

T. C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
MODERN DANS PROGRAMI

STAND-UP PERFORM DANS YÖNTEMİYLE KAMUSAL ALANDA
BİR PERFORMANS UYGULAMASI : TÜRKİYE’DE ÇAĞDAŞ DANSIN
POLİTİKLEŞME SÜRECİNE BİR ÖRNEK:
“LİKİT POLİTİKA”

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:
20106006 HURİ GONCA GÜMÜŞAYAK

Danışman:
PROF. ŞEBNEM SELİŞİK AKSAN

İSTANBUL 2016

Huri Gonca GÜMÜŞAYAK tarafından hazırlanan **Stand-up Perform Dans Yöntemiyle Kamusal Alanda Bir Performans Uygulaması : Türkiye’de Çağdaş Dansın Politikleşme Sürecine Bir Örnek : “Likit Politika”** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 22 / 02 / 2016

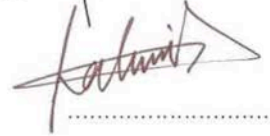
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

Jüri Üyesi : Prof. Şebnem SELİŞİK AKSAN (Danışman)

Jüri Üyesi : Prof.Dr. Aysin CANDAN (Haliç Üniv.Öğr.Üy.)

Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Bedirhan DEHMEN

İmzası:



İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖNSÖZ	III
ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR	VII
RESİMLER LİSTESİ.....	VIII
İTHAF	X
1. GİRİŞ.....	1
2. AKIŞKANLIK BAĞLAMINDA PERFORMANS VE PROTESTO.....	4
2.1. Akışkanlık/Likidite	4
2.1.1. “Akışkan Modernlik” Zygmunt Bauman	5
2.2. Performansta Akışkanlık	9
2.2.1. Performansta Politik Olana Doğru	14
2.3. Protestoda Akışkanlık	21
2.3.1. “Gösteri Toplumu” Guy Debord	26
2.3.2. Protestoda Performatif Olana Doğru	28
2.4. Performans, Beden ve Protestoya İlişkin Örnekler	29
2.4.1. Dünya’dan Örnekler	30
2.4.2. Türkiye’den Örnekler	34
2.4.2.1. Gezi Parkı Toplumsal Hareketinin Toplumsal Hafıza İmgeleri.....	41
3. ESER YARATIM SÜRECİ VE YÖNTEMİ.....	52
3.1. Eserin Ortaya Çıkmasını Hazırlayan Süreç ve Yöntemler.....	52
3.1.1. Gösteri Toplumu’nun Bedenimdeki Diktatörlüğü	53
3.1.2. “Stand-up Performdans” Yöntemi ve “Deli Kadın Hikayeleri”	56
3.1.3. Bir Kırılma Noktası: “Gezi Direnişi”	60
3.1.4. “Her Güne Bir Dans Egzersizi” ve “Gezici Performansçı”	62
3.1.5. “İmgelerin Koreografisi” Yöntemi ve Örnek Çalışmalar.....	66
3.2. “Likit Politika” Eseri Yaratım Süreci	71
3.2.1. Malzemeler	71
3.2.1.1. Ters-yüz Adam	72
3.2.1.2. Kırmızılı Kadın, Direnişin Kahramanları	74
3.2.1.3. “İzinsiz Gösteri”	75
3.2.2. “Likit Politika” Eserinin Viyana’da Üretimi.....	77
3.2.3. Sergilenme Süreci.....	81
4. “LİKİT POLİTİKA” ESER ANALİZİ.....	83

4.1. Stand-up Performdans Yöntemine Göre Yapısal Analiz	83
4.1.1. Performans.....	83
4.1.2. Performansçı.....	83
4.1.3. Yapı	84
4.1.4. Mekân Kullanımı.....	85
4.1.5. Malzemeler	87
4.1.6. Araçlar	87
4.1.7. İletişim.....	88
4.1.8. Etki Olarak Tepki	89
4.1.9. Bilinmeyen Eleman	89
4.1.10. Stand-up Performdans	90
4.2. Tasarım Katmanlarına Göre Analiz	90
4.2.1. Beden & Hareket Kullanımı.....	90
4.2.2. Müzik & Ses Kullanımı.....	94
4.2.3. Maske & Kostüm, Aksesuar Kullanımı	95
4.2.4. Seyirci Etkileşimi	97
4.2.5. Sahneleme Biçimleri	100
4.2.5.1. “İzinsiz Gösteri”	100
4.2.5.2. Forum/ Sahne Daveti	108
4.2.5.2.1. Bir Sahne Analizi: Moda Sahnesi.....	109
4.2.5.3. Protesto-Performans	112
4.2.5.3.1. Bir Protesto-Performans Analizi: Caferağa Mahalle Evi	115
5. SONUÇ	118
6. EKLER	122
EK 1. Likit Politika Eserinin Sahnelendiği Yerlerin Listesi	122
EK 2. Afiş Tasarımı, Eser Künyesi.....	124
EK 3. Broşür Tasarımı, Tanıtım Metni	125
EK 4. Röportajlar	126
EK 5. Eleştiriler.....	135
EK 6. Basın Arşivi	136
EK 7. Program ve Broşürler.....	146
EK 8. Deli Kadın Hikayeleri Afişi.....	150
EK 9. Yeni Dönem Kamusal Alanda Etkinlikler Listesi	151
EK 10. Yeni Dönem Kamusal Alanda Etkinlik Fotoğrafları	152
7. KAYNAKLAR.....	160
8. ÖZGEÇMİŞ.....	165

ÖNSÖZ

Bu tezi yazarken enerjimi kaybettiğim anlar oldu. Gezi Direnişi'ni tekrar tekrar kendime hatırlatarak Gezi'de tanık olduğum dayanışma kültürünün varlığına, barış, eşitlik, adalet duygularıyla özgür bir dünya oluşturulabileceğine ve bu tezin bir gün biteceğine olan inancım hiç tükenmedi. Çünkü bu uzun bir yolculuktan ve inişleri çıkışları, dibe vuruşları vardı, adım adım öğreniliyordu bu yolda.

Tez sürecimde bana yeniden inanç ve kuvvet kazandıran, dönüşüm süreçlerimi gözlemlememi sağlayan tez danışmanım Prof. Şebnem Selışık Aksan'a, Tez jürim Prof. Ayşin Candan, Yard. Doç. Bedirhan Dehmen'e, manevi rehberim Şirin Duruk'a, bu fırtınalı günlerde içimdeki fırtınalara fırtınalar katan dostlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bu çalışma bir özgürlük yolculuğunda sistemler ile mücadele etmenin çabasıdır. Sistem içinden kaçmaya çalışırken kendi sistemini doğaçlama olarak üretmeye yönelik bir araştırmadır. Çantasını sırtına alır, bir gezgin olarak gördüklerini hafızaya kaydeder, etkilenimlerini, deneyimlediklerini biriktirir. "Stand-up performdans'ın yöntemlerini kullanır, yollarda yaratılır ve sunulur. Yolda var olur. Sözün bittiği yerde, dans başlar. Dans edebileceği devrimler hayal eder ve 'ayağa kalkar, dans eder'.

Özgürlüğün Gezi Parkı'nda, performansçı-izleyici ayrımının kalmadığı hemzemin bir paylaşım ortamında gerçekleşebildiği görülür. Tüm farklılıkları ile insanlar ayağa kalkıp eyle-dikçe, dans ettikçe "bir" oldukları bir öze ulaşırlar. Bu bir ritüeldir. Bu bir toplumsal ütopya özlemidir. Ve gerçekleşebildiği anlar yakalanmıştır. Bu tarihe tanık olduğum için minnettarım. "Likit Politika" eseri, böyle bir ütopya özlemiyle dans edilir, her gösteride bu ütopyayı bedenen yeniden gerçekleştirmeyi amaçlar.

"Likit Politika" eseri, Gezi Direnişi'nin kamusal alan ortak hafıza imgelerinden yola çıkarak bir hareket kurgusu meydana getirmiştir. Her seferinde ilhamını aldığı kaynağa geri döndürmek üzere farklı kamusal alanlarda sergilenmiş, her gün akışkan bir şekilde dönüşen bir eser olmaya devam etmiştir.

Bu tezde yakın tarihimizden kısa ögelere, performans ve protesto ile ilgili tarihsel kaynak araştırmasına ve "Likit Politika" eserinin sergilendiği anlardan belgelere ulaşacaksınız.

Teşekkürler; çello ile ilk provalarımız için Jülide Canca Eke'ye, *Likit Politika* isim babalığı ve broşür tasarımı için Onur Serdar'a, afiş tasarımı için Özgür Sevinç'e, müzik kompozisyonu için Öncel Seçkin'e, kostüm ve maske tasarımı için Ece Anisoğlu'na, Soma Anması fotoğraf çekimi ve Mimesis kaynak temini için Nur Çehre Elver'e, kamusal alanlarda fotoğraf çekimleri için Matthias Stumpf, Sultan Güner, Necati Murat Bilgili, Burak Yücel'e, video montajı için Mustafa İdacı, Mustafa Serbes, Mehmet Bilgili'ye, dayanışma destekleri için Caferağa Mahalle Evi, Kocamusatafapaşa Forumu, Adalılar Kültür Merkezi, Gezi Sanatı, Gezi Parkı Sanat Kolektifine, gösterilerin Yunanistan ayağı için Alexandra Pavlidou, Davydd Cook ve Catherina Sravrou'ya, kaynak sağladıkları için Doç. Tuğçe Tuna, Defne Erdur, Mihran Tomasyan'a, gösterim sergileme sürecinde destekleri için Şerife Bulun, Utku Deniz, Erdem Gündüz, Tuba Önal, Ece Yörük, Ece Ateş, Ece Korucuoğlu, Deniz Ertaş, Deniz Yıldırım, Gasia Papazyan, Öykü Oral'a, tez yazımı ve kontrolü sırasındaki destekleri için Evren Erbatur, Laçın Tutalar, Sinem Atakul, Seçil Aracı, Canan Yücel Pekiçten, Poyraz Gözde Gümüştayak, Burcu Başaran, Yüksel Başaran ve tez danışmanım Prof. Şebnem Selişik Aksan'a çok teşekkür ederim.

Ocak 2016

Huri Gonca Gümüştayak

ÖZET

Bu yüksek lisans eser metni, “Likit Politika” dans performansının kavramsal alt yapısı, yöntemi ve üretim sürecini belgeleriyle sunmak için yazılmıştır. Eser metninin konusu; ‘likidite/ akışkanlık’ bağlamında performans ve protestonun birbirine yaklaşmasıdır. İçinde bulunduğumuz ‘akışkan modern’ dönemde çağdaş dans/ performansın politik olana doğru yaklaşması ile protestoların performatifleşmeye doğru yaklaşmasının izlerini bulmak için kaynak araştırması yapılmıştır. “Likitite” kavramı, Zygmunt Bauman’ın yaygınlaştırdığı “akışkan modernite” kavramıyla açıklanmıştır. Bauman, bu kavramı geçmişin sabitlerinden farklı bir akışkanlığı, hızı ve dönüşümü anlatmak” için kullanmıştır.

Eser yaratım sürecinde, “stand-up performdans yöntemi kullanılarak güncel olaylarla uyumlu bir dans eseri üretmek mümkün müdür?” sorusu araştırılmıştır. “Likit Politika” eseri, 2013 Haziran Gezi Parkı toplumsal hareketinden etkilenilerek üretilmiştir. Stand-up performdans yöntemiyle kamusal alanda bir performans uygulaması olarak gerçekleştirmeyi amaçlayan “Likit Politika” eseri, Türkiye’de politik bir çağdaş dans/performansı örneği olarak sunulmuştur. Çalışmanın yöntemleri arasında; katılımcı gözlem, performans üretim çalışmaları ve sergileme sürecinin belgelenmesi yer almaktadır.

ANAHTAR KAVRAMLAR: Akışkanlık, Akışkan Modernlik, Zygmunt Bauman, Performans, Stand-up Performdans, Beden ve Protesto, “Gezi Parkı Direnişi”, “Kırmızılı Kadın’ın Dansı”.

ABSTRACT

This performing arts master thesis is written for documenting the conceptual background, methodology and production process of the dance performance titled: “Liquid Politics”. The subject of this thesis is “approximation of performance and protest in context of liquidity”. The literature review has been carried out in order to find out clues of contemporary dance/performance that approach what is political, and also protests that approach performativity in ‘liquid modern times’. In this thesis, the concept of “liquidity”, defined by Zygmunt Bauman’s “liquid modernity” conceptualization, suggests a different viscosity, speed and transformation than the constant fixed background of the past.

In the creative process, the research question was: “is it possible to create a dance performance, in accordance with current changes of the political agenda with the use of stand-up performance method?” “Liquid Politics” was inspired by June 2013’s ‘Gezi Park Social Movement’. “Liquid Politics” has been realized as a public space performance using the method of ‘stand-up performance’, which is considered to be an example of political contemporary dance performance in Turkey. The methodology followed for this thesis includes participatory observation, performance creation studies and documentation of the performing process.

KEYWORDS: Liquidity, Liquid Modernity, Zygmunt Bauman, Performance, Stand-up Performance, Body and Protest, “Gezi Park Resistance”, “Dance of Lady in Red”.

KISALTMALAR

A.g.k. :	Adı geen kitap/ kaynak
A.g.m. :	Adı geen makale
AKM :	Atatürk Kültür Merkezi
Bkz :	Bakınız
ev. :	Çeviren
Der.:	Derleyen
Ed.:	Editör
FKM :	Fransız Kültür Merkezi
KfW :	Kunst für Widerstand (Direniş için Sanat)
rn:	Örneğin
sy. :	Sayfa
S. :	Sayı
TOMA:	Toplumsal Olaylara Müdahale Aracı
POMA:	Polis Olaylarına Müdahale Aracı
vb. :	ve benzeri
vd. :	ve devamı

RESİM LİSTESİ

Sayfa No

Resim: 2.2.1 Richard Schechner'in "sosyal drama" ile "estetik dram arasındaki akışı gösteren diyagramı	12
Resim: 2.2.2.1 Kurt Jooss, "Yeşil Masa" eseri [Fotoğraf: İnternet Arşivi]	16
Resim: 2.4.1.1 Tiananmen Meydanı, 5 Haziran 1989, [Fotoğraf: Jeff Widerner].....	31
Resim: 2.4.1.2 Occupy Wallstreet Eylemleri Çağrı Afişi, <i>Adbuster</i>	32
Resim: 2.4.2.1 Hrant Dink Suikastı, 21 Ocak 2007, [Fotoğraf: Basın arşivi]	35
Resim: 2.4.2.2 Hrant Dink Cenazesi, Radikal Gazetesi, 28 Ocak 2017	36
Resim: 2.4.2.3 "İnsanlık Anıtı", Mehmet Aksoy eseri, [Fotoğraf: İnternet Arşivi]	37
Resim: 2.4.2.4 "ANIT" (2011), [Fotoğraf: Tuğçe Tuna Arşivi].....	37
Resim: 2.4.2.5 Radikal Gazetesi, "Martılar" performansı	38
Resim: 2.4.2.6 Roboski Katliamı protestosu 12 Ocak 2012 [Basın Arşivi]	38
Resim: 2.4.2.7 "Yürüyen Ağaçlar" Fotoğraf: Kuzey Ormanları Savunması].....	39
Resim: 2.4.2.1.1 Boğaz Köprüsünü Gezi Parkı eylemcileri, 31 Mayıs 2013	41
Resim: 2.4.2.1.2 "Kırmızılı Kadın", Fotoğraf: Osman Örsal, 28 Mayıs 2013.....	45
Resim: 2.4.2.1.3 "Siyahlı Kadın", Sıraselviler, 1 Haziran 2013.....	46
Resim: 2.4.2.1.4 F. V. E. Delacroix (1830) "Halka Yol Gösteren Özgürlük"	47
Resim: 2.4.2.1.5 Gezi Direnişinde Mizah Unsuru, 5 Haziran 2013.....	48
Resim: 2.4.2.1.6 Ziya Azazi, "Ne olursan ol gel!" Gezi Parkı, 6 Haziran 2013.....	48
Resim: 2.4.2.1.7 THY Çalışanları Grevi Gezi Flash Mob Eylemi, 7 Haziran 2013.....	49
Resim: 2.4.2.1.8 Mihran Tomasyan "Sen Balık değilsin ki" Gezi Parkı, 7 Haziran	50
Resim: 2.4.2.1.9 'duranadam', Erdem Gündüz, Taksim Meydanı, 17 Haziran.....	51
Resim: 3.1.2.1 İlk 'stand-up performdans' denemesi, Crazy Gonchitta.....	57
Resim: 3.1.1.2 Kaz Dağları, [Fotoğraf: Kişisel Arşiv],1 Haziran 2013.....	61
Resim: 3.1.4.1 "duran insan", 18 Haziran 2013, [Fotoğraf: Sözcü Gazetesi].....	64
Resim: 3.2.1.2 "diren palyaço", 24 Haziran 2013, İstiklal Caddesi.....	65
Resim: 3.2.1.3 "tango meydan'da", Kaynak: dpa-PA, 24 Haziran 2013.....	66
Resim: 3.1.5.1 "İmgelerin Koreografisi" çalışması [Fotoğraf: Inga Ryazanoff].....	67
Resim: 3.1.5.2 Rebirth off the Tree, Temmuz 2013Avusturya.....	70
Resim: 3.1.5.3 The Tree Project, Temmuz 2013, Avusturya.....	70
Resim: 3.2.1.1 Tersten V for Vendeta maskeli çocuk, 4 Haziran 2013.....	72
Resim: 3.2.1.2 Gezi Parkı ilk Prova, 5 Haziran 2014	73
Resim: 3.2.1.2.1 Gezi Direnişi Kahramanları [İnternet Arşivi]	74
Resim: 3.2.1.3 Anayasa Haklarımız Afişi, Gezi Parkı, 4 Haziran 2013	75
Resim: 3.2.2.1 "Likit Politika" Premier, [Fotoğraf: Barış Işık].....	80
Resim: 4.1.4.1 Galatasaray Meydanı, 27 Mart 2014 TOMA Önünde Siyahlı Kadın ..	85

Resim: 4.1.4.2	Gezi Parkı Havuzu, 31 Mayıs 2014.....	86
Resim: 4.1.7.1	Seyirci İletişimi, Galatasaray Meydanı, 7 Haziran 2014.....	88
Resim: 4.2.1.1	Ters-yüz adam, Viyana [Fotoğraf: Özgür Sevinç].....	92
Resim: 4.2.1.2	“Kırmızılı Kadın” Viyana [Fotoğraf: Özgür Sevinç].....	92
Resim: 4.2.1.3	“dolardan gömlek”, [Fotoğraf: Matthias Stumpf].....	93
Resim: 4.2.1.6	“dönüşüm anı”, [Fotoğraf: Matthias Stumpf].....	93
Resim: 4.2.3.1	“Grotesk Maske” tasarımı: Ece Anisoğlu, Fotoğraf: Özgür Sevinç.....	96
Resim: 4.2.4.1	Suriyeli çocuklar ile birlikte [Fotoğraf: Nur Çehre Elver].....	98
Resim: 4.2.4.2	Dünya Kadınlar günü 8 Mart 2013 [Fotoğraf: Serkan Kırmızı].....	99
Resim: 4.2.4.3	Seyirci reaksiyonları, [Fotoğraf: Matthias Stumpf].....	99
Resim: 4.2.5.1.1	Galatasaray Meydanı İstiklal Caddesine doğru.....	102
Resim: 4.2.5.1.2	Fuaye işgali, Şebnem Selışık Aksan Sahnesi, enstalasyon.....	103
Resim: 4.2.7.2.3	Taksim Meydan’ında, 1 Mayıs 2014 [Fotoğraf: Pari Dukoviç] ¹	105
Resim: 4.2.5.1.3	OPEC binası önünde protesto yerleştirmesi.....	106
Resim: 4.2.5.1.4	Avrupa Birliği Evi Önü [Fotoğraf: Özgür Sevinç].....	107
Resim: 4.2.5.1.5	Viyana Hükümet Binası Önü [Fotoğraf: Özgür Sevinç].....	107
Resim: 4.2.6.1.6	Adalet Sarayı önü, [Fotoğraf: Utku Deniz].....	107
Resim: 4.2.5.3.1	Validebağ Korusu Savunması, Cumhuriyet Gazetesi.....	112
Resim: 4.2.5.3.2	Soma 301 Madenci Anması, 10 Mayıs 2015 [Fotoğraf: A Asular]..	113
Resim: 4.2.5.3.3	Syntagma Meydanı, Atina [Fotoğraf: Dayvvd Cook].....	114
Resim: 4.2.5.3.1.1	Caferağa Mahalle evi, gündüz [Fotoğraf: Ozan Köse, AFP].....	115
Resim: 4.2.5.3.1.2	Caferağa Mahalle evi Savunması, gece “Kırmızılı Kadın Dansı”..	116

¹ <http://www.newyorker.com/project/portfolio/ghosts-gezi>

İTHAF

Bir ağaç ile başlayan uzun yolculuğumuza,

Gezi, Suruç ve Ankara'da kaybettiğimiz yol arkadaşlarımıza,

tüm dayanışmalara

adanmıştır.

1. GİRİŞ

Bu yüksek lisans eser metni, ‘Likit Politika’ dans performansının kavramsal çerçevesi, yaratım süreci, yöntemi sergilenmesi ve analizini aktarmak için yazılmıştır. Eser metninin konusu; ‘likidite/akışkanlık’ bağlamında performans ve protestodur. ‘Likit/akışkan’ modern dönemde performans ve protestonun birbirine yaklaşması olarak ele alınmıştır. Çalışmada, “akışkan modern” dönemde çağdaş dans/performansın politik olana doğru yaklaşmasıyla protestoların performatifleşmeye doğru yaklaşmasının izlerini sürmek amaçlanmıştır. Bu kapsamda ‘gündem ile uyumlu, benzer hızda değişen, akışkan bir dans/performans üretmek mümkün müdür?’ sorusu araştırılmıştır.

İkinci bölüm olan kavramsal çerçeve içerisinde ‘akışkanlık’ bağlamında ‘performansta akışkanlık’ ve ‘protestoda akışkanlık’ konuları incelenmiştir. ‘Akışkanlık’ konusu Zygmunt Bauman’ın kavramsallaştırdığı “akışkan modernite” ile ele alınmıştır. “Gösteri Toplumu”nda akışkanlık Guy Debord’un kuramsal metinleriyle açıklanmıştır. Performansta akışkanlık başlığında, içinde bulunduğumuz ‘akışkan modern’ dönemde performans alanının tanımlanmasına ve bu alanda belirli yaklaşımlara yer verilmiştir. Victor Turner’ın “liminal-liminoid, sosyal drama”, Richard Schechner’in “estetik dram” kavramları bu başlığın açıklanmasına yardımcı kavramlardır. Performansta politik olana doğru alt başlığında, performansın tarihsel olarak geçirdiği süreçler, politik tiyatrodan, gerilla tiyatrosuna, dışavurumcu danstan, performans sanatına kadar bir yol haritası çıkarılmıştır. Bir bütün olarak politik tiyatro, politik performans tarihi incelemesi yapmak bu tez çalışmasının kapsamı dışındadır.

Protestoda akışkanlık başlığında, yeni toplumsal hareketler içerisinde protestonun aldığı yeni biçimler ve performatif olana yaklaşması, görünür olma talepleriyle ilişkilendirilmiştir. Guy Debord'un "Gösteri Toplumu"ndaki siyasi ve ticari dünyanın imgeleri sürekli olarak akışkan gösteriler halindedir. Gösteri toplumu ve Bauman'ın "likidite" kavramı ilişkilendirilerek politikanın akışkan, değişken, dönüşken icra edilme biçimlerinin 'gösterisinin yapılması' bu tezin eser yaratım sürecinde ortaya çıkan *Likit Politika* eserine metaforik olarak kaynaklık etmiştir. Bedenin bir protesto aracı olarak kullanıldığı pek çok örnek vardır. Performans, beden ve protestoya ilişkin örnekler kısmında, performansın protestoya, protestonun performansa yaklaştığı örnekler dünyadan 60'lar sonrası ve Türkiye'den ise 2000 sonrası dönemden seçilen örneklerle sunulmuştur. Türkiye'den son olarak, Gezi Parkı toplumsal hareketinin ürettiği toplumsal hafıza imgelerine yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde, eser yaratım süreci ve yöntemi anlatılmıştır. Eserin ortaya çıkmasını hazırlayan süreçler ve yöntemler başlığı altında; 'Gösteri Toplununun bedenimdeki diktatörlüğü, 'stand-up performdans' yöntemi ve 'Deli Kadın Hikayeleri' eseri, bir kırılma noktası: "Gezi Direnişi", 'her güne bir dans egzersizi' ve 'Gezici Performansçı' çalışmaları, 'imgelerin koreografisi' yöntemi ve örnek çalışmalar olarak sunulmuştur. *Likit Politika* eserinin yaratım sürecinde başlığında ise, Gezi Parkı toplumsal hareketinin ürettiği toplumsal hafıza imgelerinden etkilenim sonucu, *Ters-yüz Adam*, *Kırmızılı Kadın*, "izinsiz gösteri" malzemelerinin seçilmesine yer verilmiştir. Eser üretimi, Viyana'da Kunst für Widerstand ekibiyle kolektif bir çalışma sonucu ortaya çıkmıştır. *Likit Politika* kavramı, eser adı olarak ilk kez orada dile getirilmiş ve eser metni hazırlanmıştır. Sergileme süreci ilk olarak Viyana'da izinsiz gösteri ve enstalasyonlar ile başlamıştır. Türkiye'ye döndükten sonra, performans öncelikle Gezi sonrası forumlarında ve farklı kamusal alanlarda sergilenmeye devam etmiş, gündemden etkilenerek ve sergilendiği mekânlarla ilişki kurarak akışkan bir biçimde dönüşmüştür. "Gezi Direnişi" hafızasını yeniden canlandırma misyonuyla "100 Yüzsüz İzinsiz Gösteri" proje kapsamında gösterimler sunulmuştur.

