

bir ilişkinin hangi noktada "birbirlerine daha yakın durmak isteyen iki insana bu imkanı sağlayan olanak" ya da "gereğinden fazla karışmış ve kendi varlıklarını unutmuş iki uzantının çözmesi gereken sorun yığını" olduğunu değişik disiplinleri kullanarak öykülüyordu.

Gösterim, her ne kadar bitmemiş bir çalışma olmasının getirdiği bazı kararsızlıkları barındırsa da dramaturjik olarak, ortaya attığı soru(n)ları çevresinde dönen ve asal fikrinden uzaklaşmayan bir yapı sergiliyordu. Disiplinlerarası çalışmaların çoğunda görülebilen en önemli sorunlardan biri olan, insan malzemesinin uzağında gereğinden fazla teknik bir fikir çevresinde dönmek ve bir süre sonra 'duygusal/emotional' bir etki bırakmama durumu bu çalışmada görülüyordu. Bunu sağlayan temel etken, gösterimci olarak Demircioğlu ve Çağlar'ın yakaladıkları uyumlu kimya ve ikisinin de gerçekleştirdikleri gösterim içerisinde kullandıkları hareketsetel ya da metinsel aygıtlar üzerindeki hakimiyetleriydi.

Gösterimin büyük bir bölümünü oluşturan ilk kısım boyunca, her defasında uza-yacakları, tamamlanacakları, birbirleriyle ilişkilenecekleri düşüncesi yaratan kısa episodlar bir ilişkiyi paylaşan iki kişinin bu ilişkisine dair imgeler oluşturuyorlardı. Geniş bir masada karşılıklı oturan, masanın yarattığı mesafeyi bazen birbirlerine yakınlaşmak bazense birbirlerinden uzaklaşmak için kullanan ikili, bu 'an'ları yaratıyor, tekrar ediyor, birbirlerine değişik şekillerde bağlamaya çalışıyorlardı. Arada bir aralarında gerçekleşen diyalogların 'saçma'sı, genele yayılmış boşunallığı ve acıklılığı artırıyor. Bir ilişkinin bittiğinde, geride kalan ortaklığın yeniden anlam kazanması umuduyla tekrar tekrar anımsanan, tekrar tekrar anlamlandırılan, isimlendirilen anlar tek başlarına bütünden daha fazla bir şey ifade edebiliyordu. Parçacıklar anlamlı bir bütün oluşturmak amacıyla gerçekten birleşebilir miydi?... 'Bütün'ün mafsallı anlamlılığı altında, parçalar anlamlarını kaybeder miydi ya da bir ilişkiyi bir ilişki yapan

'an'lar o ilişkinin tamamının ağırlığıyla tam olarak yaşanmıyor muydu, anlamlanmıyor muydu?

Demircioğlu ve Çağlar, kurdukları dünyanın içerisinde bu sorulara bir yanıt vermeden soruyu görünür kılarak hareket ediyorlardı. Oyunun sorunlu kısımlarına bu yapıdan vazgeçtikleri, episodların bir 'yapı' ve bir 'bütün' kuracak kadar uzadığı ikinci yarısında baş gösteriyordu. Mekanın içinde süresel olarak daha çok devinen bedenler bizi bir anlama taşıyor, ilk yapıda bizde beliren tatminsizliği ve beklentiye yok ediyordu. Oysa oyunu var eden en önemli etkenlerden biri bizde beliren bu tatminsizlik duygusuydu. Bu duygu sayesinde, bir ilişkiyi tekrar ve tekrar kurulamaya çalışan, düğüm atmak ya da düğümlerini çözmek arasında kararsız kalan iki kişiyle özdeşleşebiliyor, onların paylaştığı sıkıntıyı bire bir hissedebiliyorduk. İkilin doğal ve insanı hatırlatan (sahnede bir dansçı ya da bir oyuncu, bir 'temsil eden' değil, varolan iki birey izliyorduk) organik kimyaları yerine iki dansçıyı izlemeye başlıyorduk.

