

# biriken Üzerine

PARİS VIII ÜNİVERSİTE'SİNE BAĞLI ÇAĞDAŞ FELSEFE ARAŞTIRMA LABORATUVARI'NDA DOKTORA YAPMAKTA OLAN CEM BÖLÜKTAS; MELİS TEZKAN VE OKAN URUN'UN KURDUĞU TİYATRO/PERFORMANS GRUBU BİRİKEN ÜZERİNE YAZDI.

## CEM BÖLÜKTAS

Fotoğraflar: *biriken* izniyle

Video, yerleştirme, performans ve tiyatro gibi farklı disiplinlerin pratiklerini bir arada kullanarak disiplinlerarası bir sanatsal dil edinen *biriken*, Melis Tezkan ve Okan Urun tarafından 2006 yılında kuruldu. Gündelik haller, yabancılaşma, popüler kültür, oluşlar ve dönüşümler üzerine eleştirel bir bakış açısıyla eğilen *biriken*, sadece özne/ler'den değil, her biri kendi hesabına çalışan öznellik bileşkenlerinden yola çıkar. Öznellik üretimi Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin araştırmalarının leitmotifini oluşturur. Yeni öznellik biçimleri bir sanatçının elindeki malzemeyle yarattığı yeni formlara benzer. Sanat pratikleri öznelğin ve sosyalliğin yeni işaret, koordinat ve kaçış çizgileriyle düzenlendiği varoluşsal haritalardır. Öyle ki hayat yeni yaşam modellerini sanatta aramalıdır.<sup>2</sup>

Öznelliğin alanı, sürekli başka alanlarla karşılaşır. Farklılıklar ve başkalaşma ilkesinde formunu bulur. Bu da birey ile öznelğin arasındaki bağı zorunlu olarak yeniden

incelemeyi, en başından kavramları birbirinden ayırmayı gerektirecektir. Öznellik vektörleri zorunlu olarak bireyden geçmemektedir. Birey aslında insan gruplarını, sosyo-ekonomik ve enformasyonel makineleri içeren süreçlere göre varış noktasında bulunmaktadır. Böylece içsellik birbirine göreceli, bağımsız birçok bileşkenin kesiştiği noktada bulunur. Guattari'ye göre öznellik, günümüzün endüstriyel ve mass-medyatik toplumlarında, tekiliğini kaybetme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Kapitalizm kendi öznellik şekillerini var ettiği değer sistemiyle tüm dünyaya aşılır, insanları stereotipleştirirken vasatlığı yüceltir. Buna karşı sanat direnenidir, farklılıklardan beslenir ve bu sistemin karşıtı olmayla mükelleftir.<sup>3</sup>

*biriken*'in inceleyeceğimiz metinlerinde<sup>4</sup> sahne pratiklerinin "work on progress" şeklinde eklenerek ilerlediğini, sadece tek bir kavramdan ortaya çıkıp tutarlı sonuca varmadığını, aksine tutarlılığın çoğulluk düzenlemelerinden ve tekrarlardan beslendiğini belirtmek yerinde olur.

Kuramsal açıdan yeni yaşam biçimleri ve gerçeklikler üretilirken bir taraftan da sürekli bir endişe hâkimdir. Foucault'nun kendilik kaygısı "souci de soi" kavramıyla<sup>5</sup> paralellik



*biriken,*  
Simdi bizim evin yerinde çukur var  
2006, videodan kareler

kurabileceğimiz bir söylemdir *biriken*'inki. Bireysel ve kolektif analizlerde etiko-politik bir düzenleme söz konusudur. Birey olarak özgürleşirken etik olarak nasıl davranmamız sorusunu sorar.

#### Kadın-oluş

Kadın-oluş halleri üzerine olan *ŞİMDİ BİZİM EVİN YERİNDE ÇUKUR VAR*'da sahnedeki karakteri Okan Urun'un oynaması önemlidir, öyle ki akla Simone de Beauvoir'ın "kadın doğulmaz, kadın olunur" sözünü getirir. Ama oyun ne feminizm ne de cinsiyet konusunu irdeler, konformist toplum ritüellerini kadın-oluş halleri üzerinden eleştirir.