Dördüncü bölümde; *Likit Politika* eserinin analizine yer verilmiştir. İki tür analiz kullanılmıştır. İlk olarak, “stand-up performdans” yönteminin on kuralına göre yapısal olarak analiz edilmiş, ardından tasarım katmanlarına göre analiz edilmiştir. Bu katmanlar şunlardır: beden kullanımı, ses, müzik, maske, kostüm, aksesuar kullanımı, seyirci etkileşimi ve sahneleme biçimleri tasarım katmanlarına göre değerlendirilmiştir. Eserin sahneme biçimlerinin gruplanmasına; “izinsiz gösteri”, forum/sahne daveti ve protesto-performans olarak yer verilmiştir. Bir sahne analizi olarak Moda Sahnesi ve protesto-performans analizi olarak “Caferağa Mahalleevi örneği” incelenmiştir. Victor Turner’ın kuramına referans alındığında “Gezi Direnişi” ‘liminal’ ise, *Likit Politika* performansı ‘liminoid’dir. Performansın ‘liminoid’ alanından toplumsal eylemin ‘liminal’ akışkan alanına geçme ihtimali, bu çalışmanın sonucunda ulaşılmak istenen boyuta, kamusal alanda yapılan performansın direniş potansiyeline işaret etmektedir.

2. AKIŞKANLIK BAĞLAMINDA PERFORMANS VE PROTESTO

Bu çalışmanın amacı, performans ve protestonun birbirine yaklaşan arka planına odaklanmaktır. Bu arka plan, Zygmunt Bauman'ın modern sonrası dönemi işaret etmek için kullandığı 'akışkanlık' kavramı ile ifade edilecektir. Bu çalışmada çoğu kez başka yazarların analizlerini de ima etmek üzere Bauman'ın 'akışkanlık' kavramı kullanılacaktır. Modernliğin kurumlarındaki çözülme/ayırışma veya 'sıvılaşmaya' göndermede bulunarak yirminci yüzyılın sonlarındaki ekonomik ve sosyal dönüşümü tanımlayan Roviroso-Madrado, 'akışkanlık' ile istikrarsızlığı, şekilsizliği, güvensizliği ve her daim süren bir değişikliği¹ ima etmektedir. Bauman, 'likit modernite' kavramını, 'katı modernizm'in eleştirel bir süreci olan post-modern zamanların açmazlarına dair eleştirel gözlemlerini aktarmak için kullanmıştır. Bu çalışma, tüm bu şekilsizlik, kalıba giremeyen sıvı hal içinde 'performans ve protesto' ilişkisini ele almaktadır. Akışkan modern dönemde 1960'lardan itibaren performansın değişken tanımlanamaz anti-disiplin hali, yeni toplumsal eylemlerde protestoların görünür olma talepleriyle performatifleşmesi sınırların 'akışkanlaştığına' bir işarettir. Akışkan modern dönemin özellikleri, performansın ve gösteri toplumunda toplumsal eylemlerdeki performatif öğelerin gelişimiyle takip edilmiştir. Bu doğrultuda ilerleyebilmek için öncelikle 'akışkanlık' kavramının ne anlama geldiği biraz daha ayrıntılandırılmıştır.

2.1. Akışkanlık/ Likidite

Türk Dil Kurumu 2015 güncel tanımına göre akışkan, fizikte "akış özellikleri gözlenebilen (sıvı veya gaz)" demektir. 'Akışkanlık' ise, "akışkan olma durumu, para ve ticaretle ilgili işlemlerde kullanılabilir durumda olan satın alma gücü, likidite,

¹ Zygmunt BAUMAN, "Living on Borrowed Time: Conversations with Citlali Roviroso-Madrado", Çev. Fuat MAN, 7

² http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56b4d0a852a906.52746809 12 Kasım 2015

³

kolaylıkla paraya çevrilebilme özelliği fazla olan varlıklar” şeklinde tanımlanmıştır.² Ekonomi terimi olarak ‘likidite’, hızla nakde, paraya dönüştürülebilen anlamında kullanılmaktadır. Likit, aynı zamanda ‘petrol’ kaynağını nitelemek amacıyla kullanılır.

Zygmunt Bauman, akışkanlık kavramını birçok çalışmasında kullanmaktadır.³ Ancak bu kavramın detaylı açıklaması *Akışkan Modernlik*⁴ başlıklı çalışmasında bulunmaktadır. Dolayısıyla burada sunulacak ‘akışkan modernlik’ çerçevesi genel olarak *Akışkan Modernlik* kitabındaki kavramsal açıklamaya dayandırılacaktır.

2.1.1. “Akışkan Modernlik” Zygmunt Bauman

‘Likit modernite’ (akışkan modernlik) kavramı, ilk kez sosyolog Zygmunt Bauman (1925-1971) tarafından ortaya konulmuştur. Bauman, ‘likit modernite’ kavramını, ‘katı’ modernizmin eleştirel bir süreci olan post-modern zamanların açmazlarına dair eleştirel gözlemlerini aktarmak için kullanmıştır. Bauman’ın sosyolojik yaklaşımlarındaki en dikkat çekici yanı, moderniteyi eleştirdiği bağlamıyla ‘hakikât’in mutlak ve değişmez olmadığına, bunların gündeliğin yaşam pratiklerine ve bireyin ideolojik konumlanışlarına göre sürekli değiştiğine dair vurgu yapmasıdır.

Bauman, bu kavramı anlatmaya katı ve akışkanların kimyasal yapılarını açıklamakla başlar. ‘Akışkanlık’ sıvı ve gazların bir özelliğidir.

Sıvıların özellikleri arasında katılardan farklı olarak kolayca şekil alamamaları yer alır, halbuki katılar mekânsal/uzamsal boyutlara sahiptirler. Akışkanlar her hangi bir

²http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.56b4d0a852a906.52746809 12 Kasım 2015

³ Bkz. Bauman 2005; Bauman 2007a; Bauman 2007b; Bauman 2011; Bauman 2003a

⁴ Zygmunt BAUMAN, (2006), **Liquid Modernity**, Çev. Fuat Man, 231

şekli uzun süre korumazlar ve şekil değiştirme eğilimindedirler. Bundan dolayı da akışkanlar için işgal edilen mekanlardan ziyade zamanın akışı daha çok önemlidir. Çünkü işgal edilen alan sadece ‘bir anlığına’ işgal edilmiştir. Yani bir bakıma katılar zamanı iptal ederken sıvılar için durum tersinedir. Katıları tanımlarken zaman ihmal edilebilir ancak sıvıları tanımlarken zamanı hesaba katmamak bir hata olur. Akışkanlar kolayca hareket eder: akar, dökülür, sızar, taşar, püskürür, damlar, muhtemel her yoldan sızıntı yapar, katıların tersine kolayca durmazlar, bir engelle karşılaşmalarında ya etraftan dolanır ya bu engeli çözer ya da onu parçalayarak geçer.⁵

Akışkanların olağanüstü hareket kabiliyeti *hafiflik* ile ilgilidir. Genelde akışkanlar daha hafif olarak kabul edilme eğilimindedir. Hafif olan ise daha kolay hareket eder. İşte tüm bu nedenlerden dolayı Bauman akışkanlık veya sıvılığı günümüz dünyasının doğasını anlamada uygun bir metafor⁶ olduğunu belirtmektedir.

Eğer akışkanlık çok derin bir değişime işaret ediyorsa modernlik de başından beri akışkan olmamış mıdır? Modernitenin gelişimini izlerken, Karl Marx ve Friedrich Engels tarafından 1848 yılında yayımlanan *Komünist Parti Manifestosu*’nun ilk bölümünde kapitalist toplumun nasıl değişip dönüştüğünü anlatan kısmı inceleyebiliriz.

Burjuvazi, üretim araçlarını, ve böylelikle üretim ilişkilerini ve, onlarla birlikte, toplumsal ilişkilerin tümünü sürekli devrimcileştirmeksizin var olamaz. Daha önceki bütün sanayici sınıfların ilk varlık koşulu, bunun tersine, eski üretim biçimlerinin değişmeksizin korunmasıydı. Üretim sürekli altüst oluşu, bütün toplumsal koşullardaki düzenin kesintisiz bozulması, sonu gelmez belirsizlik ve hareketlilik, burjuva çağını bütün daha öncekilerden ayırt eder. Bütün sabit, donmuş ilişkiler, beraberlerinde getirdikleri eski ve saygıdeğer önyargılar ve görüşler ile birlikte tasfiye oluyorlar, bütün yeni oluşmuş olanlar kemikleşmeden eskiliyorlar. “Yerleşmiş olan ne varsa eriyip gidiyor”, kutsal olan ne varsa lânetleniyor ve insan, kendi gerçek yaşam koşullarına ve hemcinsiyle olan ilişkilerine nihayet ayık kafa ile bakmak zorunda kalıyor⁷

Bu manifestodaki bu bölümün oldukça bilindik olması yeni bir toplumsal yapının/aşamamın kuruluşunu “eski yapının (katı olan ne varsa) erimesiyle” anlatmasıdır. Bir toplumsal yapıyı nitelendirmek için kullanılan ne varsa ters yüz

⁵ A.g.k., 4

⁶ BAUMAN, 2006, 2

⁷ K. MARX ve F. ENGELS, *Komünist Parti Manifestosu*, 25

olmaktadır.⁸ Bauman, Komünist Manifesto'dan alıntılanan bu bölümde 'katıların çözülmesi'nin ilk manasının rasyonel hesaplamının önündeki bu anlamsız zorlukların ortadan kalkması anlamına geldiğini belirtmektedir. Bauman, devrimi değişimin kendisi anlamında kullanarak yaşadığımız dönemi tanımlamada kullanmaktadır: "Bizler sürekli devrim koşullarında yaşıyoruz. Devrim, insan topluluklarının normal durumu haline gelmiştir"⁹ demektir. Bu kavram bir bakıma içinde bulunduğumuz hayatın koşullarını esnekletmektedir.

Raymond L.M. Lee, "Bauman, Akışkan Modernite ve Gelişmenin Açmazları"¹⁰ adlı makalesinde Bauman'ın önerdiği "likit/akışkan modernite" kavramının, hızla değişen ve sürekliliğin bütün kavramlarını altüst eden bir düzeni anlattığından; toplumsal yapının tüm formlarına bir köksüzlük duygusu imasında bulunduğundan söz eder.

Bauman, modernizmin başarısızlığı ve krizindeki temel faktörün de 'araçsal akıl' anlayışında yattığına vurgu yapar. Moderniteyi her duruma uygun 'kesinlemeleri' olduğu için eleştirir. Modernizmin tahayyüllündeki kusursuz dünyayı inşa etmek için de geçmişe yönelik sürekli bir sökme ve yıkma hali içinde olduğunu gösterir ve onu 'yaratıcı yıkım' süreci olarak değerlendirir.

Modernite, insanlık tarihinin hiçbir döneminde olmadığı kadar hızlı bir değişim yaratmış, bu değişimin, siyaset arenasındaki karşılığı ulus devletler, ekonomik arenadaki karşılığı ise kapitalist sistem olmuştur. Ancak, modernlik projesi kendi içinde de sürekli kopuşlar yaşamaya maruz kalmıştır. Modernizmin açmazlarını gören Marx, onu 'katı olan her şeyin buharlaştığı' bir süreç olarak tanımlarken, Giddens 'elimizden kaçıp giden dünya' olarak nitelendirmiştir. Bauman ise modernizmin eleştirel bir süreci olan post-modern zamanların eleştirisini 'akışkan modernite' kavramıyla açıklar.

⁸ Bu nitelemeden (katı olan her şeyin erimesi) yola çıkarak modernliğin sosyolojik bir açıklamasını yapan bir çalışma için Bkz. BERMAN, 2004

⁹ BAUMAN, 2003b, 2

¹⁰ Raymond L.M. LEE, "Bauman, Akışkan Modernite ve Gelişmenin Açmazlar", 61-77

Post-modernlik akışkan hale gelmiş modernliktir; Bauman'ın deyişiyle 'likit modernite'dir. Artık kendi içine kapalı, bütünlüklü büyük toplulukların dönemi bitmiştir. 'Gevşek' bir biçimde organize olmuş, açık, akışkan grupların küresel hareketliliğine dayalı ağsal bir muhalefet söz konusudur bugün. Gelişme, post-modernitenin yapı-sökümcü gündemi ile akışkan modernitenin gezginci/yerinde duramayan amacını bir araya getiren bir kavram olarak ele alınabilir. Lee, "gelişim, düz bir çizgi izlemez, akışkan modernitenin atık ve köpükleri ile yıkanmış post-modern bir peyzajda zikzaklar çizer"¹¹ görüşündedir. Bauman, *Akışkan Modern Dünyaya 44 Mektup* adlı kitabında:

Akışkan modern dünya, tüm sınırlar gibi pek fazla durağan kalamaz, şeklini koruyamaz. Bize ait dünyadaki hemen hemen her şey durmaksızın değişir takip ettiğimiz akımlar, ilgilendiğimiz konular, koşullarımız... sürekli değişir"... "Çoğu zaman bütün olanlar öyle hızlı ve seri gerçekleşir ki onları yönetmek, gidişata yön vermek ya da müdahale etmek için makul ve işe yarar bir şey yapmak gelmez elimizden."¹²

şeklinde betimlediği gibi akışkan dönemin değişimlerine müdahale etmek çok mümkün değildir, ancak onun içinde akıcı biçimde devinmek veya akışta olmak bir yöntem olabilir.

Performans, 'canlı' yapılan bir sanat biçimi olarak "karşı-yapıda" sisteme karşıt gelişen eserler üretebilme potansiyeline sahiptir. Bir sonraki bölümde performansın akışkan modern dönemde gelişimi ve akışkan alanı tanımlanmaya çalışılmıştır.

¹¹ A.g.m.

¹² Zygmunt BAUMAN, *Akışkan Modern Dünyadan 44 Mektup*, 6

2.2. Performansta Akışkanlık

“Gündem ile uyumlu, benzer hızda değişen, akışkan bir dans/performans üretmek mümkün müdür?” sorusu bu eser metninin araştırma sorusudur. Bu soruyu öncelikle performans veya gösterimi (sahne sanatlarının aldığı yolu¹³) tanımlamaya çalışarak başlamak, farklı yaklaşımlar geliştirilerek değişmekte olan bu alanın akışkan bir alan olduğunu anlamamızı sağlamaktadır. Ayşin Candan’ın, *Oyun, Tören, Gösterim* adlı kitabının “Performans Nedir?” başlıklı yazısından derlenen ortak özellikler şu şekildedir:

Performans ya da gösterim, içinde bulunduğumuz dönemde sahne sanatlarının aldığı yoldur. Tüm sahne sanatları türlerinin bir potada eriyip birbirine karışmış halidir. Metne dayalı/konuşma tiyatrosunun karşıtıdır. O anda ve orada var olma özelliğiyle performans (gösterim), bir eylem gerçekleştirir. Oyun sanatının özü (icradan) doğmuştur, anlıktır, yinelenemez. Önceden tasarlanmış, yinelemelerden oluşan bir prova sürecinden geçmiş bile olsa, gösterim, izleyenle bütünselleşme kaygısı taşır. Gerçek anlamda yaşam paylaşımını gözetir.¹⁴

Ayrıca Candan, bu özelliklere ek olarak performansın, birilerine gösterilmek üzere gerçekleşen etkinliğe işaret ettiğini, bir izleyici ya da katılımcı için yapıldığından bahseder. “Performans kavramı, çağın gereksinimlerini yanıtlar, içinde yaşadığımız dünya düzeninin hareketliliğini, benzersizliğini, hiyerarşik sınıfsal yapıdan kopma çabasını karşılamak ister.”¹⁵

Günümüzde performans ya da performatif olan, sonuçtan çok sürece işaret eden bir anlam taşıyor... Endüstri sonrası toplumda gözlenen üründen üretime doğru vurgu kayması, performansa öncelik veriyor. Post-modernizm tartışmaları bağlamında ortaya çıkan ‘performatif’ deyimini, ... dilbilim bağlamından ödünç alınmış bir kavram[dır]. Dildeki saptayıcı, durum bildirici tümcelere karşın yaptırım, icraat içeren tümceler ‘performatif’ olarak nitelendiriliyor. Dolayısıyla sanatın sonuç ürün yaratma önceliği gerileyerek yerini performatif olana bırakıyor.¹⁶

¹³ Ayşin CANDAN, 2010, *Oyun Tören Gösterim*, 13.

¹⁴ A.g.k., 13.

¹⁵ A.g.k., 14.

¹⁶ A.g.k., 8.

Performans ya da gösterim iki yönlü işleyen bir kavramdır: birincisi, performans, sahne olayının canlı gelişen sürecidir, başlangıçtan sona bir tiyatro olayının hareketli yönüdür, *o an'a* ilişkin değişime açık, canlı, yaşanan yanıdır. Gösterim sürecinde değişkenlik, belirlenemezlik, anlık özellikler egemendir.

1950'lerden itibaren performans çalışmaları adı altında büyük ölçüde disiplinler arası nitelikler taşıyan yeni bir alan sosyal bilimcilerin (antropolog, etnolog, kültürel antropologların) ilgili alanlarına girmeye başlamıştır. Aynı zamanda gösterim alanının dışına taşan 'sosyal performans', 'kültürel performans' gibi deyimler üzerinden disiplinler arası sınırlar kesinliğini yitirmiş, akışkan geçişken bir hal almıştır.

Bu farklı kültürel performans yaklaşımlarına önemli katkılar yapanlardan biri de Victor Turner'dır. Turner, *Schism and Continuity*¹⁷ kitabında 'sosyal drama' kavramını sosyal antropologların kullanabileceği bir araç olarak oluşturur. 'Sosyal drama':

Yerleşik düzenin sarsıldığı durumlarda, toplumların buna tepki verirken kullandığı, tekrar eden davranış yapılarıdır. Bu tür bir sarsıntıyla karşılaşıldığında, toplumlar, sıradan kuralların uygulamaların gevşediği ve sarsıntının yumuşatıldığı ya da inkar edildiği bir yeniden bütünleşme sürecine, *liminal* (ya da geçici) bir duruma girerler.¹⁸

Konuyu daha iyi anlamak için liminal/eşikte olma kavramını irdelemek gerekmektedir. Turner, *From Ritual to Theatre* [Ritüelden Tiyatroya] kitabında 'sosyal dram' kavramının Arnold van Gennep'in yirminci yüzyılın başlarında yazılmış yapıtları üzerine, 1908 tarihli *Rites of Passage* [Geçiş Ritleri] üzerine kurulduğunu açıklar. Gennep, *liminal* kavramını açıklamak için, "bireylerin ya da toplumun bütününe bir toplumsal durumdan diğerine geçişini belirleyen ritüel

¹⁷ Marvin CARLSON, **Performans: Eleştirel Bir Giriş**, Çev: Beliz Güçbilmez, 39, içinde Victor TURNER, *Schism and Continuity in an African Society: A Study of Ndembu Village Life*.

¹⁸ A.g.k, 298, Sözlük bölümü: Victor TURNER'ın 'sosyal drama' kavramı.

kurulumunu inceleyebilmek için bir model”¹⁹ olarak yaratmıştır. Gennep, geçiş ritlerinin, her biri belli rit tipleri içeren üç aşama olduğunu belirtir:

1-Halihazırda kurulmuş bir toplumsal rol ya da düzenden ayrılma ritleri (rites of séparation); 2-Roller ve düzenler arasındaki geçiş uzamında gerçekleşen eşik ya da aradalık (liminal) ritleri (marge) ve 3-Yeni kurulan düzenle yeniden bütünleşme ritleri (arégation).²⁰

Turner, Gennep’in liminal kavramından hareketle kendine ait daha karmaşık bir kavram olan “*liminoid*” kavramını geliştirir. 1969 tarihli *Ritual Process*²¹ [Ritüel Süreci] adlı kitabında, Turner, *liminal* etkinlikleri normal kültür işlemlerin yapısına ters düşen ‘karşı-yapı’ olarak adlandırmıştır.

Turner, performatif sürecin toplumsal işleviyle “Oyun, Akış ve Ritüel’den Liminal’den Liminoid’e”²² başlıklı makalesinde daha yoğun biçimde ilgilenmiştir. Turner, liminalin çok daha sınırlı ve tekil biçimini, *liminoid* kavramıyla formüle etmiştir. Turner, bu makalesinde şeklinde bu konuya dikkat çekmiştir:

Limnoid kavramı, “daha çok sanayileşmiş toplumlarda görünen, “boş zamana, oyuna, spora, ya da sanata, yani bütünüyle çalışma ve işin ‘düzenli’ kültürel etkinliklerinin dışında kalan alanlara adanmış bir kavramdır.” Geleneksel toplumlarda yaygın biçimde kabul gören kültürel pratiklere oranla çok daha belirsizdir. “Tiyatro, oyun ve boş zaman etkinlikleri” liminoid etkinlikler olarak sınıflanmıştır.²³

Turner’ın en son geliştirdiği liminoid kuramına göre, “liminoid benzeri liminal etkinlikler artık konvansiyonel yapıyı saygınlaştırmak yerine, daha oyunsal ve rastlantıya açık nitelikleriyle, bilinçle ya da kazayla *status quo*’nun gerçek alternatiflerini geliştirebilecek farklı yapılar sunmalarıyla ya keşfetmeleri yüzünden

¹⁹ A.g.k., 41-42, “Geçiş ritleri”: Bireylerin kendi toplumları içinde bir rolden diğerine geçiş yaptıkları törenlere özel olarak yoğunlaşmış ve “geçiş ritleri” terimini genelde bu süreçle, özellikle çocukluktan erişkinliğe geçişi işaretleyen dönemin erginleşme ritleriyle bağlantılandırmıştır.

²⁰ A.g.k., 40; Rites of séparation, marge veya limen ve arégation terimlerini Turner, “ayrılma, geçiş ve bütünlenme” olarak çevirir. Arnold van GENNEP, **Rites of Passage**, Çev. Vizedon & Caffee, 21.

²¹ A.g.k., 43;TURNER, **The Ritual Process: Structure and Anti- Structure**, 22.

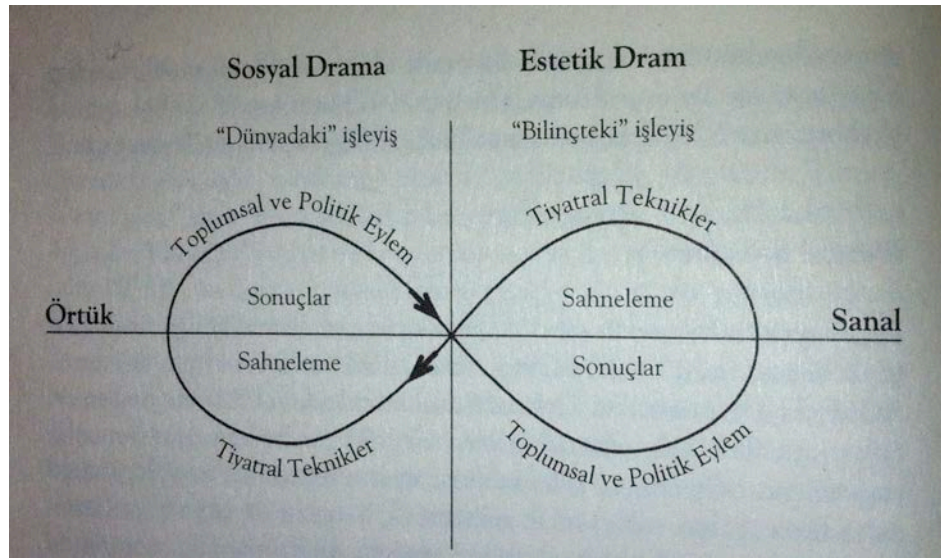
²² A.g.k., 43, TURNER, 1982, **From Ritual to Theatre: Liminal to Liminoid**, in Play, Flow and Ritual, 20-60.

²³ A.g.k., 44 ve 296.

yıkıcı olmaya çok daha yakın durmaktadırlar”.²⁴

Modern performans teorisinin gelişimine katkısı bulunan bir diğer kişi de tiyatro ve sosyal bilimler kuramcısı Richard Schechner’dir. Schechner, Turner’ın “sosyal drama” kavramından etkilenerek teori ve pratik arasındaki ilişkiyi anlatmak amacıyla oluşturduğu diyagramında ‘sosyal drama’ ve ‘estetik dram’ (oyun metni) arasında bir ilişki kurar. “Seçilmiş Dikkatsizlik” (1976) başlıklı makalesinde Schechner, bu ilişkiyi gösteren bir çizelge önerir: Bu çizelgede;

Tiyatro insanları, toplumsal hayatta belli sonuçlar yaratan eylemleri estetik hammadde olarak kullanıyor, toplumsal aktivistler de tiyatrodan türetilen teknikleri dönüp yeniden tiyatroyu besleyecek sosyal drama etkinliklerini desteklemekte kullanıyorlardı.²⁵



Şekil: 2.2.1 Richard Schechner’in “sosyal drama” ile “estetik dram arasındaki akışı gösteren diyagramı.

Bu diyagramda ‘sosyal drama’ içerisinde politik toplumsal eylemlerin estetik dramı etkilemesiyle tiyatral alanda politik meselelere yaklaşan eserler üretilmesini ve buna uygun teknikler geliştirilmesini sağlamış, diğer taraftan bu teknikler yine toplumsal eylemlerde kullanılmak üzere birbirini etkilemiştir. Sosyal drama, liminal

²⁴ A.g.k., 44.

²⁵ A.g.k., 41-42; Richard Schechner, “Essays on Performance Theory”, 144.

kavramı ile uyum göstermekteyken, estetik drama da liminoid kavramıyla paralel bir uyum göstermektedir. Bu bölümdeki eşleştirme ve etkileşime tezin ilerleyen bölümlerindeki örneklerin açıklanmasında ve yaratım sürecinde başvurulmuştur.

André Lepecki'nin "Kavram Varlık, Çağdaş Avrupa Sahnesi" makalesinde, 2001 yılında Avrupa çağdaş dans pratiklerini tanımlamak üzere oluşturulan *Avrupa Performans Politikası İçin Bir Manifesto* metnindeki performans tanımları şöyledir:

Pratiklerimiz, içinde üretim yaptığımız farklı kültürel bağlamlara bağlı olarak çeşitli terminolojilerle tanımlanabilir: Pratiklerimiz şöyle isimlendirilebilir: 'performans sanatı', 'canlı sanat', happening'ler, 'beden sanatı', 'çağdaş dans/teyatro', deneysel dans', 'yeni dans', 'multimeya performans', 'mekana özgü dans', 'beden enstalasyonu', 'fiziksel teyatro', 'laboratuvar', 'kavramsal dans', 'bağımsız dans', 'post-kolonyal dans/performans', 'sokak dansı', 'şehir dansı', 'dans teyatrosu', 'dans-performans' vb.²⁶

Lepecki, söz konusu isimlerin bütünüyle bu dansa özgü alanı tanımladığını açıkça ortaya koyar. Bu görsel sanatların, performans sanatının ve politik sanatın performans kuramıyla buluştuğu ve tam anlamıyla disiplinler ötesi bir yaratıcı yöntemin kurulduğu akışkan bir alandır. 'Stand-up performdans' yönteminin kuralları da bu alan ile örtüşmektedir. (Detaylı bilgi için Bkz: Eserin Ortaya Çıkmasını Hazırlayan Yöntemler: Stand-up Performdans ve Örnek Çalışmalar).