Sahneyi kaplayan mavi bir tozun içinde bembeyaz kıyafetlerle beliren ikili her ne kadar episodlar içerisinde farklı farklı anlamları imgeleseler de, bölümleri ayıran karanlıklar arasında bu mavi toza daha fazla bulanmış olarak görüyorlardı. Sanki farklı anılar hatırlasalar da aynı geniş ve mavi batağa saplanıyorlardı. Sahne mimarisinde böyle işe yarayan bir etken varken, bölümleri uzatmak gerekli gözüküyordu. İçinde devindikleri 'teknolojik mavi', Derek Jarman'ın AIDS nedeniyle körleşmeye başladığı dönemde çektiği ve giderek perdeyi kaplayan mavinin en sonunda filmi görünmez kıldığı *Mavi* adlı çalışmasındaki gibi karanlıktan da karanlık, bellek yitimi kadar derin bir maviyi imliyordu. Masa olarak kullanılan yükseltinin altındaki ekranda görünen ve bir bileğin açılışıyla damarların düğümlenmesini gösteren video ise 'şiddet' duygusunu iki iyi 'sahne insanı'nın pasif şekilde zaten oluşturmaları nedeniyle gereksiz ve uzun kalıyordu. Temsilin sonunda ma-

viye bulanmış masanın tam üzerinden çekilen ve temsil süresince masa üzerinde gerçekleşen hareketleri gerçek zamanlı çekimlerle birleştirerek gösteren video ise dramaturjik olarak çevresinde dönülen kavramları daha fazla destekliyordu. İkilin arasındaki mesafeyi göstergeleyerek (her ilişki bir mesafe sorunu olarak okunabilir esasında, aralığı bazen yaklaşan bazen uzaklaşan ama asla iç içe geçmeyen iki nesnenin ilintisini var eden bir doğru...) onların ilişkisi olan masa üzerinde temsil süresince gerçekleştirdikleri hareketlerin izleri o an içinde buldukları durumun görüntüsünü bölüyor, parçalıyor ve 'şimdi'nin şu 'an'ın geçmiş 'an'lar tarafından sürekli terörize edilmesine neden oluyordu.

Oyun sonrasında Hegel'in 'Chaosgleichgewicht' (Kaos Dengesi) olarak tanımladığı kavramı düşündüm. Denge, ilişkilerde o kadar da arzulanması gereken bir durum muydu? Dengeye ulaşan bir ikili, dibe çökmek üzere ağırlaşmaktan, hareketsiz kalmaktan başka ne yapabiliirdi ki... Dengenin aranışı ancak bulunamayışı fakat inatla sürekli ve sürekli aranışı bir ilişkiyi var etmez miydi? *Düğüm Teorisi* bu kadar çok metni, başka üretimi anımsatacak ancak kendi içinde de bir 'metin' olabilecek bir çalışma olarak görüyorlardı.

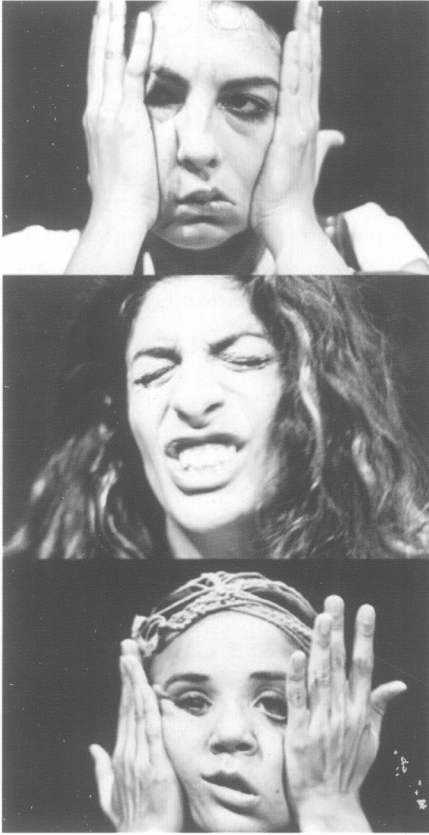
3) Disiplinlerarası sanatsal yaratım platformu boDig, Uluslararası "Absent Interfaces Lab" Projesi çerçevesinde 'bedenler ve teknolojiler' teması etrafında boDig 08 etkinlikler serisini 15-25 Eylül 2008'de düzenlemiştir. Daha detaylı bilgi için bkz.: www.bodig.org

*Koreograf

Festivalin Ertesinde, Festivalin Dışından...

Yeşim Özsoy Gülan*

"Her köyde, kasabada, kentte huzursuz ruhlar vardır bilirsiniz. Ama aslında her evde en azından bir tane huzursuz ruh bulunur. Öyle ahım şahım bir nedeni yoktur huzursuzluğun. Var olmanın birincil şartıdır yal-



nızca. Eğer varsanız huzursuzsunuzdur, o kadar.

Halbuki bu bedenler ne kadar seviyor bu dđnyayı!”⁴

Garip bir coğrafyadayız... Ne idüğü belirsiz... Ama bir yandan da o kadar dopdolu ve yüklü bir toplumuz ki işin içinden çıkmak çok zor.

