesi ise çaresizliktir.

1.GÖRÜNTÜ:

Adım: Ulrike. Soyadım: Meinhof. Cinsiyetim: Kadın. Yaşmı: 41. Evet, evlendim.

Sezaryen doğumlu iki çocuğum var. Evet, eşimden boşandım. Mesleğim: Gazeteci.

Milliyetim: Alman. Bundan sonra 4 yıl boyunca modern bir devletin, modern bir

cezaevine kapatıldım. Suçum? Özel mülkiyete ve bunun korunması için yaptırılan

yasalara ve sonuçta her şeyin mülkiyet hakkını sınırsızca genişleterek, patron

haklarının gerçekleştirilmesine karşı saldırıda bulunmak.

Hakim, savcı, yargıç gibi görüntülerin perdeye yansıdığını görmekteyiz. Her bir cümleye karşı beliren görüntülerle, bir mahkeme salonu havası yaratılmıştır. Böylece; sahnenin daha gerçekçi olmasının dışında ne başka oyunculara gerek kalmıştır ne de oyuncu ‘-miş gibi’ oynamak zorunda kalmıştır. (Bkz. Ek: Cd-9, sn. 00:28)

2. GÖRÜNTÜ:

Her şeyin: Beynimizin, düşüncelerimizin, sözcüklerimizin, tavırlarımızın,

duygularımızın, işlerimiz ve aşklarımızın, kısacası tüm yaşamımızın.

Metinde, düşünce özgürlüğünün solumlandığı bu bölümde gazeteci tutuklanmalarıyla ilgili görüntüler görmekteyiz. Son yıllarda tutuklanan sayısız basın mensupları açıkça gösterilerek bu duruma gönderme yapılmaktadır. (Bkz. Ek: Cd-9, sn. 00:58)

3.GÖRÜNTÜ:

Hukuk Devletinin patronları, bu nedenle beni yok etmeye karar verdiniz. Kutsal yasalarınıza boyun eğildiği sürece yasalarınız herkes için eşittir. Kadının özgürlük ve eşitliğini en üst düzeylere erdirdiniz; gerçekten bir kadın olarak beni bir erkek gibi cezalandırdınız. Size teşekkür ederim. Beni cezaevinden daha berbat bir yere koyarak ödüllendirdiniz.

Hukuk devletinin düzenine ve adaletine eleştiride bulunulan bu bölümde bir mahkeme salonu ve ardından yargılanan kişi düzene karşı çıktığında, son sözü yine devletin ve yargının söyleyeceğinin altını çizmek için tokmak fotoğrafı kullanılmıştır. (Bkz. Ek:Cd-9, sn. 01:21)

4.GÖRÜNTÜ:

Morgdan da soğuk ve aseptik bir yerde ve duyu organlarımdan yoksun bırakarak beni işkencelerin en büyüğüne tuttunuz. Yani deyim yerindeyse beni sessiz bir hücreye gömmüş oldunuz. Beyaz bir sessizlik, beyaz bir hücre, beyaz duvarlar, beyaz döşemeler... Gece, gündüz. Gece hangisi, gündüz hangisi peki? Nasıl bilebilirim? Pencerenin arasından sürekli olarak beyaz bir ışık sızıyor. Sahte bir ışık, pencere gibi sahte, beni beyaza boyayarak buraya kapattığınız zaman gibi sahte. Sessizlik. Dışarının sessizliği. Ne koridordan geçip giden işitiliyor, ne de açılıp kapanan kapılar. Hiçbir şey! Tümü sessiz ve beyaz. Beynimin içi sessiz ve beyaz. Sesim beyaz çıkacak, konuşmayı denersem. Gözlerimin içi, midem, boş atan damarım sessiz ve beyaz. Beynim, odaya süzülen ışığın boşluğunda kafatasımdan kopuyor.

Yoo, hayır! Beni delirtmeyi başaramayacaksınız. Düşünmeliyim! Düşünmek! Tamam düşünüyorum. Sizi düşünüyorum. Bana bu işkenceyi yapan sizleri düşünüyorum. Sizi bu akvaryumun kristal camına burnunuzu ezerek dayamış ve beni hapsedmiş olmanın ilginçliğini izlerken görüyorum. Gösteriye bayılıyorsunuz. Direnç göstermemden korkuyorsunuz. Benim gibi olan diğerleri ve yoldaşlarım tasarladığınız güzel

dünyayı bozmanın arayışında olduğundan korkuyorsunuz.

Bu monoloğun temel imge görüntüsü, boyuna geçirilmeye hazır urgan iptir. Bu andan itibaren monolog boyunca her görüntü değişiminde önce bu fotoğrafı göreceğiz. Burada atıf yapılan şey yine tepedekiler ve hukuk düzenidir. Canımız onların iki dudağının arasındadır. Nitekim Ulrike'nin ölümü de, otopsi raporuna rağmen kayıtlara intihar olarak geçmiştir. (Bkz. Ek: Cd-9, sn. 01:50)

5.GÖRÜNTÜ:

Göz alıcı renklere boyadığınız çürümüş ve grileşmiş dünyanızdan dışlayıp, tüm renkleri yasakladınız bana, ne grotesk! İnsanlar hiçbir şeyin farkına varmadan tüm renkleri tüketsin diye zorladınız onları. Ahududu şurubunu çiğ kırmızıya boyadınız, kanser yaptığı kimin umurundaydı. Apatifleri yaldızlı portakal rengine. Zümrüt yeşili, krom sarısı yağlar ve reçellerin zehirli renklerini çocukların midelerine indirdiniz. Delirmiş palyaçolar gibi boyadınız kadınlarınızı bile. Göz kapaklarına Cezayir moru ve menekşe mavisi, dudaklara zencefil kırmızısı ve karnavalın tüm renklerinde tırnak cilaları.

Temelinde siyasette gizlilik eleştirisinin yapıldığı bu bölümde televizyon aracılığıyla köreltilen ve yön değiştirilen zihinlere vurgu yapılmaktadır. İnsanları gündemden uzak tutmak için daha ilgi çekici program ve diziler yapılması yahut tüketim toplumunu harekete geçirmek için renkler, sesler ve logolarla oynanarak insanların gözlerini boyayıp onlara birşeyler satın aldırma çalışması birçok insanın bildiği hedef şaşırtma teknikleridir. Burada tüm bunları imge yoluyla anlatmayı tercih ettim. Lunaparklar her zaman rengarenk ve ısıltıdır. Göz kamaştırırlar. İnsanlarda gitme arzusu oluştururlar. Böyle bir metinde ve bu replikler sırasında gösterilen bu görüntüde amaç seyircinin o an söylenen cümlelerle tüm bu renklerin, ışıkların ve gösterişin aslında bir aldatmaca olduğu duygusunun yaratılmasıdır. (Bkz. Ek: Cd-9, sn. 03:39)

6.GÖRÜNTÜ

Ve beni beyaza zorlayın, çünkü beynim bir sürü renkli kağıtlar arasında paramparça oldu. Çok güvenli görünüyorsunuz ama kocaman bir korku sizi delirtmeye ve katılaştırmaya yetiyor. Bu nedenle her yanı saran renkli neon ışıklarına gereksinim duyuyorsunuz. Sessizliğin korkunçluğuna ise beni mecbur edin. Çünkü sizin dünyanın dünyaların en iyisi olmadığına dair korkunç şüpheleriniz var. Beni bu akvaryuma kapatmanızın tek nedeni var: Sizin yaşamınızı onaylamıyorum. Hayır, sizin şeffaf giysili kadınlarınızdan biri olmak istemiyorum.

Kapı açılıyor, bir gardiyan görünüyor. Ve bana sanki saydammışım ve burada yokmuşum gibi bakıyor. Aklıma intihar düşüncesi takılır diye endişelendikleri anlaşılıyor. Kendi kendimi yok etmeme razı değiller. Bu onlara ait bir karar olacak. Zamanı geldiğinde bu hücrenin penceresindeki engel buruşuk bir çarşafın ve bir kayışın asılabileceği kadar kaldırılacak ve sonra kendimi asmam için bana yardımcı olacaklar. Temiz bir iş. Beni öldürmeye hazırlanan sosyal demokrasimiz gibi tertemiz.

Uyuyun, uyuyun Almanya'nın, Avrupa'nın ve hatta Türkiye'nin şaşkın ve semiz halkı. Sakince uyuyun, ölümler gibi! Çılgılığım sizi uyandırmayacak. Türk, İspanyol, İtalyan, Yunan, Arap göçmenler ve tüm Avrupa'nın düzülmüşleri, düzülmemişler! Tüm kadınlar, ezildiğinin aşağılandığının, sömürüldüğünün bilincinde olan tüm kadınlar neden burada olduğumu ve neden bu devletin beni yok etmeye karar verdiğini anlayacaklar.

Sessizlik... Ne kadar güzel. Bana bu sessizliği sağladığınız için teşekkür ederim, gardiyanlar.Dinle, ne tatlı, huzur verici...

Genel anlamda halkı, metin özelinde Ulrike'yi yalnızlaştırma durumunun anlatıldığı bu bölümde kullanılan duvar görüntüsü insanların bırakın konuşmayı artık evlerinden dışarı bile çıkmaya cesaret edemedikleri, “Kendi yağımızda kavrulalım, o

bize yeter.” düşüncesinin gittikçe hakim olduğu, gün geçtikçe yalnızlaşan ve bir takım şeylere maruz bırakılan bireyin ve özelinde Ulrike’nin aklını oynatmasının an meselesi olduğunu ve elbetteki konuşma özgürlüğünü kullanan insanların sonunu yansıtmaktadır.(Bkz. Ek: Cd-9, sn. 04:17)

7.GÖRÜNTÜ

Ben cennetteyim. Gardiyanlar, yargıçlar, politikacılar umrumda bile değilsiniz. Asla beni delirtmeyeceksiniz, beni sağlam öldüreceksiniz. Mükemmel bir ruh ve beyinle. Böylece herkes katillerin devleti ve katillerin hükümeti olduğunuzu anlayacak, emin olacaklar. Şimdiden cesedimi kaçırıp saklamanızı, kapıyı avukatlarıma engellemenizi görür gibiyim.

Kurşun sesiyle eş zamanlı, büyük bir kan sıçraması gördüğümüz bu video-art’ta tüm çabalarına rağmen savaşı kaybetmiş bir Ulrike olduğunu görmekteyiz. Aslında savaşı kaybeden yalnızca Ulrike değildir; düzene başkaldıran herkesin kaybedişi bu. (Bkz. Ek: Cd-9, sn. 06:55)

8.GÖRÜNTÜ

Hayır, Ulrike Meinhof’u göremezsiniz.

Evet, kendini astı.

Hayır, otopsiyi izleyemezsiniz.

Sadece hükümetimizin bilirkişisi, o da zaten kararını verdi.

Meinhof kendini astı.

Ama boynunda boğulma izleri yok.

Boynunda hiçbir morarma lekesi yok.

Buna karşılık tüm vücudu çürük içinde.

Öteye gidin!

Dönün!

Bakmayın!

Fotoğraf çekmek yasaktır!

Bilirkişi tutanağından bir şey sormak yasaktır.

Cesedimi incelemek yasaktır.

Düşünmek yasak, tahmin etmek, konuşmak, yazmak yasak!

Cesedim bir dağ gibi ağır. Yüz bin ve yüz bin ve yüz binlerce kadın kolu bu kocaman dağı kaldırıp omuzlarına alırken sizin yerinizi sarsacak müthiş bir kahkaha atacaklar.

Ulrike Meinhoff'un cenaze töreninin gösterildiği bu video-art'ta görüntü devam ederken üzerine, yukarıdaki cümleler okunmuştur. Bu yaklaşımla, normal bir cenaze töreni gibi görünen Ulrike'nin ölümünün ardındaki sır perdelerine dokunulmuştur. (Bkz. Ek:Cd-9, sn. 07:36)

Bu monologta video-art, oyuncunun sahnedeki tek partneri, dekoru ve aksesuarı olarak kullanıldığı gibi imge olarak kullanılan tokmak, kan ve urgan ip dışındaki tüm görüntüler temelde atmosfer yaratmak için kullanılmıştır. (Mahkeme, lunapark, duvar, cenaze.) Oyuncu bu atmosferi gerçek kılarak oynamış ve video-art ile organik bir bağ kurmuştur.

2.2.2. "Tecavüz" Monoloğunun Video-Art Analizi

Her gün onlarca kadının tecavüze uğradığı dünyada, bu monolog ve monologta kullanılan görüntüler ile herhangi bir kadının cinsel istismar sırasında yaşadığı kötü duyguların seyircinin içini acıtması ve düşündürülmesi hedeflenmektedir.

1.GÖRÜNTÜ

(ÖN OYUN)

Bugün hala, aptalca bir düşünce nedeniyle, bir kadın isteği dışında cinsel tecavüze uğradığında, "şansı" varsa başvuracağı yetkili makamlar ancak kadın çok hırpalanmış ve kan revan içindeyse düzenleme yapıyorlar. Belki de ölse daha iyi olur! Onlar için tecavüz izleri taşıyan bir ceset daha garantilidir. Her şey cinsel suç

belirsizliğinin getirdiği bir karmaşadır. Ama daha iğrenç olanı şiddet yanlısı bir alışkanlıkla polis, doktor, yargıç ve karşı avukatların tecavüze uğrayan kadının, hayali bir adalet için yetkili makamlara başvurusuna pis bir şekilde gülüp alay etmeleridir.

Gerçekten tecavüze uğramış bir kadının (yazarın) ağzından dinlediğimiz bu monoloğun önoyununda Türkiye’de ve Dünya’da gündem olmuş kadın ve çocuk tecavüz skandallarının bazıları gösterilerek seyircinin hatırlaması hedeflenmiştir. (Münevver Karabulut, Amber Amour vb.) (Bkz. Ek: Cd-9, sn. 09:48)

2.GÖRÜNTÜ

Önoyun ve sonoyun haricinde tüm monolog boyunca ‘bir kadının bacak arasına uzanan el’ görüntüsü kullanılmıştır. Bu fotoğraf imgemizde zaten tek bir şeyi çağrıştırmaktadır: Tecavüz. Monolog zaten gerçekten tecavüze uğrayan kişinin ağzından oldukça gerçekçi yazıldığı için atmosfere destek olan bu görüntü dışında başka görüntüye ihtiyaç duyulmamıştır. (Bkz. Ek: Cd-9, sn. 10:34)

3.GÖRÜNTÜ

(SON OYUN)

DOKTOR: Küçük hanım ya da bayan; tecavüz süresince sadece acı mı duydunuz, yoksa bir çeşit tad aldınız mı? Yani bir tür tatmin?

POLİS: Böyle bir sürü erkekle, sanırım dört kişi, hep beraber, böylesi sert bir tutkuyla, onlardan hoşlanıp, onları hiç umutlandırmadınız mı?

YARGIÇ: Hep pasif miydiniz, yoksa bir noktada olaya katıldınız mı?

DOKTOR: Tahrik oldunuz mu?

KARŞI TARAF AVUKATI: Islandınız mı?

YARGIÇ: Sizin ağlayıp inlemeleriniz, tabii acı çektiğiniz için, ama acaba bir çeşit boşalmanın etkisiyle diye düşünülebilir mi?

POLİS: Boşaldınız mı?

DOKTOR: Orgazm oldunuz mu? (Bkz. Ek: Cd-9, sn. 17:32)

Ön oyunda kullanılan görüntülere doktor, polis, yargıç ve avukat görüntüleri eklenmiş ve metnin yukarıda aktarılan bölümü, görüntünün üstüne okunmuştur. Bu görüntülerin üzerine mahkeme yetkilileri tarafından sorulan bu akıl ve izah dışı sorular eklenerek görüntüler daha etkili bir hale getirilmiş ve seyircide iğrenme ve öfke duygularının uyandırılması amaçlanmıştır.

2.2.3. “Yarın Olacak” Monoloğunun Video-Art Analizi

1.GÖRÜNTÜ

Kalbimi bıçakladılar. Dört kez. Beni parçalamak istiyorlardı. İlk bıçak darbesinde bağıramadım, ama iniltiye benzer bir ses çıktı. Beni sersemletmek için yüzüme bir şey fırlattılar, belki eterdi ama onları görmeyi başardım.

Bir hücreye hapsedilmiş olmanın çaresizliğinin ve korkusunun yarattığı duygu, anahtar deliği imgesi ile bağdaştırılmıştır. (Bkz. Ek: Cd-9, sn. 19:12)

2.GÖRÜNTÜ

Üniformalı üç kişiydiler. Biri beni arkamdan sımsıkı kavrayıp saçlarımdan tuttu ve sağ kolumu sırtıma doğru kıvırdı. Zorla bir sandalyeye oturtular. Diğeri sol kolumu tuttu ve dizini karnıma doğru iterek tıpkı kürtaç olacağımı gibi bacaklarımı açmak için zorladı. Arkamdaki saçlarımı kuvvetle çekerek, başımı geriye doğru eğdi. Sol göğsüme sert bir darbe yedim. Sonra soldan sağa ani bir hareket daha. Bir darbe daha. Bu kez bağıyorum. Bir kusma böğürtüsü. Bir an bayılmışım.

Sözsüz bir görüntü ve oyuncu performansı ile karşılaştığımız bu video-art'ta, perdede önce ne olduğunu anlamadığımız bir takım görüntüler ve bu görüntülerle eş zamanlı hareket ettiğimi görmekteyiz. Görüntünün değişmesiyle başlayan replikler (yukarıda alıntılanan) ve tekrarlanan hareket düzeniyle seyirciye, rol kişinin, anlattığı şeyi canlandırdığı gösterilmektedir. Burada seyircinin gördüğü şeyle duyduğu şeyi bağdaştırması hedeflenmiştir. (Bkz. Ek: Cd-9, sn. 19:42)

3.GÖRÜNTÜ

Üniformalı üç kişiydiler. Biri beni arkamdan sımsıkı kavrayıp saçlarımdan tuttu ve sağ kolumu sırtıma doğru kıvırdı. Zorla bir sandalyeye oturtular. Arkamdaki saçlarımı kuvvetle çekerek, başımı geriye doğru eğdi. Diğeri sol kolumu tuttu ve dizini karnıma doğru iterek tıpkı kürtaç olacaktım gibi bacaklarımı açmak için zorladı. Sol göğsüme sert bir darbe yedim. Sonra soldan sağa ani bir hareket daha. Bir kusma böğürtüsü. Bir an bayılmışım.

"Tamamdır!"

Kuru bir sesle uyandım.

"Gevşetin!"

Döşemenin üzerine çuval gibi yığıldım. Buruşuk yüzüm mermer döşemelerin üzerindeydi. Kan akmaya devam ediyordu. Sol kolum göğüslerimin altında kıvrılmıştı. Felç olmuşum. Beni bayıltmak için yüzüme attıkları şey etkisini gösteriyordu veya ölmek üzereydim.

"Tamamdır!"

Ben de tekrarladım:

"Tamamdır!"

Birkaç kez daha tekrarlanacak sonra bitecekti. Gözlerim ardına kadar açıldı ama onları kıpırdatamıyordum. Bende artık pekişmiş olan sezgilerimle kapının gözetleme deliğinden birinin beni izlemekte olduğunu hissettim. Aynı sezgimle kıpırdamadan durmayı sürdürüyorum. Gözetleme deliği hâlâ açık olmalı ki koridordan çok hafif gürültüler geliyor. Acele gel-git sesleri, düşürülen anahtar sesleri, açılıp kapanan kapılar... Bağırış, çığlık, küfürler, kurşun sesleri...

"Hepimizi öldürüyorlar!"

Benim hücrenin yanında Ensslin'in hücresi var. Onun umutsuzca bağırıldığını işitiyorum. Bir de emreden bir ses var:

"Halatı iki sefer dolayın, iki sefer! Halatı diğer tarafa geçirin. Diğer tarafa! Neresi?"

Orayı tutma! Her tarafı parçalandı!"

Bomboş bir hücre koridorunun kullanıldığı bu görüntüde repliklerin de yardımıyla seyirciye “*Burada birine birşey yapsalar kimsenin ruhu duymaz.*” cümlesi kurdultulmaya çalışılmıştır. Nitekim gerçek olan bu monolog, kimsenin görmediği bir takım kapalı kapılar ardında yaşanmış ve gerçeklerin üstü örtülmüştür. (Bkz. Ek: Cd-9, sn. 19:48)

4.GÖRÜNTÜ

Emirleri veren kişi küfürler ediyor:

"Bu odaları çok boş bırakmışlar. Hiç olmazsa bir demir olsa... Şu sandığı al, güzel bir kanca çakalım şuraya. Haydi, şu çekici al ve içine vur!"

Derin vuruşlar duyuluyor. Sonra yeniden emirler:

"Bacaklarını tutun. Yukarı, onları yukarı çekin. Halatı kancanın içinden geçirin.

Bağla, bağla. Oldu. Gevşetin. Yürüyün, gidelim. Sıra diğerinde".

"Bir dakika, önce bileklerini çözün. Şimdi acele edin. Dışarı, dışarı!"

İdam edilmenin sarsıcılığı ve anlatılanların somutlaştırılıp seyircinin daha çok rahatsız olması amacıyla asılarak idam edilen bir takım insanların görüntüleri kullanılmıştır. (Bkz. Ek: Cd-9, sn. 22:51)

5.GÖRÜNTÜ

Monoloğun sonuna kadar kullanılan anahtar deliği görüntüsü, 1. Görüntüdeki kullanım amacıyla aynıdır. (Bkz. Ek. Cd-9, sn. 23:41)

6.GÖRÜNTÜ

Tüm bu yaşananlara ve yeryüzündeki tüm kadınlara ithafen kullanılmış gözü yaşlı bir kadın fotoğrafı. (Bkz. Ek: Cd-9, sn. 28:56)

Bu uygulamada tüm oyun boyunca atmosfer yaratmak, birtakım gerçekleri seyircinin gözüne sokmak, duyguları kanırtmak, empati kurdurtmak gibi amaçlarla kullandığım video-art, hiçbir dekora gerek kalmadan sadece bir sinevizyon perdesiyle de bir performans gerçekleştirilebileceğinin kanıtlarından biridir. Yeri geldiğinde hücre odası, koridor ve mahkeme salonu gibi somut mekanları

tanımlamak için kullanılan görüntüler kimi zaman da anlatılan olayın soyut atmosferini hissettirmek için kullanılmıştır.

Tüm gösteri boyunca video-art ile kurduğum organik bağ yadsınamayacak kadar açıktır. Sahnedeki yegane partnerim, dekorum, aksesuarım, kısacası herşeyim sinevizyon perdesi olmuştur. Kimi zaman bir mahkeme salonundaki sorgu anını anda gerçekçi kılarak interaktifmiş gibi oynayan, kimi zaman monoloğun temasının aklın derinliklerine kazınmak istenen imajına sırtını yaslayarak duygularını paylaşan, kimi zaman da altmetni desteklemek için kullanılan videolarla eşzamanlı hareket eden ben, video-art kullanımının performansına nasıl etki ettiğini ve onunla nasıl bir bütün olduğumu net bir şekilde gösterdiğimi düşünmekteyim.

SONUÇ

Video-art'ın tarihsel gelişimi, teknolojinin bu alandaki gelişim sürecinde oldukça önemli olduğu için bu alanda detaylı açıklamalar yapılmıştır. Çünkü bu sanatın tiyatro oyunlarına entegre olmasının sanat adına çok büyük bir hamle olduğu düşünülmektedir. Nasıl ve nerden bu gelişimin başladığının bilinmesi, verilen emeğin, çekilen sıkıntının, karşı durulan saldırıların değeri sanat adına yadsınamaz bir gururdur. Nitekim nasıl tarihini bilmeyen bir millet bir arpa boyu yol gidemezse, her alanda olacağı gibi bu alanda biz de bir arpa boyu yol gidemezdik.

Video-art'ın oyunlarda ilk kez kullanımı, sanatın sıçraması açısından çok önemliydi. Bu kullanımın didaktik anlatımdan imgelere, olduğu yerden konuşmaktan performansa dönüşmesi müthiş bir dönüm noktasıdır. Bu gelişimle beraber seyirci daha çok düşünmeye, anlam aramaya zorlanarak algı kapasitesinin oldukça geliştirilmesi ve değiştirilmesi de sağlanmıştır.

Performans dediğimiz şeyin aslında ne olduğu ve ne olması gerektiği üzerinde durmak, bu sanatın basit bir şey olmadığını anlatmak gayesinden gelmektedir. Günümüzde oyuncular temsile çıkarken bile “*Performansım var!*” gibi

cümleler kullanırken, bir tiyatro sanatçısı olarak bu konuda okuyucuyu aydınlatmayı bir borç bildim. Bir şeyin performans olabilmesi için, sanatın ruhunda olan ve zaten olması gereken kollektivizme ihtiyaç olduğunu anlamak uzun zaman alsa da disiplinlerarası olmak artık çağın bir zorunluluğu haline gelmiştir.

Resimde, müzikte, heykelde, dansa ve daha bir çok sanat dalında imgeler başlangıcından bu yana ayrılamaz bir parçadır. Örneğin, bir resime baktığınızda hayalinizde bir şey canlanır. O canlanan şey zaten ressam tarafından, sizin algılarınızda uyanması için resmin içine kodlanmıştır ama siz bunu elbette ki fark etmezsiniz. Gördüğünüz imgenin hayalinizde canlanması ressamın anlattığı şeyden çok farklı bile olsa, bu onun bir imge olduğu gerçeğini değiştirmez. Herşeye rağmen ana fikrin etrafında dolaşan düşüncelere elbet sahip olursunuz. Bu noktada bile ressam amacına ulaşmış olur. Aynı şey müzik için de geçerlidir. Müzisyen notalarını, şarkısının sözlerini kendince yazar ama dinleyicinin ne anlayacağı kendi tahayyülüne kalmıştır. O melodi, o ritim, o sözler birçok insanda farklı imgeler yaratsa da hepsi anafikrin etrafında dolanacaklardır. Böylece müzisyen yine amacına ulaşmış olacaktır. Tiyatro sanatında da imge anlaşılmayan şeyleri anlamlandırmak, söylenmek istenen şeyin altındaki gerçek, zihinlerde farklı bakış açılarına yol göstermek gibi birçok amaçla kullanılmaktadır. Nuri Pakdil'in Umut oyununda bu imgeler kentleşmeyi, onun getirdiği zararları, bu düzene hapsolan kitle-insanı, makineleşmeyi ve bunun gibi daha birçok şeyi anlatmak için kullanılmıştır.