Performansın günümüze gelene kadar salt sadece kendini anlatan bir sanat biçimi olarak kabul görmesi bir yüzyılı almıştır. Bir sonraki bölümde performansın politik tiyatrodan itibaren politik meselelere doğru yaklaşan biçimlerine yer verilmiştir. Akışkan modern dönemde toplumsal değişimler ile kimliklerin uyum göstermesi için yapılan performanslarda politik içerikli olma ihtiyaçları gözlemlenmiştir. Endüstri toplumunun yerleşmeye başladığı modern dönemlerden itibaren tiyatral dışavurumlar politik tiyatro ve öncesi dönemde melodramlara kadar dayanmaktadır.

²⁶ André LEPECKİ, "Kavram ve Varlık, Avrupa Çağdaş Dans Sahnesi", Ed: Alexandra Carter, **Dans Tarihini Yeniden Düşünmek**, 190-201, 192

2.2.1. Performansta Politik Olana Doğru

19. yüzyılda Fransız Devrimi sonrası melodram türünün politik tiyatronun öncüsü olan örnekler verdiği söylenebilir. 20. yüzyılın başlarında endüstri toplumunun gelişmesiyle toplum yoksullaşmaya ve yabancılaşmaya başlar. Toplumun ihtiyaçlarını ifade edebileceği sanat biçimleri bu dönemlerde ön plana geçer. Dramatik bir anın yoğunluğunu arttırmak için donmuş fotoğraf kareleri gibi anlar, sinematografik bir biçim olarak ilk kez bu türde kullanılmıştır.

1917'de Rusya'da gerçekleşen Ekim Devrimi'nin itici gücüyle başlayan politik tiyatro, birkaç yönde geliş[ir]. Öncelikle devrim sırasında ve sonrasında Rusya'da uygulanan "agit-prop" tiyatrosu, ya sokak tiyatrosu ya da kitle gösterilerine dönüş[ür]. Bunlar, amaçta seyirciyi harekete geçirmeyi, eyleme yönlendirmeyi gözeten oyunlardı[r]. Özellikle Ekim Devrimi'nden sonra *Kışlık Saraya Hücum*, *Moskova Alevler İçinde* gibi kitle gösterimlerinde yarı belgesel, yarı dramatik yöntemlerle proletarya içinde bütünlük yaratmayı hedefleyen oyunlardır.²⁷

Örneğin Meyerhold'un yönettiği *Kışlık Saraya Hücum* isimli eser, bir devrim olayının yeniden canlandırılmasını konu alır. 100.000 kişinin izlediği oyunda, 15.000 oyuncu vardır. Oyuncuların çoğu kızıl askerlerden oluşur. Eserin sonu orduların savaşı sonunda ortada dikili duran bir "Özgürlük Ağacı" altında tüm uluslar birleşir, gösterinin sonunda tüm katılanlar hep birlikte "Enternasyonal" marşını söyler. Tarihte gerçekleşmiş bu eser, Gezi Parkı'nda ağaçları savunmak için bir araya gelen halk bireylerinin Boğaz Köprüsü'nü yürüyerek, Gezi Park'ı altındaki ağaçların altında toplanmasına denk düşen bir hafızayı canlandırmıştır.

1920'li yıllarda Almanya'da politik tiyatro türü, Piscator'un teknik ağırlıklı 'politik-revü'lerine dönüşür. Piscator'un 'agit-prop' kökenli tiyatrosu, seyirciyi aydınlatmadan çok uyarmayı hedefler. Politik tiyatro ile geleneksel olarak 'solcu

²⁷ Aysin CANDAN, *Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim*, 83

tiyatro' anlaşılmaktadır. Erwin Piscator, burjuvaziyle savaşında işçi sınıfının davasını kazandıracak bir tiyatro yaratma çabasını anlattığı *Politik Tiyatro*²⁸ yapıtında tiyatro ve politika ilişkisini geliştiren ilk yazarlardan biridir. Onunki devrimi teşvik etmeyi, kapitalizmin kurumlarını alaşağı etmeyi ve sömürünün yerine adaleti, eşitsizliğin yerine eşitliği geçirmeyi amaçlayan Marksist bir tiyatrodur. Onun uygulamalarında vücut bulan şey, herkesin yeteneğine göre katkıda bulunacağı ve ihtiyacına göre alacağı ütopya vari bir demokrasidir. Aysin Candan, Piscator'un "Politik Tiyatro" adlı kitabını şöyle yorumlar:

Piscator'un "*Her Şeye Rağmen*" başlığında ikinci revü eseri, 24 sahnede Birinci Dünya Savaşı başlangıcından 1918 devriminin bastırılmasına dek gelişen olaylar üzerine kuruludur. Arşivlerden bulup kullandıkları görüntüler arasında "savaşın dehşetini tüm çıplaklığıyla sergileyen; alev makinalarının saldırıları, parçalanmış insan yığınları, yanan kentlerin gerçek görüntüleri yer alır, bu filmler proletarya üzerinde 100 dersten daha çarpıcı etki yaratır."²⁹

Politik tiyatronun gelişiminde ikinci bir yönelim olarak Bertolt Brecht'in getirdiği öğretici oyunlarında (*Lehrstück*) eğitsel amaçlar eylemciliğin önüne geçer. Burada yabancılaştırma yöntemiyle çelişkilerin gösterilmesi, slogan yinelenmesi yeğlenmeye başlanır. 'Politik tiyatro'nun devrim sonrası Sovyetler Birliği'nde aldığı üçüncü yol ise Moskova Sanat Tiyatrosu'nun özellikle Stalin döneminde geliştirdiği *toplumcu gerçekçilik* ya da kuramcı Georg Lukacs'ın sözcülüğünü yaptığı *eleştirel gerçekçilik* olur. Bu tiyatro anlayışı, özellikle 1930'lardan sonra sosyalist ülkelerin oyun dizilerinde ağırlık kazanır. Stanislavski'nin gerçekçi sahneleme yöntemi, eleştirel gerçekçiliğin en kusursuz örneği olarak yüceltilir."³⁰

Karşıt bir tarihsel gelişim, Avrupa'nın çeşitli ülkelerinde özellikle Almanya'da I. Dünya Savaşı öncesi ve sonrasında gelişen dışavurumculuk (ekspresyonizm) akımından etkilenen dışavurumcu dans (*Ausdruckstanz*) ile gerçekleşir. Bedirhan Dehmen'in "Yirminci Yüzyılın Son Çeyreğinde Dans Tiyatro

²⁸ Erwin PISCATOR, **Politik Tiyatro**, Çev: Mustafa Ünlü- Suavi Güney, 114.

²⁹ (Bkz) (27) CANDAN, 84; Erwin PISCATOR, **Politik Tiyatro**, Çev: Mustafa Ünlü- Suavi Güney, 115.

³⁰ A.g.k., 84

Buluşması, Pina Bausch, Llyod Newson, Wim Vandekeybus” doktora tezi çalışmasında aktardığı üzere, “1920’lerin deneysel ve yenilikçi Alman modern dansı olarak bilinen bu dans türü, 1933’ten sonra Nazilerin kitle propagandası için araçsallaştırılmış, merkezileştirilmiş, Nasyonel Sosyalizm’e mal edilmiş ve Hitler’i dolaylı olarak yücelten bir konuma gelmiştir.”³¹ Mary Wigman, Kreutzberg, Günther, Laban dönemin önemli dışavurumcu dansçı ve koreograflarıdır. Sanatçıların çoğunluğu 1933 öncesi Almanya’yı terk eder, küçük bir azınlık ülkede kalır ve Nasyonel Sosyalizmin dans politikalarının yaygınlaştırılmasında, eğitim kurumlarına yayılmasında ve olimpik eserler üretilmesinde çalışır ve/veya çalıştırılırlar. Dışavurumcu dansın geliştiği Weimar dönemindeki (1919-1933) itibarını geri kazanması, faşizme bu denli bulaştığı için savaş sonrasında pek mümkün olamamıştır.”³²

Dışavurumcu dansın temsilcileri dönemin milli faşizmi ile bu kadar çok yaklaşmamış olsaydı, bu kadar yozlaşmaz, insanlığın evrensel değerlerine daha çok yaklaşabilir ve onun sanayi devriminin olumsuz etkilerini aşmasına yardımcı olabilirdi.³³



Resim 2.2.1.1 Koreografi: Kurt Jooss, “Der Grüne Tafle” (Yeşil Masa)1932

³¹ Bedirhan DEHMEN, “Yirminci Yüzyılın Son Çeyreğinde Dans Tiyatro Buluşması, Pina Bausch, Llyod Newson, Wim Vandekeybus”, yayımlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı, 11

³² A.g.k., 12

³³ A.g.k., 12

Dışavurumcu dans koreograflarından Kurt Jooss'a ait 1915 yapımı “Der Grüne Tafel” (*Yeşil Masa*) eseri yeşil masa etrafında toplanmış emperyalist devlet başkanlarının dünya kaynaklarını nasıl paylaşacaklarına dair politik tartışmalara sahne olur. Dışavurumcu dansa ait bu örnek politik performatif beden ve grotesk maske kullanımıyla *Likit Politika* eserine imgesel olarak hareket dili oluşturulması açısından kaynaklık etmiştir.

Siyasal amaçlı tiyatronun batıda 1920’li, 1930’lu yıllarda, I. Dünya Savaşı sonrası, II. Dünya Savaşı öncesi döneme denk geldiği gözlemlenir. Savaşın yoğun acıları ile baş etmek ve toplumda farkındalık yaratmak amacıyla kullanılan güdümlü tiyatroları da bu kapsamda saymak mümkündür. Güdümlü tiyatro yapan kimi yönetmenler üzerinde Piscator’un etkisi günümüze kadar ulaşmıştır. Bunların arasında: Joan Littlewood, Roger Planchon, ABD’de “Living Theatre” sayılabilir. Bertolt Brecht’in tiyatro anlayışı ise politik tiyatroyu ve tümünden 20. yüzyıl tiyatro bakış açısını kökten değiştirir. Politik tiyatronun Brecht ve Piscator çizgisinde Batı ülkeleri dışında varlıklarını devam ettiği gözlemlenmektedir: ‘gazete tiyatrosu’, ‘forum tiyatrosu’, 1970’lerde ‘sokak tiyatrosu’ gibi biçimleri ‘Ezilenlerin Tiyatrosu’ adı altında toplayan Brezilyalı Augusto Boal, Brecht’i örnek alarak bu teknikleri geliştirmiştir. Boal, Batı Avrupa’da siyasal sürgün sırasında atölye çalışmaları yürütürken “Ezilenlerin Tiyatrosu” başlığında politik tiyatro ile ilgili deneyimlerini yazılarıyla tüm dünyaya yaymıştır.³⁴ Boal’ın 2009 yılında ölmeden önce kaleme aldığı “Dünya Tiyatrolar Günü Bildirgesi”nde belirttiği gibi “Hepimiz birer aktör, yani aktif oyuncuyuz: vatandaşlık toplumun içinde yaşamak değil, onu değiştirmektir.”... “Belki de tiyatro kendi içinde devrimci değildir; ama hiç kuşku yok ki tiyatro, bir devrim provasıdır”.³⁵

Brecht’ten Augusto Boal’a pek çok tiyatrocunun ve yazarın benzer inançların takipçisi olmuş ve tiyatroyla politika arasında zengin ve değişken bir diyalog kurulmasını sağlamışlardır. Bu diyalog, kimi zaman, 1930’larda İşçi Tiyatroları

³⁴ Bkz. (27) CANDAN, 12

³⁵ Bilal AKAR, “Politik Bir Eylemlilik Olarak Oyun ve Tiyatro”, içinde, Augusto Boal, Dünya Tiyatrolar Günü Mesajı 2009

Hareketinin *agit-prop* oyunlarında olduğu gibi politika ile kurulan sürekli bağ dolayısıyla basitleşmiş, kimi zaman da, Brecht'in ve Heiner Müller'in oyunlarında olduğu gibi son derece karmaşık bir yapıya bürünmüştür. Fakat, ortak olarak Marksistlerin ve sosyalist siyaset kuramcılarının çizdiği resmin temelde doğru olduğunu, 'gerçekler' hakkında hakikatleri ortaya koyduğunu varsayma eğiliminde olmuşlardır. Bu anlamda 'politik tiyatro' geleneği kendini tarihsel olarak 'diyalektik materyalizmin' büyük anlatılarıyla ilişki içinde tanımlamıştır.³⁶

Bununla birlikte, küreselleşme ve performans kuramında yaşanan patlama 'politik olan'da bir dağılmaya yol açmış ve bütün bunları sorunlu hale getirmiştir. Son elli yılda performanstaki politika temelli mesele üzerine yazılan eleştirel metinler belirsizlik ve kararsızlık gösterme eğilimindedir.

1960'ların sonlarından itibaren tüm dünya, önce Avrupa ve Amerika, Çin olmak üzere, öğrenci hareketlerinden ve dönemin özgürlükçü hareketlerinden beslenirler. Tiyatro ve performans alanı da yeni arayışlar ile yeni formlar üretmeye devam eder 1960'larda 'gerilla tiyatrosu' ve 'sokak tiyatrosu', 1970'lerde 'işçi tiyatrosu', 'tiyatro işliği', halk tiyatrosu isimli politik yönelimli halk hareketleri performans dünyasıyla daha fazla ilişkilendirilir. "Artık performans, yaygın bir biçimde sosyal meselelerle ilgilenir, izleyicisiyle daha yakın ve sürekli müzakereye dayalı bir ilişki kurar ve medya çeşitliliğinin manipülasyonu bu tür faaliyetleri fazlasıyla üstlenmiş görünür."³⁷

Vietnam Savaşı'nın bitmesiyle birlikte, 1960'lar ve 70'lerin politik sokak tiyatrosunun hızlı yükselişi yavaşlamaya başlamıştır ama hiçbir zaman ortadan kalkmamıştır. 1980'lerde politik tiyatro yeniden ABD ve İngiltere'de yaygınlaşmaya

³⁶ Marksizmin temeli materyalizmdir. Marksizm tüm gerçekliğin özünün madde olduğu, bilincin maddeyi değil maddenin bilinci yarattığı fikrinden hareket eder. John Pickard http://www.marxist.com/languages/turkish/diyalektik_materyalizm.html, Marx'a göre dünyadaki değişimler mekanik olarak değil diyalektik yasalara göre (tez-antitez –sentez) ani sıçramalar yoluyla gerçekleşir. Bu değişim sürecinde madde biçim değiştirir. Diyalektik materyalist düşünce bu temele dayanmaktadır. <http://www.scribd.com/doc/293280613/materyalizm#scribd>

³⁷ (Bkz.) (17) CARLSON, 262

başlamıştır. “1980’lerin ortalarından sonra yeniden önem kazanmaya başlayan, toplumsal terapi ve toplumsal gelişim aracı olarak kolektif performanslar bir bakıma, 1960’ların aktivizminden kaynaklanır ve başta Augusto Boal olmak üzere 1970’lerin politik uygulamacılarının pratiklerinden ve felsefelerinden etkilenir.”³⁸ Sivil direniş, aktivizm ve performans arasındaki sınırlar flulaşır.

Performansın ortaya çıkış süreci, plastik sanatlardan alınma olan ‘performans sanatı’ ve ‘kavramsal sanat’ gibi politikaya yaklaşan biçimler ile yakından ilişkilidir. Performans ve performans sanatı 1970’ler ve 1980’lerde Birleşik Devletler, Batı Avrupa ve Japonya’da kültürel etkinlikler olarak ortaya çıkmıştır. Ortaya çıktığı yıllarda performans sanatı, tıpkı fütürist geceleri, dada sergileri gibi dar bir sanatçı çevresinde üretilip izlenmektedir. Yirminci yüzyıl başında hem tiyatro hem dans alanındaki deneysel hareketlerle arasındaki ortaklığı, mantıklı düşünceye ve konuşmaya karşı bedenın anlatımcı niteliğini geliştirmeye gösterilen ilgi, bir içerik ve nihai ürün yerine biçimin yaratım sürecinin öne çıkarılması oluşturmuştur.³⁹

“Sanatçının bedeni yapıtın hem nesnesi hem de öznesi haline gelmiştir”.⁴⁰

Kavramsal sanat ise, beden sanatı, karışık araçlar tiyatrosu, açık hava performansları, mekana özgü (site-spesifik) performanslar post-modern dönemde politik ve politik olmayan pek çok performans sanatının üretilme biçimi olmuştur.

1980’lerin ortalarından başlayarak, performanslarda dil kullanımına daha fazla başvurulmaya başlanır. Bunun sebebi özellikle ABD’de özel olarak mevcut sistem içinde pek az etkili ya da hiç etkisi olmayan, sesi duyulmayan bireylerle ya da gruplarla ilgili işlerde politik ve toplumsal meselelerin performans etkinliklerinin asal çizgisi haline gelmesidir.⁴¹ Richard Schechner, topluluk ve bireylerin

³⁸ A.g.k., 263,

³⁹ A.g.k.,121

⁴⁰ A.g.k.,157; içinde Willowby SHARP, “Body Works: A Pre- Critical, Non Definitive Survey of Very Recent Works Using Human Body or Parts Thereof”, **Avalanche**, 1970, c.1, sy17.

⁴¹ A.g.k., 181

gerçekleştirdikleri politik eylemlerin performans sanatına dair niteliklerine dikkat çeker. Örneğin:

Menkul Kıymetler Borsası'nın zeminine dolarlar saçmak, New York elektrik dağıtım şirketi CodEd'in pirinç kaidelerine kamyonlar dolusu kurum ve çöp dökmek, Amerika'da komünist etkinlikleri soruşturmalarını üstelenmiş HUAC toplantılarına devrimci gerillalar gibi giyinip gitmek.⁴²

Aynı zamanda Amerika'da Bread and Puppet, San Francisco Mim Topluluğu (SFMT) ve Teatro Campesino, İngiltere'de Cartoon Archetypical Slogan Theatre (CAST) gibi daha formal topluluklar, modern performansın pek çok stratejisini politik ve toplumsal meselelere uygulamışlardır. Bunu yaparken görsel sunuma, vodvilden devralınmış popüler gösteri unsurlarına, klovn (clown) numaralarına ve kukla gösterilerine başvurmuşlar, açık havada ya da konvansiyonel olmayan, tiyatro sanatına ait olamayan mekânlarda performanslar sergilemişlerdir.

Çoğu mekâna-özgü performans, ister iç ister dış mekan olsun, temelde konvansiyonel olmayan performans alanlarının kullanımıyla ilgilenir ve özellikle mekanın fiziksel niteliklerine ve bazen de toplumsal ya da tarihsel çağrışımlarına dikkat çeker.⁴³

1970'ler ve 1980'lerde politik performans sanatının ilham kaynaklarından biri olan Sitüasyonist Enternasyonal'dir. Fransa'da Guy Debord'un metinlerinden özellikle de 1976 tarihli *Gösteri Toplumu*'ndan etkilenen bir grup sanatçı ve entelektüel oluşumdur. Örneğin, 'Sitüasyonist Enternasyonal' düşünce esası 'politik açıdan dolmuş halkın "estetik eylemleri"ydi.⁴⁴

'Performans' artık kültürel söz dağarcığına dahil olmaya başlamıştır. Greenpeace'in kimyasal atık borularını tıkaması, Özgürlük Anıtı'na (1984) ve Rushmore Dağı'na (1987) ekolojik afişler asması, *High Performans*⁴⁵ dergisinde ele

⁴² A.g.k.,182; içinde Richard Schechner, "Guerilla Theatre", **Tulane Drama Review**, c.4, May 1970, 163

⁴³ A.g.k.,166

⁴⁴ A.g.k.,182

⁴⁵ A.g.k.,182; içinde Steven DURLAN, "Witness The Guerilla Theatre of Greenpeace", **High Performance**, 1987, c.10, 30-5.

alınır. Greenpeace'in eylemleri, niyet bu olsun ya da olmasın, belirgin bir biçimde sanat dünyasının sınırları içinde ikamet ederek sürüp gitmekte olan performans deneylerine yaklaşmaktadır. Joseph Beuys'un "Almanya'daki Kassel'in dört yanına ağaç dikmek için destek toplayan '7000 Meşe' (1982-1987) performansı"⁴⁶, Brezilyalı sanatçı Bene Fonteles'in kamyonlarca çöpü büyük meydanlara döküp Cuiaba halkının hafta sonları piknik yaparken mesire yerlerinde unuttuğu çöpleri getirdiği 1984, 1986, 1987 tarihli 'çöp teslimatı performansı'⁴⁷ bu türün yakın örnekleridir.

Kimi ekolojik "performanslar" enstalasyonlara, kimileri de ilk dönem performans sanatının nesne merkezli yönelimlerine dönmeyi önerir. Greenpeace'in çevresel bir duyarlılık yaratmak amacıyla düzenlediği eylemler ile performans sanatçılarının gerçekleştirdiği politik meselelere vurgu yapan performanslar birbirlerine benzer özellikler göstermektedir. Bir bütün olarak ele alındığında, performans, genel olarak kişisel hem de politik düzeyde özellikle insan bedeninin ya da bedenlerinin eylemleriyle ilgili olmayı sürdürür.

Bir sonraki bölümde içinde bulunduğumuz akışkan dönemde protesto biçimlerinin yeni toplumsal hareketlerde aldıkları performatif yolun izleri sürülmüştür.

2.3. Protestoda Akışkanlık

Bu başlık altında, 'akışkan modern dönemde', yeni toplumsal hareketlerde değişmekte olan protesto biçimleri ve yöntemlerine değinilmiştir. Yeni toplumsal hareketlerin bir kavram olarak ortaya çıkması bu akışkan döneme denk gelmektedir. Eski ve yeni toplumsal hareketler, protesto, sivil itaatsizlik, gösteri performansı bu bölümün irdelenmesini sağlayan yardımcı kavramlardır.

⁴⁶ A.g.k.,182; içinde Korge-Uwe ALBIG, "Heiliger Krieg um Baume und Steine", *Art*, 1987, c.6, 64-9.

⁴⁷ A.g.k.,183; içinde Regina VATER, "Ecology Art is Alive and Well in Latin America, High Performance, 1987, c.10, 37.

Protesto, göreceli olarak bir olaya ve duruma karşı aksi yönde tepki göstermektir. Genellikle bu tepki gösterme biçimi, muhalif görüşü sözle ifade etme yanında o görüşü toplumsallaştırma ve bir grupla birlikte ifade etme karakteri de taşıyabilir. Buradaki amaç kamuoyu nezdinde sesini daha çok duyurabilmek ve yönetime karşı daha etkili bir duruş sergileyebilmektir. Bu, doğrudan ifade ve etkilemenin ve aktivizmin bir yoludur. Bu kendini ifade etme metodu, teoride, uygulamada ve görünürde, yönetsel politikalar, ekonomik koşullar, dinsel tutumlar, sosyal yapı veya medya monopolü tarafından sınırlandırılabilir. Böyle bir sınırlama meydana geldiğinde karşıtlık, kültüre, caddelere ve göç olgusuna yansiyabilir.

Protesto daha çok yeni toplumsal hareketlerin bir ifade biçimidir. Eski toplumsal hareketlere bakıldığında, endüstri modern toplumlarının gelişmesiyle birlikte Fransız İhtilali, 1848 Halkların Baharı, Ekim Devrimi gibi hareketlerde doğrudan yönetim biçimini veya sistemini değiştirmeyi hedef alan hareketler olduğu gözlemlenmektedir. Toplumda sınıfsal devrimin Marksist diyalektik bir bakış açısıyla değişim göstereceği tezi öne sürülür. Ancak 1960'lerden itibaren bu tez gerilemeye, sınıfsal bilinç çözülmeye, kapitalizm küresel anlamda ağır basan bir sistem olmaya başlar. Egemen toplumun 'gösterisi', Guy Debord'un değindiği gibi Amerikan görünümlü imgeleriyle bir tüketim toplumdur. Böyle bir *Gösteri Toplum*'daki imgeler bombardımanından sistemin içinden tümden çıkmak mümkün değildir. Ancak karşıt görüşteki aktivistler sistemin medyatik araçlarını tersine çevirecek gösteriler yapmaya başlarlar. Bu performanslar bir iletişim terimi olan 'direniş performansı' kavramıyla ele alınacaktır. Yeni toplumsal hareketlerin temeli doğrudan yönetimi değiştirmekten olmasa bile onu esnekletmek, akıcılaştırmaktır, içinde nefes alınabilir hal edindirmektir. Örneğin çevreci, ekolojik hareketler, kadın hakları, LGBT hareketleri temelde bir kamuoyu yaratılmasıyla ve yurttaşlık haklarının genişletilmesiyle ilgilidir.

Yeni toplumsal hareketler kavramı, Alain Touraine'nin *The Voice and The Eye: an Analysis of Social Movements*⁴⁸ kitabı ile çıkış yapar. Kavram; Touriane'nin eseriyle, "siyasi kimlikleri şekillendirmeye ya da toplumsal rollerle normlara meydan okumaya çalışan modern toplumsal hareketleri tanımlamak için kullanılmaya başlanmıştır."⁴⁹ Aktivistlerin interaktif teknoloji, radikal performans ve imge siyaseti kullanımlarıyla bu tür hareketler, 1960'lar, 1970'ler, 1980'ler boyunca retorik ve toplum bilim araştırmalarının konusu olmuş toplumsal hareketlerden daha küçük ve merkezsiz olmakla birlikte hiyerarşik olmamaya da meyillidir. Ayrıca bu toplumsal hareketler Leland Griffin'in 1952'de ifade ettiği; "toplumdaki kurumların oluşturulması ve kaldırılması"⁵⁰ çok, siyasi kimliğin kurulmasına odaklanma eğilimindedir. Bir sosyolog olan Touraine kitabında işçi haklarına odaklanır, 'eski' toplumsal hareketlerin düşüşüyle yeni toplumsal hareketleri şu şekilde tanımlar:

Eski hareketlerin düşüşü yeni hareketlerin doğuşu; Batı toplumunun üretim ilişkilerini (sanayi sahipleri ve bedensel işgücü) tarafından tanımlanan bir sanayi toplumundan, örgütler içinde ve arasında enformasyon yönetimi ve eğitim üzerine kurulan "programlanmış" bir topluma doğru değişimiyle meydana gelmektedir. Sanayi toplumunun eski toplumsal hareketleri, genellikle devletin gerçekleştirdiği işçi sömürsünden kaynaklanan sorunları ele alacak kanunları çıkarmaları için devletteki otorite figürlerine baskı yapmıştır. Bu hareketler, birliklerin ve diğer baskı gruplarının işçi hakları için çeşitli ekonomik kuruluşlar ve devlet kurumlarıyla bütünleşmeleriyle düşüşe geçmeye başlamıştır.⁵¹

Bu işçi hakları odaklı hareketlerin enformasyon yönetiminin programlanmış toplumuyla gözden kaybolmasıyla, *sessizler* adına konuşmayı amaçlayan liberal hareketler ile ulusal ve uluslararası değişimin gel-gitlerini durdurmaya çalışan popülist hareketler onların yerini almıştır. Sonuç olarak Touraine, bu yeni toplumsal hareketlerin *iktidarı kınayan* mekanizmalar olarak doğduğunu ileri sürer:

⁴⁸ Joshua D. ATKINSON, **Alternatif Medya ve Direniş Siyaseti, Bir İletişim Perspektifi**, 32 (Yeni Toplumsal Hareketler kavramının kullanıldığı kaynaklar için Bkz: De Luca, 1999, Heusca, 2001, Touraine, 1978) içinde Alain TOURİNE, **The Voice and the Eye: an Analysis of Social Movements**, 28

⁴⁹ A.g.k., 32

⁵⁰ A.g.k.,23; içinde Leland GRİFFİN, "The Rhetoric of Historical Movements" (Tarihsel Hareketler Retoriği). **Quarterly Journal of Speech**, 38, 184-188.