Umberto Eco, George Perec'in tđm dđnyayı algılayabilecek, anlatabilecek bir kitap yazma isteğinden bahseder. Ardından da yazarın 18 Ekim 1974 tarihinden 20 Ekim 1974 tarihine kadar Saint-Sulpice Meydanı'nda olan her şeyi 'canlı olarak' betimlemeye çalıştığı kitabına referans verir. Bırakın dđnyayı, kendimizi bile betimlemeye çalışmak bđyđk bir çaba gerektiriyor. Evrensele ya da bđtđne ulaşmak için kimi zaman kişisel bir noktadan çıkıyoruz kimi zamansa politik olandan. Bazen, her zaman değil nadiren, bu ikisi çok usturuplu bir şekilde i içe giriyor. Sonra da kişisel



Fotođraf: Tolga zgal 2008, *irkin İnsan Yavrusu* / Yelda Baskın, Gölce Uğurlu, Elif Urse

olan politiktir diyerek işin içinden çıkıyoruz ve bir an için rahatlıyoruz.

Bu seneki İstanbul Uluslararası Tiyatro Festivali'nin dışında seyrettiğim iki oyun, iki genç, dinamik, zıpkın gibi oyun, bana tüm bunları yeniden düşündürttü. Bunlar, Fransız Kültür Merkezi'nde genel provasını izlediğim biriken⁵ adlı grubun *Yakındoğu'da İhanet* ve oyun deposu adlı yeni tiyatro grubunun *Çirkin İnsan Yavrusu* adlı oyunlardı. Tesadüfi olarak ikisinin de beyin takımı aynı doğum tarihlerinde doluyor. Yani benim de dahil olduğum 1970'ler değil bir sonraki kuşak: artık 80'liler... Darbe lafını yeni yeni ağzına dolamış, politik olan her şeye sırtını dönmüş, sonra da 2000'ler başında yeniden aymış ve politikliği kendi dinamizmine sokmaya çalışıp becerememiş, dolaylı anlatılardan medet ummuş, alenen söylenen sözlere güvenememiş, sanatsal değerini düşük bulmuş bir nesil değil bu. Çok farklı bir kuşak... Ya da ben bu iki oyunda bunların kıvılcıklarını görüp pek bir sevindim...

İşte tam bu noktada benden bir kuşak ötede sayılabilecek bir yazarla, Özen Yula'yla, bu neslin birleşiminden bahsetmek gerek. Özen Yula'nın *Yakındoğu'da İhanet* metni için çok şey söylenebilir. Eğer yoğun bir kurgu ihtiyacınız varsa sevgilisini, annesini ve babasını öldürmüş bir adamın travmasından bahsedebilirsiniz ya da depresyonda bir ruhun izdüşümünden, sayıklamalarından da dem vurabilirsiniz. Bence bunların hepsi anlamsız kalır. Metnin temel gücünün ve çıkış noktasının yanında tüm bunlar kanımca laflı güzaf. Bu metni değerlendirirken öncelikle bir iç döküş, dışavurum, kusma halinden bahsetmeliyiz. biriken ekibinin, oyunun broşüründe değerlendirdiği gibi bir "hırıldama"... Sanki benim neslimin ruh hali vücut almış ve açık bir yaradan dizginlenmeden akan kan gibi Yula'nın metninde harflere bürünmüş, akmış, akmış... Bitmeyen bir ağıt olarak değerlendirdiğim bu metin, şu

an bile tam olarak tanımlayamadığım içime işleyen bir hüznü içinde barındırıyor. '80 sonrası kayıp gençliğe mi aittir bu hüznü, Yakındoğu olarak tanımladığımız, benim başta da belirttiğim sahipsiz coğrafyanın garip güdülere midir sahibi; nedir, nedendir bilinmez ama insanın içine işleyen bir dışavurum söz konusu, orası kesin.