Günümüz tiyatrosunda video-art oldukça yeni bir yöntemdir. Sahne dekorunun bir parçası olarak simgeleri, soyut kavramları, geçmişte yaşananları, epizotların temel dayanak noktalarını, hatırlatmaları göstermek için kullanıldığı gibi tüm oyunun yalnızca dekoru, oyuncunun tek partneri olarak da kullanılabilir. Aslında, hizmet ettiği bir amacı olması koşuluyla akla gelen her şekilde kullanılabilir.

Video-art'ın sadece sinevizyon perdesinde kullanılmadığını özellikle belirtmek gerekir. Dekorun üstüne yansıtıldığı gibi oyuncunun bedeninde de kullanılabilen bu görüntüler anlaşıldığı üzere birçok uygulama alanına sahiptir. Tiyatroya yeni bir soluk getiren video-art'ın bazı kullanım biçimlerinin oyuncular için de yeni ufuklar açtığını söylemek gerekir. Video-art ile organik bir bağ kurulan oyunda, oyuncunun bu bağdan etkilenmemesi pek de mümkün değildir. Bu

sahneleme biçimi, iyi bir reji yorumuyla Antik Yunan'dan Shakespeare oyunlarına, Brecht oyunlarından Sarah Cane oyunlarına kadar her tarz için kullanılabilir.

Tüm bu yazılanlar, seçilen oyunun eksik yanları göz önünde bulundurularak düşünülürse; daha çok görüntü kullanılıp, oyuncuyu video-art ile bütünleştirmek iyi bir seçenek olabilirdi. Görüntüler o felsefi dilin altında yatan anlatımı anlamakta yardımcı oluyor ancak daha işlevsel kullanılabilirdi. İşlevsel derken, oyuncunun görüntülerle bağ kurma durumundan bahsediyorum. Bu durum elbette tamamen yönetmenin tercihidir ancak sahnedeki diğer unsurların birbirleriyle organik bir bağ ile bağlanabilmesi de oldukça önemlidir. Bu oyundaki video-art kullanımı, oyuncunun metinde yarattığı melodiye ve söyledikleri cümlelerin daha iyi anlaşılabilmesi için kullanılan imgesel görüntülerin dışına çıkamamaktadır. Oysa ikinci perdedeki ikinci videoda oyuncu görüntüyle bütünleşmiş, görüntüyle eşzamanlı dansıyla güneşi doğurmuştur. Yani görüntü, müzik ve oyuncu organik bir bağ ile bağlanmış, sonuç olarak da ortaya video-art'ın oyuncuyu etkilediği, oyuncunun da seyirciyi etkilediği bir performans çıkmıştır.

Bu tarz projeksiyon kullanımlarında *“Rejisör oyunu kurtaramamış, o yüzden sinevizyona başvurmuş.”*, *“Rejisör bakmış oyuncular yetersiz kalıyor, burayı görüntülerle destekleyeyim.”* gibi eleştirilere maruz kalınabilmektedir. Eleştiriye çok açık olan bu anlatım biçimi bu yüzden çok iyi düşünülmeli, tercihler nokta atışı yapılmalı ve kesinlikle “performans”a dönüştürülmelidir.

Eleştiriye son derece açık olan bu sahneleme biçimi yeni deneyimler kazanmak adına oldukça önemlidir. Teknolojik gelişmelerin tiyatro sanatını bu kadar etkilemesi, onun A'dan Z'ye tüm unsurlarına etki etmiştir. Oyuncusundan regisörüne büyük bir eşik atlayan tiyatro sanatı, klasik kalıplarından teknoloji sayesinde kurtulabilmiştir. Didaktik anlatımdan kurtulan tiyatro metinleri artık kendisini çok çeşitli şekillerde var edebilmektedir. Tiyatroda kimi zaman görünenin ardındaki gerçeği anlatmak için, kimi zaman görüneni pekiştirmek için, kimi zaman da bambaşka bir algı yaratmak için kullanılan video-art, oyuncunun ve seyircinin “performans” yaklaşımına da etki ederek oyuncu için müthiş bir deneyim, seyirci için ise tadından yenmez bir gösteri halini almıştır.

KAYNAKÇA

Akar, Egemen (2015). Teknolojik Gelişmelerin Sahne Performansına Etkisi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Artun, Ali (2011). Sanat Manifestoları. İstanbul: İletişim Yayınları

Atal, Tuncay Murat (2008). Günümüz Sanat Formu Olarak Video Art. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, İzmir

Bozkurt, Muammer 2007. “Sanat Üretim Ortamı Olarak Video”. Sanat Dünyamız, sayı: 104, 114-127.

Burnett, Ron (2007). İmgeler Nasıl Düşünür? (Çev. Güçsal Pular). İstanbul: Metis Yayınları

Candan, Aysin 1997. Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Carlson, Marvin (2004). Performans (Çev. Beliz Güçbilmez). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları

Çolak, Betül 2008. Postmodernizm Bağlamında Michel Foucault'nun Ahlak Anlayışı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, Ankara.

Dempsey, Amy (2007). Modern Çağda Sanat (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Akbank Yayınları

Dixon, Steven (2007). Digital Performans: A History of New Media in Theatre, Dance, Performance Art and Instalation, Cmbridge: MIT Press

Goldberg, RoseLee (1979). Performance: Life Art 1909 to the Present, New York: Harry N. Abrams

Kılıç, Prof. Dr. Levend (1999). Elektronik Görüntü ve Video-art. Ankara: İletişim Fakültesi Yayınları

Kozlu, Düriye 2009. “Teknolojik Gelişmelerin Toplum ve Sanata Yansımaları” Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E, Sayı: 03.

Lathrop, George Parsons (1896). Stage Scenery and the Vitascope. The North American Review: University of Northern Iowa

Marranca, Bonnie (1976). The Theatre of Images. New York: Drama Book Specialists

Rush, Michael (2005). New Media in Art. Londra: Thames& Hudson

Smith, Edward Lucie (1996). 20. Yüzyılda Görsel Sanatlar (Çev. Ebru Kılıç, Begüm Kovulmaz, Osman Akınhay). İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları

Şeyben, Burcu Yasemin 2016. Tiyatro ve Multimedya. İstanbul: Habitus Yayıncılık

Türk Dil Kurumu Sözlüğü (1992)

Uğurlu, Hakan (2008) . Teknoloji Sanat İlişkisi: Günümüzde Teknolojik Sanatların Amacı. Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı: 1/2

Yaykın, Murat 2010. Sanat, Teknoloji, Bilim ve Fotoğraf. İstanbul: Kalkedon Yayınları

WEB KAYNAK

Web Kaynak 1: T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, TDK. (1932) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=teknoloji / 01.11.2017

Web Kaynak 2: MEGEP (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi) (2008). İletişim Araçlarında Fotoğraf. Ankara: MEB. http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/%C4%B0leti%C5%9Fim%20Ara%C3%A7lar%C4%B1nda%20Foto%C4%9Fraf%20Kullan%C4%B1m%C4%B1.pdf

Web Kaynak 3: T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, TDK. (1932) http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=imge / 01.11.2017

Web Kaynak 4: Ülgen, Tuluğ (2011). “Stüdyo Oyuncuları ve Oidipus Üçlemesi” Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergi, Sayı:11, s. 30.
<http://www.journals.istanbul.edu.tr/iutiyatro/article/view/1023016203> / 10.05.2017

Web Kaynak 5: https://tr.wikipedia.org/wiki/Video_sanat%C4%B1 /13.06.2017

Web Kaynak 6: <http://www.akproje.org/madde/369-performans-sanati-happening/>
28.04.2018

Web Kaynak 7: Kocaman, Şeref (2017). Video-art Tarihi.
<http://www.serefkocaman.com/video-sanati-tarihi.html> / 13.06.2017

Web Kaynak 8: <http://kenanyucel.blogcu.com/futurizm-bildirgesi-ft-marineti/1743613/> 29.04.2018

Web Kaynak 9: <https://www.edebiyatogretmeni.org/dadaizm-kuralsizlik/>
29.04.2018

Web Kaynak 10: https://www.turkedebiyati.org/edebiyat_akimlari/surrealizm.html /
29.04.2018

Web Kaynak 11: <https://ekstremlbilgi.com/sanat/gercekustuculuk-surrealizm/>
29.04.2018

Web Kaynak 12: Video-art Tarihi. <http://www.serefkocaman.com/video-sanati-tarihi.html> / 13.06.2017

Web Kaynak 13: Adolphe Appia.
<http://dunyatiyatrotarihindensecmeler.blogspot.com.tr/2013/05/adolphe-appia.html> /
02.04.2018

Web Kaynak 14: Adolphe Appia.
<http://dunyatiyatrotarihindensecmeler.blogspot.com.tr/2013/05/adolphe-appia.html> /
02.04.2018

Web Kaynak 15: <http://www.halksahnesi.org/1994/02/28/belgesel-tiyatro-erwin-piscator/> 03.05.2018

Web Kaynak 16: <https://thewoostergroup.org/blog/> 03.04.2018

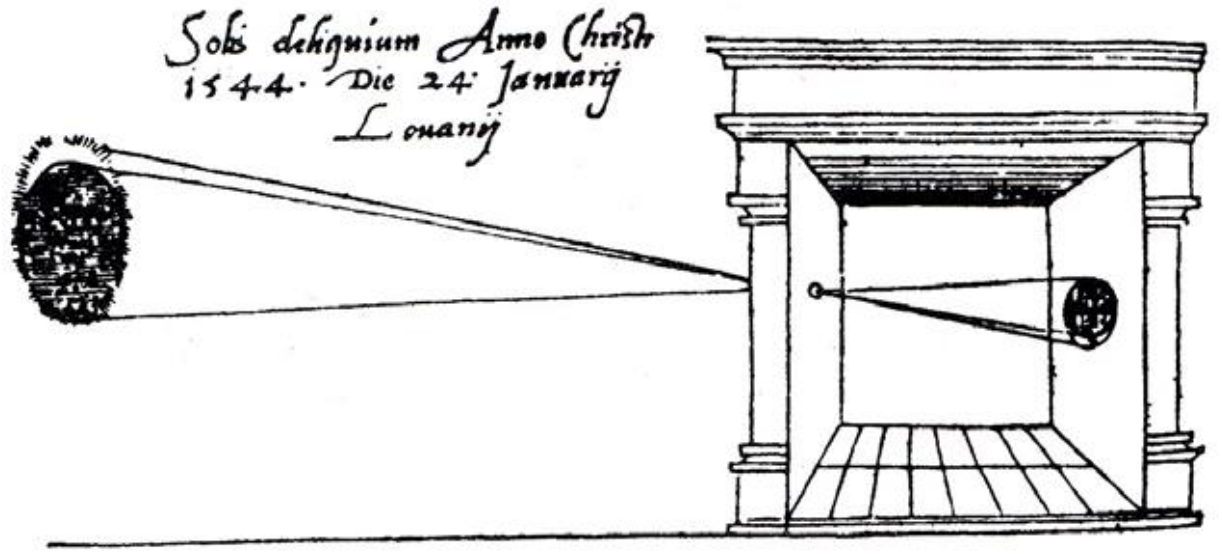
Web Kaynak 17:
http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&kelime=imge /
10.02.2018

Web Kaynak 18: http://www.goatlandperformance.org/writing_L2YP.htm
15.03.2018



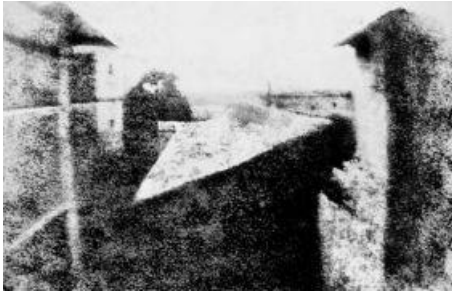
GÖRSEL KAYNAKÇA

GÖRSEL 1: “Camera Obscura” illüstrasyonu (1544) Max Keller, **Light Fantastic**, Prestel, New York, 1999, s. 135



GÖRSEL:2

Le Gras'ın Penceresinden Görünüş. (1826) <http://www.mailce.com/wp-content/uploads/ilk-fotograf.jpg> 16.07.2017



GÖRSEL:3

Saint-Maur sokağındaki barikatlar. (1848) <http://www.fotografcilikkursu.com.tr/fotograf-nedir/> 30.10.2017



EK: 1

FÜTÜRİZM MANİFESTOSU

(Artun, 2011: s. 102-106)

1. Tehlike aşkını, yılmazlığa ve gözüpekliğe alışıklığı şarkılara dökmek istiyoruz biz.
2. Şiirimizin temel öğeleri cesaret, gözü karalık ve isyan olacaktır.
3. Şu zamana kadar edebiyat düşüncelere dalmış hareketsizliği, esrimeyi ve uyuşukluğu yüceltiyordu; biz şimdi saldırgan hareketi, hararetli uykusuzluğu, uygun adım marşları, ölümcül sıçrayışı, tokatlamayı ve yumruklamayı göklere çıkarmak istiyoruz.
4. Dünyanın görkeminin yeni bir güzellikle zenginleştiğini ilan ediyoruz: hızın güzelliğiyle. Arkasında, öfkeyle tıslayan bir yılan benzeyen koca koca kıvrımları olan bir yarış arabası... Kurşun hızıyla ilerlerken kükreyen bir otomobil, *Semadirek Nikesi*'nden güzeldir.
5. Tekerin başında, dünyanın yörüngesinin çemberine ruhunun mızrağını fırlatan insana şarkılar düzmek istiyoruz.
6. Ezeli öğelerin coşkulu hararetini artırmak için tutkuyla, ihtişamla, sakınmadan cömertçe harcamalıdır kendini şair.
7. Artık mücadelenin dışında bir yerde güzellik yoktur. Saldırgan karakteri olmayan başyapıt olamaz. Şiir, meçhul kuvvetlere yönelen şiddet dolu bir saldırı olmalıdır ki, onları insan karşısında kifayetsiz bırakıp dize getirsin.
8. Yüzyıllar cihannümasında en uç noktadayız!.. İmkansızın gizemli kanatlarını kırmaksa arzumuz, arkamıza bakmak neye yarar bundan sonra? Zaman ve mekan geçmişte kaldı. Her yerde mevcut ebedi hızı çoktan yaratmış olduğumuza göre, biz zaten mutlak içinde yaşıyoruz demektir.
9. Savaşı –dünyanın tek mikrop kırıncısını-, militarizmi, yurtseverliği, anarşistlerin yıkıcı hamlelerini, uğruna ölünecek güzel fikirleri ve kadının aşağılanmasını saygıyla anmak istiyoruz biz.
10. Müzeleri ve kütüphaneleri yıkmak, ahlakçılığı, feminizmi ve tüm fırsatçı ve faydacı korkaklıkları alt etmek istiyoruz.

11. Şarkılarda çalışmanın, zevkin ve başkaldırının harekete geçirdiği büyük kalabalıklardan bahsedeceğiz; modern başkentlerdeki çok renkli, çok sesli ayaklanma dalgalarını; silah depolarının ve şantiyelerin elektrikli ay ışığının parlaklığı altında geceleri yaydıkları titreşimi; duman püsküren yılanları yutan açgözlü tren garlarını; sicim sicim dumanlarından bulutlara asılı fabrikaları; ırmakların üzerini dev jimnastikçiler gibi aşan, güneşin altında bıçak gibi şeytanca parıldayan köprüleri; ufku koklayan maceraperest buharlı gemileri; uzun vagonlara koşulu dev çelik atlar misali, raylar üzerinde eşelenen büyük lokomotifleri; pervaneleri rüzgarda bayrak gibi dalgalanan ve coşkulu bir kalabalığın tezahüratını andıran uçakların süzülürcesine uçuşlarını anlatacağız.

Bu yıkıcı ve kundakçı manifestomuzu İtalya'dan ilan ediyoruz; manifestomuzla fütürizmin temelini atmaktayız bugün, çünkü İtalya'yı profesörlerin, arkeologların, turist rehberlerinin ve antikacıların yarattığı kokuşmuş kangrenden kurtarmak istiyoruz.

İtalya, çok uzun zamandan beri eskicilerin pazar yeri olmuştur. Biz onu sayısız mezarlıkla boğan sayısız müzesinden arındırmak istiyoruz.

Müzeler: mezarlıklar!.. Birbirini tanımayan onca ölünün tekinsiz bir rasgelelikle gömüldüğü, birbirinin tıpatıp aynısı olan yerler. Herkesin, sonsuza kadar, tanımadığı ya da nefret ettiği insanlarla yan yana yattığı halka açık koğuşlar. Aynı müzenin içinde renk ve çizgi darbeleriyle birbirini katleden ressam ve heykeltıraşların zulumü.

Ölüleri ziyaret eder gibi, her yıl bir kez gidilir müzelere. Bunu kabul edebiliriz!.. Hatta yılda bir kez Mona Lisa'nın altına çiçek demetleri bile konuluyor, bunu da anlıyoruz! Ama acılarımızı, kırılğan cesaretimizi ve marazi huzursuzluğumuzu yüklenip, her gün müzelerde dolaşmaya gidelim, olacak iş değil bu... Yani durup dururken zehirlenmek mi istiyorsunuz?.. Çürüyüp gitmek mi istiyorsunuz?..

Eski bir tabloda ne bulunabilir ki- rüyasını bütünüyle ifade etme arzusunun önündeki aşılmaz engelleri yıkmaya çabalayan sanatçının gösterdiği zahmetli uğraştan başka?

Eski bir tabloya hayranlık duymak, duyarlılığımızı şiddetli yaratı ve eylem darbeleriyle uzaklara fırlatmak yerine, bir cenazenin küllerinin saklandığı kavanoza

boşaltmak anlamına gelir. O halde, en hayati kuvvetlerinizi, sonunda ister istemez tükenmiş, eksilmiş, hiçbir ilerleme kaydetmemiş olarak çıkacağınız yararsız bir geçmiş hayranlığı harcamak mı istiyorsunuz?

Gerçekte sanatçılar için, her gün müzelere, kitaplıklara, akademilere (yitik çabaların bu mezarlıklarına, çarmıha gerilmiş düşlerin azap çektiği bu yerlere, yarım bıraktırmış girişimlerin bu sicil dairelerine!) gidip gelmek, yetenekleri ve hırslı arzularıyla kendinden geçmiş bazı gençlerin anne babalarının gözetiminde gereğinden fazla kalmaları kadar zararlıdır.

Ölmeye yüz tutmuşlar, güçten kesilmiş olanlar ve tutsaklar... Gelecek bunlara yasak olduğuna göre, belki de yaralarına merhem olmuştur bu hayran olunacak geçmiş. Ama biz gençlere, biz dinç ve canlı fütüristlere uzak olsun geçmiş!

Demek ki, parmakları ateş saçan esaslı kundakçılar geliyor! İşte onlar! İşte onlar!.. Öyleyse kütüphane raflarını verin ateşe! Kanalların yönünü değiştirin de müzelerin mahzenleri sular altında kalsın! Ah, görkemli tuvaler, akıntıya kapılmış nasıl da yüzüyorlar! Kapın kazmaları, çekiçleri! Yıkın temellerinden saygıdeğer kentleri!

En yaşlı olanımız otuzunda; demek oluyor ki görevimizi tamamlamak için daha en azından on yılımız var. Biz kırk yaşına geldiğimizde, bizlerden daha genç ve dinç olanlar işe yaramaz el yazmaları gibi çöpe göndermek istesinler bizi! Onlar, haleflerimiz, çok uzaklardan, dört bir yandan çıkıp gelecekler bize karşı, ilk şiirlerinin kanatlı kadansıya dans ederek, pençeleriyle havayı tırmalayarak ve akademi kapılarında, çürümekte olan ve çoktan kütüphanelerin yeraltı gömütlerine vaat edilmiş ruhlarımızın enfes kokusunu ciğerlerine çekerek.

Ne var ki, biz orada olmayacağız. Ve nihayet, bir kış gecesi, kır ortasında, tekdüze yağın yağmurun üzerinde tapırdadığı hüznü bir sundurmanın altında bulacaklar bizi: Sarsılıp duran uçağımızın yanı başında bağdaş kurarak oturmuş, kıvılcımlar saçarak neşe içinde tutuşan bugünkü kitaplarımızın imgeleri ışıdayarak havaya karışır, biz kitapların sefil alevinde ellerimizi ısıtmaya çalışırken.

Tedirginlik ve küskünlükle solukları kesilmiş halde çevremizde toplanacaklar, yorgunluk nedir bilmez gururlu cesaretimizden dolayı kudurmuş bir şekilde, bizi öldürmek için atılacaklar, bize duydukları kin ve garezle olduğu kadar, hayranlık ve sevgiyle de dolup taşacak kalpleri. Ve, kuvvet ve sağlıklı adaletsizlik ışık saçarak

çakacak gözlerinde. Zira sanat, şiddetten, zulüm ve adaletsizlikten başka bir şey olamaz.

En yaşlı olanımız otuzunda, gene de ne hazineler çarçur ettik; kuvvet, aşk, cesaret ve doymak bilmez istençten oluşan hazineleri, aceleyle, çılgıncasına, hiç hesapsızca, var gücümüzle, soluğumuz kesilircesine boşa harcadık bugüne kadar.

Bakın bize! Hala soluğumuz kesilmedi... Yüreğimizde yorgunluktan eser yok! Zira ateşten, gazezden ve hızdan beslenegeldi o! Buna şaşıyor musunuz? Yaşamış olduğunuzu bile anımsamıyor olmanızdandır! Bizse, dünyanın en tepesinde dikiliyor ve bir kez daha meydan okuyoruz yıldızlara!

İtirazınız mı var? Yeter! Yeter! Biliyorum onları! Hiç şüphem yok! Bizim o güzel ama yanıltıcı aklımızın neler ileri sürdüğünü çok iyi biliyoruz. Bize der ki, biz atalarımızın dirilmiş sureti ve uzantısıyız. Belki de doğrudur bu! Varsın öyle olsun! Ne önemi var ki? Biz bunu duymak istemiyoruz! Bu rezil sözleri yinelemekten sakının! Kaldırın başınızı yukarı!

Dünyanın en tepesinde dikiliyor ve bir kez daha meydan okuyoruz yıldızlara!
(Artun, 2011, s. 102-103-104-105-106. Çev. Kaya Özsezgin)

EK:2

DADAİZM MANİFESTOSU

(Artun, 2011: s. 112-116)

Sanat, üretimi ve yönelimi bakımından, yaşadığı zamana bağımlıdır; sanatçılar da kendi çağlarının yaratıcılarıdır. En yüksek sanat, bilincinde binlerce güncel meselenin gözler önüne serildiği sanat olacaktır, geçen haftanın patlamalarıyla hissedilir biçimde paramparça olmaya olmaya hazır bir sanat, son günlerin şokunun ardından durmadan kendini toplamaya çalışan bir sanat. En iyi ve en zorlu sanatçılar, her saat, hayatın azgın girdabından kendi bedenlerinin parçalarını kaparlar olacaktır; elleri ve yürekleri kanayarak, zamanın zekasına sınıksız tutunanlar olacaktır.

Peki ekspresyonistler, hayatın esasını etimize dağılayacak böyle bir sanattan beklentilerimizi karşıladılar mı?

Hayır! Hayır! Hayır!

Ekspresyonistler, içe dönme bahanesiyle, edebiyatta ve resimde, hala tarih nezdinde onaylanalım diye yanıp tutuşan ve saygıdeğer burjuvalardan kabul görmek için seferber olan bir nesle dönüştüler. Ruhları geliştirme bahanesiyle, natüralizme karşı çıkılmalı derken, içerikten de motivasyondan da yoksun rahat bir hayatı varsayan soyut ve duygusal jestlere döndüler. Sahneler krallardan, şairlerden, envai çeşit Faust tipten geçilmiyor; melyorist dünya felsefi kuramı –ki çocuksu ve psikolojik açıdan naif halleri ekspresyonizmin tam bir eleştirelilikle kavranması açısından önemlidir- uyuşuk zihinlere musallat olmakta. Basına karşı nefret, reklama karşı nefret, duyulara karşı nefret, bir sandalye parçasını sokağın gürültüsünden fazla önemseyen ve önüne gelen her ucuz fırsatçı tarafından kazıklanmayı bile erdeme dönüştüren insanlara delalet. Başka zamanlardan ne daha iyi ne daha kötü, ne daha gerici ne daha devrimci olan zamanımıza karşı bu ağılak direnç; Attika iamboslarından kağıttan güller yapmayı tercih etmediği zamanlarda dualardan ve tütsülerden medet uman bu aciz karşı çıkış –bunların tümü genç olmanın ne demek olduğunu hiç bilmemiş bir gençliğin özellikleridir. Dışarda keşfedilip Almanya’da-tarzının hakkını verecek biçimde- sağlam bir emekli maaşı bekleyen uyuşuk bir

şışkoya dönüştürülen ekspresyonizmin, etkin insanların çabalarıyla hiçbir ortak yanı yoktur. Bu manifestoya imza atanlar,

DADA!!!!

diye savaş naraları atarak, yeni idealleri hayata geçireceğini umdukları yeni bir sanat ortaya koymak için biraraya geldiler. O halde, nedir DADAİZM?

Dada kelimesi, etrafımızdaki gerçeklikle kurulan en ilkel ilişkinin sembolüdür; dadaizmle birlikte yeni bir gerçeklik doğar. Hayat, renklerin, seslerin, ruhsal ritimlerin birbirine geçtiği bir girdap gibi görünür ve Dada, bütün harikulade çılgınlıkları, taşkın pragmatik tavrının hummaları ve bütün zalim gerçekliğiyle, onu yılmadan sanatına dahil eder. İte Dadaizmi, bugüne dek izlenen tüm sanatsal hatlardan, bilhassa da FÜTÜRİZM'den ayıran net sınır budur – o fütürizm ki, daha kısa bir süre önce kimi akılsız kafalarca empresyonist kavrayışın yeni bir versiyonu sanılmıştır. Güçsüz adaleleri örten giysilerden ibaret olan her türlü etik, kültür ve iç dünya klişesini darmadağın eden dadaizm, ilk defa, hayat karşısında estetik bir tavır takınmaktan vazgeçiyor.