⁵¹ A.g.k.,32

İktidarın kınanması; bir sistem olarak toplum imgesini, kendi dili aracılığıyla ya da bir baskı aracı olarak reddeder. Bunun yerine, dram, anlaşmazlık, çıkar çatışması gibi bir olaydan ve dahası tartışan, direnen, karşıt hareket eden ya da uzlaşanlara egemen olanın hükmünden yola çıkmayı seçer.⁵²

Touraine “tarihsel gerçekliğin toplumsal kontrolü için savaştan aktörlerin kolektif eylemi”⁵³ ve kültürel yönelimlerle ilgilenmiştir. Touraine’nin odağı esas olarak “yeni toplumsal hareket aktörlerinin, hedef kitlelerin ve izleyicilerin siyasi kimliklerini şekillendirmek için gerçekleştirdikleri eylemler”⁵⁴dir.

Kevin DeLuca’nın *Image Politics* kitabına göre, yeni toplumsal hareketlerin; aktivistler tarafından kullanılan, toplumdaki baskın ideogramlara karşı çıkan ve onları dönüştüren imgeler ile performanslardan inşa edildiğini ileri sürer⁵⁵. DeLuca kitabında çevreci aktivistlerin sanayi ve tüketimcilik ile ilgili geleneksel ideogramlara meydan okumak ve anaakım izleyicilerin balina avcılığı ve ağaç katliamı gibi meselelere dair kimliklerini etkilemek için kullandıkları çok sayıda imgeyi inceler. Örneğin Sovyetler’in balina avlama gemileriyle karşı karşıya gelen Greenpeace aktivistlerini gösteren fotoğraflar bunlardandır.

Başka bir protesto yöntemi ise “sivil itaatsizlik’tir. Sivil itaatsizlik, sivil yönetim tarafından uygulanan yasaların özüne uyararak yasalara riayet etmeme, karşı koyma anlamına gelmektedir. Yasaların ya da hükümet politikasının değiştirilmesini hedefleyen, kamuoyu önünde icra edilen, şiddete dayanmayan, vicdani ancak yasal olmayan politik bir eylemdir.⁵⁶ Bireysel bir tutum şeklinde olabileceği gibi zamanla toplumsal karakter de gösterebilir. Mahatma Gandhi, Roda Parks, Paul Lafargeu’nin farklı bakış açıları ve farklı siyasi perspektiflerle dile getirdikleri, sivil itaatsizlik ya da “pasif direniştir”: Yönetim siyasetinin ya da yasaların değişmesini isteyen, aleni, şiddetsiz, vicdani, fakat aynı zamanda siyasi olan, yasa dışı bir eylemdir.⁵⁷ ‘Pasif direnişe atıfla bir başka tanımda ise sivil itaatsizlik; "hukuk devleti idesinin içerdiği

⁵² A.g.k., 32, içinde TOURİNE, 21

⁵³ A.g.k.,26

⁵⁴ A.g.k., 33

⁵⁵ A.g.k.,34; içinde Keven DELUCA, *Image Politics*

⁵⁶ John RAWLS, *Sivil İtaatsizliğin Tanımı ve Haklılığı*, 56.

⁵⁷ John RAWLS, “A Theory of Justice”,1 vd. 40

üstün değerler uğruna, kamuya açık ve yasaya aykırı olarak gerçekleştirilen, bu sırada üçüncü kişilerin daha üstün bir hakkını çiğnemeyen, barışçıl bir protesto eylemidir.⁵⁸

“Sivil itaatsizlik” kavramı ilk kez 1849’da Henry David Thoreau tarafından kullanılır. Thoreau, Meksika’da kölelik karşıtı bir beyaz olarak vergisini ödemeyi reddeder ve bu yüzden bir günlüğüne hapis yatar. Yaşadığı maphusluğun ertesinde kasabanın ilkokulunda neden vergi ödemediğini o gece kaleme aldığı “Sivil İtaatsizlik”⁵⁹ adlı makalesiyle söylev biçiminde açıklar.⁶⁰ Thoreau, doğal yaşam ve başkaldırı arasında organik bir bağ olduğunu ileri sürer. Thoreau’nun yaptığı, kuramsal bir yetkinlik içinde yapılmış bir eylem değil, daha çok devlete ve köleliğe içten ve samimi bir itirazdan ibarettir. Thoreau, kötü yönetime karşı direnme hakkını savunur ve şunu ileri sürer: “Yasa, doğası gereği seni zorunlu olarak başkasına yönelik haksızlığın aracı durumuna düşürecek yapıdaysa, yasayı çiğne!. . . Herhangi birini haksız yere hapishaneye tıkan bir yönetimde doğru kişinin bulunması gereken yer de bir hapishanedir”.⁶¹

Siyaset Bilimi teorisyeni Gene Sharp, *Diktatörlükten Demokrasiye* adlı kitabında, “diktatörlük rejimine karşı yapılacak en hatalı hareketin, şiddet kullanmak olduğu” görüşünü dile getirir. Kitap “bir diktatörü şiddet kullanmadan devirmek mümkün mü?” sorusuyla yola çıkar. Sharp, mümkün olduğunu cevabını vermek bir yana, 198 adet pasif direniş yöntemi sıralar kitabında. Şarkı söylemek, renk ve sembolik sesler kullanmak, boykot, işgal, hatta dua etmek bunlardan yalnızca birkaçıdır.⁶² Tarihin öğrettiği *sivil* ama *sivri* duruşların çoğu bu kitapta sıralanmaktadır.

⁵⁸ Hakan ÖKÇESİZ, *Sivil İtaatsizlik*, 130

⁵⁹ Gürsel GÖNCÜ, *Yaşarken Yazılan Tarih*, Metis, 94, Bkz. <https://threau.eserver.org>

⁶⁰ Hakan Arslan’ın, “Devlete Karşı Sivil İtaatsizlik Ödevi”nden derleme, 54

⁶¹ A.g.k., 53-59

⁶² Bkz.(59) GÖNCÜ,94, içinde Gene Sharp, (2009),“From Dictatorship to Democracy”, Pasif Direnişinin El Kitabı.

İletişim araştırmacıları için performans, bazı toplumsal meseleler hakkında kamu söyleminin yöntemi olarak kavramlaştırılmaktadır. “Performans da hitabet, resmi olmayan konuşma, şarkı, dans, jest ve oyun içerebilmektedir ancak bunlarla sınırlı değildir”.⁶³

2.3.1. “Gösteri Toplumu” Guy Debord

Gösteri kavramının öncüsü *La Soci  t   du Spectacle*, (Gösteri Toplumu) (1967) ve "*Comments on the Society of the Spectacle*" (Gösteri Toplumu Hakkında Yorumlar) (1988) kitaplarıyla Guy Debord'dur. Debord'un yazılarında “toplumdaki her şeyin insanlara, gündelik yaşamın dokusuna nüfuz eden imgeler ve fabla benzer anlatılar biçiminde sunulduğu”⁶⁴ kanısı esastır.

Debord *Gösteri Toplumu*'nda, “kapitalizmle şekillenen tüketim ilişkilerinin ülke ve ideoloji ayırt etmeksizin bir gösteri biçimi yarattığı ve bu durumun kaçınılmaz olarak dünyanın tek bir pazar oluşuyla sonuçlanacağı” iddia edilmektedir. Debord, kapitalist iktisadın ve meta dolaşımının uzantısı olarak nitelendirdiği gösteri egemenliğinin sosyalist oldukları iddiasında olan ülkelerde de var olduğunu; dünyanın yeniden tek bir pazar haline geleceğini ve bürokratik iktidarların da Amerikan tipi gösterinin hâkimiyeti altına gireceğini söylemiştir.⁶⁵

Bu pazar gerekli tüm siyasi yapılar tarafından desteklenmekte ve sistemin işlemeye devam etmesi için gerekli tüm araçlar (siyasi/bürokratik gösteri, medya, imgeler, tüketim malzemeleri) gösteriye dahil edilmektedir. “Gösteri, mevcut düzenin kendisi hakkında verdiği kesintisiz söylev, onun övgü dolu monoloğudur.”⁶⁶

⁶³ Bkz. (48) ATKINSON, 35 içinde Calafell, 2007; Conquergood, 1985, 1991; Denzin, 1997; Langellier, 1983.

⁶⁴ A.g.k., 60, içinde Guy DEBORD, **Gösteri Toplumu** hakkında.

⁶⁵ Guy DEBORD, **Gösteri Toplumu**, Çev. Ayşe Ekmekçi, Okşan Taşkent, arka kapak

⁶⁶ A.g.k., 43

Siyasi bedenlerin hiç bitmek bilmeyen *gösteri söylevleri* (likit politika) gibi. Siyaset bedenleri de artık estetize olmuştur. Göstergeleriyle kitleleri etkilemek isterler, bu gösterileri medyatik araçlarla da yinelerler.

Debord'a göre bu toplumda görme en önemli duyu haline gelmiştir. Gösteri toplumunda oyuna devam edebilmek için görünür olmak gerekmektedir. Bu yüzden hem sistemin kendisi, hem de sisteme karşıt gelişen hareketler, onu kendi silahıyla değillemek için görünür olmaya çalışırlar. Dönem imaj-nesnelerin görünürlük dönemidir.

...Gerçek dünya basit imajlara dönüştüğü yerde, basit imajlar gerçek varlıklar ve hipnotik bir davranışın etkili motivasyonları haline gelir. Artık doğrudan doğruya algılanamayan uzmanlaşmış farklı dolayimlarla gösterme eğilimi olarak gösteri, görmeyi doğal olarak insanın ayrıcalıklı duyusu-ki eski dönemlerde bu ayrıcalık dokunma duyusunundu- kabul eder; en soyut ve en aldanabilir duyu olan görme güncel toplumun geliştirilmiş soyutlamasına denk düşer...⁶⁷

Debord, 1988 yılında yayımlanan *Comments on the Society of the Spectacle* (Gösteri Toplumu Üzerine Yorumlar) adlı eserinde gösterinin son derece güçlü bir hale geldiğini ve buna direnişin mümkün olmadığını yazar. Gösteri toplumundan çıkış yoktur. Gösteri toplumunda, kurtuluş vaatleri de gösterinin bir parçasına dönüşür, sahteleşir. Tüm dünya aynı gösterinin sahnesidir artık; hepimiz aynı gösterinin oyuncularını ve seyircisini (aktörleri/taşıyıcısı) oluruz. “Tarihsel bilgiyi yok etmek, özgürlük görünümünü altında sansürü genelleştirmek, gösterinin vazgeçilmez ikizi olan terörizme girişmek, doğruyu bir yanlışlık anı yapmak, özneliği silmek”. . .⁶⁸ gösteri toplumunun söylemini oluşturur.

Guy Debord'un “Gösteri Performansı”nda “kapitalist toplumdaki tüm bedenler ve nesnelerin kendileri gösteriye dönüşebilme potansiyeline sahip olurlar. Bir bakıma medyada yapılan gösteriler, dünyanın nasıl görüleceğini, dünyadan nasıl zevk alınacağını ve nasıl performans sergileneceğini izleyiciye öğretir. İmgeler gündelik yaşamda en ön safları tutarken, değişmiş ve bir sanat eserine yönelmiş

⁶⁷ A.g.k., 41

⁶⁸ A.g.k., Arka Kapak

olarak görünen hayat aslında ele geçirilebilir ve tüketilebilir”.⁶⁹ Alternatif direniş yöntemlerinde egemen iktidar ve medyanın ürettiği “gösteri performansı” bir uçta yer alırken, aktivistlerin gerçekleştirdiği egemen iktidara aykırı dünya görüşleriyle “direniş performansı” diğer uçta yer almaktadır.

2.3.2. Protestoda Performatif Olana Doğru

“Direniş performansı” ve Bakhtin’in “karnaval” kavramı bu bölümü irdelememizi sağlayan yardımcı kavramlardır. Ardından performans, beden ve protestoya ilişkin dünyadan ve Türkiye’den örneklerine yer verilmiştir.

Direniş performansı ise, Debord’un “gösteri performansı”ndan ayrılır. Direniş performansının temelleri, ulusal ve uluslararası ya da iktidarın birden çok kavramsallaştırılmasının olduğu ve küresel düzeyde üretilen alternatif medya aracılığıyla yayılan imge ve anlatılarda yatar. Alternatif medya içeriğinde bulunan iktidarın kavramsallaştırılması, güce ve toplumdaki sosyal adalete dair dünya görüşlerinin inşası ve güçlendirilmesine yardım eder ve direniş performansına zemin hazırlar:

Birincil olarak yerel olarak üretilmiş alternatif medyanın rolü 21. yüzyıl toplumsal hareketleri içinde kolektif davranışın ortaya çıkmasında aydınlatıcıdır. İkincil olarak, alternatif medya içeriğinin kullanımından inşa edilen tiyatro düşüncesi, retorikçilerin araştırmalarını geliştirmektedir. Tiyatro benzeri kadranslar, belirli eylemlerin gerekli ve uygun olduğu metin odaklı alanlar olarak ayakta durmaktadır. Eylemler, egemen ideogramlara meydan okuyabilen ve onları dönüştürebilen anlamlar yaratan tahrik stratejileri ve retoriksel stratejilerdir.⁷⁰

Ayrıca, imge etkinlikler ve performanslar genellikle aktivistler tarafından fotoğraflanmakta ve sonradan yerel küresel düzeylerde üretilen alternatif medya içeriğinde kullanılmaktadır.

⁶⁹ Bkz. (48) ATKINSON, 60

⁷⁰ A.g.k. 227

Yeni toplumsal hareketlerde, sivil direniş, sivil itaatsizlik, protesto yöntemleri olarak çok çeşitli alternatif performans/gösteri yöntemleri kullanılmaktadır. Bunlar bir bakıma alternatif bir biçimde görünür olma ve sosyal hak ve özgürlükler için seslerini duyurma talebindedir. Bu sebeple yeni toplumsal hareketlerde meşru denebilecek düzeyde barışçıl eylemler *karnaval* ortamında gerçekleşir. Taleplerini festival ortamında hem eğlenceli hem de ana akım medyada görünür olabilme ihtimaliyle taleplerini ortaya koyarlar. Toplumda karnavaleskin işleviyle ilgili çalışmalarıyla bilinen Mihail Bakhtin'e göre; "karnavalesk, aşırılığın, gark oluşun ve özneye nesne arasındaki ayrımın tasfiye olmasının nitelediği bir kültür pratiğidir."⁷¹

Nesneler kimlikler ve kurumlar arası sınırların olmadığı karnavalvari bir ortamda özneler kendi toplumsal kimliklerinden sıyrılarak kendi öz taleplerini dile getirebilirler. Nitekim, bu durum Gezi Parkı Olayları'nda pek çok aşkın bedensel performans örnekleri ile karşılaşmamızı sağlamıştır. Böyle bir ortamda, kitleler halinde veya bireysel olarak beden başlı başına bir protesto aracı olarak mesajını iletmeye başlamıştır.

Bedenin bir protesto aracı ve mesajı olduğu ve önemli siyasal sonuçlara yol açtığı pek çok radikal örnek vardır. Bir sonraki bölümde dünyadan ve Türkiye'den örnekler verilecektir.

2.4. Performans, Beden ve Protestoya İlişkin Örnekler

Bu başlık altında akışkan modern dönemde, sosyal haklarla ilgili bedenin protesto aracı olarak kullanıldığı radikal örnekler yer verilir. Dünya'dan ve Türkiye'den seçilen imgelerde kronolojik bir gelişim sırası izlenmez. Gerçekleşmiş örneklerin hepsini kapsamak hedefinden çok protestonun performansına, performansın protestoya yaklaştığı örnekler yer verilmiştir. Her örnek kendi içinde kendini temsil

⁷¹ Bkz. (28) KERSHAW, 67

etmekle birlikte sonraki aşamalarda direniş potansiyelini cesaretlendiren imgelem havuzunda yerini almıştır.

Bedenin bir protesto aracı olarak kullanılması ile performans sanatının ilişkisi kimi durumlarda benzer protestoların performans sanatçıları tarafından yapılması arasındaki ilişkiyi göstermektedir. Kimi durumlarda da sadece sivil haktan insanların var olan egemen güçlere başkaldırısının en radikal biçimlerini göstermektedir.

2.4.1. Dünya'dan Örnekler

Dünyadan performans, beden protestoya ilişkin seçilmiş örnekler şu şekildedir: Mahatma Gandhi'nin Mart 1930'da tuz vergisine karşı başlattığı *Tuz Yürüyüşü*⁷² sivil itaatsizliğin önemli örnekleri arasında sayılmaktadır. Gandhi, *satyagraha* adında “hakikat yolculuğu”nu başlatmıştır. Kendi tuzunu yapmak için Ahmedabad'dan Dandi'ye 12 Mart'tan 6 Nisan'a kadar 400 kilometre yürüdüğü *Tuz Yürüyüşü* pasif bir direnişin en önemli bölümüdür. Denize doğru yapılan bu yürüyüşte Gandhi'ye binlerce Hint eşlik eder. Britanya idaresine karşı en rahatsız edici kampanyası bu olur ve Britanyalılar buna karşılık vererek 60.000'in üzerinde kişiyi hapse atar. Ancak Britanya, vergi politikasını değiştirmek zorunda kalmıştır.

11 Haziran 1963'te, budist rahip Thich Quang Duc'ın kendini meditasyon halindeyken ateşe vermesi, Güney Vietnam'daki faşizmin (o dönem Amerikan destekli Diem yönetiminin) özellikle budistler üzerindeki baskısını protesto etmek için yaptığı bir eylemdir. Onu izleyen pek çok budist rahip daha kendini yakmıştır. Tibetli rahipler de Çin'in politikalarını protesto etmek için kendilerini yakar.⁷³

⁷²https://tr.wikipedia.org/wiki/Mahatma_Gandi#Swaraj_ve_Tuz_Satyagrahas.C4.B1_.28Tuz_Y.C3.Cr.C3.BCy.C3.BC.C5.9F.C3.BC.29, 20 Eylül 2015

⁷³Gurur ERTEM, “Performans, Beden ve Kamusal Alan: Duranadamın Açtığı Perspektifler” <http://idansblog.org/2014/02/12/performans-beden-ve-kamusal-alan-duranadamin-actigi-perspektifler-fransiz-kultur-merkezi-27-ocak-2014/#more-3236>, 27 Ocak 2014

1990'ların başında Safer Hashmi, Hindistan'da sokak tiyatrosu yaparken vurulmuştur.⁷⁴ Mayıs 2003'te İran'lı Kürt mülteci şair Abbas Amini, mülteci haklarına ve ülkesindeki insan hakları ihlallerine dikkat çekmek ve nasıl sessizleştirildiğini anlatmak için gözlerini ve dudaklarını diker. 21 Şubat 2011'de Faslı bir kadın, Fadwa Laroui, bekar bir anne olduğu için kendine sosyal konut verilmemesini protesto etmek için kendini yakar. 5 Nisan 2012'de Yunanistan'da parlamento binasının önündeki meydanda 77 yaşında emekli bir adam bu güvencesiz koşullarda artık hayatta kalamayacağı notunu bırakarak intihar eder.

5 Haziran 1989'da Tiananmen Meydanı Olaylarında ellinin üzerinde tankın önünde alışveriş poşetleriyle duran *yalnız adam/tank adam*, bir öğrenci, Çin'in baskıcı rejimine karşı özgürlük mücadelesi için eylemsiz bir şekilde ayakta durmaktadır. Binlerce insanı peşine takan direniş ikonlarından biri olan bu duruş, birkaç saniyede dünyayı harekete geçirmeye yeter. Elli bin öğrencinin Pekin sokaklarına dökülmesini takip eden (resmi olmayan kaynaklara göre 2000-3000 kişinin öldüğü) katliamdan 17 yıl sonra tanıkların ağzından "tank adam" belgeseli yayımlanır.⁷⁵



Resim 2.4.1.1 Tiananmen Meydanı, 5 Haziran 1989 [Fotoğraf: Jeff Widerner]

⁷⁴ Bkz. (17) CANDAN, 102

⁷⁵ Bkz. <http://pbs.org/wgbh/pages/frontline/tankman/view>, Belgesel video.

Bu imge, protestonun özgül dramasını değiştirmiştir. “Bireysel kahramanlığı ortadan kaldırmadan radikalizmin öğrencilerin kolektif eylemindeki kaynağına işaret eder. Medyalaşmanın yarattığı küresel sahnede protesto gösterisini temsilleyen, demokratik süreçlerin farklı versiyonları arasında paradigma eşiği etrafındaki mücadelenin bir parçası haline gelir... Küreselleşme ile birlikte, protesto kısmen kültürel farklılığı aşan ve evrensel bir olasılık olarak *direnışı* güçlendiren bir gösterge haline gelir.”⁷⁶

2011 yılında Wall Street eylemlerinin sebebi ekonomik ve sosyal krizlerdir. Eylemin başlıca güdüsü, toplumun %1’inin dünya nimetlerinin neredeyse hepsine ve %99’unun ise hiçbir şeye sahip olmamasıdır. Ancak insanlar gösterilere farklı sebeplerle katılmışlardır. Yeni toplumsal hareketlere bir örnek olan bu hareket örgütsüz, lidersiz, kentli bir harekettir, festival herkese açıktır. Ortada bir meclis ve insanların demokratik eylemlerinden oluşan bir karar alma mercii vardır ama bir lider veya örgüt yoktur. *Adbuster* dergisi tarafından yayınlanan Wall Street Meydanı’nın simgesi boğa heykeli üzerindeki balerin “Charging Bull and the Ballerina” imgesi, arka planda gaz ve toz bulutu içindeki griliğe rağmen gazdan etkilenmiyor gibi dans eden kadının kollarını geniş ve özgür bir şekilde iki yana açarak rahat bir şekilde nefes almak istediğini simgeler. Bu özgürlükçü imge “Esas taleplerimiz nedir?” sorusuyla sunulmaktadır:



Resim: 2.4.1.2 Occupy Wallstreet eylemlerinde kullanılan çağrı afişi, *Adbuster*⁷⁷ dergisi 17 Haziran 2011

⁷⁶ Bkz. (28), KERSHAW,133-134

⁷⁷ <http://thelinknewspaper.ca/article/the-ballerina-and-the-bull>, 25 Aralık 2015

Bedenini kullandığı politik eylemleriyle tanınan Rus performans sanatçısı Pyotr Pavlenski, 2013'te Rus toplumundaki siyasi duyarsızlık ve kaderciliğe karşı kendini testislerinden Kızıl Meydan'a çiviler. Hapse atılan Pussy Riot üyeleriyle dayanışmak için ağzını diker. Hükümet baskısını protesto etmek için parlamento binası önünde çıplak bedenini dikenli tellere sarar. Vatandaşların psikiyatrik teşhislerle fişlenmesine karşı bir akıl hastanesi duvarına çıkıp kulak memesini keser.⁷⁸

28 Ocak 2016'da İran Cumhurbaşkanı Hasan Ruhani'nin Paris çıkarmasını protesto edenler Paris sokaklarına darağacı kurup kendilerini boyunlarından asar. Aynı olayı protesto etmek için, kadın hakları örgütü FEMEN üyesi, vücuduna İran bayrağı çizili boynu ve kolları ipe bağlı olarak Debily Köprüsü'nde bir idam sahnesi canlandırır.⁷⁹

Her ülkenin kendine özgü kültürel ve sosyal yapısına bağlı olarak toplum içindeki sorunlar farklılaşır ve buna bağlı olarak yapılan radikal performans örnekleri farklılıklar gösterir. Aşırı uçlardaki performanslar sesi kesilen dili bağlanan insanların bedenleriyle kendilerini ifade etme dertlerini ortaya koyma biçimleridir. Yaşamakta olduğumuz akışkan modern dönemde küreselleşmenin etkisiyle imgeler dünyası yerkürenin pek çok yerinde benzer sorunlar ile birbirini etkilemekte ve performatif biçimde protesto yöntemleriyle kendini göstermektedir. Bu bağlamda daha pek çok barış nöbetleri, barış yürüyüşleri, işgal pratikleri, açlık grevleri, ölüm oruçları, beden ve protestoya ilişkin örnekler olarak sayılabilir. Ancak konunun daraltılması amacıyla objektif Türkiye'ye doğru yöneltilmiş, yeni toplumsal eylemlerde performans, beden ve protestoya ilişkin örneklere 2000'lerden itibaren yer verilmiştir. İçinde bulunduğumuz coğrafya ve toplumun değer yargılarına göre ifade ihtiyaçları nelerdir?