İşte tam da bu noktada Okan Urun ve Melis Tezkan tarafından kurulmuş olan biriken ekibinin başarılı yorumu devreye giriyor. Özen Yula'nın isim vermeden "hiç kimse ve herkes" olarak değerlendirdiği ve Okan Urun'un oynadığı, ağıtın sahibi olan bu karakter, oyunculuk rejisinde ekip tarafından başarılı bir şekilde yorumlanmış. Urun, metnin de kendi iç ritminde varolan atipik bir ses tonuyla, bedeninde yarattığı atıl duruşu çok iyi bir şekilde birleştirmiş. Çok yavaş hareketlerle yere yığılan ve sonra tekrar kalkan ve bu durumu tekrar tekrar yaşayan karakter yorumunda beni tek rahatsız eden durum, oyuncunun bedenine yapıştırdığı ve belirli bölümlerde bir bıçakla delip akıttığı kanla dolu poşetlerde gerçek kan kullanılmamış olmasıydı. Her ne kadar sahne illüzyonu içinde her şeyi kabul etsek de, içi boyalı suyla dolu poşetler işin duygusal ağırlığını hafiflettiğini düşünüyorum. Bunun dışında Okan Urun'un oyuncu enerjisini, bu yoğunluktaki tek kişilik bir oyunu kaldırabilecek güçte bulduğumu belirtmeliyim. Sahneleme rejisine gelince oyunun başında yer alan dans ve 'clubber' gençlik videosu olarak değerlendirebileceğim videoyu fuzuli bulmakla beraber, yer yer oyunu kesen video kullanımını çoklukla dozajında ve yerinde buldum. Ancak kimi videolar olmasa da olurdu benim için ve bunların yeniden düşünülmesi bence prodüksiyon için yararlı olur. Sahnede, bir laptop karşısında oturan, kimi zaman oyuna ve karaktere müdahale eden kadın karakterin de ne olduğunun ve çizgilerinin daha net çizilmesi taraftarıyım.

Benim başta belirttiğim, tam olarak adlandıramadığım o iç hüznü, ağıt durumunu biriken ekibi, naçizane yorumlarında, benim için netleştirmiş ve adını koymuş. Videoların çoğu da bu bağlamda metin ve oyunculukla birleşmiş. Bu ağıt, '80'li seneleri yaşamış ve bastırmış bir kuşağın 12 Eylül ertesi gizli travmasıdır demişler ve oyunun sonuna doğru yer verdikleri istatistiki video bildireleriyle de rejisi dairesini tamamlamışlar. Aslında yazar da yer yer bu tanımlamaya el verecek sözlerini metnin içine mayın döşer gibi yerleştirmiş ama başta da dediğim gibi bizler farklı bir kuşağız ve mayın yerleştirsek de zihnimizin üstü halen bir toprakla örtülüdür. İşin garip tarafı o toprak da bu metinde olduğu gibi güzellikler ortaya çıkarabiliyor. Hatta insan, mayınlar da olmasa diyebiliyor kimi zaman. Ama belki de o mayınlar da olmasa biriken ekibinin rejisi yorumuna açılan kapı da olamayacak! Yorumu sizlere bırakıyorum artık... Bir yerde yakalar izlerseniz bana da yorumlarınızı iletmeniz muhakkak!

Bu noktada, yani mayınlar konusu açılmışken, festivalin dışında olup neredeyse festival oyunları kadar, hatta daha fazla bir ilgi görmüş olan yeni bir tiyatro topluluğundan, oyun deposu'ndan, bahsedeceğim. Maral Ceranoğlu'nun rejisiyle Ceren Ercan'ın dramaturjisiyle karşımıza çıkan topluluk, ilk oyunlarının konusunun odak noktasına tanıdık bir masalı, *Çirkin Ördek Yavrusu*'nu koymuş. Herhalde Andersen yaşasaydı yazdığı masalın nasıl olup da bu kadar politik bir noktaya çekildiğine şaşırırdı ya da kim bilir belki de hiç şaşırılmazdı! Tıpkı biriken ekibinin oyun broşüründe bahsettiği politik olanla kişisel olanın kesiştiği nokta gibi bu oyun da hikayesini, gücünü kişisel politikadan alıyor.

Oyun, üç sıra dışı sayılabilecek kadın karakterin kendilerini toplumda dışlanmış hissetmelerini örnekleyen üç temel hikayenin parçalanıp bütünle-