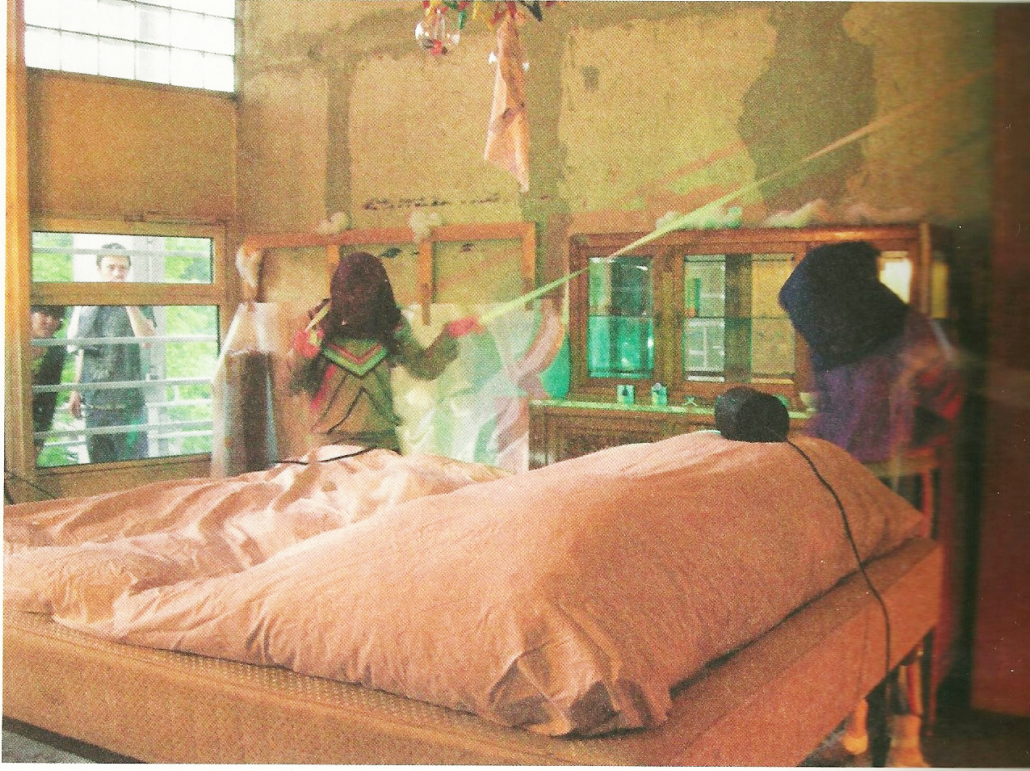
Banttandır duyulur: iki kadın çene çalar, sürekli boş konuşurlar: *Ay ne iyi ettik de geldik. / Hımm. / içeceği yemekle beraber... / Ben de lütfen. / Nasıl gidiyor? / idare ediyorum. / Bir kişi bir barışık. / Evet, işte öyle. / Biz de. / Ayy canım ya. / Aman boş ver. / Boş ver, doğru. / iyi oldu, hem hava da böyle. / Tabii tabii.* Kadının birincil görevi kocasının gönlünü hoş tutmak ve evin huzurunu sağlamaktır. Yapacak hiçbir işi yoktur ama hep yoğundur, dertlidir. Öyle her yere koşturacak zamanı yoktur.

Okan'ın canlandırdığı sahnedeki karakterin de saçma sapan dertleri vardır. Formda kalmak için kendini yerden yere atarak spor yapar. Sürekli yakını. AVM onun için kafasını dağıtacağı bir yerdir: Sinemasına, spor salonlarına, vitrinlerine bakacağı şık dükkânlarına, restoranlarına bayılır. Misafir ağırlamak çok büyük bir olaydır; kanepenin yastıklarının şişikliklerine kadar düşünülmezse olmaz. Yemek kitabından bakılıp yemekler yapılır. Ölçülerin ayarı bile derttir. Biriyle randevusu varsa, o da başka bir çiledir. Ne ayakkabı giyecek? Hangi rujunu sürecektir? Hangi bileziği takacak? French manikür mü yapsa? Peki ya saç? İşte bütün bu sembolik değerler içinde yaşanan hayatta özne nasıl oluşabilir? Özgür birey nasıl olunur? Moda, star sistemi ve yarışmalarla dolu popüler kültür tezahürlerinin girdaplarında özne tamamen konu dışında mı kalmaktadır?