⁷⁸ Cumhuriyet Gazetesi, 29 Ocak, 2016, 9

⁷⁹ Cumhuriyet Gazetesi, 29 Ocak 2016, 2

2.4.2. Türkiye’den Örnekler

Bu bölümde Türkiye’de 2000’lerden sonra değişmekte olan toplumsal eylemlerde kullanılan protesto biçimlerinin performansa yaklaşan örnekleri ve/veya performans sanatçılarının toplumsal duyarlılıkla kamusal alana yaklaşarak gerçekleştirdikleri performanslar sunulmuştur. “Yaşadığımız coğrafyada, performansın bir sanat olarak nasıl zuhur ettiğine veya edemediğine, ama hiç beklenilmeyen, tanımlı olmayan hallerin içinden bize özgü bir şekilde nasıl yeniden oluştuğuna bakılması gerekmektedir” diye belirtir Zeynep Günsür⁸⁰ *Duran Adam*’ın açtığı perspektifler konuşmasında:

Türkiye’nin de içinde bulunduğu İslami kültürle yoğrulan coğrafyalarda, sanat üreten bireyler, çeşitli derecelerde ve yoğunluklarda bu kültürde yüzyıllardır var olan görme ideolojilerinin içindedirler. Dolayısıyla bir çeşit “pasiflik”, diğerinin bakışından kaçma, bakıştan kendini eksiltme halinin, politik tarihimizle birleştiği noktaya gelirse, yaşanan askeri darbeler, doğal siyasi akışın sekteye uğratıldığı noktada faali meçhul cinayetlerde kaybolan, yok edilen bireylerle birlikte toplumsal psikolojide, toplumsal hafızada açılan büyük boşluklar ve travmalarla buluşulduğunda, sanat pratiklerinin içinde zaten diğerinin bakışına cüretkarca sunulan alanın içinde bireyin kendini özgürce ifade etmesi, üstelik var olan değerleri, yaşanan derinliği ihlal etmesini beklemek oldukça zordur.⁸¹

Buna göre bulunduğumuz coğrafyada performansın sanatla buluştuğu noktalardan çok kamusal alanda bireysel özgürlük, politik ifade, farklılık ve farkındalık gibi meselelerle daha sık karşılaşmaktayız. Bu anlamda temel hak ve özgürlüklerin sınırlandırıldığı alanlarda Türkiye’de gerçekleşen politik performans ile beden ve protestonun kesiştiği örneklerle yer verilmiştir.

21 Ocak 2007’de düşünce insanı, toplum bilimci Hrant Dink, gazetesinin önünde suikast ile öldürülür. Hrant Dink suikastı, ayakları içe dönmüş yerde yatan, üzeri gazeteyle örtülmüş acı görüntüsüyle hafızalara kazınır. 23 Ocak 2007, Hrant

⁸⁰ Zeynep GÜNSÜR YÜCEİL, “Performans, Beden, Kamusal alan: Duranadam’ın Açtığı Perspektifler” sunumu, 27 Ocak 2014 tarihli ses kaydından alıntılanmıştır.

⁸¹ A.g.k, GÜNSÜR YÜCEİL

Dink'in Şişli'deki cenaze törenine on binlerce insan katılır. 27 Ocak 2007'de Çıplak Ayaklar Kampanyası'nın çağrısıyla “*Hrant Dink'in Arkadaşları, Umuda inananlar*” olarak suikastın gerçekleştirildiği Agos gazetesi önünde 15 dakika boyunca yerde yatarak bir anma performansı gerçekleşir. Havanın soğuk ve yağışlı olmasına rağmen yere yatanların varlığı çevredeki kitleyi etkiler, bu eyleme çevreden gönüllüler de katılmıştır. Çıplak Ayakların düzenlediği performansta amaç, Hrant Dink'i anmak ve onun ölümüyle hatırlanan barışın unutulmamasını sağlamaktır. Çıplak Ayakların cenaze anması için hazırladıkları çağrı metni şu şekildedir:

“Hrant Dink'in arkadaşları, umuda inananlar, “Bugün, dağılan... kelimeleri toplamaya geldik. İşimiz zor, yolumuz uzun, Şimdi hepinizi, Hrant'ın yüreklerimizi parçalayan cansız bedeni gibi, ayaklarınız içe düşmüş, üzerimiz gazeteyle örtülü vaziyette kaldırımın üzerinde sessizce yatmaya ve yeniden doğmak için 15 dakikalığına ölmeye davet ediyoruz...”⁸²



Resim: 2.4.2.1 Hrant Dink Suikastı, 21 Ocak 2007, [Fotoğraf: Basın arşivi]

⁸² Mihran TOMASYAN, “Politik Dans Eserleri Derlemesi”, Çıplak Ayaklar Kumpanyası Çağrı Metni: 27.01.2007, “email röportaj, ciplakaykalar@gmail.com, 14 Eylül 2015, 11:04

28 Ocak 2007 Pazar



Radikal



FOTOĞRAF: MIHİRAN AKGÜN

AGOS gazetesinin önünde Çıplak Ayaklar Kumpanyası'nın düzenlediği performansta amaç Hrant Dink'i anmak ve onun ölümüyle hatırlanan barışın unutulmamasını sağlamaktır.

AGOS'un önünde 50 Hrant Dink

İSTANBUL - İstanbul'da dün saatler 17.00'yi gösterdiğinde AGOS gazetesinin önünde hayali bir silah patladı! 50 kişi yere yıkıldı. Üzerlerine gazete kâğıdı örtüldü. Tıpkı Hrant Dink gibi...

Dink'in ölümüyle havaya karışan barış çağrısını yeniden hatırlatmak ve bir kez daha anmak için yatıyordu bu 50 kişi yerde. Aslında bu Çıplak Ayaklar Kumpanyası'nın düzenlediği bir performanstı. Onlar bir çağrıda bulunmuştu. Hrant Dink'in arkadaşlarına, okurlarına, dostlarına ve barıştan umudu kesmeyen herkese... Yağmur nedeniyle arzu edilen katılım sağlanamasa da kimisi öğrenci, kimisi işsiz, kimisi tezgâhtar yere uzanmışlardı. Yaklaşık 15 dakika öylece kaldılar. Sonra

da alkışlarla ayağa kalktılar. Performansa katılan Murat Koçak, "Rüzgâr çocuklarımdan biri kulağıma fısıldadı bu eylemi. Ben de geldim. Eskiden işkence görmüştüm. O günleri hatırladım. Düşünceyi yok etmeye çalışan bir ülkede varolmanın utancını yaşıyorum" dedi. 11 yaşındaki Elif Soylu da yere yatanlar arasındaydı. Çocukça aklıyla hepimizin yanıt aradığı soruyu soruyordu: "Hrant Dink iyi bir insandı. Neden öldürüyorlar ki?"

Eşi Rakel, kızları Sera ve Delal ise Feriköy'deki Surp Vartanans Ermeni Kilisesi'nde, Hrant Dink için helva dağıttı. Ermeni geleneklerine göre, vefat eden kişinin ruhu için ölümünden sonraki ilk yedi gün içinde helva dağıtımı yapılıyor. (Radikal)



Resim 2.4.2.3“İnsanlık Anıtı”
Sanatçı: Mehmet Aksoy



Resim 2.4.2.4 “ANIT”(2011) Sanatçı:
Doç. Tuğçe Tuna

Doç. Tuğçe Tuna'nın Mayıs 2011'de MSGSÜ Fındıklı kampüsünde perform edilen “*Anıt*” eseri, sanatçının güncel-politik gelişmelerden etkilenerek ürettiği bir performanstır. Heykeltıraş Mehmet Aksoy'un Kars'ta bulunan *İnsanlık Anıtı* heykelinin dönemin siyasi iktidarı tarafından yıktırılmasına tepki olarak gerçekleştirilmiştir. *Anıt* performansında, kadın ve erkek sanatçı *İnsanlık Anıtı* pozisyonunda alçıyla kaplanarak kurutulur. Yaklaşık 50 dakika boyunca el ele verip yürüyebilmek için içinde buldukları kalıpların içinde, başka bir destek ve yardım almadan, kendilerini yere vurarak ve hareket ederek kalıplarını kırmaya çabalarlar. Performans iki alçı heykel bedeninin el ele tutuşması ve gözden kaybolmasıyla tamamlanır. Mehmet Aksoy'un, performansın ardından, performans hakkındaki yorumu: “Olması gereken de buydu! (‘Barış’ ile kavuşma)” sözleriyle dile getirir. Bir nevi heykeller performans ile *canlı* olarak yeniden hayat bulur.⁸³

⁸³ Tuğçe TUNA Doç., “Beden ve protesto, bağlamında eserler hakkında röportaj” email, tugcetuna...@gmail.com, 14 Haziran 2015 16:56:46



Resim 2.4.2.5 “Martılar” performansı ÇATI dans ekibi, Kadıköy Meydanı, Kasım 2010 ⁸⁴

‘Martılar’ performansı 15 dakikalık sarılma performansını içerir, protesto amacıyla yapılmamıştır. Gün içerisinde hızla akmakta olan *zaman*'a hareketsiz durarak, sarılarak farklı bir bakış açısı geliştirmeyi amaçlanır. İzleyenler açısından protesto mu, performans mı olduğu anlaşılabilir. Kimi izleyenler sarılarak performansa dahil olur. Bu örnek liminoid alandan liminal alana geçiş için bir örnek teşkil edebilir.



Resim 2.4.2.6 Roboski Katliamı protestosu, Kadıköy Rıhtım, 12 Ocak 2012 [Basın Arşivi]

⁸⁴ <http://www.radikal.com.tr/turkiye/sarmas-dolas-bir-eylem-924059/> 20 Kasım 2010 Kısa süren ‘sarılma eylemi’ni vapur bekleyenler ile vapurdan inenler şaşkınlık içinde izledi. Ancak eylemi yapanlar hiçbir açıklamada bulunmadı. İskele önüne polis gelmesi üzerine grup yine hiçbir şey söylemeden meydana ayrıldı. Dağılırken küçük bir performans sergilediklerini söyleyen gençler, “Amacınız nedir?” sorusunu yanıtsız bıraktı. (Radikal)

Ocak 2012’de SYKP’li gençler Kadıköy Rıhtım’da, Roboski katliamını protesto etmek için ellerinde kefeni temsil eden beyaz çarşaf bedenler taşırlar. Bir performans kaygısı gütmeyen konunun ciddiyetine toplumsal farkındalık yaratmayı amaçlayan bir protestodur.



Resim: 2.4.2.7 “Yürüyen Ağaçlar” performansı, VAVA topluluğu, Kadıköy Boğa, 25 Ekim 2013, [Fotoğraf: Kuzey Ormanları Savunması Arşivi].

Ekim 2013 “Yürüyen Ağaçlar” performansı, ODTÜ ormanının kesilerek yerine inşa edilmek istenen yol projesini protesto etmek amacıyla yapılan bir performans-eylemdir. Hemen ardından Kuzey Ormanları Savunması sivil toplum yürüyüşü yer alır: Öncelikle bir sokak tiyatrosu biçiminde başlayan performansta Shakespeare’in Macbeth oyunundan bir bölüm uyarlanır. Oyun metninin son bölümünde “Ağaçlar yürümedikçe bu devran dönmez”⁸⁵ denilmektedir. Bunun üzerine ağaç-insanlar tüm köklerinden sıyrılıp kitle ile birlikte yürümeye başlarlar. Ağaç-insanların yürüyüşleri -gündelik ötesi- butoh vari ağır ve yavaştır. Yürüyen ağaçların ardına eylemci kitlelerin katılımıyla kitlesel toplumsal bir eyleme geçişe doğru adımlar atılmıştır. Bu örnek tiyatro/performansın liminoid alanından liminal-ritüel-toplumsal eylem alanına geçişi için örnek teşkil etmektedir.

⁸⁵ Erol BABAOĞLU, Performans izlenimi, e-mail 28 Kasım 2013 erolbabaoglu@gmail.com

Defne Erdur 30 Nisan 2013'te Çağlayan Adalet Sarayı'nın önünde gerçekleşen tüm adaletsizliğe karşı hiçbir şey yapamamanın verdiği acı hissini dışa vurmak için hiçbir şey yapmayarak, bütün adaletsizliğe karşı önce 4 saat adalet sarayının içinde, sonra binanın önünde 3 saat daha ayakta hareketsiz durmuştur. Bu eylemi bir ay sonra 31 Mayıs 2013'te Taksim Meydanı'nda yapmak istemiştir. Performans-eylemi gerçekleştirmeden önce yayınladığı çağrı metninde:

Bir ay önce adalet sarayında yaşadıklarımı yazıyordum...İçimde her şey yerine yeni otururken, tekrar kalkıyor, ve yine hiçbir şey yapmadığım, yapamadığım bir günde durmaya, içimin kalakalmışlığını bedenimle görünür kılmaya gidiyorum. "İki dua arasında" 17:13-20:38 arasında, adres veremiyorum, çünkü hangi ağacın yanında durmama "izin verecekler" bilmiyorum...⁸⁶

şeklinde duyurmuştur. Ancak o gün bu "durma" performansı gerçekleşmemiştir. Defne Erdur da, Taksim Gezi Parkı'nda kesilen ağaçlar için bir araya gelmiş gençler gibi, özgürlüğü için mücadele etmek isteyen, haksızlık ve hukuksuzluklara karşı, polis şiddetine karşı diğer bireyler gibi ayakta durmak istemiştir. Ancak 31 Mayıs 2013'te Taksim Meydanı'na giden diğeri gibi polis tarafından atılan biber gazı bombardımanına tutulmuştur. Oysa söylenmek istenenler insancıl ve doğa ile ilgili sözlerdir. Taksim Gezi Parkı olaylarında pek çok barışçıl bireyin güvenlik güçlerinin 'orantısız' şiddeti ile karşı karşıya kalması halkın yeniden kenetlenerek harekete geçmesine sebep olmuştur. Bu olaylar Türkiye tarihinde en büyük kitlesel eylemlerin, örgütsüz, kendiliğinden yeni bir toplumsal hareketin doğuşuna işaretidir.

⁸⁶ Defne ERDUR, "Danslistesi Duyuru Metni", danslistesi@yahoo.com 31 Mayıs 2013 10:29:55

2.4.2.1. Gezi Parkı Toplumsal Hareketi'nin Toplumsal Hafıza İmgeleri

Türkiye, 2013 Mayıs-Haziran aylarında tarihinin en büyük kitlesel gösterilerine sahne olur. Gezi Parkı'ndaki ağaçların savunusuyla başlayan eylemler giderek Türkiye'nin tüm şehirlerine yayılmış, etkileri uluslararası boyutlara ulaşmış bir toplumsal harekete dönüşür:

27 Mayıs gecesi Gezi Parkı'nda iş makinalarının çalıştığını gören birkaç kişinin uyarısı sosyal medyada yankılandı. Gece yarısı toplananlara yönelik polis müdahalesi, ağaç yıkımına tepkiyle başlayan eylemi kendiliğinden gelişen geniş katılımlı bir harekete dönüştürdü. Özellikle 31 Mayıs sabah 05:00'te parkta nöbet tutan yüzlerce kişiye yapılan sert müdahale (çadırların yakılması, gaz fişeklerinin atılması), eylemler için bir dönüm noktası oldu. Hemen o gece pek çok kentte destek eylemleri düzenlendi.⁸⁷

31 Mayıs sabahı bir dansçının (Lobna Al Lami'nin) hareketsizleşerek yere düştüğü gün insanlar, baskıya karşı ayaklanmaya karar verirler. Ayaklanma büyür, boğaz köprüleri aşılar, 31 Mayıs 1 Haziran'a bağlayan sabah binlerce kişi boğaz köprüsünü yürüyerek geçer. Gezi Parkı 1 Haziran 2013 sabahı geri kazanılır. Gezi Parkı kurtarılmış alan olarak kamusal anlamda ortak bir yaşam alanı haline dönüşür, müşterekleşir. Bir *communitas* alanı kurulmaya başlanmıştır.



Resim 2.4.2.1.1 Boğaz Köprüsünü yürüyerek geçen Gezi Parkı eylemcileri, 31 Mayıs 2013 06.00 [Fotograf: Basın Arşiv]

⁸⁷ Bkz.(59) GÖNCÜ, 18

Gezi Parkı toplumsal hareketini anlamının bir yolu da Victor Turner'ın “insanların kimliklerinin doğrudan, dolaysız ve total karşılaşması” olarak tanımladığı “kendiliğinden topluluklar (communitas)” nosyonuna bakmaktır. Turner, kendiliğinden toplulukların ancak belli koşullarda ortaya çıkabileceğini vurgulamakla birlikte, “bağdaşabilir insanların” oluşturduğu her grubun yaşayabileceği ortak bir deneyim olduğunu⁸⁸ da ileri sürer.

Communitalar, yapısal normların ona katılanların bilincinden silinmesi, çıkartılması anlamına gelmez, aksine, onun tarzının, belli bir toplulukta katılımcıların her gün içinde yer aldıkları normatif yapının feshini, olumsuzlamasını ya da ters yüz edilmesini sembolize etme biçimine bağlı olduğu söylenebilir.⁸⁹

Turner'ı izleyerek Gezi parkı için toplu yürüyüşe geçen kendiliğinden toplulukların, otoritelerce yollarının kesilmesi ve geri püskürtülmesi, ancak yollarına devam etmeleri anti-demokratik hallerin ters-yüz edilidir. Daha iyi anlatmak gerekirse, Turner'ın karnavalla ritüel, *communitaların* liminal ve liminoid modları arasında kurduğu zıtlıklara dönmek gerekir. Turner'a göre, “Bu farkların kökeni seçim nosyonudur. Çünkü *karnaval*, katılınabilir ya da kaçınılabilir, *isteme* bağlı olarak icra edilebilir veya sadece izlenebilir bir şey olmakla kabile ritüelinden ayrılır.”⁹⁰ Ayrıca bu sürecin kökeninde, toplumsal-kültürel bir “eşiğin” katılımcılar tarafından nasıl aşıldıklarınca tanımlanan başka bir fark yatar. Katılımcıların günlük yaşamın normatif yapılarının, mantığının ve hukukunun “arasında-ortasında” olmaktan başka bir şansları olmadığından ritüel ortaya *liminal* bir süreç çıkarır. Oysa karnaval -ve sanat, tiyatro gibi formlar- tümüyle “oyun ve seçim, eğlence” olduğundan *liminoid* bir deneyim yaratır.⁹¹ Bu terimlerle bakıldığında Gezi toplumsal hareketi liminal bir alan yaratırken, Gezi'de yaratılan karnaval modu, veya Gezi Direnişinden etkilenilerek üretilmiş sanat eserleri liminal'in liminoid yansımalarıdır.

⁸⁸ Bkz. (28) KERSHAW, içinde TURNER, **From Ritual to Theatre: Human Seriousness of Play**, 47-48.

⁸⁹ A.g.k., 94.

⁹⁰ A.g.k., 94.

⁹¹ A.g.k., 94.

Gezi Parkı Olayları, Türkiye tarihinde sosyolojik olarak incelenmesi gereken toplumsal bir harekettir. Her çeşit ideoloji, düşünce, etnik köken, sivil toplum kuruluşu, meslek grubu, taraftar gruplarının bulunduğu geniş spektrumlu bir kitle ayaklanmasına dönüşür. Ortaya çıkış aşaması duyarlı bir ekolojik nedene dayanan, Taksim Meydan'ında tek yeşil kalmış alanın park olarak kalması için verilmiş olan bir mücadeledir. Halkın barışçıl duruşunun güvenlik güçlerinin orantısız şiddeti ile karşılaşması, halkın birbirine daha çok kenetlenmesine ve kurulu düzene karşı tepkisini çeşitli şekillerde dile getirmesine sebep olarak bir çeşit isyan haline gelir.

Gezi Direnişindeki bireyler rastlantısal bir şekilde önceden belirlenmiş bir yapı olmadan kendi toplumsal doğaçlama koreografilerini gerçekleştirmiştir. Direnişçi bedenleri, düşüp yeniden ayağa kalkan, yürüyen, koşan, geri püskürtülüp yeniden çoğalarak geri dönen, birbirinin gözünün yaşını “talcidli solüsyonlar”la silen, birbirine çarpınca “pardon” diyen, hiç tanımadığı insanlarla omuz omuza duran bedensel varoluşlara sahiplerdir. Korkularına yenik düşmeden, dayanışıyor ve yeniden korkusuzca ayakta durmaya ve yürümeye devam ediyorlardır. 1 Haziran'dan 15 Haziran'a kadar Gezi Parkı'nın ortak yaşam alanı olarak kullanıldığı dönemde ise şarkı söyleyen, çöp toplayan, bostan kuran, çadırda sabahlayan, slogan üreten, kitap okuyan, düşünen, tartışan, zıplayan, alkışlayan bedenler çoğalır.

Gezi'de özgürleşen beden eylemlerin hem aracı hem de mesajı haline geldi. Semazenlerden ilham alan gaz maskeli bir dansçı muhtelif yerlerde ve kılıklarda sema dönerken diğerleri halay çekmek ve horon tepmek için çember kurdular. Bazıları herkese açık yoga seansları düzenlerken başka bir grup da tango yapıyordu. Break dansçı bir genç bir TOMA'nın önünde ay yürüyüşü yaparken futbol taraftarları zıplayarak “biber gazıoley!” şarkısını söyledi. Sanatla sanat olmayan, icracıyla seyirci arasındaki fark bulanıklaştı. Daha doğrusu bu ayrımlar hükümsüzleşti. Mihail Bakhtin'in *karnaval*⁹² düşüncesi ışığında bakıldığında, Gezi eylemleri bir değişme, dönüşme ve yenilenme şenliği idi; hâlihazırda geçerli olan hakikatten ve düzenden, hiyerarşik zümre ve ayrıcalıklardan özgürleşmeyi kutluyordu.⁹³

Gezi Direnişi sayesinde bireyler kendilerini ve haklarını farkına varırlar ve kamusal alana inerler ve söylemek istediklerini orada “varolarak” bedenleriyle

⁹² Bkz. (73) ERTEM, içinde: Mikhail BAKHTİN, *Rabelais and His World*, 32

⁹³ Bkz. (73) ERTEM

tekrar eden eylemler ile dile getirmeye başlarlar. Her birey bedenleriyle orada fiili olarak kendi 'direnişçi' bedeni ve kimliğini yaratır. Bireyin "kendini yeniden inşası" gerçekleşmiştir. Bireyler doğal olarak orada var olarak kendi kahramanlık hikayelerini yaratırlar.

Bu eser metninin yaratım sürecinde Gezi toplumsal hareketinde yer alan "direnişçi" bedensel varoluş biçimlerinden etkilenilmiştir. Direniş esnasında her birey kendi varoluş kapasitesine göre kendi kahramanını yaratmıştır. Bedensel duruşları, "temsili" olmaktan öte, o "an"a dair bir varoluş, bir karşı duruş biçimi taşımaktadır.

Çalışmanın bu bölümünde Gezi Parkı toplumsal hareketinin ürettiği toplumsal hafıza imgelerine yer verilmesinin sebebi, Gezi Direnişi'nin, tüm halkın yaratıcı imgelemine harekete geçiren kuvvetli toplumsal bir hareket olarak karşımıza çıkmasıdır. Gezi Direnişi'nden geriye kalan en önemli ortak nokta eylemlerin barışçıl ve demokratik hak ve özgürlük arayışı özellikleri barındırmasıdır.

İngiliz tiyatrosunun önde gelen yazarlarından Edward Bond'un *Fool (Soytari)* başlıklı oyununun önsözünden alıntılanan Aysin Candan, "Günümüz toplum sorunlarının en başta geleninin, yaratıcı imgelem yoksunluğu"⁹⁴ görüşünü dile getirir. Candan'a göre Bond sanatı şöyle tanımlar:

Sanat, rasyonel yaratma sürecinin imgeleri, sesleri ve dinamiğidir ve bu yüzden sanat, hayal ürününün uydurması değil, gerçek olanın imgelemidir." Bond, "Yaratıcı imgelem kültürde gerekli bir öğedir" der. "Bilim akıldışı işleyebilir, ama sanat asla!", "sanatın asla umutsuzluk ya da usdışına güdümlü olamayacağını altını çizer."⁹⁵

Gezi Parkı toplumsal hareketinden tarihe kalan sembol kareler, sanatsal bir amaç için değil salt direnişin bir parçası olarak kendiliğinden meydana gelmiş ancak imgelem dünyamızı zenginleştirmiş, hem direnişi hem de sanat dünyasını etkilemiştir: O imgelerden biri, "kırmızı elbiseli kadın"dır. 28 Mayıs 2013 günü

⁹⁴ Bkz.(13) CANDAN, 129

⁹⁵ A.g.k., 130

Gezi Parkı'nda yıkım çalışmalarını durdurmak için parkta bulunan otuz kişilik öğrenci/akademisyen gruba polis biber gazı ile müdahale etmeye başlar. Bir polis memurunun rastgele sıktığı biber gazından etkilenen Ceyda Sungur, “kırmızı elbiseli kadın”, protestoların yurt içi ve yurt dışında gündeme taşınmasında önemli rol oynar.⁹⁶ Bu imgenin bu kadar etkin olmasının sebeplerinden biri, Sungur’un yüzüne biber gazı sıkılırken, sakin, barışçıl, eylemsiz duruşu, Gezi Parkı eylemlerindeki barışçıl yöne dikkat çekmesi ile ilgilidir: “Ne saldırıyor, ne kaçıyor, ne de direniyordu, çevreci bir masumiyetle duruyordu.”⁹⁷



Resim: 2.4.2.1.2 Reuters muhabiri Osman Örsal’ın çektiği ilk kare 28 Mayıs 2013, 12:30’da Gezi Parkı

Bu fotoğraf, Reuters haber ajansından Osman Örsal’ın objektifine takılmasının ardından dünyanın dört bir yanından 21 bin 965 kişi tarafından paylaşıldı. Sosyal medyanın bu fotoğrafı hızla dolaşıma sokmasıyla, imge, Gezi Direnişi’nin simgesi olarak benimsendi ve anonimleşti. İTÜ’de akademisyen, ODTÜ Çağdaş Dans Topluluğu’ndan yakın arkadaşım olan Ceyda Sungur, o günden sonra gazetecilerin sorularını yanıtlamaktan kaçınmıştır. Mevzunun kendisi ve bu fotoğraf

⁹⁶ Bkz. (59) GÖNCÜ, 19

⁹⁷ E. KONGAR- A.KÜÇÜKKAYA, *Türkiye’yi Sarsan Otuz Gün, Gezi Direnişi*, 59

üzerinden şekillenmesini istemediğini dile getirmiş ve bunu “Burada bir sürü insan nöbette, onlar da gaz yediler, benden bir farkları yok.”⁹⁸ şeklinde belirtmiştir.

Bu imgeyi, *Gösteri Toplumu*'nun medyası yaratmıştır. Kendisinin bilinçli bir şekilde yaratmadığı bu imgenin tüketilmesinden sorumlu olmak istemeyen Sungur, *Radikal* gazetesindeki röportajda “Gezi Parkı mücadelesini tek bir kareye indirgememek gerekir... Asıl dikkat çekilmesi gereken, kişinin kendisi değil, işaret ettiği durumdur, devletin tüm halkına uyguladığı baskıcı tutum ve eylemler sırasında hayatlarını yitiren, yaralanan, gözlerini kaybeden kişilerdir”⁹⁹ demiştir.