BRUITİST şiir

bir tramvayı olduğu gibi tasvir eder – esneyen emekli Schulze'si ve gıcırdayan frenleriyle tramvayın özünü.

SİMÜLTANEİST şiir

her şeyin delice ve kaotik bir kovalamacada birbirini takip ettiği duygusu verir: Herr Schulze kitap okurken, Balkan Ekspresi Niş'teki köprüyü geçer, Kasap Nuttke'nin bodrumunda bir domuz ciyaklar.

STATİK şiir

kelimeleri bireylere dönüştürür... Dada kelimesi, anında, hareketin enternasyonalizmini belli eder, bu hareket, hiçbir sınır, din veya meslek ayrımı tanımaz. Dada, zamanımızın uluslararası ifadesidir, sanatsal hareketlerin büyük başkaldırısıdır, bütün bu saldırıların, barış kongrelerinin, sebze halindeki ayaklanmaların, meydandaki akşam yemeklerinin vs. vs. sanatsal yansımasıdır. Dada resimde yeni malzemelerin kullanılmasını savunur. Dada, Belin'de kurulmuş, taahhütte bulunmadan katılabileceğiniz bir KULÜP'tür. Bu kulüpte herkes başkandır ve herkes sanat meseleleri üzerine konuşabilir. Dada, (düşmanlarımızın sizi inandırmak istediği gibi) bir avuç edebiyat adamının hırslarına vesile değildir; Dada, herhangi bir sohbette açığa çıkabilecek bir ruh halidir, ister istemez dersiniz ki: Bu

adam DADAİST- beriki değil. Bu nedenle Dada Kulübü'nün tüm dünyada üyeleri bulunur- Honolulu'da, New Orleans'da, Meseritz'de. Bazı koşullar altında, dadaist olmak sanatçıdan ziyade iş adamı veya siyasi partizan olmak- sadece kaza eseri sanatçı olmak- anlamına gelebilir; dadaist olmak insanın kendini harekete geçmeye açık hale getirmesidir, her türlü çökelmeye karşı çıkmak demektir; bir anlığına bir sandalyeye oturmak insanın hayatını tehlikeye atması anlamına gelir (Mr. Wengs pantolonunun cebinden tabancasını çıkardı). İnsan kendini paramparça hisseder, hayır diyerek ilerlemeyi uman bir hayata evet der. Olumlama- yadsıma: Varoluşun güçlü büyüğü gerçek dadaistin fitilini ateşler- ister uzanmış olsun, ister avlanıyor ister bisiklete biniyor olsun- yarı Pantagruel, yarı Aziz Francis, durmadan kahkahalar atar. Kahrolsun estetik-etik tavırlar! Kahrolsun ekspresyonizmin kanı çekilmiş soyutlaması! Kahrolsun boş kafalı aydınların dünyayı iyileştiren kuramları! Yaşasın sözde ve imgede Dada, yaşasın dünyada olup biten bütün Dada şeyler! Bu manifestoya karşı olmak Dadaist olmak demektir!

Tristan Tzara. Franz Jung. George Grosz.

Marcel Janco. Richard Huelsenbeck. Gerhard Preiss.

Raoul Hausmann. Walter Mehring.

O. Lüthy. Fréeric Glauser. Hugo Ball.

Pierre Albert-Birot. Maria d'Arezzo. Gino Cantarelli.

Hans Arp Thauber. Andréé Morosini. François

Mombello- Pasquati.

EK: 3

SÜRREALİZM MANİFESTOSU

(Artun, 2001: s. 178-207)

Hayata, hayatın en kırılgan unsuruna- yani, gerçek hayata- olan inanç o kadar kuvvetlidir ki, sonunda kaybolup gider. İnsan dediğimiz bu iflah olmaz hayalperest, yazgısından duyduğu hoşnutsuzluk gün be gün arttıkça, kullanmaya sevk edildiği nesnelere değer atfetmekte zorluk çeker; o nesneler ki, ya umursamazlığı yolunun üzerine çıkarmıştır onları, veya kendi çabasıyla- neredeyse her zaman kendi çabasıyla- kazanmıştır, çünkü çalışmayı kabullenmiş, en azından şansını (daha doğrusu şans addettiğini!) denemeyi reddetmemiştir. Bu noktada büyük bir tevazu hisseder: Hangi kadınlara sahip olmuştur, hangi aptalca serüvenlere bulaşmıştır, bilir; zenginliği ya da yoksulluğu onun için artık hiçbir şey ifade etmez. Bu açıdan, yeni doğmuş bebekten farksızdır. Vicdan rahatlığına gelince, itiraf edeyim onsuz da gayet iyi idare eder. Şayet onda bir nebze zihin açıklığı kalmışsa, tek yapabildiği çocukluğuna dönmek olur ve akıl hocalarıyla eğitmenlerinin onca eğip bükmesine rağmen yine de çocukluğu ona hoş gelir. Bilinen tüm kısıtlamaların yokluğunda, aynı anda sürdürülmüş birkaç yaşamın perspektifini edinir orada. Bu yanılsama kök salar içinde; artık herşeyi anlık olarak, olabilecek en basit haliyle görmekten başka bir şey istemez. Çocuklar her güne dertsiz tasasız başlarlar. Her şey emirlerine amadedir, en berbat maddi koşullar bile iyidir. Orman ister karanlık olsun ister aydınlık, fark etmez, nasılsa uyumak yoktur.

Ama şu da bir gerçek ki, kimse o kadar uzağa gitmeye kalkmaz, mesele sadece uzaklık değildir. Tehditler ardı ardına gelir; pes edilir, fethedilecek toprakların bir bölümünden vazgeçilir. Sınır tanımayan hayal gücü, böyle keyfi bir fayda ilkesine katı biçimde uymaya zorlanır; bu aşağı rolü uzun süre kabullenemeyince de, insanı, yirmili yaşlarındayken sönük yazgısıyla baş başa bırakarak çekip gider.

Sonraları insan, yaşama sebeplerini giderek yitirmekte olduğunu hissedip, aşık olmak gibi istisnai bir duruma yaklaşmaktan bile acil hale geldiğini görünce, ucundan kıyısından toparlanmaya çalışsa da başaramaz. Çünkü bundan böyle ruhen ve bedenen sürekli dikkatini talep eden pratik bir zorunluluğun hükmü altına girmiştir. Artık davranışları enginliği, fikirleri büyüklüğü ıskalayacaktır. Gerçek veya

hayalî olayları, zihninde ancak, benzer olaylar yığınıyla ilişkileri çerçevesinde canlandırabilecektir – kendisinin dahil olmadığı, *ıskalanmış* olaylarla. Demek istediğim: Bu olayları, sonuçları diğerlerinden daha güven verici olan başka bir olayla ilişkili olarak değerlendirecektir. Bu durumda da, onlarda hiçbir surette selametini göremeyecektir.

Sevgili hayal gücü, en çok sevdiğim yanın affetmemendir.

Özgürlük kelimesi beni heyecanlandırmaya yeten tek şey. İnsanlığın eski fanatizmini sonsuza kadar idame ettirmeye muktedir görüyorum onu. Biricik meşru özlemimi bir tek onun karşıladığına kuşku yok. Miras aldığımız onca talihsizlik arasında, *en geniş düşünce özgürlüğü* imkânına sahip olduğumuzu da teslim etmeliyiz. Bu özgürlüğü kötüye kullanmamak bize kalmış. Hayal gücünü kölelik konumuna indirgemek, ucunda genellikle mutluluk denen şeyin yok edilmesi bile olsa, insanın içindeki her türlü mutlak adalet duygusuna ihanet etmesi anlamına gelecektir. Sadece hayal gücü, bana neler olabileceğinin ipuçlarını veriyor ve sırf bu bile, o korkunç yasağı bir parça olsun esnetmeme yeter; kendimi, hata yapmaktan korkmaksızın (sanki daha büyük bir hata yapmak mümkünmüş gibi!) hayal gücüne adamam için de yeter. Hayal gücü hangi noktada kötü olmaya başlar, zihnin dengesi hangi noktada bozulur? Zihin açısından hataya düşme olasılığı, daha ziyade iyinin olumsuzluğunda değil midir?

Geriye delilik kalıyor – “insanın kilit altına aldığı delilik” diye, gayet uygun şekilde tarif edilen delilik. Şu ya da bu delilik... Herkes bilir ki, deliler, yasal olarak ceza gerektiren çok az sayıdaki eylemden dolayı kendilerini içerde bulurlar; bunlar da olmasa, özgürlükleri (özgürlüklerinden ne anlaşıyorsa artık) tehlikeye filan girmez. Onların, bir dereceye kadar, hayal güçlerinin kurbanı olduklarını; hayal güçlerinin onları, yokluklarında insan türünün kendini tehlikede hissettiği, hepimizin bilmesi ve hürmet etmesi gereken bazı kurallardan sapmaya ittiğini kabul ediyorum. Ancak onlara yönelik yargılarımız, hatta onlara reva gördüğümüz ıslah çabaları karşısındaki derin umursamazlıkları, hayal güçlerinde büyük bir huzur ve teselli bulduklarını düşündürmektedir; öyle ki, deliliklerinin kendilerinden başka kimse için geçerli olmadığı düşüncesine katlanacak kadar memnundurlar deliliklerinden. Gerçekten de, sanrılar, yanılsamalar vs. hiç de hafife alınacak zevk kaynakları değildir. Kontrol altında tutulan şehvet düşkünlüğü de bu zevkten pay alır; nitekim, biliyorum ki Taine’in ‘*Zeka Üzerine*’sinin son sayfalarını okurken kendini tuhaf

hınzırlıklara kaptıran o güzel eli seve seve terbiye edeceğim nice akşamlar vardır. Hayatımı delilerin sırlarını serbest bırakmakla geçirebilirim. Bu insanlar sapına kadar dürüsttüler, naiflikleri de ancak benimkiyle boy ölçüşebilir. Colomb, Amerika kıtasını keşfetmek için yanına delileri almalıydı. Bu deliliğin nasıl şekillendiğini ve süregittiğini de unutmayın.

Bizi, hayal gücü bayrağını yarıya indirmeye zorlayan, delilik korkusu değildir.

Maddeci yaklaşıma karşı öne sürülen iddialardan sonra, realist yaklaşıma karşı öne sürülen iddiaların incelenmesi gerekir. İkincisinden daha şiirsel olan ilk yaklaşımın, insanda feci bir kibre yol açtığı doğrudur, ama bu, evet feci olsa da, ne yeni ne de daha tam bir yozlaşmadır. Bu yaklaşımı, her şeyden önce, tinselciliğin bazı gülünç eğilimlerine karşı yerinde bir tepki olarak görmek gerekir. Son olarak da, belirli bir düşünce soyluluğuyla bağdaşmaması söz konusu değildir.

Buna karşılık, Aquinolu Tomasso'dan Anatole France'a uzanan bir dizi düşünürün pozitivisminden esinlenmiş realist tutumun, her türlü entelektüel ve ahlakî gelişime düşman olduğu kanaatindeyim. Ondan tiksiniyorum desem yeridir, çünkü realizm, vasatlıktan, nefretten ve tam bir yavanlıktan ibarettir. Bugün, bunca gülünç kitabın, insana hakaret sayılan bunca oyunun yazılmasına realizm sebep olmaktadır. Gazetelerde her gün çıkan yazılardan beslenmekte, en düşük zevkleri okşayarak bilime ve sanata ket vurmaktadır; aptallık sınırındaki bir sarıhlik, köpeklerin hayatı. En parlak dimağlar bile bunun etkilerini hisseder; asgarî müşterek yasası, diğerleri gibi sonunda onları da hükmü altına alır. Bu durumun en matrak sonucu, örneğin edebiyatta yaşanan roman patlamasıdır. Her yazar, o koca bütüne kendi küçük "gözlem"ini ekler. Sayın Paul Valéry, bütün bunlara karşı ayıklayıcı bir panzehir olarak, romanların giriş kısımlarından mümkün olduğunca çok sayıda örneği bir araya getiren bir antoloji derlenmesini önermişti; ortaya çıkacak çılgınlığın bir hayli eğitici olacağını tahmin ediyordu. Antolojide dünyanın en ünlü yazarlarına yer verilecekti. Bu fikir Paul Valéry'nin yüz akıdır, ki kendisi, romanlardan söz ederken, mesela "Markiz saat beşte evden çıktı" gibi bir cümleyi asla yazmayacağı konusunda beni temin etmişti. Peki sözünü tuttu mu?

Salt bilgilendirici anlatım (yukarda verdiğim cümle bunun iyi bir örneğidir), roman formunda bir istisna değil kurala, bunun sebebi, teslim edelim ki yazarın

tutkularının önüne set çekilmesidir. Her şeyin, lüzumsuzca, en ince ayrıntısına kadar gösterilmesi, benimle alay edildiği hissi uyandırır bende. Karakter hakkında, benim dolduracağım hiçbir boşluk bırakılmaz: Sarışın mı olsun? Adı ne olsun? Onunla ilk defa yazın mı karşılaşalım? Bütün bu soruların cevabı daha baştan verilir, bu durumda benim keyfime kalan tek karar kitabın kapağını kapatmaktır ki nitekim ilk sayfanın ortalarında bunu yapmaya dikkat ederim. Peki ya tasvirlerle ne demeli!? Onların boşluğu hiçbir şeyle kıyaslanamaz. Bir katalogdaki imgelerin üst üste getirilmesinden başka bir şey değildir bunlar; yazar canı istedikçe bunları arka arkaya sıralar, kartpostallarını tek tek gözümün önünden geçirme fırsatını yakalamıştır bir kez, klişeler konusunda kendisiyle aynı fikirde olmamı sağlamaya çalışır:

Genç adamın buyur edildiği küçük oda sarı duvar kâğıtlarıyla kaplıydı: Müslin perdelerle örtülü pencere önlerinde sardunyalı vardı; batmakta olan güneş her şeyin üzerine solgun bir ışıkla örtüyordu... Özel hiçbir şey yoktu odada. Sarı ahşap mobilyaların hepsi eski püsküydü. Ters çevrilmiş uzun bir arkılığı olan bir divan, karşısında oval bir masa, tuvalet masası ve iki pencere arasına yerleştirilmiş bir ayna, duvarlar boyunca dizili duran sandalyeler, ellerinde kuş taşıyan Alman kadınları gösteren değersiz iki-üç gravür... odayı dolduran eşya hepi topu bu kadardı işte. (Dostoyevski, Suç ve Ceza)

Zihninin, bir anlığına bile olsa, kendini bu tür motiflerle meşgul etmek isteyeceğini kabul edecek bir haleti ruhiyede değilim. Diyelim ki, okul çağındaki çocuklara özgü bu anlatım biçimi yersiz değildir ve kitabın bu bölümünde, yazarın beni bunaltmak için geçerli bir sebebi vardır. Ama vaktini boşa harcıyor, zira onun odasına girmeyi reddediyorum. Başkalarının tembelliği veya yorgunluğu hiç mi hiç etkilemiyor beni. Hayatın devamlılığı konusunda o kadar istikrarsız bir mefhumla sahibim ki, çöküntü veya zayıflık anlarımı en iyi zamanlarıma eşitleyemem. İnsan hissizleşmişse, bana kalırsa en iyisi sessiz kalmasıdır. Ve iyi biliniz ki, özgünlük eksikliğini *sırf* özgünlük eksikliği diye suçlamam ben. Sadece, hayatımın böyle manasız anlarının dökümünü yapmam, o kadar. İnsan kendisine manasız gelen anları neden billurlaştırma ihtiyacı duysun ki? O bakımdan, bu oda tasvirini izninizle diğerleriyle birlikte *geçeyim* bir kalem.

Hola, şimdi de psikolojinin alanına giriyorum. Bu alanda işi hafife almamaya dikkat edeceğim.

Yazar bir karaktere hücum eder ve bunu hallettikten sonra, kahramanına dünyanın bir ucundan diğerine volta attırır. Ne olursa olsun, eylemleri ve tepkileri takdire değer ölçüde kestirilebilir olan bu kahraman, kendisi hakkındaki hesapları hiçbir surette bozmamaya zorlanır – bozar gibi görüldüğü zamanlarda bile. Hayatın iniş-çıkışları onu kâh yükseltir, kâh ters yüz eder, kâh dibe indirir gibi görünür. Ama o her durumdan, bu *yapılmış* insan tipi olarak çıkacaktır. Beni zerre kadar ilgilendirmeyen basit bir satranç oyunu – insan, her kim olursa olsun, benim için vasat bir rakiptir çünkü. Şu ya da bu hamleyle ilgili sefil tartışmalar yok mu, onlara hiç katlanamıyorum, ne de olsa kazanmak ya da kaybetmek söz konusu değil. Madem zahmete bile değmeyecek bir oyundur bu, madem nesnel akıl onu çağıran herkese korkunç hizmetini sunmaktadır, ki gerçekten de sunar, bu kategorilerle her türlü irtibatı kesmek en doğrusu değil midir? “Çeşitlilik öyle genişdir ki, her ses tonu, her adım, her öksürme, burnunu çekme, aksırma birbirinden farklıdır.” (Pascal) Bir üzüm salkımındaki tanelerden biri ötekine benzemiyorsa, neden bir üzüm tanesini ötekine, ya da bütün ötekilere göre betimlememi, neden yenecek bir üzüm yapmamı istersiniz?_Bilinmeyi biliniz, sınıflandırılabilir kılmaya yönelik o iflah olmaz hastalık beyinlerimizi uyuşturuyor. Analiz yapma isteği duygulara galip gelir. (Barrés, Proust) Böylece ortaya, inandırıcılıklarını sadece tuhaflıklarından alan *uzun açıklamalar* çıkar. Bu açıklamalar, okura, soyut olmaları yetmezmiş gibi kötü tanımlanmış söz dağarcıkları dayatır. Felsefenin bugüne kadar tartışma başlığı niyetine önümüze koyduğu genel fikirler, doğaları gereği daha geniş veya genel bir alanı tanımlamaya muktedir olsalardı, bundan mutluluk duyacak ilk kişi ben olurum. Ama bugüne dek felsefe, avare bir hazırcevaplıktan öteye gitmedi. İğneleme ve çok sayıdaki diğer nükte türü, başarıya ulaşmaya odaklanmak yerine, kendini arayan hakiki düşünceyi bizden gizlemek için birbiriyle yarışmaktadır. Bence her eylemin haklı gerekçesi kendisidir – en azından o eylemi gerçekleştirme gücüne sahip olan kişi için. Her eylem, en küçük bir cılanın söndüreceği bir ışık saçır çevresine. Hatta bu cila yüzünden eylem bir anlamda gerçekleşemez. Bu şekilde parlatılmanın eyleme hiçbir faydası dokunmaz. Stendhal’ın kahramanları yazarlarının az çok başarılı yorum ve değerlendirmelerinden nasiplerini alırlar, ama bunların, şanlarına bir faydası dokunduğu söylenemez. Bu kahramanları gerçek anlamda yeniden bulduğumuz yer, Stendhal’ın onları kaybettiği yer olacaktır.

Bizler hâlâ mantığın hâkimiyeti altında yaşamaktayız – tabii ki varmak istediğim asıl konu buydu. Ancak, mantıksal yöntemler, günümüzde sadece tali sorunların çözümü için kullanılabilir. Hâlâ gözde olan mutlak akılcılık, sadece deneyimlerimizle doğrudan ilişkili olan olguları ele almamıza yarar. Buna karşılık, mantıksal sonuçları gözden kaçıırız. Söylemesi bile fazla ama, deneyimin önüne de giderek daha fazla set çekilmektedir. İçinden çıkması giderek zorlaşan bir kafesin içinde dönüp durmaya başlamıştır. Deneyim de, doğrudan yararlı olan şeylerden destek almakta ve sağduyunun muhafızları tarafından korunmaktadır. Uygarlık ve ilerleme bahaneleriyle, haklı veya haksız olarak hurafe ya da kuruntu olarak tanımlanan her şey tinden kovulmuştur. Kabul gören pratiklere uymayan her türlü hakikat arayışı yasaklanmıştır. Zihnimizin artık ilgilenmiyormuş gibi yaptığımız bir kısmı –ki bence en önemli kısmı– yeniden gün yüzüne çıktıysa, bu da görüldüğü kadarıyla tamamen şans eseri olmuştur. Bunun için Freud'un keşiflerine minnet borçluyuz. Bu keşifler temelinde, insanı inceleyen araştırmacının çalışmalarını çok daha ileri götürmesine, gerçeklerin özetiyle yetinmek zorunda kalmamasına olanak verecek bir düşünce akımı ortaya çıkmaktadır nihayet. Belki de hayal gücü kendini yeniden öne sürme, haklarını yeniden ele geçirme noktasındadır. Eğer zihnimizin derinliklerinde, yüzeydekileri çoğaltacak veya onlara karşı başarılı bir savaş yürütebilecek tuhaf güçler varsa, o güçleri ele geçirmek için her türlü haklı sebebimiz var demektir; sonra, gerekiyorsa, onları aklımızın denetimine tâbi kılarız. Analistler de bundan çok şey kazanacaktır. Fakat şunu belirtmek gerekir ki, bu girişim için *a priori* tasarlanmış hiçbir araç yoktur; yeni bir düzene kadar, bu iş bilim insanlarının ve şairlerin yetki alanında sayılabilir, başarısı da, izlenecek az çok değişken yollara bağlı olmayacaktır.

Freud çok haklı olarak rüyalar üzerinde yoğunlaştırmıştır gözlemlerini. Ruhsal etkinliğin bu hatırı sayılır parçasına hâlâ bu kadar az dikkat gösteriliyor olması kabul edilebilir bir durum değildir (ne de olsa, insanın doğumundan ölümüne hiçbir kesintiye uğramaz düşünme eylemi. Rüya görülen anların toplamı, üstelik sadece saf rüyaları, yani uyku sırasında görülen rüyaları sayarsak, gerçeklik anlarının –daha kesin bir ifadeyle, uyanık geçen anların– toplamından hiç de az değildir). Sıradan bir araştırmacının, uyanırken yaşanan olaylara, uykudaki olaylardan çok daha fazla önem ve ağırlık vermesi her zaman şaşırtmıştır beni. Çünkü uykudan uyanan insan, her şeyden önce, belleğinin tutsağıdır. Normal durumda bellek, insana

rüya koşullarının yarattığı ortamı belli belirsiz biçimde yeniden canlandırmaktan; rüyayı gerçek bir önemden mahrum bırakmaktan; yegâne *belirleyeni* –o kararlı umudu, kaygıyı– insanın birkaç saat önce bıraktığını sandığı yerden kovmaktan hoşlanır. İnsan, zahmete değer bir şeyi sürdürdüğü yanılsamasına kapılır. Böylece rüya, tıpkı gece gibi, bir paranteze indirgenir. Ve gece gibi, ondan da öğrenecek fazla bir şeyimiz olmaz. Bu benzersiz durum üzerine biraz düşünmek gerek:

1. Gerçekleştiği (ya da gerçekleştiği kabul edilen) sınırlar içinde rüya, bir devamlılık arz eder ve belli bir düzenin izlerini taşır. Bellek, rüyadan birtakım parçaları seçme, geçişleri hesaba katmama ve bize *rüyanın kendisinden* ziyade bir rüyalar dizisini gösterme hakkını mal eder kendine. Aynı şekilde, belirli bir anda sadece farklı gerçekliklerin mefhumuna sahibizdir, bunlar arasında bağlantı kurmak ise iradeye bağlıdır. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, rüyaları oluşturan unsurların daha dağınık olduğunu varsaymamıza izin veren hiçbir şeyin bulunmamasıdır. Rüyadan, onu ilkesel olarak dışlayan bir formüle dayanarak söz etmek canımı sıkıyor. Ne zaman uyuyan mantıkçılarımız, uyuyan filozoflarımız olacak? Uyumak ve kendimi –tıpkı gözleri fal taşı gibi açık halde beni okuyanlara teslim ettiğim gibi– rüya görenlere teslim etmek isterdim; bu âlemde, düşüncemin bilinçli ritminin baskın çıkmasını engellemek için uyumak isterdim. Belki de bir önceki gece gördüğüm rüyanın devamıydı dün geceki rüyam ve bu geceki rüyam da, mükemmel bir kesinlikle dün geceki rüyamın devamı olacaktır. Hep söylendiği gibi, *pekâlâ mümkündür bu*. Bu şekilde, beni meşgul eden “gerçekliğin” rüya halindeyken var olmaya devam ettiği kanıtlanmadığına göre, unutulmuş geçmişin derinliklerine gömülmediği kanıtlanmadığına göre, zaman zaman gerçeklikten esirgediğim bir şeyi rüyalara neden bahşetmeyeyim? Yani, kendi zamanı içinde, ben onu reddettim diye tehdit altına girmeyecek kesinliği, rüyalara neden bahşetmeyeyim? Her geçen gün daha da yükselen bir bilinç derecesinden beklediğim şeyi, rüyadan niye beklemeyleyeyim? Hayatın temel sorunlarını çözmek için rüyaları da kullanamaz mıyız? Bu sorular, her iki durumda da aynı mıdır? Ve rüyada böyle sorular baştan mı mevcuttur? Rüya diğerlerinden daha mı hafif bir yaptırımdır? Yaşlanıyorum ve beni yaşlandıran, kendimi tâbi kıldığıma inandığım o gerçeklikten çok, belki de rüya, rüya karşısındaki kayıtsızlığımdır.