nen metni üzerine kurulmuş. Bu üç hikayeyi canlandıran oyuncular: Yelda Baskın, Gülce Uğurlu ve Elif Ürse. Bir Kürt, bir lezbiyen ve bir de türbanlı bu üç kadının ortak noktası, hepsinin toplum tarafından farklı hissettirilerek, dışlanması ve tabii ki bu yolla şiddete maruz kalması. Eki bin yer yer doğaçladığı metin, bu anlamda çok iyi kurgulanmış. Özellikle oyunun son kerte de tüm bu kimlik denklemlerinden sıyrılarak 'çağdaş Türk kadını' tiplemesi üzerine gitmesi açıkçası beni çok rahatlatmış. Her ne kadar, bu bölüm, özde Atatürkçü, milliyetçi, saf ve çağdaş Türk kadını tiplemesiyle hesaplaşmak ve bu kimliğin dışında kalan her şeyin nasıl da dışlandığını ifade etmek niyetiyle eklenmiş olsa da... Sonuç itibarıyla 'çağdaş' bir yorum olmasına rağmen komedi unsuru da dozajında ve gereğince kullanılmış. Ancak masalın bir izdüşümü olarak 'aldım verdim ben seni yendim' gibi çocukluk oyunlarının projeye dahil edilmesini kendimce problemlili buldum. Zaten kişisel ve naif bir noktadan yola çıkan projeyi bu noktalar ciddiye alınmama tehlikesiyle karşı karşıya bırakıyor. Kanımca fazla olmuş. Tereyağından kıl çeker gibi kişisel politik bir noktadan günümüz Türkiye'sinin politik durumuna panoramik olarak göz atan oyun, Ceranoğlu'nun metin ve beden birleşimi üzerine gerçekleştirdiği rejî denemeleriyle de taçlanmış. Beden kullanımı oyunda önemli bir yer tutsa da kimi zaman fiziksel betimleme, metinsel betimlemenin gölgesinde kalabiliyor diyebilirim. Sanırım bunda dans geleneğinden gelen Ceranoğlu'nun tiyatro geleneğinden gelen üç oyuncuyla aradığı mükemmel uyuma tam ulaşamamış olmasının payı var. Ama tüm bunlar için bu yeni grubun daha çok zamanı var. Oyunculuk enerjisi, tavrı ve projeye sahip çıkma dirayeti açısından üç oyuncunun da ve bu bağlamda yönetmenin de ellerine sağlık demek istiyorum. Tüm bunlar sahnede kendini

belli ediyor. Her ne kadar rol ve tipleme gibi değerlendirmeler böyle bir projede ayrıksı kalsa da sanki türbanlı karakteri oynayan Elif, inandırıcılığını daha yoğun bir şekilde üstlenmiş. Sahnenin yalın ışık tasarımı (Cem Yılmaz) ve salt ışıktan güç alan sahne düzenlemesi pek çok genç ve yeni gruba hatta başkalarına ibret olacak derecede sade ve 'yoktan var etme' tanımına layık bir tasarımı barındırıyor. Kostüm tasarımı (Tomris Kuzu) ise bu yalınlığın içinde biraz fazla dikkat çekiyor ve bu anlamda yalın tasarımın devamını bozuyor olabilir.

Grubun festival içi ya da dışında tiyatrodaki yeni uygulamaları sahneye geçirme konusundaki ısrarı, ekibin ve projenin başta bahsettiğim lafını esirgemedi doğrucu, 'sanatlı' ya da 'sanatsız' kendini sınırsız ifade eden yeni nesil durumları ise ayrı bir övgü hak ediyor bence.

Tiyatromuzun bu örneklerle ihtiyacı olduğu kadar, açıkça fikirleri de tokuşturmaya ihtiyacı olduğunu düşünüyorum ve sadece bu yüzden aslında üstüme vazife olmasa da bu yazıyı yazdım. Bundan sonra da yönetmen, teorisyen ya da yazar herkesin kalemi eline alıp yazması taraftarıyım. Başından beri takip ettiğim hatta başlattığım bu fikir ortamının selameti için... Çünkü kimi yazar/çizer ve yapar/eder arkadaşların suya sabuna dokunmayayım da ne olursa olsun tavrından epeyce sıkıldım. Ne yazık ki hâlâ 60'lı ve 70'li nesillerin ataleti ve korkaklığı içindeyiz. Sanki gölgelerimizden korkuyoruz. Sıfır olmak ve hiçbir şey yapmamak, bir şeyler yapmak ve reddedilmeyi göze almaktan daha rahat hepimiz için. Bu da ne tiyatroyu ne de bizi bir yere getirmez. Eh artık bana da umudum 80'li arkadaşlarda mı demek düşüyor?

"Herkes konuşuyor; hiçbir bok yapmıyor kimse. Sadece lafff. Gereksiz yere konuşma geleneği çok güçlü Yakındoğu'da. Tumturaklı laflar. Bir şeyleri

bahane edip resmi bir biçimde susma geleneği de çok güçlü Yakındoğu'da. Sahte, ahlaksız sessizlikler."⁶

4) Özen Yula, *Jartiyer, Kırbaç ve Baby-Doll'un Ötesinde-kiler* adlı kitabından, "Yakındoğu'da İhanet", s. 123, Yayıncı Kredi Yayınları, 2005

5) www.biriken.com

6) Özen Yula, *Jartiyer, Kırbaç ve Baby-Doll'un Ötesinde-kiler* adlı kitabından, "Yakındoğu'da İhanet", s. 125, Yayıncı Kredi Yayınları, 2005

*Yazar, yönetmen