Resim: 2.4.2.1.3 “Siyahlı Kadın”, 1 Haziran 2013, Sıraselviler, Taksim Meydanı

Direniş’in ilerleyen günlerinde “siyahlı kadın” diğer sembolleşen bir figürdür. TOMA’nın üzerine ellerini açarak yürüyen genç kadına, tazyikli su sıkılmaktadır. Genç kadın, “Direnenler o kadar güzeldi ki, onlara bir hediye vermek istedim, ve kollarımı suya doğru açtım.”¹⁰⁰ şeklinde belirtmiştir. Bir sonraki imgede, Fransız

⁹⁸ <http://t24.com.tr/haber/kirmizili-kiz-ceyda-sungur-gezi-parkinin-sembolu-olmaktan-rahatsizim,230954>, 30 Mayıs 2013

⁹⁹ Elif İNCİ, “Kırmızılı Kadın, Ceyda Sungur ile Röportaj”, Kaynak: *Radikal* Gazetesi, <http://www.medyahanesi.com/haber/2257-olayi-bana-indirgemeyin.html>, 20 Ekim 2015

¹⁰⁰ Bkz.(97) KONGAR- KÜÇÜKKAYA, 62

Devrimi'ni simgeleyen Delacroix'nın 1830 yılında yaptığı "Halka Yol Gösteren Özgürlük" tablosu ile Gezi direnişinden bir kadın figürü yan yana getirilmiş.¹⁰¹



Resim: 2.4.2.1.4 F. V. E. Delacroix'nın (1830) "Halka Yol Gösteren Özgürlük" tablosu, Sıraselviler'den barikatu aşan bir kadının fotoğrafı, Gezi Parkı 1 Haziran 2013

Benim eser yaratım sürecinde *Kırmızılı Kadın* figüründen etkilenmem ile bu imgenin temsil ettiği şey de böyle bir anlama denk gelmektedir: halkın özgürlük taleplerinin halkın her kesiminden bireyleriyle birlikte ortaya konmasını temsil etmektedir.

“Nasıl baş edeceklerini bilmedikleri tek şey, şiddet dışı eylemler ve mizahtır” Gezi Direnişi'nde bir pankartta yer alan John Lenon'a ait bu sözler, Gezi Parkı'ndaki eylemlerin barışçillığı, çeşitliliği, sanatsallığı ve anlayışı ile ilgili bir bilgi vermektedir.

¹⁰¹ <http://odatv.com/n.php?n=halkin-ta-kendisidir-1806131200>, 18 Haziran 2013



Resim: 2.4.2.1.5 Gezi Parkı Eylemlerindeki mizah unsuru, Taksim Meydanı, 5 Haziran 2013 [internet Arşivi]

Semazenlerden ilham alan gaz maskeli dans sanatçısı Ziya Azazi, muhtelif yerlerde ve renklerle sema dönerken “*Ne olursan ol gel*” diyerek, Mevlana’nın “Kim olursan ol gel!” dizelerini bedene getirerek herkesi kamusal alana haklı duruşlarını sergilemeye çağırmaktadır.



Resim: 2.4.2.1.6 Ziya Azazi, *Ne olursan ol gel!*, Gezi Parkı, 6 Haziran 2013

Türk Hava Yolları çalışanları, kendi kurumlarında yirmi bin kişinin işten çıkarılması, kadro değişikliğini protesto etmek için Gezi Parkı ile aynı dönemde greve başlamışlardır. Kendi havacılık sembolleriyile; V for Vendeta maskeleri, şemsiyeleri ve Gezi Parkı bilincini birleştirerek yaratıcı bir *flash-mob* performans gerçekleştirmişlerdir.



Resim: 2.4.2.1.7 THY Yolları Çalışanları Grevi Gezi Parkı Flash Mob Eylemi, 7 Haziran 2013

Gezi Parkı eylemleri sırasında pek çok müzik topluluğu yeni şarkılar bestelemiş, çocuklar için atölyeler düzenlenmiş, grafiti, slogan, resim, müzik ve sanatla yeniden üretimi sağlanmıştır. Çeşitli performans sanatları sanatçıları parkta sanatsal performanslar ortaya koymuştur. *Direnişin Ritimleri*, balerin, dansçı ve müzisyenler, herkes kendi alanıyla ilgili katkılarını sunar.

Mihran Tomasyan'ın 2010 yılında ürettiği Hrant Dink suikastine dair "Sen Balık Değilsin ki" eseri, 7 Haziran 2013'te Gezi Parkı'nda sergilenirken bir ağaca sarılmış bir şekilde gerçekleştirilmiştir.



Resim: 2.4.2.1.8 Mihran Tomasyan “Sen Balık değilsin ki” eseri, Gezi Parkı, 7 Haziran 2013 [Mihran Tomasyan Arşivi]

15 Haziran 2013’te Gezi Parkı dağıtıldıktan sonra, ayağa kalkan kişilerden bir diğeri de dansçı arkadaşım Erdem Gündüz’dür. 17 Haziran Pazartesi, Gündüz, tüm umutların yitirildiği o gün, hareketin yön değiştirmesine sebep olan “durma” eylemini gerçekleştirmiştir. *Duran Adam* bizlere sessiz bir protestonun ne kadar çok ses getirebileceğini göstermiştir. Bedirhan Dehmen, 2 Ocak 2014, Fransız Kültür’de “Performans, Beden, Kamusal Alan: Duran Adam’ın Açtığı Perspektifler” adlı sunumdaki konuşmasında Erdem Gündüz’ün yaptığı “durağan-eylem”in ‘kaybedilen coşku ve umudu yeniden canlandırdığını, eylemleri farklı bir yoğunluğa taşıyarak direnişe yeniden hareket kazandırdığını’¹⁰² ifade eder. Gündüz’ün eylemini şu şekilde tanımlamaya devam eder:

Dolaysız, önceden planlanmamış ve koreografisi yapılmamış bir dürtüyle; doğru yerde doğru zamanda tam sekiz saat boyunca terkedilmiş Atatürk Kültür Merkezi’nde bakarak sessizce durdu. Birkaç saat içinde görüntülerin sosyal medyada hızla dolaşıma girmesi ve eylemin erişilebilir gücü sayesinde, ‘durma eylemleri’ Türkiye’nin her yanına ve ötesine yayıldı. Hareketsiz bir şekilde ‘durmak’ ve ‘durmaya devam etmek’ diğer tüm olasılıklar devlet şiddetiyle bastırıldığı zaman yapılabilecek tek şey olarak sivil itaatsizlik potansiyelini koruyordu.¹⁰³

¹⁰² Bedirhan Dehmen, “Performans, Beden, Kamusal alan: Duranadam’ın Açtığı Perspektifler” söyleşisi, Fransız Kültür Merkezi, 27 Ocak 2014 tarihli ses kaydından alıntılanmıştır.

¹⁰³ A.g.m DEHMEN, ses kaydı.



Resim: 2.4.2.1.9 Duran Adam, Erdem Gündüz, Taksim Meydanı, 17 Haziran 2013

Ayşe Orhon, *Duran Adam* eylemi ardından, [danslistesi] internet e-posta grubunda yazdığı yazıda; “Erdem’in ‘ben herhangi birisiyim’ diyerek sessizce kök salmasıyla, burada sayılamayacak, gördüğümüz/göremediğimiz her türlü eylem, türlü performatif ifade birbirini beslemiş ve yaşamsal olanı çoğaltmıştır” şeklinde ifade eder. Gezi ile birlikte sanatın kamusal alanda üretilmesiyle eser sahipliğinin hantallığına sığınmak yerine anonim hareketlerin arttığı, kolektif ve bireysel örgütlenmelerin kendiliğinden oluştuğu bir alana yer açılmış olur. “Bağlam her an, hızlı bir şekilde değişirken Marx’ın tanımına göre ‘katı halden sıvı hale geçtik’. Ne yaptığımız değil, hangi bağlamda ne yaptığımız belirleyici oldu ”¹⁰⁴ sözleriyle Ayşe Orhon, Erdem’in durma eyleminin bağlamsal olarak ne kadar önemli bir ihtiyaca hizmet ettiğini vurgular. Ayrıca “Katı halden sıvı hale geçtik.” derken bağlamların hızla değiştiği, akıcılaştığı Zygmunt Bauman’ın “likit/akışkan modernite” ile tanımladığı akışkan dönemde olduğumuza dikkat çekerek hangi bağlamda ne yaptığımızın önemli olduğunu dile getirmiştir. Bir sonraki bölümde anlatılan bağlamlarla ilişkili olarak eser yaratım süreci ve yöntemine yer verilmiştir.

¹⁰⁴ Ayşe ORHON, “Duran Adamın ardından” danslistesi@yahoogroups.com 20 Haziran 2013 18:50:57

3. ESER YARATIM SÜRECİ VE YÖNTEMİ

Eser yaratım süreci ve yöntemi bölümünde; eserin ortaya çıkmasını hazırlayan süreçler ve yöntemler (“stand-up performdans”, “her güne bir dans”, “imgelerin koreografisi”) ile yapılan ön çalışmalar ardından *Likit Politika* eserin yaratım süreci anlatılmaktadır. *Likit Politika* eserin yaratım sürecinde; eser malzemeleri olarak: *Ters-yüz Adam*, *Kırmızılı Kadın*, direniş kahramanları, “izinsiz gösteri” kavramları tanıtılır. Eserin Viyana’da Kunst für Widerstand ekibi ile birlikte kolektif üretimi, *Likit Politika* eser metninin ortaya çıkışı ve ardından eser sergileme sürecine; “100 Yüzsüz İzinsiz Gösteri”, forum/ sahne daveti, protesto-performans başlıklarıyla yer verilir.

3.1. Eserin Ortaya Çıkmasını Hazırlayan Süreç ve Yöntemler

Eserin ortaya çıkmasını hazırlayan süreçler içerisinde ilk olarak kurumsal dans işim: “Gösteri Toplumu”nun bedenimdeki diktatörlüğü başlığı anlatılmıştır. Bu deneyimin ardından öğrenilen ilk teknik *stand-up performdans* yöntemi ile ilk olarak *Deli Kadın Hikayeleri* otobiyografik bir solo performans meydana getirilmiştir. Eser yaratımı araştırma aşamasındayken Gezi Direnişi’nin yaratım sürecine etkilemesiyle bir kırılma noktası yaşanmış ve tüm olarak araştırma sorusu değişmiş, “Gündem ile uyumlu bir dans eseri üretmek mümkün müdür?” sorusuna dönüşmüştür. *Her güne bir dans egzersizi*, *imgelerin koreografisi* yöntemlerinin de sürece dahil olmasıyla performansın likit dünyasına girilmiş, her gün değişen gündem ile etkileşim içinde, içerik anlamında daha toplumsal politik bir yaratıcı süreç başlamıştır.

Gezici Performansçı evresi, *Direniş’ten Diriliş’e* ön çalışması ve son olarak *Likit Politika* eseri üretilmiştir.

3.1.1. Gösteri Toplumu'nun Bedenimdeki Diktatörlüğü

2011 yılında dans ederek görünür olmak ve Türkiye’de popüler anlamda çağdaş dansın da görünürlüğünü arttırabilmek için televizyonda bir dans yarışmasına katıldım. Endüstri medyasında bir tüketim malzemesi olacağımdan habersiz, dans etmeyi düşünmüştüm. Ancak sahne arkasında dönen oyunların gerçekte uyum göstermediğini fark edene kadar iş işten geçmişti: TV show’unun son programına kadar gelmiş, türlü entrikalarla karşılaşmış, prodüktörün ağzından çıkan tek bir sözle her şeyin belirlendiği, tek iktidarın, en çok reklam geliri sağlayan olduğu bir sistem olduğu anlaşılmıştı. Benim oradaki maceram ise, en çok satan kazanır, “sex sells” (Guy Debord’un *Gösteri Toplumu*’nun) medyasının tüketici/iktidar anlayışına uymayıp, daha az satacak ama kendi görüşüme uyan bir çağdaş dans (bir ‘Su Damlası’ nın okyanusa kavuşma hikayesi) ile son bulmuştur.

Yarışmadan geriye kalan ise edindiğim arkadaşlar, tanıdık olmadığım danslar (hip hop, hint dansı, oryantal) öğrenmek ve sistem ile baş etme kabiliyeti geliştirmek olmuştur. Yarışmanın ertesindeki dönem öncelikle hızla medyatize olmuş görünürlüğün ekonomiye nasıl dönüşeceğini araştırmak ile geçmiştir. İçine girdiğim sistem beni onun gibi düşünmeye itmiş, onun gibi “Kazanmazsam yok olurum” düşüncesine sokmuştur. “Türkiye’de dansı bir meslek olarak edinip emeğimle para kazanmak mümkün mü?” (sorunun devamını tam istediğim gibi doldurmamıştım) sorusunu sormam ile başlayan ikinci maceram bir iş ilanı görmem ile başlamıştır: “Uluslararası platformlarda, yurt içi ve yurtdışında dans/tiyatro/kukla sanatçısı olarak bizimle çalışacak ekip arkadaşları arıyoruz, bize katılır mısınız?”

Hızlı bir kararla katılırim cevabını verip, seçmelere gitmiştim. Söyledikleri gibi uluslararası temsilciler beni hemen seçmişler, benim boyuma uygun insanları yanıma yaklaştırıp boylarımızı ölçüp enerji performanslarımızı değerlendirmişlerdi. Sonunda her şey “bana göre” seçilmişti. Ancak, o “ben” aslında ben değil benim canlandırmam/perform etmem gereken karaktere göre seçilmişti. Böylelikle, show dünyasındaki kurumsal işim başladı. Kapitalist sistemdeki yerim diğer çalışma

arkadaşlarım gibi eşit konumda bir ekip arkadaşlığı, bir beden işçiliğiyle show dünyasındaki yerim, Amerikan çizgi film sektörünün pop starı¹⁰⁵ piramidin en tepesinde devlet başkanlarıyla el sıkışabilecek bir konumdaydı. Sihirli dünyanın baş kahramanı, en arkadaş canlısı, en sevileniydi; diğer yandan en çok rol yükünü taşıması gerekeni, bedensel olarak 12,5 kg bir yükü dans ederken sırtında, başında taşıması gereken, tamamıyla gizli tutulması gereken biriydi.

İçinde bulunduğum görünmez kahraman rolü aslında bir bakıma maskenin ardına gizlenmiş “ben”in kimliğini korurken, diğer yandan “o”nun kimliğini canlandırmak için onun gibi hareket etmek, onun gibi tepkiler vermek, jest ve mimikler kullanmak gündelik hayatımdaki hareket dağarcığıma yerleşmesi açısından “ben”i ele geçirmeye başlamıştı. Bedenim içinde bulunduğu makinenin içinde performatif bir makineye dönüşmüş kendine yabancılaşmaya başlamıştı. Eril, saygıdeğer, komik (Charlie Chaplin vari), sakar ama her zaman sevimli bir show iktidar sembolünü canlandırmak nasıl bir şey ise öyle hareket etmeyi öğrenmiştim. Show dünyasındaki dans işçiliğimin bir buçuk senesi güler yüzlü “dostum” a can vererek geçti. Kimi zaman sekiz-dokuz saat provalarda, kimi zaman günde üç gösteride birer buçuk saatten onu perform ederek, “o” olarak geçti.

Enerjimi tüketmeye başlayan şey, canlandırıdığım karakter ve onun temsil ettiklerinden çok, çalıştığımız sistemdeki her ne koşulda olursa olsun “show must go on” (şov devam etmeli) görüşüydü. Biri sakatlanırsa yerine kimin oynayacağı esnek/akışkan çalışma koşullarına göre hallediliyor, herkes her rolü canlandırabiliyor, ancak işveren yedek bir oyuncu olarak, onu maaşa bağlama yoluna gitmiyordu. Gösterinin biletleri yüksek gelir seviyesindeki gruplara hitap ediyor, oysa insanlar gelir seviyeleri elverirse bile çocuklarını mutlu etmek için o biletleri alıyor, gösteriye giderek sosyete “görünür” oluyor, fotoğraf çektiriyor, böylece “Gösteri Toplumu” nun bir parçası oluyorlardı. Seyirciler tüketim imgelerini üreten kapital tarafından göreceli olarak sömürülüyorlardı.

¹⁰⁵ İşe girerken imzaladığımız sözleşmeye göre- hangi karakteri canlandırıdığımızın gizli tutulması gereklidi-yoksa 30.000 bin dolar tazminat ödeme cezası vardı.

Şov dünyasının işçileri de, işverenin biriktirdiği gelirin (surplus) orantılı bir şekilde dağıtılmasından faydalanamıyorlardı. Böylelikle artı değer kapitale kalıyor, işçiler emek vermeye devam ediyorlardı. Akışkan modern dönemde kapitalizm çift taraflı olarak- seyirci ve emekçileri- hem esnek/likit, hem de katı bir biçimde sömürebiliyordu. Çalıştığım dönemde öğrendiklerim ve yarattıklarım azalıp, yaptıklarım makineleşmeye başlayınca beden enerjime yabancılaşmaya başladım. ‘Ona can vermek nasıl bir şey?’ diye sorulduğunda:

İçeriden gördüğüm tek renk siyah, ama dışarıda renkli ışıklarla show dünyasının parlıtlı hayatı var. Turnelerde dünyanın her yeri gezilecek, ama içeriden göreceğim tek manzara ‘karanlık’ ve ‘nefessizlik’ hissi. Her gösteri bittiğinde yüksek kalp atış ritmi, bu gösteriden sonra da hala hayattayım, çok şükür!¹⁰⁶

sözlerinin ağızından dökülmesine sebep olmuştur. Bu hisler, kapitalizmin bedenimde yaratmış olduğu katı ve gerçek hislerdi. Bu katılık, kendi bedenime, doğama, akışkanlığıma aykırıydı. İlerleyen dönemde çeşitli sakatlıklar işe daha fazla devam edememe sebep oldu. Televizyon yarışması döneminde tanıştığım ve bu işi yaparken mutlu olabilecek, ötesine geçerek kendine imkanlar yaratabilecek genç bir arkadaşşıma yerimi devrederek işten ayrıldım.

Bu dans işi deneyimimde, birincil olarak, hareket kabiliyetimde ve kondisyonumda ileri derecede gelişmeler oldu. Grotesk beden kullanımı, erkek ve kadın rolleri performansı, “slapstik komedisi” (sakarlık komedisi), jestlerin büyük oynanması konusunda ciddi bir eğitim ve deneyim kazanmış oldum. Bu anlamda, *Likit Politika* eserinin hareket dağarcığına katkıları olmuş, eril ve iktidarı sembolize eden bir performativite yaklaşımı geliştirmemi sağlamıştır. İkincil olarak da kapitalizmin bedenimde yaratmış olduğu bunalım, karanlık ve nefessiz kalmışlık hislerinin bilinç altımda yer etmesine sebep olması yönüyle öncelikle “*Deli Kadın Hikayeleri*” eserinin üretim sürecini etkilemiş ve ardından *Likit Politika* eserinin *dönüşüm* bölümüne dolaylı olarak kaynaklık etmiştir.

¹⁰⁶ Disney, İstanbul Çocuk Tiyatrosu çalışma izlenimleri, <http://goncagumusayak.wordpress.com>, 28 Şubat 2013.

3.1.2. “Stand-up Performdans” Yöntemi ve “Deli Kadın Hikayeleri”

Kurumsal dans işimden ayrılmamın sebeplerinden biri de 2012 yazında on senedir başvurup ilk kez burs almayı başarabildiğim DanceWEB bursu ile Viyana’da Impulstanz Festivali’ne gidebilmektir. Bu burs ile Impulstanz Festivali’ne gitmemin hem sanatsal ilişkilerim açısından hem de yaratıcılığımı yeniden canlandırması açısından benim için büyük bir önemi vardı.

“Stand-up performdans” yöntemiyle bu festival sırasında ilk kez Lia Haraki ve Guy Cools’un vermiş olduğu “*Stand-up Performdans Araştırma Projesi*” atölye programında tanıştım. Atölye bir dizi fiziksel eğitim, stand-up performdansın kuralları ve performans deneme çalışmalarından oluşmaktaydı. *Stand-up performdans* yönteminin kuralları ve tanımı koreograf Lia Haraki ve dans dramaturgu Guy Cools tarafından kaleme alınmıştır: *Stand-up performdans* karakteristik özelliklerini; *stand-up komedi* formatında araştırılan ve yaratılan samimiyet ortamından alır. Ancak bir hikaye anlatmak için kullanılan metin; vokal ses, şarkı ya da hareket gibi diğer unsurlarla yer değiştirebilir. “*Stand-up performdans*, kişinin bireysel olarak etkilendiği öz yaşam öyküsü anılarıyla ilgili olabileceği gibi toplumsal bir olay hakkında görüşlerini de kapsayabilir.”¹⁰⁷ Aşağıda stand-up performdans yönteminin on temel kuralı Lia Haraki’nin “Stand-up Performdans Manifestosu” yazısından alıntılanarak verilmiştir:

- 1. Performans:** Seyirci karşısında ‘canlı’ olarak gerçekleştirilir.
- 2. Performansçılar:** Herhangi bir sahne sanatları sanatçısı bu performansı gerçekleştirebilir.
- 3. Mekân:** Performans, mekânsal olarak performansçı ve izleyenler arasında samimi bir ilişkiye sebep olacak yakınlıkta icra edilir. Her ‘stand-up performdans’ gösterisinde izleyicilerin nasıl bir düzende oturduğu/durduğu performans sürecinde önemli bir etkiye ve role sahiptir. Bu tür bir performans izleyenler tarafından fiziksel bir katılım gerektirir, böylelikle performansçı ve izleyenler arasında samimi bir bağ kurulur.
- 4. İletişim:** Seyirciyi oluşturan bireyler ve performansçı arasında doğrudan bir iletişim köprüsü inşa etmeyi amaçlar. Ancak gülmeye sebep olmak öncelikli bir amaç değildir.

¹⁰⁷ Lia HARAKİ, “Stand-up Performdans Manifestosu”
<http://liaharaki.com/index.php/workshops/standup-performdance>, 15 Ağustos 2012

5. Etki Olarak Tepki: Performansçı seyircinin tepkilerini kendisinin bir sonraki hareketini üretebilmek için tetikleyici bir etki olarak kullanmalıdır. Ve bunun ihtiyacı olacak zamanlamayı göz önünde bulundurmalıdır.

6. Malzeme: Malzemeler performansçının kendine referans veren, kişisel öz yaşam öyküsünden/ tarihinden toplanır. (Deneyimler, düşünceler, hayaller, dertler) Bu aynı zamanda Performansçının Seyirci veya seyircilerden biri hakkındaki görüşlerini de kapsayabilir.

7. Araçlar: Ses; şarkı, metin, ses, hareket; dans, 'gestus', fiziksel aksiyon, performansçının geçmişinden veya geleceğinden herhangi bir yetenek veya yetenezsizlik olabilir. Araçlar arasındaki geçişler özellikle ilgi çekici bir performans sağlar.

8. Yapı: Daha önce belirlenmiş bir teması ve/veya hazırlanmış temel bir yapıya sahip olması gerekebilir. Ancak performansçı bunu -anda- doğaçlama bir şekilde üretmelidir ki "yeni bir gerçekliğin oluşması"na izin verilebilsin.

9. Bilinmeyen Eleman: Performansçı, orda, o anda mevcut ne varsa desteklemek ve kullanabilmek için içsel ve dışsal olarak her zaman 'an' ile uyum içerisinde olmalıdır.

10. Stand-up Performdans, sezginin maddesellik ile buluştuğu, spontanlığın bir uzmanlığa dönüştüğü, yaratıcılığın eyleme döküldüğü; tarihin şimdide yeni bir varoluşudur.¹⁰⁸

Bu yöntem ile üretilen ilk stand-up performdans denemesi, atölyenin doğaçlama bir üretimi olan *Crazy Gonchitta*'dır. DanceWEB sunumları sırasında solo performans olarak Temmuz 2012'de Impulstanz festivalinde sergilenmiştir.



Resim: 3.1.2.1 İlk "stand-up performdans" denemesi, *Crazy Gonchitta*, Stand-up Perfordans Research Project, Lia Haraki & Guy Cools, Impulstanz, DanceWEB Temmuz 2012, Viyana.

¹⁰⁸ A.g.k.

Türkiye'ye dönüldükten sonra “stand-up performdans” yönteminin kurallarının tek tek araştırılması ile *Deli Kadın Hikâyeleri*¹⁰⁹ eseri ortaya çıkmıştır. İçerik olarak ise bilinç altı süreçlerinde yer alan ‘çıldırılmış bir kadının koşarak show dünyasından çıkma dürtüsü’, doğa özlemiyle çimlere koşması, bir çıldırılmışlık ve kendinden geçmişlik temalarıyla ilişkilidir. Anneden öğrenilmiş kalıplar, kendi olamayan kadınların hikâyeleri, aşk şarkıları ve anılarıyla absürt bir dille hem sözel hem de bedensel olarak anlatılır. Otobiyografik solo bir performanstır.

Metin And'a göre “Yakın doğu İslami coğrafyasında dram sanatı yerine, daha çok ‘anlatı’ kültürü, hikâye anlatıcılığı, gölge oyunu, ortaoyunu ve meddahlık türleri gelişmiştir.”¹¹⁰ Bu yönüyle geleneksel halk tiyatrosu kültürümüzde yer alan hikâye anlatıcılığı, meddahlık biçimleri “stand-up performans” biçiminin anlatıcılık özellikleriyle benzerlikler gösterir.

Deli Kadın Hikayeleri iki kez sahne almıştır. İlki Nisan 2013, MSGSÜ Şebnem Selışık Sahnesi'nde, ikincisi ise Yıldız Teknik Üniversitesi, IV. Genç Koreograflar etkinliğinde, 27 Mayıs 2013'tür. (Bkz. EK 8. sy.151) Bu tarih Gezi Olayları başlamadan bir gün önceye denk gelir.

Yıldız Teknik Üniversitesinde gerçekleştirilen performans sırasında, Devlet Opera Balesi, Devlet Tiyatroları, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasının kapatılması gündemdedir. Kamusal bir mekân olan üniversite binası ve bölümleri kentsel dönüşüm adı altında, Yıldız'daki ana kampüsünden Davutpaşa'ya taşınması söz konusudur. Bu olaylardan o gün için etkilenmemek mümkün değildir. Stand-up performdansın yaratım maddelerinden biri olarak “performansçının o gün içinde etkilendiği olaylardan bir dans performansı ortaya koyması” önerilir. O gün, farkındalık yaratmak amacıyla, seyirciler, koltuklarından kaldırıp sahne üzerinde dairesel bir şekilde ayakta durmaya ve söylediklerimi yüksek sesle tekrarlamaya

¹⁰⁹ Mine SÖĞÜT, *Deli Kadın Hikâyeleri* öykü kitabı isim olarak, stand-up performdans eserine kaynaklık etmiştir.