2.Şimdi yine uyanıklık haline dönmek istiyorum. Uyanıklığı, bir ‘araya girme’ olgusu olarak ele almak zorundayım. Bu haldeyken zihin tuhaf bir şekilde yolunu şaşırmakla kalmaz (sırlarına yavaş yavaş vâkıf olmaya başladığımız dil sürçmeleri ve her türlü yanılğı hikâyesinden söz ediyorum), olağan işlevi çerçevesinde de, sadece karanlık gecenin derinliklerinden gelen, ona salık verdiğim telkinlere tepki verir. Ne kadar koşullandırılmış olursa olsun, dengesi görelî kalır. Kendisini ifade etmekte zorlanır. Bunu yapmaya cesaret ederse de, şu ya da bu fikrin, şu ya da bu kadının üzerinde *bıraktığı etkiyi* ortaya koymakla yetinir. Bunun nasıl bir etki olduğunu dile getiremez, sadece öznelliğinin derecesini gözler önüne serer o kadar. Bu fikir, bu kadın onu *huzursuz eder*, sağlamlığını törpüler. Zihni, çözültisinden bir saniyeliğine koparıp göklere çıkarır, o güzel çökelti olabilsin, olsun diye. Çaresiz kalınca da, rastlantıdan, diğerlerinden daha da anlaşılmaz olan o tanrısallıktan medet umar ve bütün yanılıklarını ona atfeder. Bu fikrin onu etkilediği açının ve bu kadının gözünde görmeyi sevdiği şeyin, tam da onu rüyaya bağlayan şey olmadığını, kendi hatası sonucu kaybettiği temel olgulara bağlayan şey olmadığını kim söyleyebilir? Başka türlü olsa, zihin nelere kadir olurdu acaba? Ona bu dehlizin anahtarlarını vermek isterdim doğrusu.

3.Rüya gören insanın zihni, başına gelenlerden tamamen hoşnuttur. Ona eziyet eden olanaklılık sorunu ortadan kalkmıştır. Öldür, daha hızlı uç, dilediğin gibi sev. Ölürsen öl, ne gam? Nasılsa ölümler arasında uyanacağın kesin değil mi? Bırak kendini akışa, olaylar senin müdahalene göz yummayacak. İsimsizsin. Her şey, paha biçilmez kolaylıkta.

Sorarım, hangi akıl, diğerinden çok daha ucsuz bucaksız olan hangi akıl, rüyaya böylesine doğal bir görünüş verir de, bu satırları yazarken beni allak bullak edecek kadar tuhaf olaylara hiç tereddütsüz kucak açmama sebep olur? Ama gözlerimin gördüğüne, kulaklarımın duyduğuna inanabilirim; büyük gün geldi, bu mahluk konuşmaya başladı.

İnsanın uyanması daha zorsa ve uyanınca büyü aniden bozuluyorsa, bunun sebebi, insanın kendine sefil bir kefarete kavramı yaratmaya sevk edilmiş olmasıdır.

4.Rüya, henüz belirlenmemiş araçlarla yöntemsel bir şekilde incelendiğinde, onu bütünlüğü içinde kaydedebildiğimizde (bu, belleğin, kuşaklar boyunca sürecek

disiplinli bir eğitimden geçirilmesini gerektirir; biz şimdilik en belirgin olguları kayda geçirmekle işe başlayalım), rüyanın kaydı eşi görülmemiş bir hacim ve düzenlilik kazandığında, aslında hiç de gizem olmayan şeylerin büyük Gizem'i ortaya çıkarmasını umabiliriz. Gelecekte, görünürde birbiriyle çelişen bu iki halin, rüya ile gerçekliğin, mutlak bir gerçeklik içinde, tabir-i caizse *sürrealite* içinde çözüleceğine inanıyorum. Ben de bu sürrealitenin peşindeyim, onu bulamayacağımdan eminim, ama ona sahip olmanın getireceği hazları hesap etmeyecek kadar da aldırımıyorum ölümüne.

Derler ki, Saint-Pol-Roux, her akşam uykuya çekilmeden önce Camaret'deki evinin kapısına, üzerinde büyük harflerle ŞAİR ÇALIŞIYOR yazan bir levha astırmayı ihmal etmezmiş.

Bu konuda söylenecek çok şey var, ben sadece çok uzun ve çok daha ayrıntılı bir tartışmayı gerektiren bir mesele hakkında bir çift laf etmek istedim, bu konuya daha sonra döneceğim. Bu noktada tek amacım, bazı insanları kudurtan *harikuladelik nefretine*, onu altına gömmek istedikleri saçmalığa dikkat çekmektir. Lafı dolandırmayalım: Harikulade olan şey her zaman güzeldir, harikulade olan her şey güzeldir, doğrusu sadece harikulade olan güzeldir.

Edebiyat dünyasında, roman gibi daha düşük kategorideki eserlere, veya genel olarak hikâye anlatımını içeren her şeye verimlilik aşıl原因an tek şey harikuladeliktir: Lewis'in *Le Moine* (The Mask 'Keşiş'. İngiliz romancı, şair ve oyun yazarı Matthew Gregory Lewis (1775-1818) Gotik unsurlar barındıran eseri- e. n.) adlı eseri, bu konuda hayranlık uyandırıcı bir örnektir. Harikuladeliliğin soluğu, bu eserde her şeye can verir. Romanın akışı içinde, yazar daha ana karakterlerini dünyevî sınırlardan azat etmeden önce, eşi görülmemiş bir ihtişamla hareket edecekleri hissedilir. Bu karakterleri sürekli güdüleyen ölümsüzlük tutkusu, azaplarına –ve benim azabıma– unutulmaz bir yeğlilik kazandırır. Demek istediğim, bu kitap, başından sonuna ve düşünülebilecek en saf biçimde, sadece zihnin bu dünyayı terk etme özleminde olan kısmı üzerinde yüceltici bir etki bırakır; zamanın modası uyarınca romanesk özellikler barındıran önemsiz bir bölümünü saymazsak, bu kitap bir kesinlik ve masum ihtişam abidesidir. Bence bugüne kadar bundan iyisi yapılmamıştır ve özellikle Matilda karakteri, edebiyattaki bu *figüratif* tarzın artı hanesine yazılabilecek en dokunaklı yaratımdır. Matilda, bir karakterden çok, sürekli bir baştan çıkarmadır. Zaten bir karakter, baştan çıkarma değilse nedir ki?

“Denemeye cesaret eden için hiçbir şey imkânsız değildir” sözü, *Le Moine*’a fazlaca inandırıcılık kazandırır. Hayaletler kitapta mantıksal bir role sahiptir, çünkü eleştirel tin onlara itiraz etmek için devreye girmez. Benzer şekilde, Ambrasio’nun cezası da meşru görülür; çünkü eleştirel tin nihayet bu cezayı doğal bir netice olarak kabul eder.

Harikuladelikten bahsederken, gerek Kuzey gerekse Doğu edebiyatlarının –ve tabii ki her ülkenin dinsel edebiyatının– zaman zaman bazı unsurlar devşirdiği bu modeli seçmem keyfî görünebilir. Çünkü bu edebiyatların başlıca örnekleri, çocuklara yönelik olarak yazıldıkları için, haliyle belli bir çocuksulukla maluldürler. Çocuklar erken yaşlardan itibaren harikulade öykülerle beslenirler ve zihinleri, ilerde *Eşek Postu* (Charles Perrault’ya (1628-1703) ait bir masal) gibi masallardan hakkıyla keyif almalarını sağlayacak el değmemişlikten yoksun kalır.

Ne kadar güzel olursa olsun, yetişkin bir insan masal okuduğunda kendini çocukluğuna dönmüş gibi hisseder. Bu tip eserlerin tümünün yetişkinlere uygun olmadığını da itiraf edeyim. İnsanın yaşı ilerledikçe, hayran olunası imkânsızlıklar ağının biraz daha inceltilmesi gerekir, ki bizler hâlâ bunu başaracak özel örümcek türlerini bekleme aşamasındayız. Ancak yetiler kökten bir değişime uğramaz. Korku, sıradışı olanın çekiciliği, rastlantı, gösterişli şeylere düşkünlük gibi şeyler, aldatma korkusu olmadan daima başvurabileceğimiz araçlardır. Büyükler için yazılacak nice peri masalı var – hâlâ neredeyse hüznü masallar.

Harikuladelik, bütün dönemlerde aynı değildir; bize ancak bölük pörçük parçaları ulaşan genel bir açıklamadan karanlık bir biçimde pay alır: Bunlar, romantik *yıkıntılar*, modern *manken* ya da bir süre için insan duyarlılığını harekete geçirme gücü olan herhangi bir simgedir. Bizi gülümseten bu alanlarda, yine de insanın şifa bulmaz huzursuzluğu tasvir edilir; işte bu nedenle bunları göz önüne alıyor, belirli deha ürünlerinin (bunların etkisinden diğerlerine kıyasla çok daha fazla mustarip olan ürünlerin) ayrılmaz parçası olarak değerlendiriyorum. Villon’un darağaçlarıdır bunlar, Racine’in Yunanlıları, Baudelaire’in divanları... Bunlar, katlanmak zorunda bırakıldığı bir beğeni tutulmasıyla kesişiyorlar – beğeni mefhumu, koca bir noktanın imgesinden ibaret olan ben. Zamanıma damgasını vuran kötü zevkin ortasında, herkesten daha ileri gitmeye çalışıyorum. 1820’de yaşamış olsaydım “Kanlı Rahibe” olurum, parodik Cuisin’in sözünü ettiği o sinsî ve bayağı “Saklayalım”ı affetmeyen olurum; dev metaforlarda, Cuisin’in deyişiyle “gümüş

plak”ın tüm evrelerini kat eden olurdu. Bugünse, bir *şato* düşünüyorum, ille yarısı yıkılmış bir *şato* değil. Bu *şato* bana ait... Paris’e uzak olmayan bir yerde, kırsal bir manzarada hayal ediyorum onu. Şatonun sayılamayacak kadar çok ek binası var; içiyse öyle bir elden geçirilmiş ki, rahatlık namına daha fazlasını isteyemez insan. Dostlarımdan birkaçı burayı kendi evleri bellemişler: İşte Louis Aragon gidiyor, ancak selam verecek kadar vakti var. Philippe Soupault yıldızlarla birlikte kalkıyor... Ve Paul Éluard, büyük Éluard’ımız, daha dönmemiş. İşte Robert Desnos ve Roger Vitrac, parkta, düello üzerine eski bir fermanı çözmeye çalışıyorlar. Georges Auric, Jean Paulhan; harika kürek çeken Max Morise ve kuşlarla ilgili denklemleriyle meşgul Benjamin Péret; Joseph Delteil; Jean Carrive; Georges Limbour ve George Limbourlar (bir bahçe dolusu George Limbour var); ve Marcel Noll; işte, yere bağlı balonundan bize el sallayan T. Fraenkel, George Malkine, Antonin Artaud, Francis Gérard, Pierre Naville, J.-A. Boiffard... Sonra Jacques Baron ve kardeşi, yakışıklı ve dost canlısı; daha niceleri ve Allah için, bir içim su kadınlar... Bu genç adamlar hiçbir şeyden mahrum bırakmazlar kendilerini, arzuları emirdir. Francis Picabia uğruyor, ve geçen hafta, aynalar salonunda, henüz tanışmamış olduğumuz Marcel Duchamp diye birini kabul ediyoruz. Picasso civarda ava çıkıyor. *Ahlak bozukluğu* ruhu şatoyu mesken tutmuş ve ne zaman hemcinslerimizle temas kurmamız söz konusu olsa bununla uğraşıyoruz; ama kapımız her daim açık ve insan herkese “teşekkür” ederek işe başlamaz. Üstelik, yalnız kaldığımız alanlar çok geniş, birbirimize sık sık rastlamıyoruz bile. Ne gam? Aslolan kendimizin, kadınların ve böylece aşkın efendisi olmamız değil mi?

Beni şiirsel sahtekârlıkla suçlayacaklar: Her önüne gelen, Fontaine [Çeşme] Sokağı’nda oturduğumu ve oradan akan suyun zerresini içmediğini söyleyecek. Tabii tabii! Peki onu dostane biçimde davet ettiğim bu şatonun bir imge olduğundan emin mi? Ya bu *şato* gerçekten varsa!? İşte konuklarım, bunu kanıtlayabilirler; onların arzuları şatoya giden ışıklı yoldur. *Onları serbest bıraktığımız zaman*, gerçekten de hayallerimizle yaşarız. Orada, duygusal kovalamadan uzak fırsatlar diyarında, insanın yaptığı herhangi bir şeyin bir başkasını sıkma ihtimali var mıdır?

İnsan önerir ve düzenler. Kendi kendisinin efendisi olup olmayacağını, yani her gün daha da amansız hale gelen arzularını daimi bir anarşi halinde tutup tutmayacağını kendisi belirler. Şiir, ona bunu öğretir. Katlanmak zorunda kaldığımız sefaletin mükemmel telafisi de ondadır. Aynı zamanda şiir, daha dolaylı bir hayal

kırıklığının sonucu olarak onu ciddiye alıp tefekküre dalarsak, bir düzen verici de olabilir. Artık şiirin, paranın sonunu ilan ettiği ve cennetin ekmeğini yeryüzünde tek başına böldüğü günler geliyor! Halka açık meydanlarda nice toplantı, katılmayı aklınızdan bile geçirmedığınız nice *hareket* olacaktır yine. Elveda saçma tercihlere, dipsiz rüyalara, rekabetlere, uzun uzun sabretmelere, mevsimlerin akıp gidişine, düşüncelerin yapay düzenine, tehlike yokuşuna, her şeye zaman ayırmaya! Bundan böyle sadece şiir *icra etme* zahmetine katlanın. Zaten şiirle beslenen bizler, daha derinlemesine bilgi sahibi olma iddiamızı savunmaya çalışmakla mükellef değil miyiz?

Bu savunmayla, onu izleyen uygulama arasında orantısızlık olup olmaması o kadar önemli değil. Mesele, şiirsel hayal gücünün kaynaklarına dönmek, daha da önemlisi orada kalmaktır. Bunu yaptığımı iddia edecek değilim. Başta her şeyin tuhaf ve zor görüldüğü o uzak diyarlarda kendi meskenini kurmak için hayli metanetli olmak gerekir – hele insan oraya birini götürmek istiyorsa. Üstelik, gerçekten orada olduğundan da emin olamaz insan. Onca zahmet çekip, başka bir yerde durmak da vardır işin ucunda. Ama ne olursa olsun, şurası kesin ki, bu diyarlara giden yol açılmıştır ve gerçek amaca ulaşmak artık sadece yolcunun metanetine bağlıdır.

İzlenen yolu aşağı yukarı biliyoruz. Robert Desnos örneğini ele alan “Entrée Des Mediums” (‘Mediumların Girişi’, Bkz. Les Pas perdus ‘Yitik Adımlar’, yayıncı N. R. F.) başlıklı bir çalışmada titizlikle altını çizdiğim bir şey vardı: “insan yalnızken ve uyumak üzereyken, zihnin (onları kışkırtan şeyi tam olarak keşfetmeksizin) algıladığı bölük pörçük cümleler üzerine yoğunlaştım” demiştim. O zamanlar, şiir macerasına en az riskle atılmışım; yani, o gün de bugünkü arzulara sahiptim, ama kendimi yararsız, kesinlikle onaylamadığım temaslardan korumak için hazırlık aşamasının yavaşlığına güveniyordum. Bu tavrımda, ufak tefek izleri bugün de görülen bir düşünce ılımlılığı vardı. Yaşamımın sonuna geldiğimde, kuşkusuz biraz güçlük çekerek de olsa, ben de herkesin konuştuğu gibi konuşacak, sesim ve geriye kalan tek tük jestlerim yüzünden özür dileyeceğim. Eskiden, sözün (daha çok da yazının) erdeminin, kısaltma yeteneğine dayanarak, kendimi hammadresi haline getirdiğim şiirsel veya başka türden az sayıdaki olguyu çarpıcı biçimde ifade etmek (ne de olsa ifade etmek söz konusuydu) olduğunu düşünürdüm. Rimbaud’nun da bundan başka bir şey yapmadığı sonucuna varmışım. Daha iyisine layık olan çeşitliliği olabildiğince dikkate alarak, *Mont de Piété* adlı kitabımın son şiirlerini

toparlıyordum, yani, bu kitabın boş satırlarını inanılmaz bir faydaya çevirmeyi başarmıştım. Bu satırlar, okurdan saklamam gerektiğine inandığım düşünce işlemlerine göz yumuyordu. Hile yapmıyordum, sadece okuru dumura uğratma sevdasında idim. Bir suç ortaklığı imkânı olduğu yanılsamasına kapılmıştım ve bundan vazgeçmekte giderek daha da zorlanıyordum. Kelimeleri sırf etraflarında açtıkları alan yüzünden, benim ağzımdan çıkmamış sayısız başka kelimeye dokunuşları yüzünden sevmeye başlamıştım. “Kara Orman” şiiri tam da bu ruh halini yansıtır. Bu şiiri yazmak tam altı ayımı aldı ve inan ki bu süre zarfında bir gün olsun dinlenmedim. Ama bunun sebebi, o sıralar kendimi çok yükseklerde görmemdi, lütfen bunun için beni mazur görün. Bu tür aptalca itirafları seviyorum. O sıralarda kübist sözde şiir kendine sağlam bir zemin arıyordu; ama Picasso’nun kafasından tamamen savunmasız bir biçimde çıktı ve benim de yağmur kadar sıkıcı olduğum düşünülüyordu (hâlâ da öyleyim). Ayrıca, şiir yönünden yanlış yolda olduğumdan şüphe ediyordum, ama kozlarımı olabildiğince iyi oynayıp, tanım ve formül salvoları savurarak lirizme kafa tutuyor (dada olayları sahneye çıkarmak üzere hazır bekliyordu) ve şiiri reklamcılığa uygulamanın yollarını arar gibi yapıyordum (dünyanın sonunun güzel bir kitapla değil, cennet veya cehennem için güzel bir reklamla geleceğini iddia edecek kadar ileri gitmiştim).

Aynı dönemde, en az benim kadar sıkıcı olan bir adam, Pierre Reverdy şunları yazıyordu:

İmge zihnin saf yaratısıdır.

Bir karşılaştırmadan değil, birbirine az çok uzak iki gerçekliğin birbirine yaklaşmasından doğar.

Birbirine yaklaşmış iki gerçeklik arasındaki ilişki ne kadar uzak ve doğru olursa, imge o kadar güçlü olur – duygusal etkisi ve şiirsel gerçekliği o kadar büyük olur... (Nord-Sud, Mart 1918)

Bu sözler, sıradan insanlara bilmece gibi gelse de, son derece aydınlatıcıydı, bunlar hakkında uzun süre kafa yordum. Ama imge elimden kaçıyordu. Réverdy’nin bütünüyle *a posteriori* olan estetiği, beni sonuçlarla nedenleri karıştırmaya itmişti. İşte tam bu sırada, bakış açımdan kesin olarak vazgeçtim.

Bir gece, uykuya dalmadan önce, tek bir kelimesi bile değiştirilemeyecek kadar net biçimde telaffuz edilen ama herhangi biri tarafından seslendirilmeyen,

bilincimin de teyit ettiği gibi o sırada dahil olduğum olaylarla görünürde hiçbir ilişkisi olmayan bir cümle duydum – bana ısrarlı gelen, hatta izin verirsiniz *camı tıkladıyordu* diye tarif edeceğim bir cümle. Fazla üzerinde durmadan kaydettim zihnime, ama birden organik niteliği dikkatimi çekti. İşin aslı, cümle beni şaşkına çevirdi, ne yazık ki onu tam olarak hatırlamıyorum ama şöyle bir şeydi: “Pencerenin ikiye böldüğü bir adam var.” Fakat hiçbir belirsizliğe yer bırakmayacak biçimde, cümleye, bedeni pencere tarafından tam ortasından dikine kesilmiş vaziyette yürüyen bir adamın soluk görsel imgesi eşlik ediyordu. Gördüğüm şeyin, pencereden sarkmış bir adamın uzam içindeki görüntüsünün canlandırılışı olduğuna kuşku yoktu. Ama pencere insanla yer değiştirmiş olduğundan, ender rastlanır bir imge türüyle karşı karşıya olduğumu anladım. Artık tek düşündüğüm, bunu derhal şiirsel inşanın malzemeleri arasına katmaktı. Cümleye bu gücü verir vermez, arkasından, sadece kısa aralıklarla, bir sürü başka cümle akmaya başladı; bunlar da, hemen hemen ilki kadar şaşırttı beni ve kendi üzerimde sahip olduğum kontrolün yanılsamadan ibaret olduğunu düşünmeme sebep olacak kadar başına buyruk oldukları izlenimine kapıldım; tek düşündüğüm, içimde süren bitmek bilmez kavgaya son vermektir.

O sıralar kafam hâlâ Freud’la meşguldü; onun inceleme yöntemlerine iyice aşina olmuştum, hatta savaş sırasında, zaman zaman bu yöntemleri bazı hastalarda uygulama fırsatım olmuştı. Hastaların yapmasını sağlamaya çalıştığımız şeyi kendim için yapmaya karar verdim: Yani, olabildiğince hızlı biçimde söylenen, eleştirel yetilerin devreye girmediğı, dolayısıyla en ufak bir ket vurmanın izini taşımayan, *konusulmuş düşünceye* olabildiğince yakın olan bir monolog. Bana öyle geliyordu ki –hâlâ da öyle geliyor– düşüncenin hızı konuşmanın hızından yüksek değildi ve düşünce ne dile ne de kâğıt üzerinde doludizgin giden kaleme meydan okuyordu; kesilmiş adamla ilgili cümlelerin bana gelme şekli de bunun göstergesiydi. İşte bu ruh haliyle, vardığım bu ilk sonuçları paylaştığım Philippe Soupault’yla birlikte çala kalem yazmaya karar verdik – edebî bir bakış açısının ürünü olabilecek her şeyi takdire şayan bir şekilde küçümseyerek. Gerisi, işi fiiliyata geçirmenin kolaylığıyla halloldu. İlk günün sonunda, bu şekilde yazılmış elli küsur sayfamız olmuştı ve elde ettiğimiz sonuçları karşılaştırmaya başlayabilirdik. Genel olarak, Soupault’yla benim sayfalarımız arasında hatırı sayılır bir benzerlik vardı: İkimizde de aynı inşa bozukluğu, aynı nitelikteki zaafılar, ama bunun yanında

olağanüstü bir canlılık yanılsaması, bol miktarda duygu, uzun uzun yazsak bir tanesini bile kotaramayacağımız imgelerin seçimi, çok özel bir pitoresk nitelik ve şuraya buraya serpiştirilmiş birkaç keskin maskaralık. İki metin arasındaki yegâne farklılıklar, esas itibarıyla mizaçlarımızdan kaynaklanıyordu bence (Soupault benden daha hareketlidir); bir de, küçük bir eleştiri getirmeme izin verirse, herhalde oyun oynama niyetiyle olsa gerek, bazı sayfaların tepesine

başlık niyetine bazı kelimeler yazmıştı. Ama yiğidi öldürsem de hakkını veririm: Yazdıklarının tek satırını değiştirmeye veya düzeltmeye yanaşmadı; bana kötü görünen bu tür pasajların hiçbirine elini sürmedi. Böyle davranmakta da haklıydı kuşkusuz. Aslında, mevcut ögelere kesin olarak değer biçmek çok zordur, hatta bunu ilk okumada yapmak hemen hemen olanaksızdır. Yazan kişi olarak, bu ögeler yüzeyde *herkes gibi size de yabancı* gelir ve haliyle onlara temkinlilikle yaklaşsınız. Şiirsel açıdan, bunlarda sizi en çok etkileyen, *aşırı dolaysız saçmalık dereceleri*dir ki bu saçmalık özelliği, daha derinlemesine bir okumada, dünyada kabul edilir olan, meşru sayılan her şeye yer vermekten ileri gelir: son tahlilde, nesnellikte diğerlerinden aşağı kalmayan belli sayıdaki özelliğin ve olgunun dışı vurumu.

Soupault ile ben, yakınlarda kaybettiğimiz Guillaume Apollinaire'in de, zaman zaman, vasat edebî araçlara başvurmaksızın böyle bir işe girdiğini düşünüyorduk; onun anısına, dostlarımızla da paylaşmak istediğimiz bu yeni saf ifade tarzına *sürrealizm* dedik. Bence bu kelime üzerinde bugün uzun uzadıya durmanın anlamı yok; bizim ona başta verdiğimiz anlam, artık Apollinaire'in kastettiği anlamdan daha çok kabul görüyor. İşin aslı, daha adil olmak gerekirse, Gérard de Nerval'in *Filles de Feu*'nün [*Ateş Kızları*] ithaf bölümünde kullandığı *süpernatüralizm* kavramını da pekâlâ sahiplenebilirdik. Gerçekten de, görüldüğü kadarıyla Nerval, yakın olduğumuzu iddia ettiğimiz ruha tümüyle sahipken, Apollinaire'in, tersine, sürrealizmin hâlâ kusurlu *kelimesinden* başka bir şeyi yoktu, ona ilişkin geçerli bir kuramsal fikir ortaya koyamamıştı. İşte, bu açıdan bana çok anlamlı gelen iki Nerval alıntısı:

Azizim Dumas, kısa bir süre önce söz ettiğiniz bir olguyu açıklamak istiyorum. Bilirsiniz, hayal güçlerinde yarattıkları karakterlerle özdeşleşmeden hiçbir şey kurgulayamayan hikâye anlatıcılar vardır. Hatırlarsanız, kadim dostumuz Nodier,

Devrim sırasında giyotine gitmek gibi bir talihsizlik yaşadığını nasıl da ikna edici biçimde anlatırdı; anlattıkları o kadar inandırıcı olurdu ki, insan nasıl olup da kesilmiş kafasını yeniden yapıştırttığını merak ederdi.

... Madem, Almanların ifadesiyle bu *süpernatüralist* rüya halinde yazılmış bir soneden alıntı yapma ihtiyatsızlığını göstermiş bulundunuz, hepsini duymanız gerekiyor. Bunları kitabın sonunda bulabilirsiniz. Bunlar, Hegel'in metafiziğinden ya da Swedenborg'un *Memorabilia*'sından daha anlaşılmasa değil, ve açıklandıkları takdirde (tabii bu mümkünse) bütün çekiciliklerini yitirirler; en azından ifadenin değerini teslim edin... (Ayrıca bkz. *L'Idéoréalisme*, Saint- Pol- Roux)

Bizim anladığımız çok özel anlamda sürrealizm kelimesini kullanma hakkımıza itiraz edenler son derece kötü niyetliler, zira, biz onu kullanmadan önce bu kelimenin pek de geçer akçe olmadığı ortada. O halde, bu kelimeyi son kez tanımlıyorum:

SÜRREALİZM, isim. Kişinin, sözlü, yazılı veya başka bir yolla, düşüncenin gerçek işleyişini ifade etmeyi denediği, en saf halindeki ruhsal otomatizm. Aklın her türlü denetiminden uzak, ahlakî ya da estetik her türlü kaygıdan muaf olarak, sadece düşüncenin dikte ettiği.