*ŞİMDİ BİZİM EVİN YERİNDE ÇUKUR VAR*'da sahnenin içerisi ve dışarısi iç içe geçmiştir. Okan Urun tek başına oynarken Melis Tezkan sahneye müdahale eder. Kamerasıyla gezer. Zaman-mekânsal bir paradoks vardır. Sahnedeki karakterin, projeksiyonun ve videoların üst üsteliği (superposition) fragmanter bir performans ortaya çıkarır. Metnin ve pratiğin birbirine uyumsuzluğu sahnenin, rejinin ve oyuncunun üst üsteliği genel/yaygın seziyi zor durumda bırakır. Yani sahnede amaçlanan, anlatım biçiminde olduğu kadar içerik biçiminde de ayırım karşıtlıklarının oyununu yok eden bir söylemsizliğin vektörleridir. Böylece söylem veya söylemsel bir zincir oluşur.

#### Çokluk kavramı

İlk olarak Paris'te bir sanat atölyesinde gerçekleşen *PEOPLE AS PLACES AS PEOPLE* adlı performansın itici gücü kartonlar üzerine kimi önceden, kimi sergiyi gezenler tarafından hazırlanmış "yazıklar" listesidir.



biriken  
People As Places As People  
Performans, 2007

.. /damaged

.. /yazık

.. /endommagé

duamayan bu çevre:

pippa bacca (lar)

odtu bitirip babasının iç yerinde çalışan onun

bulduğu kızla evlenen z'ye onun karısı olan c'ye...

gehilerimize...

geceğin bu saatinde sanal sex için uyumayanlar

babasıyla evde yalnız kalanlara yazık

yenili yeriz gökünde çıkan sivicelere...

Kendini keman sanan oduna

my career is dead, i'm free.

I want my damk

bazı insanlardan nefret ediyorum

kestim kara saçlarımı

dort ay oldu hala doğru yolda mıyım, neden bitti bu

ilişki, gururu yerlere serip pesinden kossam eskisi

gibi, herşey eskisi gibi olur mu?

İstizik

yine geçen zaman... off hep şu geçen zaman

yine geçen zaman... off hep şu geçen zaman

metresliğime

I miss My Melis too

I miss my Melis

kalbinin sesini bile duyamamak kadar sağır olan

insanlara

her mevsim uğg giyen tili kızlarımız yazık diyen

gözlere bakışımız sırasında geçen saniyelere

korkuları yüzünden kendi doğrularını ortaya

koyamayan insanların diğerlerinin doğrularıyla

sürdürdükleri yaşamlarına yazık

sürdürdükleri yaşamlarına yazık

internet yasaklıyılara

show my damage

panik atak, panic attack, attaque de panique

yo la tango - damage

Paris sous le gris

ayak parmağıma

karşısındakilere insan olarak bakamayanlara

0620

.. /rap 11

1. Coş yarımları bir Adam
2. Görmek adam
3. Sana barmasına
4. Sana barmasına, atıpın de parlımın
5. % U-235
6. Sana barmasına
7. Tüneyhin rapini (peşgi) eğriyorum
8. Sana barmasına, atıpın de parlımın
9. Tüneyhin rapini (peşgi) eğriyorum
10. Sana barmasına, atıpın de parlımın
11. Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