¹¹⁰ Metin AND, *Geleneksel Türk Tiyatrosu, Köylü ve Halk Tiyatrosu Gelenekleri*, 218-241

davet edilirler. Bu yöntem, Occupy Wallstreet eylemlerinde megafon yerine kullanılan ‘halk mikrofonu’¹¹¹ tabir edilen sisteme benzer.

Bugün burada olma sebepim, Yıldız Teknik Üniversitesi arkadaşlarım, öğretmenlerim, izleyenler, bu okulu kuranlar, bu sanat kurumlarının açılmasına sebep olanlar, bu ülkenin kurulmasında emeği geçmiş Atatürk ve silah arkadaşları yoldaşları, bugün sizler için bir ağıt ve teşekkür vaktidir, sizleri saygı ile anıyorum, teşekkür ediyorum: Devlet Opera Balesi, Cumhuriyet Senfoni Orkestrası, Devlet Tiyatroları artık aramızda olamayacaklar onlar için bir dakikalık saygı duruşunda bulunuyorum.¹¹²

Herkes söylenilen cümleleri tekrarladıktan sonra meditatif bir varoluş halinde bir dakikalık saygı duruşunda kararlı bir şekilde ayakta durur. Sessizlik, ciddiyet ve merak hakimdir. Ardından bir nefes tekniği önerilir: Bir el karında, bir el kalpte olacak şekilde katılımcılar, nefes ve kalp atış ritimlerini dinlemeye odaklandırılır.

Eğer ki bu kalbin ritmini duyuyorsanız ayaklarınızın ritmini de duyacaksınız”. Şimdi sizi gösteri sanatlarının ışıltılı bölümünün ardındaki karanlığa davet ediyorum”,“ Beni sessizce takip edin, size sahne arkasını göstereceğim.¹¹³

Tiyatro sahnesinin çevresinde turlanmasıyla seyircinin aktif rol almak zorunda olduğu yeni bir sahneleme biçimi denenir. Sahne arkasını turlarken gördükleri şeylere odaklanmaları istenir. Seyircilerde şaşkınlık hakimdir, bir oyunun parçası oldukları için heyecanlanmışlardır. Ben de onlar bu şekilde ayağa kalkıp her adımda beni takip ettikleri için heyecanlanmıştım, onların hep bir ağızdan benim söylediğim cümleleri tekrar etmeleri büyük bir enerji yaratmıştır ki ...

Gündemdeki olaylar bizlerin hayatlarına o kadar müdahale eder boyuta gelmişti ki, bizler, bireyler olarak yerlerinde duramayan insanlara dönüşmüştük. Seyirci, ayağa kalkmaya, izleyici konumundan çıkıp kendi oyununun icracısı olmaya, oyunun ta kendisi olmaya hazırды. Bu hisleri, o gün: eserin sahnelendiği 27 Mayıs 2013 tarihinde, Gezi Olaylarının ortaya çıkışından bağımsız olarak orada hissetmişim. Toplumsal algı düzeyi çok yüksekti. Herkes harekete geçmeye hazır görünüyordu.¹¹⁴

¹¹¹ Halk mikrofonu: konuşan kişinin söylediği, cümle cümle duraksayarak, duyan grup tarafından tekrar edilir ve bu tekrar sistemiyle arkaya kadar ses ulaşır” <http://occupywallst.org/> 30 Mayıs 2013

¹¹² ‘Deli Kadın Hikâyeleri’ eseri, 27 Mayıs 2013, Yıldız Teknik Üniversitesi, 3.Genç Koreograflar etkinliği, gösteri izlenim notları, <http://goncagumusayak.wordpress.com>, 1

¹¹³ A.g.k., 2

¹¹⁴ A.g.k.

Gösterinin ertesi günü tez danışmanımla görüşmek için yola çıktım (28 Mayıs 2013), Gezi Parkı'nın Divan Oteli çıkışında, iş makinaları ve bir grup kalabalığa ve gaz-toz bulutunun yükseldiğine otobüsün içinden kısa bir anlığına şahit oldum. Ne olduğunu anlayamamıştım. Ama o andan sonra *hiçbir şey eskisi gibi olmayacak*'tır. Tüm tezin yaratım süreci ve araştırma sorusu değişmiştir: “*Güncel olaylardan etkilenerek bir dans eseri üretmek mümkün müdür?*” sorusunun yanıtı toplumsal düzeyde aranmaya başlanmıştır, hem de tek bir kelime etmeden sadece imgeler ile dans ederek.

3.1.3. Bir Kırılma Noktası: “Gezi Direnişi”

“Hiç bir şey eskisi gibi olmayacak.”

Deli Kadın Hikayeleri eserinde dil kullanımına yer verilmiştir. Oyunda hikâye anlatıcısı, hikâyelerin icracısı ve yorumcusu bir kadın performansçı olarak yer alınır. 5 Mayıs 2013'te Çatı Stüdyosu'nda izlediğim Jasmin İhraç'ın *İz-le*¹¹⁵ adlı dans performansında tersten bir beden “omurgasındaki konuşmanın okunabildiğini, anlamları ifade etmek için sözlere ihtiyaç olmadığını” yeniden fark ettim.

Konuşan performansçı tercihim, Gezi Direnişi deneyiminden sonra değişmiştir. Gezi Direnişi boyunca kamusal alanda o kadar çok konuşuldu, slogan atıldı, çığlık atıldı ki, kimsenin sesi duyulmaz, dinlenmez olmuştu. Bu nedenle ben de Gezi deneyiminden sonra, performansında konuşmama kararı aldım. Bir performansçının eylemsizlik kararı gibi stand-up performansçısının konuşmama kararı bir sivil itaatsizlik örneği olabilir miydi? Sadece bir beden olarak beden söylediği o kadar çok şey vardı ki, beden varlığı ile konuşabilir, sessizliğin de bir dili olabilir miydi? Sözsüz stand-up performans yapmaya bu deneyimler ışığında karar verdim.

¹¹⁵<https://www.facebook.com/catidans/photos/a.268111476599431.62345.225497744194138/466138236796753/?type=3&theater>, 5 Mayıs 2013

Gezi Parkı Olayların gerçekleştiği en ateşli anlara şahsen tanık olamadım. (29-30-31 Mayıs 1-2 Haziran). O tarihlerde Kaz Dağları'nda bulunuyordum. Bulduğumuz yerden internet ve telefon çekmiyordu. Güçlkle haber alınıyordu. Gezi Parkında neler olup bittiğinden tam olarak haberdar olamıyorduk. Şiddet mi? Dayanışma mı? “Direniş” mi?

Bütün her şey olurken Kaz dağlarında, inziva halini korumak mümkün değildi. Tüm yakınlarımız oradaydı, yoga ile sakinliği korumak, iyi enerjiler göndermeye çalışmak işe yaramıyordu. Bir pankart hazırlayarak İda Dağları'ndan *Direniş*'e desteğimizi sunduk.



Resim 3.1.3.1 Kaz Dağları, 1 Haziran 2013, [Fotoğraf: Kişisel Arşiv]

Kaz dağları kampında Gezi Parkı Olayları ile ilgili olarak bir aile dizimi çalışması yapıldı. Gerçekleşen açılımda korku ve öfke dolu enerjiler açığa çıktı. Dizilimin çözülmesi için anneler, halk ve Türkiye'nin tümünün eklenmesi gerekiyordu. “Direniş arttıkça büyük kuvvet yalnızlığa çekiliyor ama yerinden ayrılmıyor, daha da kuvvetleniyordu. Birçok temsilcilikler denenmesine rağmen çözüm hemen sağlanamıyordu. Çözüm için biraz daha zaman gerekiyordu.”¹¹⁶ Kaz Dağları'nda gerçekleşen bu aile dizimi çalışması -liminal- bir ritüel alanını çağrıştırmaları açısından etkileyici olmuştur:

¹¹⁶ A.g.k

Aile dizimi halkasındayken orada paylaşılanlar orada çözümlenir. O halka bir *ritüeli* simgeler, toplumların geçmiş zamanlardan beri iyileşmek için sağaltım yöntemi olarak kullandığı yöntemlerden biridir. Ritüelin daire içinde gerçekleşmesi farklı bir enerji alanı yaratır. Kişilere verilen temsiliyetler ve başlarından geçenler sayesinde kişinin temsil ettiği şeyin ve orada buna tanık olan herkesin duyguları sağaltılır. Şeytani olanın sağaltılması için şeytani olanın *katharsis* halinde can çekişmesi izlenir. Böylelikle toplum içindeki şeytani taraf sağaltılmış olur.¹¹⁷

2 Haziran 2013 tarihinde kamp bitip İstanbul'a döndükten sonra, Taksim Gezi Parkı'nda olanların kişisel olarak deneyimlenmesi için sahada katılımcı-gözlem ve her güne bir dans stand-up perform egzersizleri çalışmalarına başlandı.

3.1.4. “Her Güne bir Dans Egzersizi” ve “Gezici Performansçı”

“Her güne bir dans”, *stand-up performdans* atölyesinde kullanılan bir doğaçlama egzersizidir. Bu egzersizde kişiyi o gün içinde en çok etkileyen durumdan yola çıkarak bunu fizikselliğe dönüştürmesi ve bir dakikalık bir dans ortaya çıkarması beklenir. Her gün yapılan bu egzersiz çağrışımsal ve tepkisel olarak an içinde fiziksel bir dans üretmeyi teşvik eder. Gezi Parkı Direnişi devam ederken, direnişten etkilenerek her güne bir dans egzersizi uygulama çalışmaları yapılmış ve her güne yeni performans örnekleri denenmiştir. Bundan sonraki bölümde süreç ile gelişen ‘*Gezi Performansçı*’ performans izlenimleri aktarılmıştır:

2-15 Haziran 2013 tarihlerinde Gezi Parkı çevresindeyken sırt çantamda kendi sağlığımı korumak için bazı malzemeler bulunmaktaydı. (Sirke, limon, deniz gözlüğü, toz maskesi vb.) Bunlara ayrıca şapka, yoga matı, baret, kırmızı palyaço burnu ve eski bir bale kostümüm olan kırmızı elbise eklenmişti. “Gezici Performansçı”, performans ve direniş kiti çantasıyla görev başındaydı. Duruma göre yoga yapacak, duruma göre duracak, koşmaya hazır olacak, kırmızı elbiseyi giyip dans eden bir kadın kahramana dönüşebilecektim.¹¹⁸

Gezici Performansçı çalışmaları devam ederken ortam performans yapmak için yeteri kadar güvenli değildi. Can güvenliği tehlikesi vardı. Atılan gaz fişekleri

¹¹⁷ Bert HELİNGER, *Sevgi Düzenleri*, Sözlü Aktaran: Zeynep Aksoy

¹¹⁸ “Gezici Performansçı” izlenimleri, <http://goncagumusayak.wordpress.com>, 8 Haziran 2013

altında nefes alma mücadelesi vermek, koşarken ayağını burkmamak için dikkatli olmak gerekliydi. Nitekim bir gün ayağımı burkmuştum, bu durum sahaya inmemi iki gün engellemişti. Bundan sonra bedeni ve sağlığıyla çalışan biri olarak can güvenliği ve sağlığa bütünsel olarak dikkat edildi. Forum ve toplantı etkinliklerine önem verildi.

Gezi'nin müşterekleştiği, ortak alan olarak kullanıldığı dönemde beni en çok etkileyen şeylerden biri; herkes kendi profesyonellik alanıyla ilgili katkısını paylaşımcı olarak ortaya koymasıydı. 'Bir doktor olsaydım, revirde hayat kurtarmaya çalışırdım, bir avukat olsaydım, adaletin en iyi şekilde işlenmesini sağlardım. Ben bir sanatçı ve eğitimciydim. Bu vasıflarımla nasıl yaratıcı olarak bu ortama bir katkı sunabilirim' diye sorgulamaya başladım. Müzisyen arkadaşım Jülide Canca Eke ile bir proje üzerine düşünmeye başladık. Ancak Gezi'nin zamanı gösteriyi sunmamıza yetmedi.

15 Haziran'da Gezi Parkı boşaltıldıktan sonra 17 Haziran sabahı parkın *communitas* birliğini tatmış herkeste bir bozguna uğramışlık hissi hakimdi. Öyle bir bozgunun ertesinde hareketsiz, durakaldığımız o gün, '*duranadam*' eylemiyle Erdem Gündüz (8 saat AKM yönüne bakıp eylemsiz bir şekilde durarak) bir sivil itaatsizlik örneği gerçekleştirdi. Bu *duruş* eylemlilik hallerinin yapısını değiştirerek bir kırılma noktası yarattı. '*duranadam*'ın açmış olduğu perspektif yurdun pek çok yerinde '*duran insan*' eylemleri ile desteklendi. Ben de diğer insanlar gibi bu eyleme destek olmak istedim. 18 Haziran Salı günü, Taksim Meydan'da, 3 saat boyunca AKM ve Gezi Parkı yönüne doğru durmayı deneyimledim:

Havanın güneşli olması dolayısıyla başımda bir şapka vardı, ilk olarak güvercinlere yem vererek meydanda bulunmaya başladım, sonra giderek durağanlaştım. Orada duran herhangi bir sivil vatandaştan biriydim, farklı renklerin var oluşu gibi kendi duruşumu sergilemeyi denedim. '*duranadam* gibi hissetmek nasıl olurdu?' Meydan'da dururken ayaklarımın altında kalp atışlarımı hissettim. Sanki dünyanın kalbi burada atıyordu. Gezi Parkı Direnişinden yükselen anti-kapitalist bir direnişin tüm dünyada yankı getirmesi beni yüreklendirmişti. O duruş tüm dünyanın durup dikkat kesilmesine sebebi. Sessiz ve durağan, ama anlamlı. Bu duyguları hissetmek

için orada duran herhangi biri olmayı deneyimlemek yeterliydi.¹¹⁹ü



Resim 3.1.4.1 ‘duran insan’, Taksim Meydanı, 18 Haziran 2013, [Fotoğraf: Sözcü Gazetesi]

Gezi Parkı dağıtılmadan önce müzisyen arkadaşım Jülide Canca Eke ile kurgulamaya başladığımız müzik-dans projesini Gezi dağıtıldıktan sonra iç mekanda prova etmeye başladık. Gezi Parkı dağıtıldıktan sonra şehrin diğer semtlerindeki parklarda forumlar düzenlenmeye başlandı. O forumlardan biri olan Cihangir Park forumunda gösterilmek üzere, provalarını yaptığımız gösterinin ilk sunumunu 24 Haziran’da sergileyecektik. Gösterim *Direnış için 100 Sanat gösterisi* çerçevesinde *Direnış’ten Diriliş’e* adı ile sunulacaktı. Ancak gösteri gerçekleşmeden izleyenlerin can güvenliği için forum dağıtıldı. Stand-up performdansa yöntemiyle üretilmiş *Direnış’ten Diriliş’e* performansının başlangıç bölümünde, sırtında çantası, başında deniz gözlüğü ve korunmak için tek maskesi kırmızı burnu olan bir palyaçoyu canlandırıyordum: *direnen palyaço*.

¹¹⁹ “Gezici Performansçı”, ‘duran insan’ performans izlenimleri, <http://goncagumusayak.wordpress.com>, 18 Haziran 2013



Resim: 3.1.4.2 “direnen palyaço”, Clown stand-up performdans uygulaması. İstiklal Caddesi, 24 Hazin 2013.

Direnen palyaço, güvenli bir alan oluşana ve çello meydana gelene kadar izleyenleri oyalamaya, parkta performans kit çantasından çıkardığı malzemelerle performans alanını tanımlamaya çalışıyordu. Gösterimin Taksim Meydan’da yapılması planlanan tarih, Gezi eylemleri sırasında Ankara’da polis kurşununa kurban gittiği bilinen ‘Ethem Sarısülük’ için yapılan anma günüyle aynı tarihe denk gelmişti. Meydanda toplanan kitle polise karanfil vermek istemişti. Ancak toplanan kitlenin barışçıl çabasına rağmen olay polisin gaz atmasıyla sonuçlandı. Meydan’a gaz atılınca kokusu Cihangir Parka kadar ulaştı. İnsanların çil yavrusu gibi kaçışmalarına tanık olan palyaço, gösterisini gerçekleştirememiş bir “süper kahraman olamamak” dramıyla giden izleyicinin arkasında bakıp, gazla karışık gözyaşı döküyordu.¹²⁰

Gezi Parkı’nın boşaltılmasının ardından eylemler halen her gün devam ediyordu. Taksim Meydanı güvenlik güçleriyle çevrilmiş, kamusal alandaki baskılar arttırılmıştı. Buna rağmen ‘Gezici Performansçı’ olarak bir hedefim vardı: *Bugün dansımla veya palyaço burnumla kaç polisi güldürebilirim?* Eğer onlardan bir çeşit gülme reaksiyonu alabilirsem, onlarda insana dair bir duygu yakalamış, ‘acıma, korku, vicdan’ gibi hisleri de ortaya çıkarma şansını elde etmiş olabilirdim. Temel amacım polisi de güldürebilmek, bize insanca yaşama hakkımızı bırakabilmesi için onda bir empati uyandırabilmektir. Şiddeti dönüştürmek, yaşam alanını sanat ile genişletmek mümkün müydü?¹²¹

¹²⁰ Gezici Performansçı, “Direniş’ten Diriliş’e performans izlenimleri, <http://goncagumusayak.wordpress.com>, 24 Haziran 2013

¹²¹ Jasmin Selen HEİNZ, “The Art of Resistance- Resistance of Art, using the example of Gezi Revolts” içinde Gonca Gümüşayak ile Röportaj 3 Ocak 2016, Bkz Ek 4. https://www.academia.edu/22103643/THE_ART_OF_RESISTANCE_THE_RESISTANCE_OF_ART_using_the_example_of_the_Gezi-Revolts



Resim: 3.2.1.3 “tango meydan’da, 24 Haziran 2013 [Fotoğraf: dpa-PA]¹²²

‘Gezici Performansçı’ döneminde; dans, palyaço, tango eylemleriyle amaçlanan şiddeti dönüştürebilmek, yaşam alanını sanat ile genişletebilmektir.

Meydanda bulunduğum son gün 29 Haziran’dı. O gün gece yarısına kadar polis ile burun buruna gelinmişti. Ertesi gün Viyana’ya yolculuk başlıyordu. Viyana’dayken bir ay boyunca her gece polisi, Gezi’yi rüyamda gördüm. 30 Haziran 2013’te Avusturya’ya yolculuk başladı. İlk gittiğim yer Leibniz’di. Sergei Ostrenko ile birlikte, fiziksel tiyatro atölyesine katıldım “İmgelerin koreografisi” yöntemiyle orada tanıştım.

3.1.5. “İmgelerin Koreografisi” Yöntemi ve Örnek Çalışmalar

‘İmgelerin koreografisi’ yöntemi Rus yönetmen Sergei Ostrenko’nun fiziksel tiyatro eğitim programında [*IUGTE (International University Global Theatre Experience)*] öğretilen tiyatro tekniklerinden biridir. Bu teknik, Ostrenko’nun geliştirdiği, oyuncular için fiziksel aksiyonlar üretmek için klasik dönemden seçilmiş on farklı resmin kolajlanmasından oluşan bir koreografik hareket üretme yöntemidir.

¹²² <http://www.zenithonline.de/deutsch/gesellschaft//artikel/tuerkei-du-bist-so-schoen-wenn-du-wuetend-bist-003709/>, 25 Temmuz 2013

Ostrenko'nun eğitim pedagojisi, “Stavinslavski, Meyerhold ve M. Chekhov buluşlarından, mekanik fizik kanunlarına, Grotowski ve Barba'nın tiyatro deneylerinden, Suzuki eğitim felsefesi, tai-chi Chen stili, uzak doğu sporlarına kadar geniş bir spektrumdan derlemiştir.”¹²³

Ostrenko yönteminde Meyerhold'un bio-mekanik, dışavurumcu akımın, melodramda kullanılan kesintili-süreklilik ve sinematografi tekniklerinin etkilerine rastlamak mümkündür. Ostrenko 'imgelerin koreografisi tekniğinde' durağan resim arasında ve bir resimden diğerine geçerken nasıl bir fiziksel yoğunlukta olunması gerektiğini, hareketin hazırlık aşamasını, hareket anını, geçişi, geçişteki kesilmeyi ve son poz planlar. [Atkas, Passil, Tormas, Stoyke (Hazırlık, Geçiş, Kesinti, Duruş/ Poz)]¹²⁴



Resim 3.1.5.1 İmgelerin Koreografisi çalışması, IUGTE, Sergei Ostrenko, Fiziksel Tiyatro Atölyesi, Leibring, Avusturya, 5 Temmuz 2013 [Fotoğraf: Inga Ryazanoff]

Ostrenko, atölyede kullanılan resimleri özel olarak klasik ve Rönesans dönemi ressamlarından seçer. Perspektif içeren resimler olmasına özen gösterir. Resimlerde var olan kişiler sahnede tam olarak mizansene göre yerleştirilir. Resimlerin arasındaki geçişler yoğunluklu ve akışkandır. Her resmin durağan

¹²³ Sergei OSTRENKO, Ostrenko Metodu, Çev. Gonca Gümüşayak, <http://www.iugte.com/documents/ostrenko-method>, 20.10.2015

¹²⁴ A.g.k.

pozunda en az on saniye duraklanır. Bu sürede resim yaşamaya, resim halindeki oyuncular canlılıklarını ve yoğunluklarını korumaya hatta arttırmaya devam ederler. Kimi zaman bu egzersizlere replikler ve müzik eklenir. Müzik ve metin değişkenleri farklı türlerden seçilebilir. Ancak hareket kalitesinin yoğunluğu kendi özerkliğini koruyarak varlığını sürdürür. Müzik ve metin sadece başka bir uyaran katman gibi kullanılır. İçerik tragedya iken, komediye yönelik bir müzik tercih edilebilir. Böylelikle oyun farklı etmenlerle her seferinde farklı deneyimlenebilir, oyunun seyirci tarafından algılanması da farklı etkenler dolayısıyla değişkenlik gösterebilir. Antonin Artaud'un Vahşet Tiyatrosu'nda değindiği gibi, sahnede görüntünün dili kullanılır: "Tiyatro dile köle değildir." ¹²⁵

Tiyatro, düşünce ile hareket arasındaki o kendine özgü dili yeniden elde etmelidir. Bu dil, konuşmanın ifade olanakları değil, uzamın dinamik ifade olanakları alınarak tamamlanabilir. ¹²⁶

Ostrenko'nun metodu, metinden çok fiziksel bedene dayalıdır, mekan içine yayılmış merkezden hareket eden bedenler, dışa vurumcu bir şekilde mekanda var olurlar. Temel olan, oyuncuların her an bedenlerini kullanmaya hazır olmaları için tüm tekniklerin sentezlenmiş olmalarıdır. Teknik içeriğe bağlı değildir. Dersler sırasında, "imgeler koreografisi" bölümlerine gelindiğinde, benim zihnimden Rönesans resimleri yerine Direnişin resimleri akmaktaydı. Müzik katmanı eklendiğinde, sözsüz yapılan bölümler, sözler kadar etkili fiziksel bir varoluş olarak, bir ateş gibi gözlerimden çıkıyordu, duygular göz yaşarımla yolunu buluyordu. Ostrenko'nun 'imgelerin koreografisi' tekniği o dönem içinde bulunduğum duygusal/fiziksel durum ile kendiliğinden akışkan bir şekilde ilişkilenemeye başlamıştı. Ostrenko çalışmalarımızdan birinde: "Ben size fiziksel ortamı, uyaranları, müziği mizansenleri ve pozları planlayabilirim, ancak bunun içini doldurmak sizin duygusal varoluşunuzun yoğunluğuna bağlıdır. Ben de bunu tetikleyecek yöntemleri keşfetmeye çalışıyorum. Ben size öyle bir teknik veriyorum ki, size eylem (*fiziksel*)

¹²⁵ Sevda ŞENER, (1998), **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, 247

¹²⁶ A.g.k., 247

aksiyon) aracılığıyla duygularınıza ulaşma yöntemi sunuyorum. Bedeninizin gireceği pozisyon başlı başına duygu ileten bir araçtır”¹²⁷ şeklinde belirtmişti.

Atölye çalışmasının heykel egzersizi sırasında, Amerikalı bir kadın dans partnerime şekil veriyordum. Göğüs kafesini öne doğru eğerek diz çökmesini ve iki elini başının arasında tutmasını sağladım. Partnerim o heykel pozisyonunda olduğu yerde ağlamaya başlamıştı. Bu deneyim sayesinde Ostrenko’nun “içinde bulunduğunuz fiziksel eylem size duygu durumunuzu getirecektir”¹²⁸ sözünü daha iyi anlamıştım. Bu atölye dönemi boyunca geceleri gördüğüm rüyalar bir devrimin dans provası içeriğindeydi: Tüm rüyalar çok kuvvetliydi, tüm renkler, resimler, kareler ve hayatta kalma mücadelesi ile doluydu. Rüyamda bir *Devrimin Provasını* yapıyordum. Rüyamdaki devrim, dans edebileceğimiz bir devrimdi. O yüzden bu ütopyik rüyalar dizgesine *Devrim Dansının Provası* dedim. Meyerhold’un *Kışlık Saraya Hücum*¹²⁹ adlı eserini Çarlık Rusya’sını devirmek isteyen kızıl askerlerin hikayesini henüz okumamıştım. Demek benzer tarihsel gelişmeler kişilerde sanatsal olarak benzer dürtülere sebep olabilmekteydi.¹³⁰

Uyandığımdayken ise, “kendimi daha önceden üretilmiş fiziksel eylem imgeleri içerisine sokarsam bu imgelerin çağrıştırdığı duyguları yeniden üretebilir miyim? sorusunu sormaya başladım. Bir devrimin dans provası yapılabilir mi? Teknik: imgelerin koreografisi, içerik ise Gezi’den edinilmiş imgelerin dansı olabilir miydi? Bir ‘devrim ütopyası dansı’ sokaklarda bir/birçok kişi tarafından yeniden icra edilebilir miydi?” sorularıyla yaratım sürecim şekillendi.