ANSİKLOPEDİ, *Fels.* Sürrealizm, daha önceleri göz ardı edilmiş olan bazı çağrışım biçimlerinin üst gerçekliğini, rüyanın kadiri mutlaklığını, çıkarsız düşünce oyununa duyulan inancı esas alır. Diğer bütün ruhsal mekanizmaları kesin olarak yıkma ve hayatın belli başlı sorunlarının çözümünde bu mekanizmaların yerine geçme eğilimindedir. Şu yazarlar, MUTLAK SÜRREALİZM eylemleri icra etmişlerdir: Aragon, Baron, Boiffard, Breton, Carrive, Crevel, Delteil, Desnos, Éluar, Gérard, Limbour, Malkine, Morise, Naville, Noll, Péret, Picon, Soupault, Vitrac.

Göründüğü kadarıyla, bugüne dek bu tür eylemler icat edenler sadece bu isimler olmuştur ve hakkında fazla bilgi sahibi olmadığım Isidore Ducasse örneği olmasa bu konuda hiçbir belirsizlik olmazdı. Ve elbette, yazarları yüzeysel biçimde, ortaya koydukları ürünlerle yargıladığımızda, başta Dante ve, iyi zamanlarında olmak kaydıyla Shakespeare olmak üzere pek çok şair sürrealist olarak nitelenebilir. *Güven suistimalinden ötürü deha denen şeyi tahlil etme çabalarım sırasında, sonuçta bunun sürrealizmden başka hiçbir yönetime atfedilemeyecek bir özellik olduğunu gördüm.*

[Edward] Young'ın *Gece Düşünceleri* adlı kitabındaki şiirler baştan sona sürrealisttir. Ne yazık ki orada konuşan kişi bir papazdır, kuşkusuz kötü bir papazdır, ama yine de papazdır.

Swift, kötülükte sürrealisttir.

Sade, sadizmde sürrealisttir.

Chateaubriand, egzotizmde sürrealisttir.

Constant, siyasette sürrealisttir.

Hugo, aptallık etmediği zaman sürrealisttir.

Desbordes-Valmore, aşkta sürrealisttir.

Bertrand, geçmişte sürrealisttir.

Rabbe, ölümden sürrealisttir.

Poe, serüvende sürrealisttir.

Baudelaire, ahlakta sürrealisttir.

Rimbaud, yaşadığı hayatta ve başka şeylerde sürrealisttir.

Mallarmé, sır verdiğinde sürrealisttir.

Jarry, absente sürrealisttir.

Nouveau, busede sürrealisttir.

Saint-Pol-Roux, simge kullanımında sürrealisttir.

Fargue, atmosferde sürrealisttir.

Vaché, bende sürrealisttir.

Reverdy, evde sürrealisttir.

Saint-John Perse, uzaktan sürrealisttir.

Roussel, hikâye anlatıcı olarak sürrealisttir.

Vs.

Bu noktanın altını çizeyim: Yukarda andıklarım her zaman sürrealist değildirler, çünkü her birinde – çok safiyane bir biçimde!– bağlı kaldıkları önceden tasarlanmış bazı fikirler tespit ediyorum. Onlar bu fikirlere inanırlar, çünkü *sürrealist sesi duymamışlardır* –hani şu ölümün eşiğinde ve nice fırtınanın üzerinde telkinde bulunmaya devam eden o sestem bahsediyorum– çünkü o harikulade müziğin sadece

şefliğini üstlenmek istememişlerdir. Onlar fazla gururlu çalgılardır, bu yüzden çıkardıkları sesler her zaman ahenkli olmamıştır.

Ama bizler, [yazdıklarımızı] damıtmak gibi bir çabaya asla girmemiş olan, eserlerimizde kendimizi sayısız yankının basit birer kayıtçısı kılmış olan, kendi resmettiklerimizden büyülenmeyen alçak gönüllü *kayıt cihazları* olan bizler, belki de daha soylu bir davaya hizmet etmekteyiz. Böylece, bize bahşedilen “yeteneği” dürüstlikle sahipleniyoruz. İsterseniz şu platin cetvelin, şu aynanın, kapının ve gökyüzünün yeteneğinden de bahsedebilirsiniz.

Bizim yeteneğimiz yok, isterseniz Philippe Soupault’ya sorun:

Bir gün gelecek, imalatın anatomik ürünleri ve ucuz konutlar en yüksek kentleri yok edecek.

Roger Vitrac’a sorun:

Mermer amirali çağırır çağırmaz, kutup yıldızını görünce şaha kalkan bir at gibi topukları üzerinde döndü ve bana, hayatımı geçirmek zorunda olduğum bir yöreyi, şapkasının içinde gösteriverdi.

Paul Éluard’a sorun:

Çok anlatılan bir hikâyledir anlatacağım, yeniden okuyacağım bir şiirdir: Yeşil kulaklarım ve kavrulmuş dudaklarımla, bir duvara dayadım sırtımı.

Max Morise’e sorun:

Mağaraların ayısı ve dostu balaban kuşu, talaş böreği ve uşağı rüzgâr, Büyük Şansölye ve karısı, serçeler için korkuluk ve suç ortağı serçe, deney tüpü ve kızı iğne, şu karnivor ve kardeşi karnaval, çöpçü ve tek gözlüğü, Mississippi ve küçük köpeği, mercan ve süt dolu güğümü, Mucize ve iyi Tanrısı, artık denizin üzerinde yitip gitmeyecekler.

Joseph Delteil’e sorun:

Hehyat! Kuşların erdemine inanırım ben. Tek bir tüy beni gülmekten öldürmeye yeter.

Louis Aragon’a sorun:

Bir parti arasında, oyuncuların yanar döner bir punç kâsesinin çevresinde toplandıkları bir esnada, ağaca sordum kırmızı kordelası hâlâ duruyor mu diye.

Ve kendini bu önsözün yılankavi, alıp götüren satırlarını yazmaktan alıkoyamayan bendenize sorun.

Robert Desnos'a sorun: O, sürrealist hakikate belki de hepimizden fazla yaklaşmıştır; hâlâ yayımlanmamış eserlerinde_ve katıldığı çok sayıdaki deneyde, sürrealizme bağladığım bütün umutları haklı çıkarmıştır, onun sayesinde sürrealizmin daha çok şeye kadir olduğuna inanıyorum. Desnos, ne zaman istese *sürrealistçe konuşur*. Düşüncelerini söze dökmekteki olağanüstü çevikliği kadar, onları kaydetmekten başka yapacak daha iyi işleri olduğu için kaybolan muhteşem söylevleri de değerlidir bizim için. Desnos kendini açık bir kitap gibi okur ve hayatının rüzgârıyla uçup giden sayfaları yakalamak için kılını kıpırdatmaz.



EK 4
“UMUT” OYUN METNİ
NURİ PAKDİL

KİŞİLER

SÖYLEVCI

BAYAN

BAY

HİZMETÇİ

SORUŞTURMACI

BİR NUMARALI İŞÇİ

BEKÇİ

TABUTÇU

SONSUZ İŞÇİ

KORO

ÖNOYUN

ÖNDEYİŞ

Söylevci bankta kitap okumaktadır.

SÖYLEVCİ__ (*Ayağa kalkar. ışığındadır.*) Keskin bilinç önce. Özür

dilerim, hiçbirimizin bilincini ölçecek aygıt daha bulunamadı. İçinizde doktor var mı? Esenlik diliyoruz onlara. Yürek çarpıntılarımızı kolaylıkla ölçebiliyorlar. Ama yazarın amacı, bilincimizin çarpıntısını duymamızdır. Kuşkusuz karışık bir iş. Çok önemli görünüyor ama. Ne bir güldürü, ne de acıklı bir oyun. Yorulduk. Âdem ile Havva'nın dünyaya inişlerinden beri durmadan yürüyoruz. Bir engel kaldı aşamadığımız. Bilinçsizlik. Hepimiz bilinçli olsak durum böyle mi olur? Kafamın içi ıhlamur ormanı. Bir kezliğine, böyle bir arada oluşumuzun bir anlamı olsun. Oyun aralarında, kısa sorular sorun birbirinize. Cevaplarını beklemeden yeni sorular düşünün. Daha önce tanışmanız şart değil. Merhaba! Merhaba! İşte şimdi tanışmış olduk. Perde arasında, dışarı çıkarken, arkanızdan gelene, “Nasılsınız?” deyin. Bu, sorularınızdan birisi olsun. Ne yitirirsiniz? Çürüyor kişiliğiniz. Birbirinize yönelteceğiniz sorular, kişiliğinizdeki bu çürümeyi geciktirebilir. Çürüme, diş çürümesine benzetilse de, sonuç çok farklı. Çürük bir diş çekilip atılıyor. Çürümüş kişiliğinizden kurtulabiliyor musunuz? Yeni bir kişilik kazanmak o kadar kolay mı? Hem anılarınızı nasıl koruyacaksınız? Benim de taşlarım öfke kiremitleridir. Düşsel kuş yumurtaları yani. Duvarlar değil evleri ayıran. Öfke yalnızca. Çağımızda en çok öfke üretiliyor. Bir gün öfke üretilmese, soruşturma daha sükûnet içinde yapılacak. Sürekli engel çıkarılıyor. Aşılmadan bu engeller giderilemez yalnızlığımız. Kentte nüfus arttıkça aramızdaki boşluk yoğunlaşıyor, sayın Bayım. Evlerde, özellikle çocukların ceplerinde arıyoruz. Bulabildik mi? Yöntemimiz mi yanlış? Olabilir. Isısı da azalıyor güneşin. Güneşten az ısı alıyorum ve karanlık yutuyor ısıyı. Eskiden, aşk denen o tatlı kelimeyi işitmeye

göreyim, ılık bir su akardı içimden. Savunma için gerekiydi. Sizin cephede ne var ne yok?



1.PERDE

1. TABLO 1. EPİZOT

BAYAN — Aaa! Bazen korktuğum da oluyor tabi. Çünkü otomobiller çok hızlı

Geçiyor. Annelik. Nerede olabilir? Bilmezdim anne olmadan önce. Yolda, çocuğunun elinden tutmuş bir bayan görsem, yürürken çocuk düşmesin diye tutuyor sanırdım. Ama öyle değilmiş meğer. Kendimize bir destek bulmak için tutuyoruz çocukların ellerinden. Bir sığınak çocuk. Ne tuhaf değil mi? Bir dönemde ben anneme destek olurken, şimdi ben arıyorum kendim için bir destek. Tam yürünecek günler. Kışa yakın bu günlerde ne güzel oluyor doğa! Kentin dışı ama. Kirli kentin içi. Boğucu. Üstümüze bir tencere kapağı geçirilmiş gibi. Toprak taşıyorlar kamyonlarla. Ama toprağı bir yerden başka bir yere taşımakla değiştirmiş olmuyorlar ki bir yeri. Çünkü toprak her yerde topraktır. Komşumuz bayan anlatmıştı önceki gün, beş bayandan hiçbiri, elmanın pazar yerinde niçin manavlara göre daha ucuza olduğunun nedenini söyleyememiş. Öğrendim. Bunlarla pazar yeri arasında, manavları bileaşan bir ilgi kurulabiliyormuş.

Bay içeri girer.

BAY__ Her görüşüm, ilk gördüğümdeki duyguyu yeniliyor bende. İşte böyle. Hızla geliyor bize doğru. Bir kelime var dilimin ucunda söylemek istediğim. Yapışmış kalmış orda. Düşmüyor ki. Nasıl, insan, belli yıllarla sınırlı olabilir? Nasıl insan belli yıllarla sınırlı olabilir? Nasıl insan belli yıllarla sınırlı olabilir? Nasıl insane belli yıllarla sınırlı olabilir?

Müzik

BAY__ Mutlak. Yoğunluk. Bir şey sarkıyor aşağıya. Çok derinlere çok

yukarılardan. İnsan orada, arada. Bu ölüm, bu dirim. Aynı. Çeşitli zamanlarda ve durumlarda böyle adlandırıyoruz ölümü. Oyun hepimiz için. Güzel oynuyoruz değil mi? Kaç bin yıldır sürüyor. O kelime de düştü işte. Bilin

bakalım nedir avucumun içindeki? Büyükler için bir oyuncak. Mezar demek istedim oyunağa. Özür dilerim, mutlu topluluğunuzu tedirgin etmek istemezdim bu kelimeyle. Ama, büyük küçük, yoksul zengin, yöneten yönetilen, savaş yapan barış isteyen, kim olursak olalım, hepimizin ilgi duyması gereken bir kelime değil midir mezar? Bakın şimdi mesela buraya böyle oturuşum ters değil mi? Ama oturdum. Çünkü oturuyoruz. Oturuyorsunuz. Mezarı anmadan geçen günler de böyle oturuşuma çok benziyor öyle değil mi? Geceleri yatağa girmeden önce, ölümler kendi aralarında kavga etmezler mi, diye düşünürüm. Ama, Bayan'ın saçları yüzüme değdi mi, asılı mavzerler görmeye başladım. Girerim o oyuğa. Mavzerimi dayarım. Rastlantı. Çok tuhaf insanlar da var bu kentte. Bu patlama, genç bir bayın sıktığı üç kurşun sesiydi. Yarın gene duyacağız bu patlamayı. Çünkü dün duymuştuk. Her gün böyle. Bu bay ölümü vurmak istiyor. Merak sarmış ava. Öldürebilirim sanıyor ölümü. Çimento her yanı öylesine kaplamış ki ölüm avının başarılı geçebilmesi için gerekli koşullar oluşturulamıyor bu kentte. Mezarı, çok aydınlık bir ülke olacak diye anlatan bir kitap okumuştum. Mezarı, çok aydınlık bir ülke olacak diye anlatan bir kitap okumuştum. Mezarı çok aydınlık bir ülke. Mezarı çok aydınlık bir ülke. Mezarı çok aydınlık bir ülke. Sesin tutuklanması da ürkütücü. Bu da sesin mezarı. Biliyor musunuz, iyi ki kentin dışı buğday renginde.

1. TABLO 2. EPİZOT

BAY__Biliyor musun, benim için önemli olan folklorik yıllar.

BAYAN__Benim için de.

BAY __ Benim için gerçek olan babam için de gerçektir.

BAYAN__ Çocuğumuz için de öyle olmayacak mı?

BAY __ Bu da folklorik bir soru.

BAYAN__Nesnel değil mi?

BAY __Toplumsal da

BAYAN — Kelimelerin de madde gibi elektronları olduğunu okulda bir

öğretmenim anlatmıştı bana. Unutamıyorum hiç.

BAY__Saçlarımın altı kaşınıyor.

BAYAN__Nasıl?

BAY__Folklorik.Ne zaman başım kaşınsa bir ülke devrim yapıldığını duyarım.

BAYAN__Kaşıntı ile devrim arasında ilgi kurabiliyor musun?

BAY__Dünyamız bu oda büyüklüğünde.

BAYAN__Düşümüzde büyüte büyüte, sığmaz ediyoruz düşümüze de.

BAY__Ve peynirin üzerinde yaptılar bir ülkede.

BAYAN__Başarabildiler mi?

BAY__Usandılar.

BAYAN__Neden?

BAY__Yalnızlıktan.

BAYAN__Arada memeli hayvanlar.

BAY__Engel.

BAYAN__Nasıl?

BAY__Topraktan yansıyan ışık memelilere takılıp kalıyor. Yürürken

alışveriş yapıyorsun toprakla. Çiçeklenir doğada atılım isteği. Ama peynirin böyle bir gücü yok.

BAYAN__Kuşatma.

BAY __Doğru. Yılgı. Bana baksana? Hiç darağacı gördün mü? (Bayan

irkilir) Ben de bakamam. Önce içini astılar insanın. Anlamını.

BAYAN__Egemenliğin gereği mi oluyor bu?

BAY__Saçmalık yoğunlaştıkça egemenliğin gereği. İçeriği tüketildikçe,

insanın dayanma gücü de azaldı. Öldürebilme, başkasının insana gerekli gördüğü bir sonuç oldu.

BAYAN__Hayvan kesim yeri.

BAY__Dünyamız.

1. TABLO 3. EPİZOT

BAY__ Sığınalım altına.

BAYAN__ Güz yağmurunun.

BAY__ Şiir gerekli.

BAYAN__ Kurak toprağa.

BAYAN__ Her yan silâh.

BAY__ Çocuklar daha güçlüdür ama.

BAYAN__ Acele edelim.

BAY __Doğru.

1. TABLO 4. EPİZOT

BAYAN__Biliyor musun, duyuluyor.

BAY__ Gıcırtısı.

BAYAN__ Tarihin.

BAY__ Eskidi.

BAYAN__ Eskidi.

BAY__ Eleştirmeciler.

BAYAN__ Eleştirmeciler.

BAYAN__ Şimdilik.

BAY__ Şimdilik.

BAY-BAYAN__Şimdilik.

İKİNCİ TABLO

2. TABLO 1. EPİZOT

BAY__ Fabrikalar çoğaldıkça, parmakların beyazlığı siniyor makinalara. Fabrikalar çoğaldıkça, parmakların beyazlığı siniyor makinalara. Geçen gün, aşağıdaki ekmek fabrikasının önünden geçiyordum. Ekmeğin bir lokomotif gibi önünden geçtiğini görüyorum. Kent, bıçkıyla kesiliyor. Duyuyorum. İnsan solunumu da baraj aslında. Yedi bin sekiz yüz parmak, telefon merkezinden, kanallara akıtıyor solunumları. Onbeş bin altı yüz parmak telefon merkezinden, kanallara akıtıyor solunumları. Otuzbir bin iki yüz parmak telefon merkezinden, kanallara akıtıyor solunumları. Sürekli direnen toprak. (Bayan girer.)

BAYAN__Bir o çürümüyor.

BAY__Peynirin çabucak bozulmasıyla devrim de tutmuyor tabi. Peynirin altyapısı da peynir çünkü.

BAYAN__Doğru.

BAY__Buğdayı çoğaltıyor. Ölülerimizi koruyan o. İnsanların birbirlerine ters düşmelerinden çok, doğaya ters düşmesi önemli kentin.

BAYAN__Sonuç bakımından mı?

BAY__Öyle. Sonuç, doğrudan bizi ilgilendiriyor.

BAYAN__Sen insanın durumunu mu açıklamak istiyorsun?

BAY__İnsanın konumu ıssızlık oluyor böyle bir kentte. Oysa insan ıssızlığı gidermek için geldi dünyaya.

BAYAN__Kaç yıl oluyor?

BAY__On.

BAYAN__ (Elele tutuşurlar.) On yıldır bu kentteyiz. Nedir bizi buraya bağlayan?

Her yerde çalışabilirsin. Her yerde düşünemez misin? Düşünmenin
ülkesi var mı?

BAYAN__Anımsıyorum da, üniversiteye gittiğimiz yıllarda, treniniz bu kentten
geçerken, görmemek için, perdeleri indirdiğini söylemiştin bana.

BAY__Saçların.

BAYAN__Bu kentte doğdum. Bilmiyordum önceleri. Nereden bilebilirdim?

BAY__Ya annen?

BAYAN__İlgilenmiyordu.

BAY__Saygıdeğer baban?

BAYAN__Yitirmişti.

BAY__Neyi?

BAYAN__Yeteneğini.

BAY__Düşünmek için.

BAYAN__Düşünmek için.

2.TABLO 2. EPİZOT

BAYAN__Anlatmaya başladığından beri düşünmeye başladım. Gerçekten.

BAY__Sevinebilirim.

BAYAN__Düşünmeye başlamama mı? Olağan değil mi bu?

BAY__Hadi direncin artmalı.

BAYAN__Çocuğumuz da bir tuhaf bakmaya alandan geçerken. Bir gün anneme
anlattım da kızdı.

BAY__Önemli değil.

BAYAN__Çocuğumuzun bir tuhaf bakması mı, annemin kızması mı?

BAY__Bir anda iki durum da.

BAYAN__Ayrı ayrı değerlendiresek?

BAY__— Annen dün. Çocuk yarın. Biz bugünüz.

BAYAN__Yani sonuç?

BAY__Bugün önemli.

BAYAN__Aslında bana da tam olarak anlatmış değilsin.

BAY__On yıldan beri öğrendiklerin yetişir sana güvercinim.

BAYAN__Hüküm vermek için yeterli değil ama.

BAY__— Doğru.Ama hüküm verirmek için eylem yapmalısın.

BAYAN__Yapamaz mıyım?

BAY__O ayrı. Şuan erken.

BAYAN__Peki yurttaşlar da yapamıyorlar mı?

BAY__Yaşama alışkanlıkları engelliyor.

BAYAN__Zor anlıyorum.

BAY__Çelişki burda ya. En gerekliyi en sonra anlama durumunda oluyoruz.

Koşullar değişince yine dönüyoruz başa. Kentin konumuyla başa dönüş arasında yakın bir ilişki var.

BAYAN__Bütün ülkelerde durum aynı mı?

BAY__İnsanlar kolay kolay bir hükme varamazlar zaten. Yalnız bizim ülkede

değil, bütün ülkelerde, insanların davranışları aynı. “Bir adım atın.”

denmeli.’Korkmayın.’ denmeli. Aşılacak alanlar ayrı alanlar olsa bile böyle

söylenmeli. Eğer bu bir adımı atarsanız karabasanınızın önüne

geçebileceksiniz belki.’denmeli.

BAYAN__Senin durumun?

BAY__ Ben de insanım. Alışkanlık beni de bağıyor anlaşılan. Görevimi örten kalın bir kav bu alışkanlık. Okumuşlar, okumamışlara “düşünemiyorlar” diye kızarlar çoğunlukla. Okumamışlar da, okumuşları göstererek “bunlar düş adamı” derler. Yakınlaşacakları yerde araları açılıyor.

BAYAN__Benim için serüven çok uzuyor. Arayı bulmaya güneş yeterli değil mi? Yıldızlar ne güne duruyor.

2.TABLO 3. EPİZOT

BAYAN__Dili eğip bükerek kentin konumunu değiştirme olanağı var mı?

BAY__Belki yok.

BAYAN__Belki de var mı, demek istiyorsun?

BAY__Kentin konumunu kelimelerle belirliyoruz. Belirleme somutlaştıkça alışkanlıklardan kurtulma olanakları da çıkabilir ortaya.

BAYAN__Zor.

BAY__Evet zor.

BAYAN__Sonuca çabucak varılabileceği kanısında mısın?

BAY__Bugün sonuçtan önemli.

BAYAN__Nasıl? (Durur) Kentin konumu ülkeyi mi simgeliyor?

BAY__Ülkeyi.Kıtamızı da.

BAYANLAR__Tiyatromuzda da başladı eylem.

BAYLAR__İçerik yönünden.

BAYANLAR__Yoksa her şey düzen içinde.

BAYLAR__Böyle olması da gerekli.

2.TABLO 4. EPİZOT

BAY__ Kötü bir ruh dolaşıyor.

BAYAN__Burada mı?

BAY__ Ülkede.

BAYAN__Görülüyor mu?

BAY__Biliniyor.

ORMAN ŞARKISI

Gideriz ormana

Boylarımızı alırız

Kuş resmi yapmaya

İneriz kıyıya

Gemiler yüzdürmeye

Kâğıtlarımızda, kâğıtlarımızda

Patates ekmek

Doymazsak eğer

Boyalı kuşlarımız

Acıktırmaz bizi

BAY__Alevden yaratılmış cin soluğu.

BAYAN__Gör lmeyen bir eyin etkisi nasıl oluyor?

BAY __Bu, fiziksel değil, resm  bir etki.

BAYAN__Ya a göre değişiyor mu bu etki? Çocuklara mı yoksa büyüklere mi daha çok etki düşünülüyor?

BAY __Durumlarına bağlı.

BAYAN__ ocuęumuzun durumu?

BAY __B t n  ocukların durumu içinde d   n lmeli.

BAYAN__Kentin doğaya ters d     n konumuyla Kötü Ruh arasında bir ilişki kurulabilir mi?

BAY __Ku kusuz.

BAYAN__Kent nasıl savunabilir kendisini? Demek istiyorum ki... gerekli mi savunma?

BAY __K t  Ruh, hiç bir ayırım yapmadan, eşit santimetrekarelerle herkese dokunuyor.  zg rl kle tutsaklık arasında ince bir zar var. Yeni bilgiler yeterli değil bunu anlamak için. Bilincimiz de sürekli beslenmeli bol vitaminli kitaplarla. Dünyada, evrensel kavram üretme yerleri var. Tutsaklığımız bu kavramlarla benimsetiliyor bizlere.  zg rl k sanıyoruz bu kavramları. Özgür m y z sanıyorsun ha?     rmayan kaldı mı? İnsan olmamak gerekir bunlara     rmamak için.

BAYAN__Ama gülüyorlar bu kentte yaşayanlar. Anlattığın gibi sorunları olsa g lebilirler mi hiç?

BAY __G lerek ka mı  oluyorlar belki de sorunlarından. Çok gülenler çok uzakla  rlarmı  sorunlarından.

BAYAN__Ama ben çok severim gülmeyi.

BAY __B t n kadınlar gibi mi?

Işıklar kararır.

ÜÇÜNCÜ TABLO

3.TABLO 1. EPİZOT

BAY__ Bir metrekaare çimento, bir milimetrekaare karanfil. Şiire az yer veriliyor

gazetelerde. Şiirle karanlık çarpışıyor şimdi. Biz arada kaldık. Afrika uzak sayılmaz buraya. Savaş pilotları eksik olmasınlar yakınlaştırdılar ülkeleri birbirlerine. Öksürsem Amerika’da duyulacak. Bir küçük ayrıntı bu. Ölüm bağı ile bütün kıtalar birbirine bağlandı. Bağlandık. Bağ kopsa...Evet kopsa...Kurtulacağız. Nasıl buluyorsunuz matığımı? Ne ölüm mantığı, ne de barış mantığı.Çünkü her birinin tek başına bir anlamı yok.Kalmadı.