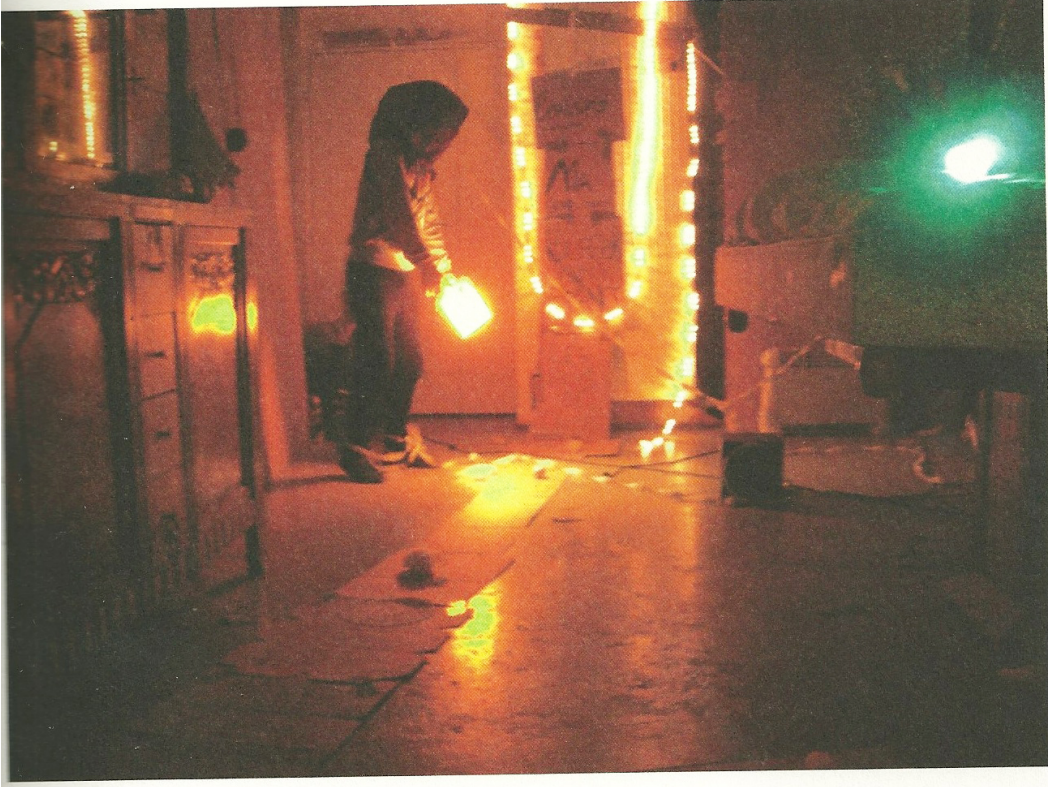
.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın

.. /rap 11  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın  
Sana barmasına, atıpın de parlımın



Duvarda büyük puntolarla "Home is where you hang yourself" yazmaktadır. *biriken* üyeleri maskeli ve ayaklarından iplerle eşyalara bağlıdır. Espasa olan bağlılıkları manidardır. Etraftaki eşyalar, kitaplar birikimler ve yaşanmışlıkların tezahürleri olarak yorumlanabilir. Performans sırasında karakterler gündelik ev halini canlandırdılar, yerleri süpürür, mutfak malzemelerini kullanırlar.

Paris 11. bölgede bulunan MyCroft galerideki yerleştirme ise ilk performansın devamı niteliğindedir. Teması ALEGORIE NATIONALE olan bu yerleştirmede, televizyon ekranından görülen yoğun makyajlı ve peruklu bir kadın figürü, diğer tarafta ise kulaklıklar arayıcılığıyla dinlenilebilen erkek sesi yer alır. Ekranda görülen kadın ve kulaklıktan çıkan ses sanki birbiriyle konuşan fakat konuştuklarından

hiçbir şey anlamayan iki öznenin diyalogu izlenimi verir.

İstanbul'da Görünürlük 5 projesi kapsamındaki PEOPLE AS PLACES AS PEOPLE performansında ise bundan öncekileri temsilleri eklemlen ve yeniden kodlayan *biriken* grubu "yazık (damaged/endomagé)" kavramını yeniden üretir. Bu kez internet protokollerinin kullanımıyla biriktirilen "yazık" teması altına yazılmış iletiler interaktif bir biçimde karşımıza çıkar. Ayrıca havada asılı metinler görülür. Burada tıpkı ilk performans gibi ev hali ve izleyicinin müdahalesi söz konusudur.

Birbirinin tekrarı ve yeniden üretimi olarak düşünülecek bu üç performansta öne çıkan çokluk "multitude" kavramıdır. Burada Deleuze'ün "Anti-Ædipe'i iki kişi yazdık. Her birimizin çokluğu göz

önüne alındığında, bayağı kalabalıklık"<sup>6</sup> cümlesini hatırlamakta yarar var. Rizomatik bir üretim şemasında oluşan çokluk kavramı aynı arzulan makineler (machine désirante) gibi makinesel düzenlemedir (agencement machinique). Tek bir temel kavram yoktur, pistler vardır. Özerk bağlantı ilkeleri ve heterojenlik ile gelişir. "Köksap'ın herhangi bir noktası başka herhangi bir noktayla birleştirilebilir. Birleştirilmelidir de"<sup>7</sup> Anti-Ædipe, edebiyat, felsefe, psikanaliz, resim vb. referansların keşiştiği akıntular dünyasıdır.