Telefon çalar.

BAY__ “Alo! Anlamadım. Haa, şimdi anladım. Eğer Bay, o saatte evinde

olmadığına inandırabilirse cinayetle hiçbir ilişkisi olamadığına yargıcı inandırabilecek. (Dinler.) Tabi. Evet. Doğru. (Dinler.) Anlıyorum, anlıyorum. (Dinler.) İyi bir savunma dilemekten başka ne yapabilirim ki? Aslında hepinize iyi bir savunma diliyorum. Yargıçlar sert mi? Kurtaramayacak mısın? Vah vah, yazık.

Telefonu kapatır.

BAY__Dostum bir avukattı. Bunu da cinayet ilgilendiriyor. (Düşünür) Cinayet de bir

kuraklığın sonucu değil mi? Nereden geliyor bu tutku? Tükenmiyor. Yoksa tükendi mi? Ne bereketli insan soyu! Çok. Genel kesim de tüketemiyor bunu. Tam bitti dediğimiz yerde yeniden başlıyor. Bu sefer eskisinden de gür, yeşil. Olasılık, belki. Kentin yargıçları, bir de kendilerini yargılasalar çok eğlenceli olurdu doğrusu. Yöneticinin gözüne koltuk tozu kaçınca ulusunu tanıma olanağı yok. Yöneticinin gözüne koltuk tozu kaçınca.. Yöneticinin gözüne koltuk.. Yöneticinin gözüne koltuk tozu kaçınca, ulusunu tanıma olanağı yok. İri iri toz toplamı. Hala altı milyarı geçiyor sayımız. Hepimizi tek tek yazarak toptasak toplam neyi verir bize? Bizi açıklayabilir mi? Mesela günlük yumurta üretimi on bir milyon yüz on bir bin yüz on biri buluyor. Bu, on bir milyon yüz on bir bin yüz on bir yumurtayı tek tek yazarak topladığımızda çıkan sayıyı verir bize. Bir kanıt daha var, patlayacak bombaların toplamı. Her bombanın belli bir gücü var. Ülkelerdeki bombaların sayısını da biliyoruz. Tüm bomba yapımcılarına sağlıklı patlatabilme olanağı dilerim. Bu sayıları topladık mı, çıkan sayı, patlayacak bombaları gösterir. Baş cellat. Cellatlar. İki insanın patlama gücü birbirine eşit olmayacağı için, iki insanı topladığımızda çıkan sayıya nasıl iki diyebiliriz? Toplam iki, iki insan değildir ki. Avuntu. Yılgıya düşmemek için oynadığımız bir oyun mu bu? Gerekli değil mi?

3.TABLO 2. EPİZOT

BAYAN__ Biliyor musun, bozulunca atıyorlar peyniri.

BAY__O zaman hızımız da artıyor. Karışıklık bize ait değil. “İşçi sınıfı cennete gidiyor.” Suçsuzlar gidecek cennete. Sonunu bilemeyiz. Sonu yalnız O biliyor.

BAYAN__Bize hiç bildirilmeyecek mi?

BAY__O kadar güçlü değiliz.

UZUN ATLAR

Uzun atlarla Lalla lalla

Çıktık ormanlardan

Yaylı arabalarla

Uzun atlarla Lalla lalla

Çıktık Çin içinden

Bâbil'in hanından

Uzun atlarla Lalla lalla

İkinci savaş gözümüze kaçtı

Birincisi Kulağımızdaydı

Uzun atlarla Lalla lalla

Sürekli ileri aşıyoruz zamanı

Uzun menzilli saçlarla

Uzun atlarla Lalla lalla

Kente giriyoruz

Uyanan alanlardan

Hızlı koşan Çocuklarla

Uzun atlarla Lalla lalla

3.TABLO 3. EPİZOT

BAY__Öyle ya en yumuşak kulak patronlara mahsustur. Ama düşündümde, işçilerin

de boyunları yumuşaktır. Doğa, düş için birebir. Onu korumak gerek.

BAYAN__Onu korumak elimizde mi?

BAY__Tutunmak için başka olanağımız var mı?

BAY __Ülküler sıkıştırdıkça insan düşe yatar.

BAYAN__Doğrusu düşlerimiz de yumuşaktır.

BAY__Doğru.

BAYAN__Düş, çok verimli bir tarladır.

BAYAN__Kısıtlayamadıkları özgürlüğümüzü orada koruruz.

BAY__Odalardan da ırmak geçirmek adet olsaydı, tam yanma noktasına
geliverince giriverirdik suyun içine.

BAYAN__Üşümez miydik?

3.TABLO 4. EPİZOT

BAY__Görebiliyor musun? Böyle bir olanağın yok, çünkü ben de göremiyorum. İşte şunlara çarpar bir taş kırıcısının çekiç sesi. Kötü Ruh aşıyor bu duvarı.Yürüsem de, dursam da Kötü Ruh'un cebimdeki konumu değişmiyor. Duvar, bir santim daha kalınlaşıyor.

BAYAN__Ne kadar sürede?

BAY__Çalışmalarına bağlı.

BAYAN__Acaba biraz da bizi korumak için mi yapılmıştır?

BAY__Bilmiyorum. Ama bir filmde bu duvarın eğildiğini göstermek istemişlerdi de,
başaramamışlardı. Fakat bildiğim şu ki: Kötü Ruh, en çok şiiirden korkuyor.

3.TABLO 5. EPİZOT

BAYAN__Çocuktum, annem, anneannesinden dinlediği bir öyküyü anlatmıştı bana.

Annemin anneannesinin anneannesinden dinlediği bir öykü. Böyle bir sonbahardı. Kocaman bir fıstık ağacı vardı bu öyküde. Anneler, babalar çocuklarının ellerinden tutarak toplanıyorlardı fıstık ağacının altında. Kötü ruhlariysa ağzı açık, dili dışarı sarkmış çok yaşlı bir köpek temsil ediyordu bu toplantıda. Tuhafına gitmesin, başka ağaçlar da dallarını sallaya sallaya toplanıyorlardı fıstık ağacının altına. Fıstık ağacıysa hiç kıpırdamıyordu. İnan, dalları bile sallanmıyordu. Öykü işte. Çocuğumuzdan daha küçüktüm bu öyküyü dinlediğimde. Gelenler çoğaldıkça büyüyordu fıstık ağacı da. Güneş, kocaman sarı bir top gibi yuvarlana yuvarlana gelip durmuştu fıstık ağacının altında. Tutamadık.

BAY__Tutamadık. Kent çok uzağında bu öykünün.

BAYAN__İlgi kurulamaz mı?

BAY__Mümkün.

BAYAN__O halde?

BAY__Çok düşünmek gerekiyor. Resmi etki içimizi kuruttu.

BAYAN__Sence anlıyorlar mı?

BAY__Duvarın giderek kalınlaştığını mı?

BAY__Boşalıyorlar. Her ülkede rastlanıyor böylelerine.

BAYAN__Acaba şiir okunursa iyileşir mi bunlar?

BAY__Tam taşlaşmamışlarsa.

BAYAN__E öyleyse yaşasın kaşıntı!

BAY__Yaşasın güçlü tırnaklar

DÖRDÜNCÜ TABLO

4.TABLO 1. EPİZOT

HİZMETÇİ__Epey oldu buraya geleli. Yoo, çok da olmadı. Kendi evim gibi. Bizim

ev nerde, bura nerde! Güzel burası. Ücretim de iyi. Sayın Bay saygıdeğer bir kişi. Yalnız ben söylemiyorum, herkes kabul ediyor bunu. Uzakta bizim kasaba. Orda. Amaan! Daha güzel burası. Geldiğim günlerdeydi, Sayın Bay bana, “*Biz ne yersek sen de ondan yiyeceksin, biz ne giyersek sen de ondan giyeceksin.*” demişti. Sıkılmışım. Sayın Bayan’ın giydiklerinden giysi diktirmemelerini rica ettim. Ama çok zor dinletebildim sözümü. Sayın Bay, bizim kasabadakilerin çoğunu tanıyor. Gerçekten. Televizyondan öğrendim. Tiyatrolara da gidiyoruz. Sayın Bay bir keresinde iki günlüğüne şehir dışına çıkmıştı. Sayın Bayan’la birlikte, ikimiz tiyatroya gittik. Bir çocukları var, ha şu kadar. Erken düşünmeye başlamış. Sayın Bayan’ın kalbi ay kadar ışıklılı. Beni evlendirecekler de. (Utanır) Belki ayıp söylemesi ama, bir keresinde Sayın Bayan’la yemek yiyorduk. Sayın Bay’la bana nasıl tanıştıklarını anlattı. Tiyatroda görmüşler birbirlerini. Tiyatroyu hiç unutamıyor sayın Bayan. Gerçekten, gerçekten benim de sevdiğim biri olsa. Babamın elleri çok büyük. Özledim onları. Sayın Bayan’ın elleriyse ayva tüylü. Sayın Bay öyle söylüyor. (Öfkeyle) Benimki de el mi? Düşlerime giriyor Sayın Bayan’ın elleri. Acaba Sayın Bayan kendisi de biliyor mu çok, çok güzel olduğunu. İnsan kendi kendini bilmezmiş de. Öyle duymuştum. Akşam, Sayın Bay’ın telefonda “*Makine soyutu eziyor.*” dediğini duydum. Çok korktum. Hemen çıkıp dışarı baktım ama hiçbir şey göremedim.

HİZMETÇİ'NİN ŞARKISI

Çizgileri kasabanın

Yüzünden silinmesin

Taşra kızı

Kasabana dön

Elinde nasır baban

Gidiyor tarlaya

Taşra kızı

Kasabana dön

Sütümüz sağıldı

Irmağı unutma

Taşra kızı

Kasabana dön

4.TABLO 2.EPİZOT

BAY __Düzlem çok kaygan. Dayanabilseler bile başları dönüyor. Nasıl atacaklar

o bir adımı? Ama atmaları gerekiyor. Yeraltları kuruyor. Ağaçlar derinlere kök salamaz oldu. Yakında hepsi kuruyacak, öyle görünüyor.Kapısını kapatıp evlerine dönenler kurtuldum sanıyorlar.

BAYAN__Biraz dışına çıkalım kentin.

BAY — Çıkalım. Biliyor musun, kadınların taşıdıkları yük erkeklerinkinden ağır.

BAYAN__Teşekkür ederim.

BAY__Rica ederim.

BAYAN'IN ŞARKISI

Ellerinden kadınların

Süt akıyor evde

Değen yeri artırıyor

Elleri kadınların

Çiçekler kırmızı Yeşil mavi

Oynuyor ellerinde Bütün kadınların

Kapkacak gergef sonra

Ev işleri Şiirleri

Elleri kadınların

Bütün kadınların

HİZMETÇİ — Sayın Soruşturmacı, ziyaretinize geldiğini haber vermemi söyledi.

BAY__ (Ayağa kalkar.) Soruşturmacı mı?

BAYAN__ Soruşturmacı mı? Bu bir fırsat.

BAY__ Bu bir fırsat. Kapıda mı?

HİZMETÇİ__ Hayır. Hemen girmeyeceğini söyledi. Daha sonra tekrar geleceğini ekledi.

Hizmetçi çıkar.

BAY __ Bu güzel.

BAYAN__Bu çok güzel. Nuh kavmi.

BAY__Lut kavmi.

BAY __Topraktan başlamalı.

KORO__Soruşturma topraktan başlamalı.

BAY__ Taşlardan başlamamalı.

KORO__Soruşturma taşlardan başlamalı.

BAY__ Ölülerden başlamalı.

KORO__Soruşturma ölülerden başlamalı.

BAY-BAYAN__ Göğün doğayı soruşturmasıdır güneş.

P E R D E

2.PERDE

1.TABLO 1. EPİZOT

SORUŞTURMACI__Tükenecek insane soyu. Kuşku. Adım attıkça, sokak taşlarından bir yılgı ekleniyor ayaklarıma. Buradan, öbür kentlere de yansıyor bu yılgı. Ülkelere de. Tehlike. Çünkü çok geçtik sınırı. İnsan çok zor uyarılıyor.

Bir kadın sesi__Uzun süredir bekleniyordu artık bu soruşturma.

Bir çocuk sesi__Soruşturma mı anne? Ne bu?

Başka bir kadın sesi__Zor görünüyor bana. Yaşlıyım.Bilirim. Çünkü korkuttular bizi.

Bir erkek sesi__Korkmasaydık olmaz mıydı

Başka bir erkek sesi __Olanaksızdı. Denedik.

Başka bir çocuk sesi__Korkuyorum.

Başka bir kadın sesi __Yılgı ağırdı. “

Başka bir kadın sesi __Toprak çöküyordu.

Başka bir erkek sesi__Susmaya mahkûmlüydük.

Başka bir kadın sesi__Yalnızdık.

Başka bir erkek sesi__Yabancılaşıyorduk.

Başka bir kadın sesi__Evimize

Başka bir kadın sesi__Çocuklarımıza.

Başka bir kadın sesi__Kendimize.

Başka bir erkek sesi__“Gök suskundu.”

Başka bir kadın sesi__“Donuktu.”

Başka bir erkek sesi__“Bizi yalnız bırakmıştı.”

Başka bir erkek sesi__“Eskidik. “

Başka bir kadın sesi__“Yorulduk.”

Bütün sesler birden __Ka-ra-ba-san-la-rı-mız.

SORUŞTURMACI__Sayın Bay.

BAY__Sayın Soruşturmacı.

SORUŞTURMACI__Sayın Bayan.

BAYAN__Sayın Soruşturmacı.

SORUŞTURMACI__Önemli.

BAY__Oyun.

BAYAN__Anneler için.

BAY__Kentin konumu yanlış olunca insanların konumu da yanlış oluyor.

BAYAN__İçimizde de yumukluk başlıyor o zaman.

SORUŞTURMACI__Görevimiz gittikçe güçleşiyor. Donmuş insanın

içi. Buzul. Yumukluk, buzulun kıvrımlarında Sayın Bayan.Donma hayli eski. Isı yeni. Erime ağır. Yavaş. Yeryüzü geniş. Belki bizim ülkede görürüz insanın yeniden doğrulduğunu. Şöyle dimdik doğrulduğunu. Belki başka bir ülkede.

BAY__Göklerin, yerin, dağların yüklenme ten çekindikleri sorumluluğu yüklenmiş insan. Eziliyor bunun altında. Ama O...taşıyamayacağımızdan fazlasını da yüklememiş omuzlarımıza.

BAYAN__Düşündüğüm gibi.

SORUŞTURMACI__Yürüyüşlerinde ıssızlık kabartıları. Geniş caddeler

gördüm. Yürekle ilişkisiz. Onuru ufalanıyor insanın. Bir durup düşünseniz! Bir şeyler olmuş. Kara. Büzmüş insanın içini. Karmaşık oyunlar oynanmış ülkede. Yüzlerde korkunun oyukluğu duruyor hâlâ.

BAY__Bilgelikle vurguladınız durumu. Kuşkusuz eklenecek ayrıntılar çok. Bu

ayrıntılar da ilgili kentin konumuyla. Bakıyoruz birbirimize. Yamyamlarız.Acı ama gerçek. Bir parça et yetiyor bize doymak için. İnsan eti.

BAYAN__İnkâr yapıştırılmış odaların duvarlarına. Çocuğun olağanüstülüğü eziliyor bunun karşısında. Çocukların olağanüstülüğü bizi aşmazsa aydınlık nasıl büyür, ha? Asıl, çocuğum beni inandırmalı. Dağlardan gelen kar gibi beyaz olmalı ısı. Oysa kent yutuyor çocuğu.

BAY__Biri gözetiyor bizi. Gözetleniyoruz.Yaptıklarımı yazıyorlar, sanıyorum.

SORUŞTURMACI__Telefon edebilir miyim?

BAY__Tabi, buyurun.

SORUŞTURMACI__Şimdilik, sonuca var- mak güç görünüyor. İlginç bir

aile. Alanlarda toplanmışlardı. Yüzlere resmîlik sinmiş.Ne yapacakları

derilerinin altında saklı.Korkuyorlar.İçeriği boşalmış bir dünyada olduklarını anlıyorlar.(Telefonu kapatır.)Gevşemeyin.İnandırma olmalı.Yardımcımdı.

Ambulans siren sesi gelir.

BAYAN __Doğumevi yakınımızda.

SORUŞTURMACI __Düşündürücü.

BAY __Yeni bir can eklenmesi.

BAYAN__ Bu kentte.

SORUŞTURMACI __Dünyaya.

BAYAN__ Bu çocuğun

BAY __Karanlığa başkaldırmaya

BAYAN__ Olanağı var mı?

SORUŞTURMACI __Bu kentte mi? Her şeyin üstündeyim. İnsanım ben. Bunun için güçlüyüm ya. Unutmuş kentliler insanın içinde kabaran utku isteğini. Kanala akıtmalı tek bir insane korkusunu.

BAY __Kanala sığar mı bu korku? Süreki üstümüze boşaltılıyor bu korku. Çok düşünürsek tutuklanacağımız korkusu da içinde bunun. Sükûnet gerekli önce. Yuvarlanıyor taş.

BAYAN__ Yönlerini bulabilecekler mi?

SORUŞTURMACI __Sizin söylediğiniz, eylem. Kımıltı başladı mı, başlamadı mı? Önemli olan kımıltı. Alandan geçerken uzun uzun baktım.

BAYAN__ Güvende değiliz.

BAY __Diğer yerlerde durumu nasıl görüyorsunuz Sayın Soruşturmacı?

SORUŞTURMACI __ Bir santimetre kare kalmış insanın önünde. Özgürlük alanı.

BAYAN__ Yeterli mi?

SORUŞTURMACI __Bu da yalnız kendisine âit değil.

BAY __ Karmaşık.

SORUŞTURMACI __ Genişletilebilir ama. İnsan her yerde duyuyor bu isteği. İçinden.Taa derinlerden.

BAY __İnsan duyuyor mu yüreğinin olduğunu?

BAYAN__ Bu dünyanın konduğu olduğunu?

BAY __Bu dünyadaki konumu?

SORUŞTURMACI__Dosyalarımızdaki tasnife oldukça yakın.

2. TABLO 1. EPİZOT

BİR NUMARALI İŞÇİ __ (Aya bakar) Dostuz. (Güler) İyi bir patron. Ne

kadar da çok gözcüleri var. İstese karanlıkta bırakabilir bizi. Açlık değil de, karanlıkta kalmak korkutur bizi. Yemek yemekle yenilenemiyoruz ki. Hepimiz bir şeyler buluyoruz. Vay canına! Buradan da görüyor bizi. Ara sıra şakalaşmak da hoşuma gidiyor. Patronların da bir yaratık olduklarını anımsamalıyız. Bir Numaralı İşçi'yim.Mâdem ki işçiyiz, o halde işçiyiz demektir. Bulamadım. İki satır birşey yazacaktım patrona. Kalsın.Çok uzak bir ülkede yaşıyor. Paraları öylesine uzaklaştırıyor ki onu bizden. İnsandan. Fabrikanın içinde oysa. Odasının camları kalınlaşıyor. Kalınlaşıyor. Kalınlaşıyor. Kalınlaşıyor. Orada hükümlü. Zincir vuruyor insanla arasına paraları. Kıramıyor ki geçsin insanların arasına. Tanıklık edebilirim. Ücretimi alırken duyarım, paraya patronun hücre kokusunun sindiğini.

İŞÇİ TÜRKÜSÜ

Alınterim pişirir

Yediğim ekmeğimi.

Bakarım sevinçle

Çıkınca işimden Güneş ışınlarına

Ya da gecedir

Çıkınca şaşarım

Bekliyor ayışığı

Alınterim pişirir

Yediğim ekmeğimi

Överim ellerimi

Sağlıklı gözlerimi
Dimdik bedenimi
Bölünmez insan
Bilirim bunu
Okudum Kitapta
Alınterim pişirir
Yediğim ekmeğimi

2.TABLO 2. EPİZOT

BİR NUMARALI İŞÇİ__ Bu bir alıştırma. Sizi işçilere, yani ardeşlerinize
yakınlaştırmak için. O kadar geniş ki bunun içi. (Soruşturmacı girer.)
Hepinizi konuk edebilirim buraya. Dayanabilerseniz ateşine.
Giysilerinizin buruşmasını da göze alabilerseniz kuşkusuz.

SORUŞTURMACI__ Kuşkusuz. (Bir Numaralı İşçi'nin elini sıkarak) Yaktınız elimi.

BİR NUMARALI İŞÇİ__ Akımı insanın.

SORUŞTURMACI__ (Tekrar el sıkışır.) Soruşturmacı.

BİR NUMARALI İŞÇİ__ Bir Numaralı İşçi.

SORUŞTURMACI__ Yüzünüz, elleriniz kıpkırmızı. Çalıştığınız yer çok mu sıcak?

BİR NUMARALI İŞÇİ__ Bilincim kesiksiz bir lav. Bir duygu. Çok olmuş ben
yaratılalı. Emeğin eklenmesi birbirine. Hiç kocamazmışım gibi
geliyor bana. O kadar çabuk çoğalıyoruz ki. Yeni bir işçi
benim yerimi alıyor. Ve ben o işçi oluyorum gene. Güldüğünü
görürüm bazen bir arkadaşın işte. yüzüne bakarım. Alın terim
tomurcuklanıyor onun yüzünde.

SORUŞTURMACI__ Soruşturmanın başladığını biliyor muydunuz? (Boğuk ve ağır
bir sesle) Bir ipin sürekli boğazına geçirildiğini duyuyor
musunuz?

BİR NUMARALI İŞÇİ__ Her yer tuzak. Geriliyor insanın ağı başkalarını içine
düşürmek için. Başkalarını düşürünce ağa, ben nasıl mutlu
olabilirim ki? Kirli bir kent burası. Ülke de, dünya da. Çok
yerde, bir yaklaşımla yorumlamak istiyorlar beni. İnsan, bir
yaklaşımla anlaşılabilir mi? Sizin yaklaşımınız nedir Sayın

Soruşturmacı?

SORUŞTURMACI__İnsanın durumu.

BİR NUMARALI İŞÇİ__Geçmişte mi, günümüzde mi?

SORUŞTURMACI__Gelecekte de.

BİR NUMARALI İŞÇİ__Ben de insanım. Nasıl beni insana karşı gösterirler?

Memeli hayvanlar gibi sınıflanamayız ki biz. Böcek de değiliz ki. İnsan zaten bitkilerin, böceklerin, hayvanların karşısında ayrı bir sınıftır. Bütün insan. İnsan soyu diyoruz ona.

SORUŞTURMACI__Dosyalarımızdaki tasnife oldukça uygun. (Tokalaşırlar.)

Yanma hafiflemiş elinizde.

BİR NUMARALI İŞÇİ__Konuştukça düşüyor akım. İşçi az konuşmalı. Çünkü onun konuşması eylemi.

SORUŞTURMACI__ (Uzaklaşmakta olan Bir Numaralı İşçi'ye) Gidiyor musunuz, iyi alınteri?

BİR NUMARALI İŞÇİ__Zaten güzel. (Ay'ı göstererek) Ödül ona. Siz de alınterinizi arıtın. O kendiliğinden yoğunlaşıyor. Ağır bir yük sırtımızda.

SORUŞTURMACI__Bir daha görüşebilecek miyiz?

BİR NUMARALI İŞÇİ__Mümkün.Alınterinin ülkesi çok büyük. Yeryüzü. (Sahneden çıkar.)

2.TABLO 3. EPİZOT

BEKÇİ__ Siz Soruşturmacı mısınız?

SORUŞTURMACI__ Öyle.

BEKÇİ__Ben de bekliyorum.

SORUŞTURMACI__Neyi?

BEKÇİ__ Ayı.Kent, onu da yutmasın diye. Ayın böyle, yüksekte durması kızdırıyor Kötü Ruh'u.Bu kent demek, o Kötü Ruh demektir. Görevim gereği uyukum da gelmiyor hiç.

SORUŞTURMACI__Çoban da bekliyor. İkiniz de bir konumu bekliyorsunuz.

BEKÇİ__Daha önemli değil mi? Konumunun korunması, insanın kendisinin korunmasından önce gel meli değil mi? İnsanın konumu iyiye, bütün

insanlar bir bir daha iyi konumda olmuyorlar mı? Kötü Ruh'un bozduğu, insanın konumu. Ülkede. Dünyada da boğuntulu insanın konumu. Bu durumda insan, cehennemini herkes kendisi yapıyor. Konumu, buna zorluyor, insanı. Cehennemler çoğalıyor.

SORUŞTURMACI__ Görevinizi açıklayan bir yönetmeliğiniz var mı?

BEKÇİ__ Hepsi içinde kafamın. Düşündükçe görevim de belirir. Aydınlanır çözüm yolları da. Yanılırsam, yıldızların biri sert sert bakar bana. Her türlü özeleştiriyeye açığım. Benim en çok o yanıma beğeniyor ya.

SORUŞTURMACI__ Gündüzleri ne yapıyorsunuz.?

BEKÇİ__ Böyle yapıyorum, böyle yapıyorum, böyle yapıyorum.

AY TÜRKÜSÜ

Kırmızı tankı göğün

Ateş saçırım geceleri

Saygı sunarım

Ey gece bekçileri

Bu yıldızlardır

Deneten paraşütçüleri

Saygı sunarım

Ey gece bekçileri

Yüceltmek Tanrı'yı

Mûcizesi gündüzleri

Saygı sunarım

Ey gece bekçileri

BEKÇİ__ Kentte yaşayanlardan pek azı bilincinde bunun, bir gün hepimizi

yargılayacağını. Yargılanmadan ne anlama geliyor insan? Varoluşumuz, yargılanmadan sonra verilen bir hüküm. Belki çok eski bir hükmü uygulamak için geliyoruz dünyaya. Bağışlayınız. Bunlar sizin konunuza giriyor. Belki.

Sahnenin arkadından Bay ve Bayan gelirler.

2.TABLO 4. EPİZOT

BAYAN__Yürümek iyi geliyor bana.

BAY__İçimde bir koşu atı. Durmadan sürüyorum.

BAYAN__ (Aya bakarak.)Ne güzel!

BAY__ (Aya bakarak.) Ne güzel!

BAY__Genişliyor soruşturma.

BAYAN__Haberleri dinleyelim mi?

BAY__Yatmadan önce mi? (Güler)Hadi.

Sahnedən çıkarlarken Bayan durur. Bay seyircilerin yanından çıkar.

BAYAN__Düşündükçe daha da büyüyor. Hep yanında olayım istiyorum.

Yanımdayken anlıyorum anlamını yaşamımın. Bazen saçlarım yüzüne dökülüyor. Ama yine de aralarından görüyor yazacağı kelimeyi. Saçlarım, kelimeleri yakınlaştırıyormuş ona. Öyle söylüyor. (Seyircilerin yanından çıkar.)

ÜÇÜNCÜ TABLO

3.TABLO 1. EPİZOT

Köylülerin güneşin doğuşunu ve doğayı anlattıkları sözsüz bölüm.

3.TABLO 2. EPİZOT

KÖYLÜLER__Eyvah!! Tabutçu geliyor. Kaçın, Tabutçu geliyor.

BİRİNCİ KÖYLÜ__Tabut değil de, kazma taşıyor.

İKİNCİ KÖYLÜ__Anlayamadım.Kolaylık olsun diye mi?

BİRİNCİ KÖYLÜ __Yetkimizi aşıyor.

TABUTÇU__ Soruşturmacı dinlemek istemiş beni de. Soruşturma konusu bunun işlevi. Kentte bir devinim başladı. Kenttekiler boğulduklarının farkında değiller. Farka varınca iş işten geçiyor. Alıp götürüyoruz. Alıp götürüyoruz. Ah, o Kötü Ruh'u koyamadım daha toprağın altına. Örgütler de çürüyor üyelerin dirençleri azalınca. Görüyorsunuz ağaç kuruyor. Görüyorsunuz ağaçlar çürüyor. Doğayla ilişki kopunca, insanlar başlıyorlar bir bir değişmeye. İçeriksiz. Özsüz. Bu çok ağır bir şey. İnsan ancak Kötü Ruh'a karşıkoymuşsa önemli. Örgütte bunu anlayanlar var. Anlıyoruz ki, bu götürdüğümüz mesuliyetini duymuş yaşamında.

BİRİNCİ KÖYLÜ__ Peki tartıyor musunuz?

İKİNCİ KÖYLÜ__ Yanıldığımız oluyor mu?

TABUTÇU__ Kentlerdeki işler, köylerdekinden biraz farklı.

ÜÇÜNCÜ VE DÖRDÜNCÜ KÖYLÜ__ Bekliyorsunuz.

TABUTÇU__ Yoruldum.

BİRİNCİ ve İKİNCİ KÖYLÜ __Çok mu?

TABUTÇU__ İşimiz mi?

ÜÇÜNCÜ VE DÖRDÜNCÜ KÖYLÜ__ Hayır ölen?

TABUTÇU__ Kentlerde çok. Ülkede de az değil. Ama...

BÜTÜN KÖYLÜLER__ Ne ama?

TABUTÇU__ İşimiz zorlaşıyor. Genel kesimde. Çok geniş yeryüzü. Ulaşamıyoruz her yere. (Panoların herbirine giderek.) Size, size, size, size.

4.TABLO 1. EPİZOT

BAY__ Satıcı...

BAYAN__ Çok aceleliydi.

BAY__ Alışveriş yaparken herkes korkuyordu.

BAYAN__ Önemli bir şey olacakmış gibi.

BAY__ Hesaplaşma aceleciliği.

BAYAN__ Soruşturmacıyla konuşurken korkuyordu köylüler. Tabutçuysa gülüyordu.

BAY__Köylüler kente gelikleri zaman ürkme duygusuna kapılıyorlar. Alışverişleri yalnız doğayla. Mavzer saati.

BAYAN__Süreç çok uzun mu?

BAY__Bilinçlenmeye bağlı.

HİZMETÇİ GİRER.

BAY __Sıkışıklık içimizde.

BAYAN__Eşyalarda.

BAY __Soğuk...

BAYAN__Yeryüzü.

BANKA OTURURLAR.

BAY__Unutmuşlar.

BAYAN__Aşk mı?

HİZMETÇİ__Afedersiniz, bir konuğunuz var. Aslında Soruşturmacı'yı görmek istiyormuş ama sizinle de konuşabilirmiş. Gelsin mi?

BAY__Gelsin, gelsin.

HİZMETÇİ SEYİRCİLERİN ARASINDAN ÇIKARKEN, AYNI YERDEN SONSUZ İŞÇİ GELİR.

HİZMETÇİ__Buyrun.

SONSUZ İŞÇİ__Ölmüş, yaşayan, gelecekteki bütün işçiler adına konuşuyorum.

BAY__Kimsiniz?

BAYAN__Kızdıracaksın.

BAY__Yetki belgeniz var mı?

SONSUZ İŞÇİ__(Güler) Kim verecek bana belgeyi? İnsan, kendi adına belge düzenleyebilir mi? Defterime bakmıştım. Sizin adınız da olacak defterde. Çünkü evinizin numarası tutuyor.

BAYAN__Yanlışlık olmasın, biz buraya yeni taşındık da.

BAY__Ve doğrudan bir temasımızda olmadı işçilerle.

SONSUZ İŞÇİ__Defter hergün yeniden düzenleniyor. Çıkarma ve ekleme yapmak gerekiyor. Görevim.

BAY__Peki bütün kentliler kayıtlı mı o defterde?

BAYAN__Nasıl sığdırıyorsunuz?

SONSUZ İŞÇİ__Zorluk çekmiyoruz. Düzenli başladığı için sürüyor. O Kötü Ruh bozuyor işimizi.

BAY__Peki öbür kentliler?

SONSUZ İŞÇİ__Onlar da içinde defterin. Çok geniş bir alanda çalışıyoruz. Diğer ülkelerde de aşağı yukarı aynı.

BAY__Anlattıklarınıza göre çok ağır bir sorumluluk taşıyorsunuz.

SONSUZ İŞÇİ__Öyle diyebiliriz.

BAY__Lütfen buyrun. (Sonsuz işçi sahneye iner.)

BAYAN__Bütün işçiler tanıyor mu sizi?

SONSUZ İŞÇİ__Benim onları tanımam yetiyor. Örgütümüzün işlevi önemli olan.Paralardaki değil de, zamandaki değerdüşümü korkutuyor bizi.Kısa insan ömrü.Bunu söylemek istiyordum Soruşturmacı'ya.Örgütümüz bu konuda bir sonuca varamadı.(Güler ve dekorun içine girer.)Ellerimi uzatıyorum.Böyle.En dipteki katran sularıyla yıkarım ellerimi yıkarım.Görevim.Oy veriyorum,insan için.Ama bitler çok büyük,kanını emen insanın.Çok büyük bitler.Görkemli, ütülü giysiler içindeler şimdi.Dondu sözleri.Bildikleri tek şey, yağmak.İçi derin insanın.Salt ekmeği bölmek isteyince,unutuluyor gereği.Bir şeyin. Neyin? Bir şeyin. O şeyin işte. Bir şeyin.

SORUŞTURMACI __Günaydın Sonsuz İşçi.

SONSUZ İŞÇİ__Günaydın.Demek biliyorsunuz. Hem de gece şimdi.

SORUŞTURMACI __Birşeyin aydınlığı toplanıyor alnınızda.

SONSUZ İŞÇİ__İnsan bir üs. Eğer iyi donatılırsa.

SORUŞTURMACI__Belki yeniden unutulmaktan kurtulabilir. Soruşturma sürüyor hala.

MÜZİK.

BAY-BAYAN__(Seyircilerin arasından) Soruşturma sürüyor hala.

KORO__Soruşturma sürüyor hala.

PERDE



EK 5

“BEN ULRIKE, BAĞIRIYORUM” OYUN METNİ

Adım: Ulrike. Soyadım: Meinhof. Cinsiyetim: Kadın. Yaşım: 41. Evet, evlendim. Sezaryen doğumlu iki çocuğum var. Evet, eşimden boşandım. Mesleğim: Gazeteci. Milliyetim: Alman. Bundan sonra 4 yıl boyunca modern bir devletin, modern bir cezaevine kapatıldım. Suçum? Özel mülkiyete ve bunun korunması için yaptırılan yasalara ve sonuçta her şeyin mülkiyet hakkını sınırsızca genişleterek, patron haklarının gerçekleştirilmesine karşı saldırıda bulunmak. Her şeyin: Beynimizin, düşüncelerimizin, sözcüklerimizin, tavırlarımızın, duygularımızın, işlerimiz ve aşklarımızın, kısacası tüm yaşamımızın. Hukuk Devletin patronları, bu nedenle beni yok etmeye karar verdiniz. Kutsal yasalarınıza boyun eğildiği sürece yasalarınız herkes için eşittir. Kadının özgürlük ve eşitliğini en üst düzeylere eriştirdiniz; gerçekten bir kadın olarak beni bir erkek gibi cezalandırdınız. Size teşekkür ederim. Beni cezaevinden daha berbat bir yere koyarak ödüllendirdiniz. Morgdan da soğuk ve aseptik bir yerde ve "duyu organlarımdan yoksun bırakarak" beni işkencelerin en büyüğüne tuttunuz. Deyim yerindeyse yani, beni sessiz bir hücreye gömmüş oldunuz. Beyaz bir sessizlik, beyaz bir hücre, beyaz duvarlar, beyaz döşemeler, kapının sır işlemesi bile beyaz, masa, sandalye ve yatak, tuvaletten bahsetmek yersiz zaten. Neon lambası beyaz, hep yanık duruyor: Gece gündüz. Gece hangisi, gündüz hangisi peki? Nasıl bilebilirim? Pencerenin arasından sürekli olarak beyaz bir ışık sızıyor. Sahte bir ışık, pencere gibi sahte, beni beyaza boyayarak buraya kapattığınız zaman gibi sahte. Sessizlik. Dışarının sessizliği, ne bir ses, ne bir gürültü, ne bir insan sesi. Ne koridordan geçip giden işitiliyor, ne de açılıp kapanan kapılar. Hiçbir şey! Tümü sessiz ve beyaz. Beynimin içi sessiz ve tavan gibi beyaz. Sesim beyaz çıkacak, konuşmayı denersem. Beyaz tükürüğüm ağzımın kenarında bir burukluk bırakıyor. Gözlerimin içi, midem, boş atan damarım sessiz ve beyaz. Bir akvaryumda

yelpaze yüzgeçlerini kaybetmiş, sessizlikte batmamaya çalışan bir Japon balığı gibi çekingenim. Sürekli olarak kusma duygusu hissediyorum. Beynim, odaya süzülen ışığın boşluğunda kafatasımdan kopuyor. Çamaşır makinesindeki deterjan köpükleri gibi yükselen tozların hepsi üzerimde: Onları temizliyorum, yan yana diziyorum... Yeniden üzerime yapışıyorlar... Yoo, hayır! Hayır! Onları durdurmalıyım. Beni delirtmeyi başaramayacaksınız... Düşünmeliyim! Düşünmek! İşte düşünüyorum.. Sizi düşünüyorum. Bana bu işkenceyi yapan sizleri düşünüyorum. Sizi, bu akvaryumun kristal camına burnunuzu ezerek dayamış ve beni hapsedmiş olmanın ilginçliğini izlerken görüyorum. Gösteriye bayılıyorsunuz. Direnç göstermemden korkuyorsunuz. Benim gibi olan diğerleri ve yoldaşlarım tasarladığınız güzel dünyayı bozmanın arayışında olduğundan korkuyorsunuz. Göz alıcı renklere boyadığınız çürümüş ve grileşmiş dünyanızdan dışlayıp, tüm renkleri yasakladınız bana, ne grotesk! İnsanlar hiçbir şeyin farkına varmadan tüm renkleri tüketsin diye zorladınız onları: Ahududu şurubunu çiğ kırmızıya boyadınız, kanser yaptığı kimin umurundaydı, aperatifleri yaldızlı portakal rengine. Zümrüt yeşili, krom sarısı yağlar ve reçellerin zehirli renklerini çocukların midelerine indirdiniz. Delirmiş palyaçolar gibi boyadınız kadınlarınızı bile... Yanaklara pespembe, göz kapaklarına Cezayir moru ve menekşe mavisi, dudaklara zencefil kırmızısı ve karnavalın tüm renklerinde tırnak cilaları: Altın, gümüş, yeşil, turuncu hatta kobalt mavisi bile... Ve beni beyaza zorlayın, çünkü beynim bir sürü renkli kağıtlar arasında paramparça oldu: Korkunuzun lunapark ve karnavallarının renkli kâğıtları. Evet, çok güvenli görünüyorsunuz ama kocaman bir korku sizi delirtmeye ve katılaştırmaya yetiyor. Bu nedenle her yeri saran renkli neon ışıklarına gereksinim duyuyorsunuz. Ve vitrinler ve sesler ve gürültüler ve radyo ve büyük ses dalgaları her yerde, açık, büyük mağazalarınızda, evlerinizde, arabalarınızda, kafe-barlarda, aşk yaparken yatağınızda bile. Sessizliğin korkunçluğuna ise beni mecbur edin... Çünkü siz

terörün starısınız tek başınıza ve beyninizle... Çünkü sizin dünyanızın dünyaların en iyisi olmadığına dair korkunç şüpheleriniz var... Ama daha da beteri: En çöle dönmüş, en kurumuşu. Beni bu akvaryuma kapatmanızın tek nedeni var... Hayır, sizin yaşamınızı onaylamıyorum. Hayır, sizin şeffaf giysili kadınlarınızdan biri olmak istemiyorum. Cumartesi gecesi, bir restorandaki masanızda çeşitli yabancı mönülerle ve budala ama bağırان müzikle küçük gülücükler, aptal tebessümlerle baştan çıkartan bir kadın olarak sunulmayı istemiyorum. Ve o mahzun ve göz süzen ve bazen deli, ön-görüsüz ve aptal ve çocuksu ve ana ve orospu ve aniden sizin hiç eksik etmediğiniz banal bir fıkraya kibarca gülümsemeye kendimi zorlayan biri olmamalıyım. Ah, işte hafif bir hışırtı: Kapı açılıyor, bir gardiyan görünüyor. Ve bana sanki saydammışım ve burada yokmuşum gibi bakıyor. Hiçbir şey söylemiyor, ama elinde öğlen yemeği için getirdiği bir tabak var. Masanın üzerine bırakıp gidiyor. Kilitliyor. Yeniden sessizlik. Yemek için ne getirdiler? Hamburger. Bir bardak greyfurt suyu. Haşlanmış sebze, bir elma. Aklıma intihar düşüncesi takılır diye endişelendikleri anlaşılıyor. Gerçekten kağıt tabak, kağıt bardak. Bıçak yok, çatal yok. Sadece jiklet gibi yumuşak plastik kaşık var. Kendi kendimi yok etmeme razı değiller. Bu onlara ait bir karar olacak. Zamanı geldiğinde kendimi yok etmem için emirler verilecek ve o andan sonra bu hücrenin penceresindeki engel buruşuk bir çarşafın ve bir kayışın aşılabileceği kadar kaldırılacak ve kendimi asmam için bana yardımcı olacaklar... Hatta çok fazla yardımcı olacaklar. Temiz bir iş. Beni öldürmeye hazırlanan sosyal demokrasimiz gibi tertemiz... İyi bir emir bu. Kimse tek bir çığlığımı, iniltimi duymayacak... Bu temiz ulusun mutlu insanlarını huzurlu uykularında rahatsız etmemek için her şey sessizlik içinde gayet tedbirli olacak. Emir verin. Uyuyun, uyuyun Almanya'nın ve hatta Avrupa'nın şaşkın ve semiz halkı, öngörölü halk, sakince uyuyun, ölüler gibi! Çığlığım sizi uyandırmayacak... Mezarlıkta yatanlar da uyanmayacaklar. Öfke ve nefret, büyük geminizin makine

dairesinde terden geberenlerde birleşecek biliyorum: Türk, İspanyol, İtalyan, Yunan, Arap göçmenler ve tüm Avrupa'nın düzülmüşleri, düzülmemişler! Tüm kadınlar, ezildiğinin aşağılandığının, sömürüldüğünün bilincinde olan tüm kadınlar neden burada olduğumu ve neden bu devletin beni öldürmeye karar verdiğini anlayacaklar. Tıpkı cadılar zamanındaki bir cadı gibi. İktidar için bugün de cadılar zamanı sürmektedir. Cadılar tezgahlarla, makinelerle, mengenelerle, zincirlerle, gürültülerle, patırtılarla, tiz çığlıklarla birlikte olmak zorundadır. Plaff... tritritritrii... vroommm hahaha! Tritritri,, vrommvroömm... Mengene! Frufrufufluuttss... Pres! Paat! Matkap! Frufnıfrufu... motor! Popopopo... kazanlar! Ploffploff-ploff...Gürültü, curcuna, çığlık ne güzel! Ah, ah bu patronları siz yarattınız, kazancınız için... ve bende bundan yararlandım. Sessizlik yeter artık! Kendi kendime gürültü yapacağım: Mengene: Frufrufu... Pres: Paal, paat... matkap fruf-rufu... kazanlar ploffploffploff... Gaz, gaz çıkıyor! Öksür: Öh öh öh öh!Zincir: Ritmik zamanlamayla, ritmik olarak ilerle, vrmnn vroomngtraktrak tatata tatata firrfirrrfnf... Yeter, yeter! Makineler dursun, susun!.. Sessizlik ne kadar güzel, bana bu sessizliği sağladığınız için teşekkür ederim, gardiyanlar... kesinlikle... Ah, nasıl tadını çıkarıyorum, zevk alıyorum... Dinleyin, ne tatlı, huzur verici... Ben cennetteyim... Gardiyanlar, yargıçlar, politikacılar umrumda bile değilsiniz. Asla beni delirtmeyeceksiniz, beni sağlam öldüreceksiniz... Mükemmel bir ruh ve beyinle... Böylece herkes katillerin devleti ve katillerin hükümeti olduğunuzu anlayacak, emin olacaklar. Şimdiden cesedimi kaçırıp saklamanızı, kapıyı avukatlarıma engellemenizi görür gibiyim.

Hayır, Ulrike Mein-hofu göremezsiniz.

Evet, kendini astı.

Hayır, otopsiyi izleyemezsiniz. Hiç kimse. Sadece hükümetimizin bilirkişisi, o da zaten kararını verdi.

Meinhof kendini astı. Ama boynunda boğulma izleri yok. Boynunda hiçbir morarma lekesi yok. Buna karşılık tüm vücudu çürük içinde.

Öteye gidin, dönün, bakmayın!

Fotoğraf çekmek yasaktır, bilirkişi tutanağından bir şey sormak yasaktır.

Cesedimi incelemek yasaktır. YASAK.

Düşünmek yasak, tahmin etmek, konuşmak, yazmak yasak, hepsi yasak! Evet hepsi yasak! Ama kendi aptallığınızı, her katile özgü bu klasik aptallığınızı, kahkahalarınızı yasaklayamazsınız.

Cesedim bir dağ gibi ağır... Yüz bin ve yüz bin ve yüz binlerce kadın kolu bu kocaman dağı kaldırıp omuzlarına alırken sizin yerinizi sarsacak müthiş bir kahkaha atacaklar.

EK 6

“TECAVÜZ” OYUN METNİ

(ÖN OYUN)

Bugün hala, aptalca bir düşünce nedeniyle, bir kadın isteği dışında cinsel tecavüze uğradığında, "şansı" varsa başvuracağı yetkili makamlar ancak kadın çok hırpalanmış ve kan revan içindeyse düzenleme yapıyorlar. Belki de ÖLSE daha iyi olur! Onlar için tecavüz izleri taşıyan bir ceset daha garantilidir. Son haftalarda Roma Mahkemelerine yedi tecavüz olayı geldi. Saldırıya uğrayan öğrenciler okullarına gitmekletermiş, birisi yaralı olarak hastaneye kaldırılmış; kocaları tarafından tecavüze uğradığı için haklarını kullanıp boşanmak için başvuran eşler. Tecavüze karşı var olan yasa tasarısının bilincindesiniz. Parlementoda bulunan Milletvekili Casini tarafından öngörülen (Hristiyan Demokrat Milletvekili) yasanın ilk maddesi değiştirilerek "kişiyeye karşı işlenen suçlar", "kişilik onurunu zedeleyici cinsel tecavüz suçları" diye adlandırılmıştır. Her şey cinsel suç belirsizliğinin getirdiği bir karmaşadır. Ama daha iğrenç olanı şiddet yanlısı bir alışkanlıkla polis, doktor, yargıç ve karşı avukatların tecavüze uğrayan kadının, hayali adalet için yetkili makamlara başvurusuna pis bir şekilde gülüp alay etmeleridir. *(Tipleri canlandırır)*

- DOKTOR :Küçük hanım, ya da bayan; tecavüz süresince sadece acı mı duydunuz, yoksa bir çeşit tad aldınız mı? Yani bir tür tatmin?
- POLİS :Böyle bir sürü erkekle, sanırım dört kişi, hep beraber, böylesi sert bir tutkuyla, onlardan hoşlanıp, onları hiç umutlandırmadınız mı?
- YARGIÇ :Hep pasif miydiniz, yoksa bir noktada olaya katıldınız mı?
- DOKTOR :Tahrik oldunuz mu? Kaç kez?

KARŞI TARAF

AVUKATI :İslandınız mı?

YARGIÇ :Sizin ağlayıp inlemeleriniz, tabii acı çektiğiniz için, ama acaba bir çeşit boşalmanın etkisiyle diye düşünülebilir mi?

POLİS :Boşaldınız mı?

DOKTOR :Orgazm oldunuz mu?

AVUKAT :Evetse kaç kez?

Şimdi sizlere sunacağım bu küçük oyun parçası, gerçek yaşamda "herhangi bir kadın"ın başına gelmiş olaylardan derlenmiştir. Biz olayı biraz tiyatro formlarına taşıdık. Bu parçayı *Casını* Yasasına ithaf ediyoruz.

(OYUN)

Radyo çalışıyor. Ama onu biraz sonra duyuyorum. Biraz sonra fark ediyorum birinin şarkı söylediğini. Evet, radyo. Hafif müzik: Aşk, tatlı aşk, yıldızlı gökyüzü. Bir diz, arkamda duran birisi bir ayağını sırtıma diğerini yere dayamış duruyor sanki.

Elleriyle benimkileri tutuyor sıkıca, büküyor onları. Özellikle sol elimi. Niye böyle yapıyor bilmiyorum. Solak mı diye düşünmeye başlıyorum. Olanlardan hiçbir şey anlayamıyorum. Aklımı, sesimi, konuşma gücümü yitirmek üzereymişim gibi bir korkuya kapılıyorum. Her şeyi inanılmayacak kadar yavaş kavırıyorum... Tanrım,

kafam çok karışık. Bu kamyona nasıl bindim ben? Adamlar iteklerken, birbiri ardınca kendim mi attım adımlarımı? Yoksa beni onlar mı kaldırıp koydular içeri?

Bilmiyorum. Kaburgalarım böyle gürültüyle vuran kalbim yüzünden

düşünemiyorum. Kafam, bu korkunç vuruşlara ve sol elimin gitgide daha

dayanılmaz hale gelen acısına takılı. Neden büküp duruyorlar bunu? Kıpırdamaya

çalışmıyorum ki. Donmuş gibi kaskatıyım.

Şimdi arkamdaki dizini sırtıma bastırmayı bıraktı. Daha rahat yerleşti. Beni arkamdan bacaklarıyla sararak oturuyor şimdi... Yıllar önce çocukların bademciklerini alırlarken yaptıkları gibi. Hatırıma gelen tek anı bu. Neden beni çok sıkıyorlar? Kıpırdamıyorum, bağırıyorum, sesim gitmiş. Neler olup bittiğini anlamıyorum. Neden radyo açık? Neden müzik çalıyor? Şimdi neden kıstılar? Belki de bağırmadığım içindir. Beni tutandan başka üç adam daha var. Onlara bakıyorum: Pek ışık da yok burada... Geniş bir yerde yok... Belki bu yüzden beni yan oturur halde tutuyorlar. Sakin görünüyorlar. Güvenli. Ne yapıyorlar? Sigara yakıyorlar. O da ne? İçecekler mi? Şimdi mi? Neden beni böyle tutup sigara içecekler? Bir şeylere hazırlandıklarını hissediyorum. Derin bir soluk alıyorum. Birkaç kez daha. Hayır beynimdeki bulanıklığı gidermiyor bu. Anlamıyorum. Yalnızca korkuyorum. Biri yaklaşıyor, diğeri önümde diz çöküyor. Üçüncüsü soluma, dördüncüsü sağıma oturuyor. Sigaralarının kırmızılığını görüyorum. Kuvvetle üflüyorlar. Çok yakınım dalar. Evet, bir şeyler olacak gibi. Beni arkadan tutan kaslarını geriyor. Onu gövdemde çevresinde hissedebiliyorum. Kısılcını daraltmadı, sadece daha sıkı tutmaya hazırlanmış gibi kaslarını geriyor. Önümde diz çökmüş olan, bacaklarını iyice açtı. Onların arasına yerleşiyor. Aralarında görüşülmüş gibi kararlı bir hareket yaptı, çünkü arkamdaki bacaklarını beni öyle tutmak istercesine, bacaklarımın üzerine dayadı. Ayağımda pantolonum var. Neden üstümde pantolon varken bacaklarımı ayırıyorlar? Çıplaklıktan daha çok rahatsız ediyor bu beni! Önce ne olduğunu hissedemediğim başka bir şey, aklımı bu duygulardan çeliyor. Sağ göğsümün üstünde, önce hafif, sonra güçlü, daha sonra dayanılmaz hale gelen bir sıcaklık. Keskin bir yanma acısı. Sigaralar... insan böyle bir durumda ne yapmalı diye düşünürken buluyorum kendimi. Hiçbir şey yapabilecek durumda değilim. Konuşamıyorum, ağlayamıyorum bile. Kendi dışına fırlatılmış, daracık bir pencereden, korkunç bir şeyleri seyretililiyor gibiyim. Solumda kıvrılmış olan

sigarasını yakıyor, iki nefes çektikten sonra bacaklarımın arasındakine veriyor.