Aidiyet, yalnızlık ve birikim gibi mefhumları irdeleyen *biriken*'e eşlik eden Sait Faik Abasıyanık'ın *Lüzumsuz Adam*'ı, Jim Jarmush'un "Permanent Vacation" filminden Charlie Parker karakteri, Nirvana grubu ve Vüsat O. Bener alıntılananlar arasındadır. Bu



biriken  
Re: Fwd: die in good company  
projeksiyon, internet, 2012

alıntılar sadece söyleysel değil aynı zamanda estetik, pragmatik ve semiyotik bir akıntıdır. Birbirlerinden hem bağımsız hem de birbirlerinin bileşkenleridirler ve aralarındaki güçler bağının (rapport de force) hızından (vitesse) ve yavaşlığından (lenteur) bir kuvvet çeşitlemesi (variation de puissance) oluşur. Deleuze'un duygu (affect, affectus) dediği budur.<sup>8</sup>

### Ölüm Teması ve Absürtlük

*biriken*'in geçtiğimiz aylarda izleyicilerle buluşan son oyunu RE: FWD: DIE IN GOOD COMPANY klişelerden, gerçekleşmeyen devrim vaatlerinden, vasatlıktan ve toplumun tüm dayatmalarından sıkılıp Craigslist'e verilen bir ilan sonucu birbirlerini bulan öznelerin hikâyesidir.

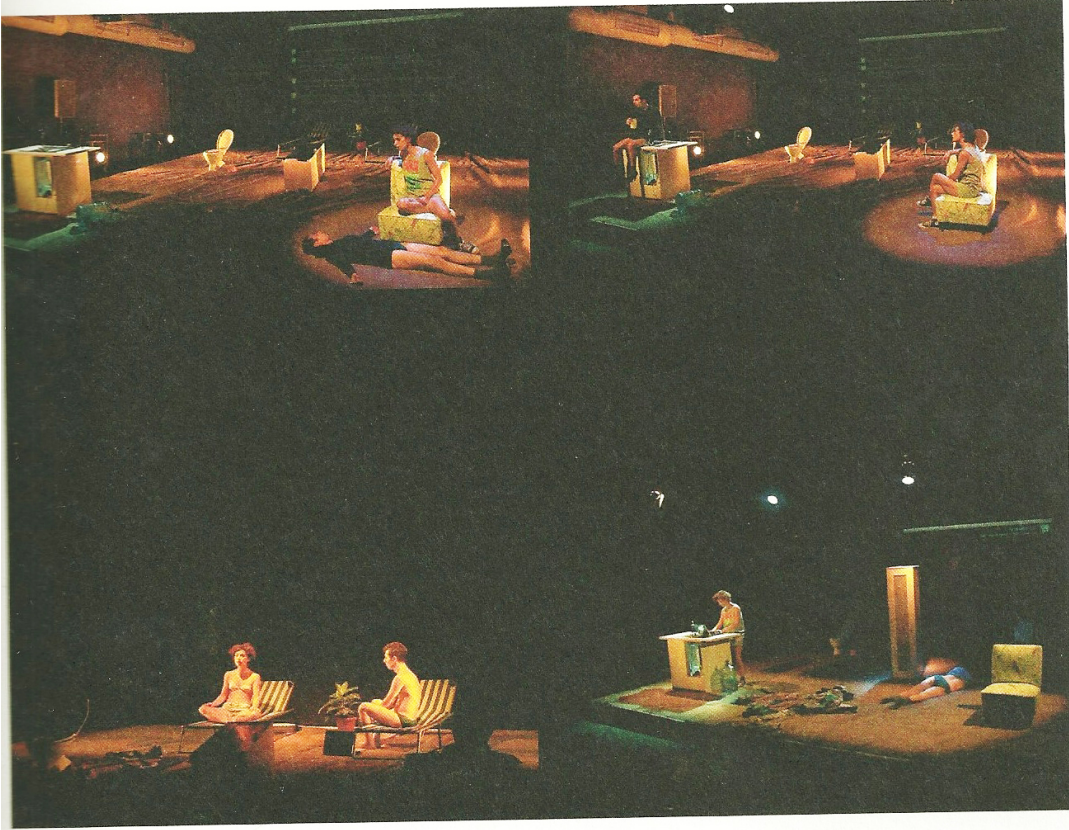
Sanal ortamda ölmeden/çekip gitmeden önce yapılacaklar listesi hazırlanır. Sürekli histeri halindeki iki öznedir karşımızda duran. Biri hasta-dır, hastalığından yakınıdır. Bu yüzden gündelik hiçbir iş yapacak hali yoktur. Boş vermek ister ama boş verdiği-ne üzülür. Diğeri hastalık hastasıdır. Acıyı hisseder ama nereden geldiğini bilmez. Sürekli bir bulantılık hali hâkimdir.