Çabuk bitiriyorlar. Suveterimi delip tenime değen sigaralar... Yanık yün kokusu onları rahatsız etmiş gibi görünüyor: Bir jiletle suveterimi enlemesine kesiyorlar.

Sonra sutyenimi... Bile bile tenimi de kesiyorlar... Doktor raporuna göre 4 santimlik bir kesik. Bacaklarımın arasında duran, göğüslerimi avuçluyor. Yanıklarımın üzerinde kavuran bir soğukluk hissettim. Beni arkadan tutan heyecanlanıyor, bana sırtımdan sürtünmeye başladığını hissediyorum. Pantolonumun fermuarını açıyorlar ve dördü birden çıkarmaya uğraşıyorlar: Yalnız tek ayakkabı, pantolonun tek paçası.

Bacaklarımın arasında duran şimdi içime girmeye çalışıyor. Midem bulanıyor. Sakin ol, sakin olmalıyım. "Kıpırda orospu, tad ver bana". Sadece şarkının sözlerini işitmeye çalışıyorum. Kalbim yerinden çıkacak gibi, şaşkınlığımdan kurtulmak istemiyorum. Neler olduğunu anlamak istemiyorum. Hiçbir sözü anlamıyorum.

Hiçbir dili anlamıyorum. Bir sigara daha: "Kıpırda orospu". Taş gibiyim. Bir sonraki içime girdi şimdi. Bunun hareketleri daha da kararlı. Korkunç bir acı duyuyorum.

"Kıpırda orospu!" Suveteremi kestikleri jilet birkaç defa yüzümde dolaştı. Beni kesip kesmediğini hissetmiyorum. Şimdi sıra üçüncüde. "Kıpırda orospu. Beni zevklendir."

Kanım yanaklarımdan kulaklarıma doğru yayılıyor. Bu hayvanların gövdemde haz duyduklarını hissetmek korkunç. "Ölüyorum" diyebiliyorum, "Ben kalp hastasıyım".

İnanıyorlar, inanmıyorlar, tartışıyorlar. "Atalım şunu, hayır, evet..." Biri suratına bir tokat yiyor. Ensieme bir sigara bastırıyorlar. Öyle kuvvetli bastırıyorlar ki, sönüyor.

Sanırım o zaman bayılıyorum. Beni hareket ettiriyorlar, Arkamdaki sert hareketlerle giydiriyor beni, utanmadan o giydiriyor... Bana gelince işe yaramaz bir haldeyim.

Soyunmayan tek adam, yani pantolonunu açmamış olanı, beni "düzmemiş"

olduğundan gergin, hoşnutsuz ve öfkeli bir çocuk gibi homurdanıyor. Ama acelesini ve korkusunu hissediyorum. Kesik olan suveterimi ne yapacağını bilemiyor, ama sonunda kopuk iki ucunu pantolonumun içine sokuşturuyor. Kamyon benim inmeme

yetecek kadar duruyor ve gidiyor.

Sokaktayım. Sol elimle açık olan göğsümü örtmeye çalışıyorum. Hava kararmak üzere. Neredeyim? Ağaçlar bitkiler, çimen. Bir parktayım. Kötüyüm... Bayılacak gibiyim... Tensel acıdan değil yalnızca, iğrenmeden aşağılanmadan... beynimdeki binlerce tükürükten... bacaklarımdan sızan spermelerden... Başımı bir ağaca yaslıyorum... Saçlarım da çok acıyor. Evet, beni tutmak için saçlarımı çektiler... Elimini yüzümde dolaştırıyorum: Kan içinde. Ceketimin yakalarını kaldırıyorum. Dönüyorum, yürüyorum. Farkına varmadan bir polis karakolunun önünde olduğumu görüyorum. Binanın duvarına yaslanıp, kapı girişine bakıyorum. İçeri girersem nelerle karşılaşacağımı düşünüyorum. Sorularını duymak. Yüzlerini görmek... Sırıtmalarını... Düşünüyorum ve tekrar düşünüyorum.

Sonra karar veriyorum. Eve döneceğim.

Şikayet için yarın başvuracağım.

EK 7

“YARIN OLACAK” OYUN METNİ

Kalbimi dört kez bıçakladılar. Beni parçalamak istiyorlardı, ilk bıçak darbesinde bağıramadım, ama iniltiye benzer bir ses çıktı. Beni sersemletmek için yüzüme bir şey fırlattılar, belki eterdi ama ama onları görmeyi başardım. Üniformalı üç kişiydiler. Biri beni arkamdan sımsıkı kavrayıp saçlarımdan tuttu ve sağ kolumu sırtıma doğru kıvırdı. Zorla bir sandalyeye oturtular. Diğeri sol kolumu tuttu ve dizini karnıma doğru iterek tıpkı kürtaj olacaktım gibi bacaklarımı açmak için zorladı. Arkamdaki saçlarımı kuvvetle çekerek, başımı geriye doğru eğdi. Bıçağın ucunu gördüm. Sol göğsüme sert bir darbe yedim. Sonra soldan sağa ani bir hareket daha. Bıçağın ucu dışarıdaydı. Aniden fırlayan kan midemi ve göbeğimi ıslattı. Bir darbe daha. Öncekine göre daha sağır bir acı. Bu kez bağıriyorum. Bıçağın ucu çıkarılırken acı çığlığımdan kaburga kemiklerimin kırıldığını sandım. Ani bir kan boşalması daha. Ağır ağır göbeğimden aşağı süzülen kan, bacaklarımdan arasına aktı. Bir kusma böğürtüsü: Ağzımdan bir şeyler çıktı, belki de kandı... Belki de sadece suydı... Diğer iki bıçak darbesini hissetmedim. Bir an bayılmışım.

"Tamamdır!" Kuru bir sesle uyandım. "Gevşetin!" Sandalyeden aşağı kaydım, döşemenin üzerine çuval gibi yığıldım. Buruşuk yüzüm mermer döşemelerin üzerindeydi. Kan akmaya devam ediyordu. Kalbimin her atışında bir kez daha kan pompalanıyordu. Sol kolum göğüslerimin altında kıvrılmıştı. Ağır ağır döşemeye yayılan kanla ıslandığımı hissediyordum. Felç olmuşum. Beni bayıltmak için yüzüme attıkları şey etkisini gösteriyordu veya ölmek üzereydim.

"Tamamdır!" ben de tekrarladım, "Tamamdır!" Birkaç kez daha tekrarlanacak sonra bitecekti. Gözlerim ardına kadar açıldı ama onları kıpırdatamıyordum, sadece tek gözüm işe yarıyordu, mermer döşemede kan dolu izler görebildim. Sadece tek

gözümle, diğeri yere yapışık olduğundan karanlıktaydı. Artık bende pekişmiş olan sezgilerimle kapının gözetleme deliğinden birinin beni izlemekte olduğunu hissettim. Aynı sezgimle kıpırdamadan durmayı sürdürüyorum. Göğüs kemiği boyunca göğsümün altında kalan sol elimin parmaklarını hareket ettirmeyi deniyorum. Evet, hareket ettirmeyi başardım. Yumruğumu açar açmaz avucumun kenarından sızan kanın parmaklarımı vıcık vıcık ıslattığını hissettim. Dudaklarımı bir yaralının patlamış dudakları gibi buldum. Bir yırtık. Dokunmaya devam ediyorum, işte kanın en çok çıktığı nokta, işaretle orta parmaktan çok kan akıyor, ama göğsün üzerinde bir yerlerden de akmaya devam ediyor. Gözetleme deliği hâlâ açık olmalı ki koridordan çok hafif gürültüler geliyor. Acele gel-git sesleri, düşürülen anahtar sesleri, kapanan kapı sesleri... Bağırış, çığlık, küfürler, kurşun sesleri... "Hepimizi öldürüyorlar!" Benim hücrenin yanında Ensslin'in hücresi var. Onun umutsuzca bağırdığını işitiyorum. Bir de emreden bir ses var: "Halatı iki sefer dolayın, iki sefer! Şimdi çekin, ikiniz birden çekip asılın... Halatı diğer tarafa geçirin. Diğer tarafa! Neresi? Orayı tutma! Her tarafı parçalandı!"

Emirleri veren kişi küfürler ediyor:

"Bu odaları çok boş bırakmışlar. Hiç olmazsa bir demir olsa. Şu sandığı ver bana, güzel bir kanca çakalım şuraya, işte böyle. Haydi, şu çekici al ve içine vur!"

Derin vuruşlar duyuluyor. Sonra yeniden emirler:

"Bacaklarını tutun. Yukarı, onları yukarı çekin. Halatı kancanın içinden geçirin. Oluyor, şimdi: Bağla, bağla. Oldu. Gevşetin. Yürüyün, gidelim... Sıra diğerinde".

"Bir dakika, önce bileklerini çözün. Şimdi acele edin. Dışarı, dışarı!"

Başka telaşlı adımlar, anahtar gürültüleri, düşürülen kilitler, çığlık.

Büyük bir köpek havlaması gibi kesin emirler, sonra bir kurşun sesi. Kuru. Tıpkı bir kırbaç gibi. Kapanan kapının sesi. Sonunda emreden ses kapının önüne geldi: "Bu dört, şimdi alarm verebiliriz."

"Yoo, dur!"

Bir başka ses araya girdi.

"Bir on dakika daha bekleyelim. Zaten siz çekip gideceksiniz. Her şeyi toparlayın.

Denetleme yargıcı ve federal doktor gelip durumu görmeden önce bir inceleme

yapın. Çevrede delil bırakmayın. Aç şu kapıyı, Moeller'e bir bakmak istiyorum.

Hiçbir şey bilinmez."

İşte yeniden hücremin kapısını açtılar... Sesler, konuşmalar, sözcükler artık yumuşak ve yavaş geliyorlar bana. Birileri kapının yanında konuşuyor.

"Allahım, ne çok kan kusmuş bu. Kan gölüne dönmüş burası".

"Hayır, girmeyin... Kan gölünün üstünde ayak izinizi bırakmak mı istiyorsunuz?

Tıpkı taze çimentoda yürür gibi... iz kalıyor, değil mi?"

"Eh, yakınına kadar gitmenin bir yararı yok... Görmüyor musun, artık kanı tamamen çekilmiş durumda."

Kapıyı kapatıyorlar. Bir iki adım duyuluyor. Yakınlarda bir başka kapıyı açıyorlar.

Ensslin'inki olmalı.

"Öldü mü?"

"Evet, sanırım evet. Bu da ne? Şuraya yere bak!"

Bir anlık sessizlik, sonra büyük bir emir:

"Kapatın, kapatın. Herkes dışarı. Alarm verin."

Birbirini izleyen ayak sesleri, koşan insanlar, bir sessizlik daha, bu kez sessizlik biraz

uzun sürüyor. Koridorda artık kimseler yok. Elimi kıpırdatmayı deniyorum ama

başaramıyorum. Vücudumda bir kıpırtı hissediyorum. Sanki uzuyormuşum gibi

geliyor. Üzerime bir üşüme geliyor. Tıpkı buzdolabından bir hücredeyim. Başımın

derinliklerinde şiddetli bir ağrı başlıyor. Sanki beynime bir demirle vuruluyor. Nefes

almıyorum. Öksürüyorum. Kan daha fazla akıyor. Koridorda alarm çalmaya

başladı. On, yirmi zil birlikte müthiş bir ses oluşturuyor. Koşuşmalar duyuluyor.

Gardiyanlar geliyor. Nereye gideceklerini biliyorlar. Dört tane hücre açtılar. Kısa bir duraksama geçti, hiçbir yorum yok... Birkaç dakika daha geçti bu defa başkaları geldi. Sonra da sedyeler, iki adam benim hücreme geldi. Her şeyi uzaktan duyuyorum. Beni kaldırıyorlar. Beşik gibi sallandığımı hissettim. Bileğime dokundular.

"Hayır, hiçbir şey hissetmiyor. Kalbi atmıyor."

"Evet, bu da ölü."

Bir rahip girdi:

"Onu nereye götürüyorsunuz?"

"Morga, dördü de morga."

Kapalı kapıların ardında bulunan diğerlerinin önünden geçiyorum. Kapalı kapılar.

Tamamıyla ses geçirmez. Hiçbir şeyin farkına varamayacakları şekilde. Fark etseler bile, bir anda bağırsalar, kapıları yumruklasalar kimse işitmez onları. Hepsi sessizlik içinde. Ölmekteyim. Sedyecinin emrini duyuyorum.

"Kan her yanı sarıyor. Bir dakika duralım da bir tampon koyalım."

Yaranın çevresini sardıklarını hissediyorum. Yeniden sarıyorlar beni, sedye ambulansa aydınlıyor. Bilincimi yitirdim.

Kolumdaki yanmayla ayıldım. Birilerinin bileğime geçirdiği iğne bir serum şişesinden vücuduma sıvı akıtıyordu. Böylece damara daha çabuk ulaşılıyordu. Bir hastabakıcı ya da genç bir doktor, gözümü açar açmaz dedi ki:

"Galiba iyiye gidiyorsun. Seni ölü sanıp morga götürüyorlardı. Çok kan kaybettiğin için nabzının atışları durmuş gibiydi. Bu sana verilen ikinci serum şişesi. Eğer ben fark etmeseydim kan kaybından mermer üzerinde boylu boyunca serilip ölmüş olacaktın."

Teşekkür etmek istercesine gülümsemeye çalışıyorum, ama başaramıyorum. Çevreme bakıyorum. Asker üniformalıları yok. Rahat bir soluk alıyorum. Hiç olmazsa gayret ediyorum. Ama sonra vazgeçiyorum. Göğsümün üstünde

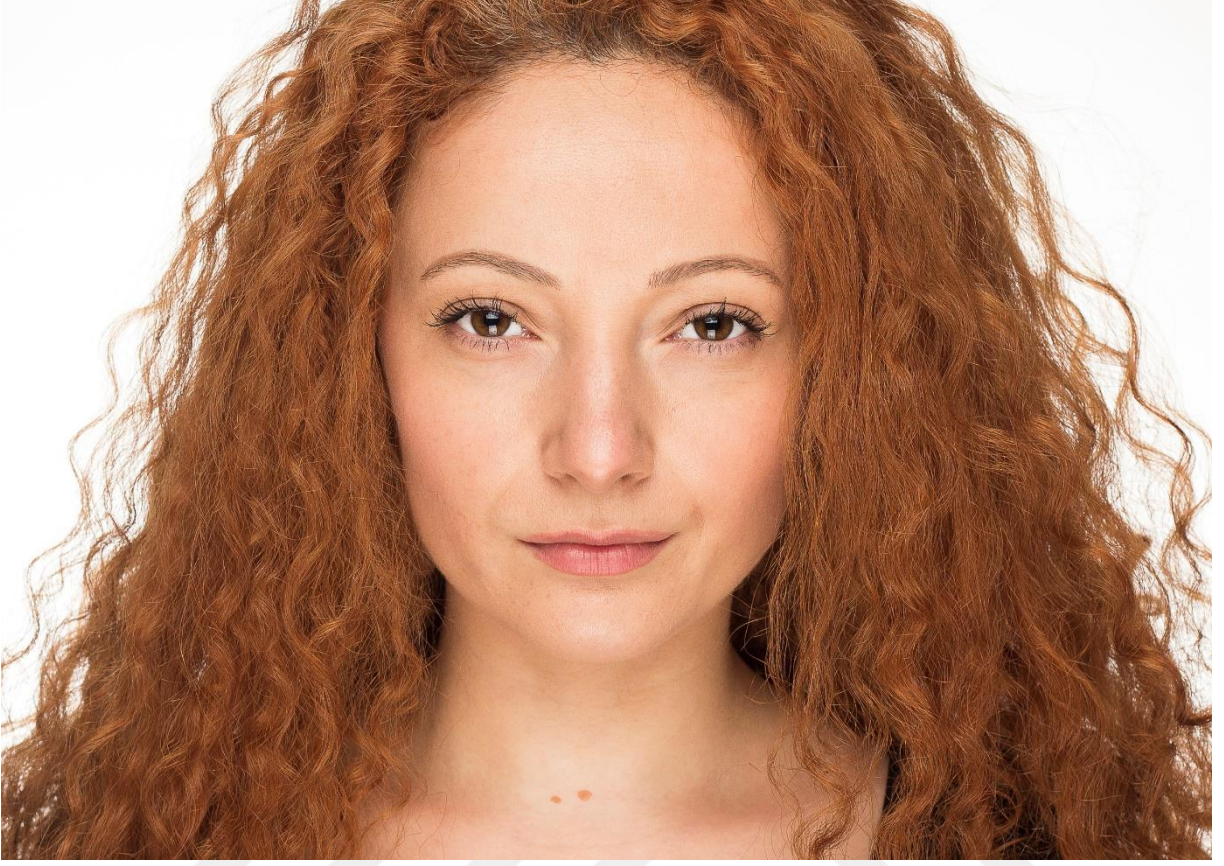
büyük bir ağırlık var sanki. Beni öldü zannettiler. Bu genç doktor, ekstremis davranışıyla yaptığı yardımın polisin başına ne büyük bela olacağını tahmin ediyor mu acaba? Gülmeye çalışıyorum ama kendimi frenliyorum. Belki konuşmadan önce beni gebertmeyi başaracaklar. Belki asla konuşamayacağım. Belki de konuşacağım. Ne felaket yarattın delikanlı! Ne felaket!



EK: CD



ÖZGEÇMİŞ



BETÜL TİRBEN

0546 452 99 53

betullefe@gmail.com

Doğum Tarihi:09.09.1988

Yaşadığı Şehir: Ankara

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Lisans: 2006_2010 Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü
Oyunculuk Anasanat Dalı Mezunu

Master: 2015_-- Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Disiplinlerarası
Dramatik Sanatlar (Tez aşamasında)

Staj

İkinin Biri__Ray Conney__Haldun Dormen__Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Şehir
Tiyatroları__Reji Asistanı

Lisans Tezi

*“Bernard Shaw’ın ‘Jeanne D’arc’ Oyunu ile Stefan Tsanev’in ‘Jeanne D’arc’ın Öteki Ölümü’
Adlı Oyununlarındaki Jeanne D’arc Karakterlerinin Karşılaştırılması” (2010)*

Yüksel Lisans Tezi

“Tiyatro Oyunlarında Video-Art Kullanımı

Reji Çalışmaları

Yüksek Lisans programında, 2015-2016 eğitim öğretim döneminde sorumlu olduğu ‘Atölye’
başlıklı ders kapsamında, üzerinde çalıştığı tez başlığı hakkında yeterli veriye ulaşamadığı
için, tezine kaynak göstermek amacıyla ve dersin zorunluluğu gereğince, uygulama
bölümünü, tezini yazmadan önce sahnelemiştir.

Çaldığı Enstrümanlar

Yan Flüt__Orta Seviye

Oynadığı Oyunlar

*Yaşlı Kadının Ziyareti__Frederich Durenmatt__Kocaeli Şehir Tiyatrosu Tiyatro Okulu (Lobby)

*Diktatörler Okulu__Erich Kastner__ Kocaeli Şehir Tiyatrosu Tiyatro Okulu

*Bizimkiler Trafikte__Adem Atar__Çocuk Oyunu

* Parmaklarım Konuşuyor__Adem Atar__Çocuk Oyunu

*Büyülü Göl__Erbil-Sema Göktaş

*Biraz Gelir Misiniz?__Aziz Nesin

*Martı__Anton Çekhov__Kocaeli Üniversitesi GSF Oyunculuk ASD (Arkadina)

*Bir Yaz Gecesi Rüyası__William Shakespeare__Kocaeli Üniversitesi GSF Oyunculuk ASD (Helena)

*Bir Yaz Gecesi Rüyası (Çocuk Oyunu Uyarlaması)__Yönetmen:Veysel Sami Berikan__A4 Sanat Merkezi (Puck)

* Hüddam_Kou Öğrenci Projesi__Kocaeli Üniversitesi GSF Oyunculuk ASD

* Bu Dünya Hepimizin__Birol Engeler__Uygur Çocuk Tiyatrosu

*Mikolar__Hakan Yavaş__Pam Çocuk Kulübü/Sanat Atölyesi

*İğne Deliği İçinde Aşk__Emre Coşkun__Gazanfer Özcan Tiyatrosu

*Toylu Tamaşa__Emre Coşkun__Gazanfer Özcan Tiyatrosu

*Ölüm ve Kız__Ariel Dorfman__Tiyatro İziz (Paulina)

*Yaşasın Büyüyorum__Yönetmen:Veysel Sami Berikan__Pınar Çocuk Tiyatrosu

*Horoz Adam ve Korsan__Servet Aybar, Ahmet Burak Bacınoğlu, Burçak Işımer (Proje Oyunu)__Ankara Devlet Tiyatrosu__Reji Asistanı-Oyuncu (2013-2015)

*Son Çıkan Işığı Söndürsün__Tansu Aytar__Ankara Devlet Tiyatrosu (2013-2014)

* Sabır Taşı__Servet Aybar__Ankara Devlet Tiyatrosu__ Reji Asistanı-Oyuncu (2013-2015)

- *Umut__Murat Demirbaş__Ankara Devlet Tiyatrosu__Reji Asistanı- Oyuncu (2014-2016)
- *Çamaşırhane__Yunus Emre Bozdoğan__Reji Asistanı-Oyuncu (2016-2017)
- *Bir Yaz Dönümü Gecesi Rüyası__Yunus Emre Bozdoğan__Yönetmen Yardımcısı__Bilkent Üniversitesi Tiyatro Bölümü Mezuniyet Oyunu (2016)
- *Hidrellez__T. Murat Demirbaş__Van Devlet Tiyatrosu__Nergis (2016-2017)
- *İmbö__Batuhan Yalçın__Van Devlet Tiyatrosu__Fatma (2016-2017)
- *Yedekçi__Doğan Yağcı__Van Devlet Tiyatrosu__Safnaz (2016-2017)
- *İkinci Katil__Barış Erdenk__Ankara Devlet Tiyatrosu__Lady Mudduff (2017-2018)

KATILDIĞI WORKSHOPLAR

- *Ayşe Emel Mesci__Meyerhold Tekniği ve Şiir__Müjdat Gezen Sanat Merkezi__2016
- *Ali Barışık__Shakespeare Machbeth__Bilkent Üniversitesi__2015
- *Oyuncunun Şimdiki Zaman Bilinci ve Performansında Gerçeklik – Şahika Tekand Atölyesi__İBBŞT__2012 (3 Ay)
- *Çağdaş Tiyatro Metinleri ve Oyunculuk - Emre Koyuncuoğlu Atölyesi__İBBŞT__2012 (3 Ay)
- *Oyuncular için Çağdaş Doğaçlama Teknikleri - Serdar Biliş Atölyesi__İBBŞT__2012 (3 Ay)
- *Fiziksel Tiyatro - Durum Tiyatrosu - Buluş (Devise Technique) Tekniği Handan Ergiydiren Atölyesi__İBBŞT__2012 (3 Ay)
- *Beden - Zihin Farkındalığı ve Bedenin Yapılandırılması - Sevi Algan Atölyesi__İBBŞT__2012 (3 Ay)
- *Eric de Volder – Grotowski- Kocaeli Üniversitesi GSF Oyunculuk ASD__2010
- *1.Ulusal Yazarlık Sempozyumu__Kocaeli Üniversitesi GSF__2009

*Luciano İogna__Augusto Boal Forum Tiyatrosu/Ezilenlerin Tiyatrosu__2007

Yetenekleri

*Şan__Çiğdem Erken,Cemal Demir,Fidan Kurt (İleri Seviye)

*Dans__Modern Dans/Emre Koyuncuoğlu (İleri Seviye)

*Latin Dansları ve Halk Oyunları (İleri Seviye)

*Eskrim__Ömer Kılıç(Milli Hakem) (Orta Seviye)

*Akrobasi/Hareket__Ahmet Gönener/Rusudan Savaneli (İleri Seviye)

2001 yılında Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Tiyatro Okulu'na kursiyer olarak girdi. Kursiyerlik döneminin ardından 1 yıl tiyatronun oyuncularından ve Tiyatro Okulu'nun hocalarından olan Ufuk Aşar'ın asistanlığını yaptı. Üniversite döneminde Kocaeli Şehir Tiyatrolarının 2008-2009 döneminin Genel Sanat Yönetmeni olan Nejat Birecik'in asistanlığını yaptı.2012 yılında İstanbul Devlet Tiyatroları'nda 'Son Tango' isimli oyunun başrolüne seçildi ancak oyun kurul tarafından iptal edildi.

KOREOGRAFİ

Uygur Tiyatrosu 'Bu Dünya Hepimizin' ve Pam Çocuk Kulübü Sanat Atölyesi 'Mikolar' oyunlarının koreografilerini yaptı.2012-2013 döneminde Kocaeli Doğa Koleji'nde drama ve dans eğitmenliği yaptı.

Ankara Devlet Tiyatrosu'nda 2013 yılında Horoz Adam ve Korsan oyununda, 2014 yılında Sabır Taşı oyununda, 2015 yılında Umut adlı oyunda, 2016 yılında Çamaşırhane ve Bir Yaz Dönümü Gecesi Rüyası (Bilkent Üniversitesi) adlı oyunda rejisi asistanlığı yaptı.

REFERANSLAR

Barış Erdenk__9 Eylül Üniversitesi GSF Sahne Sanatları Bölümü Öğr. Gör.__Rejisör

Yrd. Doç. Dr. Sibel Erdenk__9 Eylül Üniversitesi GSF Sahne Sanatları Bölümü Oyunculuk Anasanat Dalı Başkanı- Koreograf

Ufuk Aşar__Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları Sanatçısı

İlham Yazar__Ankara Devlet Tiyatrosu Sanatçısı

Nur Yazar__Ankara Devlet Tiyatrosu Sanatçısı

Servet Aybar__Ankara Devlet Tiyatrosu Dramaturgu

Burçak Işımer__Koreograf