İki özne de sıkılır hayattan. Nostaljiklerdir, ama hatırlar anımsar. Köşedeki fırının kapanmasıyla imkân ama bir taraftan da o mahallede kalmayıp kalmaktan yakınıdır. İhtisâs içinde hep hayattır. Herkes benzer.

Okan Urun'a bu oyunda Güler Yiğitel eşlik eder. Bu seferki giyimler Gil Scott Heron'ın "New revolution will not be televised" şarkısına, Marguerite Duras'ın "Yeşil Gözler"ine, David Bowie'nin "We can be heroes"ta ve Tomer Özlü'yedir. Yaşadığı topluma vatançılığa, hüznün ve ölüm teması temavarioluşsal hem de anti-konformist eleştiriyedir dönüşür.

Günlük yaşamın kaygı, umutsuzluk, korku ve çaresizlik gibi duygularını ortaya çıkarması Fransız varoluşçu akımının da oldukça üzerinde durduğu temalardır. Albert Camus'un "absürd serisi"<sup>9</sup> (Cycle de l'absurde) ve Sartre'in *Bulantı*'sı "absürd saçma" kavramı üzerinden varoluşçu tezlerin edebiyattaki tezahürü olarak yorumlanabilir. Camus'un absürd, dünyanın sıfır değil insan ona verdiği anlamdır. Önemli olan bunun bilincinde yaşamak ve hayata dırılmaktır. Sartre'da ise saçma insanın sıfatıdır. İnsan bilinci onu hayata vermek için anlamlar yaratır da insan özünde saçmadır. İnsan her şeye bağlı olmayan özgür bir varlıktır. Kendi varlığını seçme özgürlüğüne sahiptir. Bulantı etkisi yapan insan özgürlüktür. İnsan dünyanın saçmalığına teslim olmayıp bu bilinci yaşamalıdır.

*biriken*'in estetiğini mefhumluluk (intertextualite) belirler. Teknoloji, yeniden üretilen mefhumlar ve kavramlar kesişerek fikirler ve fikirler. İncelediğimiz işlerin ortak temaları yukarıda gördüğümüz gibi vatançılık (devenir), çökük, absürtlük ve ölüm mefhumları gibi görülmektedir. *biriken* bize ahlak dersi vermez, bir ahlak empoze etmez. Her içeriksel temayı



de biçimsel olarak göçebelik kavramına göndermeler vardır. İçeriksel olarak çekip gitme durumuna yapılan övgü, biçimsel olarak ise kullanılan mediumların göçebeliği olarak değerlendirilebilir. Gördüğümüz işlerin ortak problematiği ise gerçeklik üretimi ve özgürlük pratiğinin etikle olan bağındadır.

*biriken*'in ICK'nin (The International Choreographic Arts Centre) kurucu direktörlerinden koreograf Emio Greco ve Peter C. Scholten ile ADDIO ALLA FINE adlı ortak çalışmaları Mayıs ayında düzenlenecek iDANS festivalinde görülebilir. ●

## NOTLAR

- 1 Foucault, Michel: *Dits et écrits t.IV* s.418
- 2 Félix Guattari, *Les trois écologies*, Galilée, Paris 1989. s. 26
- 3 *agy*, p.27
- 4 Yakındoğu'ya İhanet ve Yala ama Yutma'yı bu yazıya dahil etmememin nedeni estetik konunun *biriken* üzerinde yoğunlaşmasını istememendir. Özen Yula

*biriken*'in kuruluşundan beri sadece en büyük destekçisi değil aynı zamanda her daim iş ortağıdır. Onun metinleri başlı başına bir tez konusudur.

5 Foucault, Michel: *Dits et écrits t.IV* s.418

6 Gilles Deleuze ve Félix Guattari, *Rhizome*. Paris : Editions de Minuit. 1976. s. 7

7 *agy*, s. 18

8 Anne Sauvagnargues, *Deleuze et l'art*, Paris, PUF, "Lignes d'art", 2005. s. 38

9 Camus'nün bu dört eserine verdiği addır. *L'Étranger* (roman, 1942), *Le Mythe de Sisyphe* (essai, 1942), *Caligula* (pièce de théâtre, 1944), *Le Malentendu* (pièce de théâtre, 1944) .