Ostrenko ile atölye süreci ve imgelerin koreografisi tekniğiyle Gezi Direnişi’nin hemen ardından karşılaşmam, kendi ruh sağlığım açısından ciddi bir iyileştirici etki yaratmıştır. İç dinamiklerimi bedenimle hareket ederek ifade etmek,

¹²⁷ Sergei OSTRENKO, “İmgelerin Koreografisi, Avusturya Ders Notları “Aktaran: Gonca Gümüştayak, <http://goncagumusayak.wordpress.com>, 2-10 Temmuz 2013

¹²⁸ A.g.k.,

¹²⁹ Bkz. (27) CANDAN, 37

¹³⁰ Gezici Performansçı Notları, *Devrim Dansının Provası* Rüyaları, <http://goncagumusayak.wordpress.com>, 4 Temmuz 2013.

benim iyileşmeme yardımcı olmuştur. Nefes aldığımı, yaşadığımı hissettirmiştir. Yaşadığımı hissetmek için her güne bir dans üretmeye devam etmeme sebep olmuştur. İkincil olarak da sanatın ve bedensel ifadenin travmaları çözmeye bu kadar hızlı etkili olması; bende, bu yöntemlerin benzer travmalar geçiren kişilere aktarılması gerekliliği bilincini oluşturmuştur. (Bkz: EK 9., EK10. Yeni Dönem Kamusal Alanda Etkinlikler)

Temmuz 2013, Leibrting, Avusturya'da Gezi Direnişi ve imgelerin koreografisi yönteminden etkilenerek ürettiğim ilk dans eserleri 'ağaç' ile ilgilidir. Ağaçtan yeniden doğuşu simgeleyen *Re-birth off the Tree* ve *The Tree Project* projeleri uluslararası arkadaşların katılımıyla insanın kendi doğasından yeniden doğumunu anlatan anların belgelenmesinden oluşmaktadır. Bu fotoğraf imgeleri projesi katılımcıların bir ağaç ile yakınlığının ifadesi olan karelerden oluşmaktadır.



Resim 3.1.5.2 Rebirth off the Tree
Avusturya [Fotoğraf: Kişisel Arşiv]

Resim 3.1.5.3 The Tree Project Temmuz 2013, Leibrting,

3.2. “Likit Politika” Eseri Yaratım Süreci

Likit Politika eseri, yukarıda sayılan tüm deneyim ve yöntemlerin etkisiyle üretilmiştir. İçerik olarak; bir kapitalizm bunalımından çıkmaya çalışan (gösteri toplumu'nun bedenimdeki diktatörlüğü) bir bedenin, Gezi Direnişi'nin ürettiği özgürlükçü toplumsal hafıza imgelerinden etkilenmesi sonucu *Likit Politika* eserinin konuları ortaya çıkmıştır. Yaratıcı yöntemleri ise; stand-up performdans, her güne bir dans egzersizi, imgelerin koreografisi teknikleridir. Eserin yapısal malzemeleri, Gezi toplumsal hareketinin toplumsal hafızasından toplanmıştır.

3.2.1. Malzemeler

Günümüz Alman yazarlarından Heiner Müller (1925-1995), “sanatın her şeyden önce imgelemi harekete geçirmek” gibi bir görevi olduğunu belirtmiştir. Çünkü endüstriyelmiş kapitalist toplumlarda imgelemin bastırıldığını ve araçlaştırıldığını söylemiştir.¹³¹

Likit Politika (estetik dram) eseri, Gezi Direnişi (sosyal drama) ortak hafızasından seçilen imgeler ile ‘imgelem dünyamızı harekete geçirmeyi’ görev edinmiştir. Bu başlıkta, Gezi Direnişi ortak hafızasından *Likit Politika* eserine seçilen imgelerin nasıl bir etkilenim sonucunda eser malzemesi olarak seçildiğine yer verilmiştir. *Ters-yüz Adam* karakterinin nasıl doğduğu, kamusal alanın anonimleştirdiği imgelerin *Kırmızılı Kadın*, direnişin kahramanlarının nasıl ilham kaynakları olarak seçildiği, “izinsiz gösteri” çerçevesinin nasıl oluştuğu aktarılmıştır. Bu malzemeler, *Likit Politika* eserinde akışkan imgeler halinde bir dansa dönüştürülmüştür.

131

Bkz. (13), CANDAN, 120

3.2.1.1. Ters- Yüz Adam

4 Haziran 2013 gecesi, 02:30 civarı Gezi Parkı'ndan Şişli tarafına giderken, yolda bir genci “V for Vendetta” maskesini başının arkasına takmış olarak gördüm. Bu maske direnişin sembollerinden biri haline gelmişti. Benim ilgimi çeken ve algımda bir kaymaya sebep olan şey ise ters takılmış maskeyle hareket eden bedenin garip, ters, yamuk algılanmasıydı. *“Bu algı kayması nasıl yeniden üretilebilirdi?”* Zihnime takılan bu soruyu bedensel olarak prova etmeye karar verdim.



Resim: 3.2.1.1 Tersten takılmış “V for Vendetta” maskeli çocuk, 4 Haziran 2013, Gezi Parkı Şişli çıkışı [Fotograf: Kişisel Arşiv]

Ertesi gün bir maske alıp, ters takıp, ceketimi tersten giyip çalışmalara başladım. Bedensel olarak, ilk provamı, 5 Haziran'da Gezi Parkı'nın Divan Oteline bakan çimenlik alanda gerçekleştirdim. Çevremdeki gençler hareketleri garip karşılamışlardı. Bu şekilde tersten giyinmiş birinin hareketleri kafalarını karıştırmıştı.

Maskenin ters giyilmiş olmasının benim için anlamı: ‘bir gün öyle, ertesi gün böyle’ demeçler veren, söylediklerinin tam tersi ortaya çıkan bürokratların kafa karıştıran politikalarını çağrıştırmaktaydı. Bu durumu zihin-beden uyumsuzluğuna benzeterek görsellemeyi denedim. Aynı tarihlerde buna benzer bir gelişme şu şekilde yaşanıyordu: Dönemin İstanbul Valisi, Hüseyin Avni Mutlu twitter'dan yaptığı paylaşımlarda: “Gençler, Gezi Parkında kuş sesleri, ihlamur kokusu ve arı vızıltısıyla

huzurlu bir sabah varmış, doğru mu? Aranızda olmak isterdim”¹³² şeklinde açıklamalarda bulunmaktaydı.



Resim: 3.3.1.2 Gezi Parkında ilk Prova, Divan Oteli yanı çimenlik alan, 5 Haziran 2014,] [Kişisel Arşiv]

8 Haziran tarihli twitter mesajında, “Gezi Parkı’na müdahale olmayacağını”¹³³ duyurdu. 14 Haziran 2013’te gece yarısına kadar, Taksim Dayanışmasından gençlerle müzakere niteliğinde bir toplantı düzenledi. Gençlerin taleplerini dinliyor görünüyordu. Parka bir müdahale olmayacağını yineliyordu. Ancak Vali, 15 Haziran’da çevik kuvvetin Gezi Parkını 15 dakika içinde boşaltmasını engelleyememişti. Tüm, o kurulmuş ortak yaşam alanı yerle bir edilmişti.

Politikacı ve devlet bürokratlarının sözlerinin tam aksinin meydana gelmesi, omurgasız bir politika yürütme biçimleri, benim ‘ters-yüz maske’ ve ‘omurgasız akışkan beden’ hareketiyle çalışmayı seçmemdeki ana sebebi oluşturmuştur.

¹³² Bkz. (59) GÖNCÜ, 31, Vali Avni Mutlu Twitter mesajı [08:51 pm, 8 Haziran 2013]

¹³³ A.g.k., 31

3.2.1.2. Kırmızılı Kadın, Direnişin Kahramanları

28 Mayıs 2013, Gezi Parkı'nda *Kırmızılı Kadın* Ceyda Sungur'un polis gazına maruz kaldığı kare aynı zamanda Gezi Direnişinde polisin uyguladığı orantısız şiddeti, gençlerin barışçıl şiddetsiz var oluşunu, sivil direnişi, bir ağaç için ayakta duruşu sembolize etmekteydi. Bir sembol olan *Kırmızılı Kadın* imgesi, polisin şiddetine rağmen, şiddetsiz, sade ve kararlı duruşu sergilemekteydi. Ardından gelen tüm Gezi Parkı Direnişi, parkın yaşam alanı olarak kamulaştırıldığı tüm özgürlükçü, eşitlikçi, anti-kapitalist, ekolojik, çok kültürlü, farklılıklara saygılı, ortak bir yaşam algısını *communitası*'ı da beraberinde çağrıştırmaktaydı. (Bkz: Resim: 2.4.2.1.2, sy: 45)



Resim 3.2.1.2.1 Gezi Direnişi Kahramanları [İnternet Arşivi]

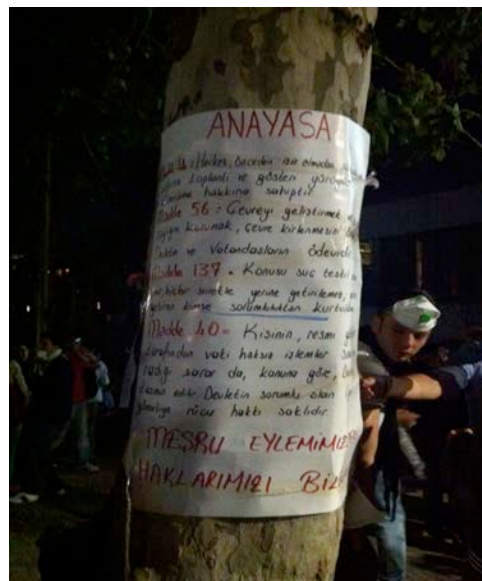
Gezi Direnişi sırasında, cesaretli insanlar topluluğu, kendi süper kahramanlarını üretmeye devam etti. Kendi iç güçlerine inanıp, kendi sembollerini yarattılar: Polislere kitap okuyan genç, TOMA'nın karşısında gitarla direnen genç, Talcid adam, *Kırmızılı Kadın*, *Duran Adam*, Çarşı taraftarı, 'çapulcu' terimini sorularına ekleyen yarışma sunucusu, çıplak vatandaş, Redhack, Siyahlı Kadın, TOMA'yı POMA'la kovalayan Davulcu Vedat, moonwalk yapan dansçı genç.

Halk bireyleri, kendi kahramanlık hikayelerini yaratarak kamusal alanda var oluş hallerini gerçekleştirdi. Bu imgeler kamu tarafında kabul gördü. *Kırmızılı Kadın* Gezi Direnişi ortak hafızasının ürettiği bu süper kahraman halk imgelerinden yalnızca biriydi. Gezi boyunca 'isyan, devrim, özgürlük' sloganları söylendi, 'emek, adalet, eşitlik ve özgürlük' talepleri dillendirildi. Şiddetsiz,

insanca yaşama hakkı istendi. En çok da adalet isteği, bu çeşitli grupları bir araya getirmekteydi. Gezi Parkı ortak yaşam alanında, kendi zihinlerimizde barındırdığımız farklılıklar, sınırlarla karşılaştık. Gezi sayesinde hiç tanımadığımız insanlar, gruplarla içi içe olduk, tanıştık, konuştuk, temas ettik, empati kurduk. Tanidikça benzerliklerimizin farklılıklarımızdan daha fazla olduğunu gördük. Farklılıklarımızla da birlikte yaşamayı öğrenmeye başladık. Halk, gündüz Clark Kent, gece ‘Süpermen’ olmaya hazır. Gezi Parkı’nda bulunan gençlerin çoğu bu hikayelerle büyümüşü, şimdi kahraman olma sırası kendilerindeydi. Gezi Direnişindeki süper kahraman halk örneklerinden ben de cesaret bulmuştum. Bu cesareti kendi içimde yeniden üretip kamusal alana sunabileceğim performans durumları yaratmayı araştırmıştım. Biriktirilen bu malzemelerle müzisyen Jülide Canca Eke ile birlikte ilk olarak *Direnış’ten Diriliş’e* adı verdiğimiz dansın provalarını yapmaya başlamıştık. Bu tasarıda ters maskeli adam, *Kırmızılı Kadın* ve dönüşüm bölümleri birbirinden ayrı bölümler halinde duruyordu. Birbirine dönüşen akan resimler olmayı beklemekteydi.

3.2.1.3. “İzinsiz Gösteri”

Gezi Parkı Direniş sırasında bir ağaca asılı olarak şu pankart ile karşılaştım.



Resim 3.2.1.3 Anayasadaki sivil haklarımızın asılı olduğu pankart, Gezi Parkı, 4 Haziran 2013
[Fotoğraf: Kişisel Arşiv]

Bu pankartta anayasada belirtilen izinsiz gösteri yapma hakkının çerçevesi yazılıdır. Bu haklar parktaki eylemlerin meşruiyetinin dayandığı temeli oluşturmaktaydı. 2001 Anayasanın 34. maddesine göre toplantı ve gösteri yürüyüşü düzenleme hakkı şu sınırlarla belirlenmiştir:

Herkes, önceden ‘izin almadan’, silahsız ve saldırsız toplantı ve gösteri yürüyüşü düzenleme hakkına sahiptir. Toplantı ve gösteri yürüyüşü hakkı ancak, millî güvenlik, kamu düzeni, suç işlenmesinin önlenmesi, genel sağlığın ve genel ahlâkın veya başkalarının hak ve özgürlüklerinin korunması amacıyla kanunla sınırlanabilir. Toplantı ve gösteri yürüyüşü düzenleme hakkının kullanılmasında uygulanacak şekil, şart ve usuller kanunda gösterilir.¹³⁴

Bu kanunun “herkes, önceden izin almadan, silahsız ve saldırsız toplantı ve gösteri yürüyüşü düzenleme hakkına sahiptir” cümlesi, benim de kamusal alanda herhangi bir yerel izin almadan silahsız, saldırsız, barışçıl bir gösteri yapabilir olmamın çerçevesini hazırlamıştır. Gösterinin sınırları kanunun sınırları dahilinde belirlenir. Böylece yasal olmayan bir şey yapılmıyor, ancak izinsiz olma hakkı kullanılarak sivil itaatsiz bir tutum sergileniyordur. *Likit Politika* eserinin sergileme aşamasındaki *100 Yüzsüz İzinsiz Gösteri* çerçevesi bu fikirden yola çıkılarak geliştirilmiştir. H. Marcuse’un “Bir Gerçeklik Biçimi Olarak Sanat” makalesinde belirttiği gibi:

Kurulu kültürün bir parçası olarak sanat olumluyıcıdır ve bu kültüre destek olur. Bunun tersi ise kamusal sanatı yapı-bozuma uğramış olanın içinden kamusal bağlamındaki etik ve toplumsal değişkenler ekseninde ortaya çıkacak güçlü bir sanatsal söylem ve eylem ile mümkün olabilir.¹³⁵

Sivil itaatsizliğin tanımları ve niteliği göz önünde bulundurulduğunda kamusal alanda yapılan sanat, egemen kültürün olumluyıcısı olmaktan çok, onun kurallarını eleştiren, yapı- bozumuna uğratan sanatsal söylemler üretmeyi amaçlar.

¹³⁴ Anayasa, Değişik: 3.10.2001-4709/13 Md.

¹³⁵ Efe Korkut KURT, “Kamusal Alanda Kuşatma ve Sanatın Direniş Olanakları”, 2, içinde: MARCUSE, H, **Bir Gerçeklik Biçimi Olarak Sanat**, <http://warholamag.com/kamusal-alanda-kusatma-ve-sanatin-direnis-olanaklari/>, 30 Aralık 2015

Bugün İstanbul dahil dünyanın her yerinde kentsel mekanlar, başta küresel sermaye olmak üzere, büyük şirketlerin reklam araçları ile kuşatılmış durumdadır. Evlerin içini kitle iletişim araçları ile çoktan ele geçirmiş olan bu sistem, ele geçirilmesi en güç olanı- sokağı- da her geçen gün daha fazla çevrelemekte, kaçacak yer bırakmamaktadır. Bu süreçte yerel ve siyasi tüm otoritelerin ister siyasi iradesizlikten, ister bilinçsizlikten bu işgalde işbirlikçi olarak saf tutmaları, “illegal” sanatsal müdahaleleri ayrıca önemli hale getirmektedir.¹³⁶

Bu yüzden ‘izinsiz gösteri’ çerçevesi kamusal alanda sanatın performansla aldığı yeni başkaldırı biçimi olabilir. Kamusal alanların devlet tarafından işgal edilmesini ters-yüz etmek amacıyla kendi alanını ‘izinsiz gösteri’ çerçevesiyle yeniden tanımlar, performatif sunum ile söylenmesi gerekenleri görünür hale getirir.

Bu bağlamda, *100 Yüzsüz İzinsiz Gösteri* proje çerçevesi geliştirilmiştir. Protesto-performans niteliğindeki *Likit Politika* dans eseriyle yasaları çiğneme kaygısından çok; kamusal alanda on beş dakikalık ‘illegal’ sanatsal bir müdahale gerçekleştirmek amaçlanmıştır.

3.2.2. “Likit Politika” Eserinin Viyana’da Üretimi

Temmuz 2013’te Viyana’da bulunduğum dönem içerisinde Kunst für Widerstand (KfW) (Direniş için Sanat) ekibi ile tanışıldı. Musuems Quartier’de Gezi Direnişi duyarlılığı ile ürettikleri elliden fazla davulun bir araya gelmesiyle yaptıkları müziği görselleyen videoyu internette izlendi ve izleri sürülerek kendilerine ulaşıldı. KfW 2013 yazında Gezi Direnişi’nden etkilenmiş ve birbirlerini bu sayede tanımış kolektif bir sanatçı oluşumudur.

KfW ekibiyle aklımdaki projeyi paylaştım. Gezi sürecinde biriktirdiğim tüm malzemeleri (Jülide Canca Eke ile birlikte tasarladığımız oyunu, *Direniş’ten Diriliş’e* prova videolarını, ters-yüz maskeli adam ve maskesini, *Kırmızılı Kadın* ve elbiseni, *izinsiz gösteri* fikrini) onlarla paylaştım. KfW ekibiyle kolektif olarak projeyi

¹³⁶ A.g.m., KURT, 3

gerçekleştirmeye karar verdik. Gezi Parkı ütopyasında olduğu gibi dayanışma ve etkileşimli üretimin olduğu yoğunlaştırılmış verimli bir yaratım süreci gerçekleştirildi.

Likit Politika kavramı üzerine yoğunlaşıldı. Temel olarak herkes en iyi yaptığı işe yoğunlaştı ve sonra tüm yaratılanlar bir potada eritildi. Onur Serdar konsept metni yazımı, Ece Ateş maske ve kostüm tasarımı, Özgür Sevinç grafik tasarımı, Öncel Seçgin müzik tasarımını gerçekleştirdi. Ben de hareket tasarımı ve dans provalarına yoğunlaştım. Ece Anisoğlu ve Onur Serdar dış göz olarak performansa dair geri bildirimlerde bulundu.

Likit Politika konsepti üzerine ortak bir metin Onur Serdar, Mahmut Yılmaz ile birlikte yazıldı. Metin, performansın provalarının izlenmesiyle etkileşimli olarak üretildi. Bu metnin seslendirilmesi ile müzik tasarımı yapılması fikri oluştu. Öncel Seçgin ve Mahmut Yılmazın ses kayıtları montajlandı. Sesler ile tepkisel olarak hareket eden beden yapısı kurgulandı. Onur Serdar tarafından kaleme alınan Guy Debord'un *Gösteri Toplumu* ve Zygmunt Bauman'ın *Likit Modernite* kavramlarıyla ilişkide olan konsept metni şu şekilde hazırlandı:

Likit Politik, likit kapital; depresyonlar, çöküş ve çöküşün içinden doğan “yaratıcı” yeni yıkıcılık biçimidir. Marx’a göre “sermaye ancak çok sayıda sermaye biçiminde var olabilir”. Kâr peşinde koşarken zaman ve mekân daralmaktadır. Karşılıksız, dijital, ulus aşırıdır, şiddet aygıtları gibi; yok edicidir. Sermaye ile birlikte politika da akıcılaştırılarak hal değiştirir. “Günü gününü tutmayan bu şizofrenik ucubenin tek sabiti kendini koruma isteğidir. Bunu da yalanlarla, baskıyla, korku, arzu provokasyonlarıyla ve sömürüyle yapmaktadır. Farklı şekillere ve suratlara bürünür: Şiddet ve savaş, oy avcılığı gibi. İktidarın politik özneleri, çeşitli medyumlar ve iletişim olanaklarıyla her gün karşımıza çıkıp kendilerini gösterir.

Siyaset kendi aktif alanını genişleterek, realite showlara, televizyon dizilerine, haber programlarına, sosyal medyaya kısacası bilgi iletişim teknolojilerinin bütün kapsam alanlarına dağılır. Egemen ideolojinin kapsama alanı ve onayı içerisinde gerçekleşmiş her gösteri üretimi içerisinde iktidarın kabulüne yönelik pedagojik kodlamaları, çeşitli hipnotik imajları ve duyuları istemesek de algılarız. Bu durumum kendisi belirli bir iktidar öznesi tarafından kurgulanmış sanal bir realite değildir. Bu gösteri, mevcut iktisadi sisteme ve bu sistemin yapılandığı değerlere göre şekillenen mevcut üretici-tüketici güçlerin ve kaynakların organizasyonu ile ilgili yöntem-bilimsel bir araç olarak uzmanlaşır. Bu uzmanlaşma ve örgütlenme biçimi onun eylem mekaniği yani kendinden ayıramayacağı doğasıdır.

İktidarı oluşturan güç odaklarının söylemsel, fiziki ve biyolojik olarak toplum ve toplumsal sınıflara, ailelere ve bireylere ulaştıkları yer bu uzmanlaşmış gösterinin alanıdır. Bu alan onun nesnesi haline gelen hayatın kendisidir. Bu hayat içerisinde zapt edilen alan kaçınılmaz olarak onun kendi bedenidir de. Bu güç odaklarının siyasi iktidarların, hükümetlerin ve parlamenter yapıların temsili, bizzat figürler, figüranlar, dublörler yani bedenler tarafından performe edilir.

Güç odakları ve politik bedenler bu katmanları kullanmak ve modifiye olmak konusunda uzmandırlar. Zira iktidar ilişkileri tarihin en derin en uzak noktalarına denk düşer. Politik güç odağının bedenleri için gösteri hiç de utanılacak bir şey değildir. Utanç mevcut iktisadi yapının belirlediği mülkiyet ilişkileri, artı değer erekleleriyle şekillenmiştir. Yani 'siyasi show' kendi etiğini meşrulaştırmanın metodolojisini yine show aracılığıyla kurar. Temsilleri gerçekliği perdeler. Son katmandaki belirsiz ve yine akışkan gerçekliğin sabit prensiplerini görmek coğrafyalarda bir aydınlanma uğraşı ve sorunsalı üretir.

Bu katmanlar bilinen vurguyla altyapının jeneriğini oluşturduğu kültür, sanat, din, felsefe, spor, bilim ve siyaset kurumu gibi toplumsal değer ve beğenileri kullanarak yeni yapılar oluşturmak ve onları yeniden üretmek üzere gösteriye eklenirler. Bu aygıtlara ve makinalara göre eğilip bükülür, deforme olur yeni formlar oluştururlar, ince deliklere sızabilir, akışkan piyasanın bütün hallerine modifiye olabilirler. Bedenin üst tarafını oluşturan kelleler yine bu akışlara göre kahkahalar atıp histerik ağlama krizleri geçirerek, usta manevralar yaparak keskin virajları kıvrakça dönebilirler. Bütün bu yeniden modifiye olma durumlarında geçişler arası harmoni, ergonomi ve aerodinamik show siyasetinin eklektik yapısı içerisinde her türlü gösteri olanağını birleştirebilir. Öldürmeyi meşrulaştırıp gerçekliği sansürleyebilirler. Bir soykırım ya da bir doğa katliamında bile bu gösteriyle toplum içerisinde kolektif duyguları örgütleyip, olmayan gerçeklikleri inşa edebilirler. Açlığı açlar aracılığıyla meşrulaştırabilirler.

Kapitalizmin iktidar odaklarının ve politik yapılarının kıvrılan, eğilen, bükülen, büyüyen, küçülen bedenleri Likit politikanın temsillerine dönüşürler. Politik beden kendine modifiye olduğu yamuk siyasi yapılar ve değerler sistemini çökmeye başlamasıyla epileptik küresel hezeyanlarla kasılıp değişimin kramplarını geçirmeye başlar. Gösteri deşifre olmaya başladıkça pürüzsüz, kadife tenin yerini kırışıklıklar ve akneler alır. Ekranlarda ucubeleşmeye yavaş yavaş böcekleşmeye doğru gider. Yerini başka bir bedene bıraktığında ise sadece kendisinin değil bütün bir "toplumun rezillik ve zafer" anına şahit oluruz.

Meta fetişizmi ve itaat ideolojileriyle çarpık bir zeka evrimi geçirmiş ve sarhoşlaşmış lider bedenleri ve ona eklenen figüranlar tersine dönen gösteride ırkçı, homofobik ve cinsiyetçi atışlar yapmaya başlarlar. Coplar mermiler polis barikatları bıçak kan, gaz bombaları, dumanlar arasındaki sıradan insanların bedenleri devleşirken iktidarın bedeni küçülür küçülür, küçülür, geriye yine üniformalar kalır, Peki bu döngüden çıkış yok mu? Özgürleşmenin hiç mi olanağı yok? ¹³⁷

Likit Politika ses-dans performansı, bu sorulara yanıt niteliğini taşımaktadır. Bu metin ile bedensel olarak etkileşime girer, gösteri toplumunun likit politikasını bedeninde görseller.

¹³⁷ Onur SERDAR, "Likit Politika Eser Konsept Metni", 1 Ağustos 2013

Gezi Direnişine tanık olan toplumun direnen bedenleri bütünleşip kendi var oluş bedenlerini ortaya koyarak büyürler, devleşirler. Buna göre ise *Likit Politika* eserindeki *Ters-yüz Adam*'ın temsil ettiği şey, egemen gösteri toplumunun paraya ve petrole göre yön değiştirebilme kabiliyetine sahip, akışkan siyasi bedenlerin hareket yapısını yansıtmıştır. Performansta politikanın ucubeleşmesi grotesk bir maske ve groteskleşmiş bedensel bir ifadeyle anlatılır.

Yoğun bir haftanın sonunda *Likit Politika* eseri üretildi. Prömiyer, 3 Ağustos 2013 günü Viyana Heldenplatz Meydanı'nda gerçekleştirildi. Bu meydan, Hitler'in II. Dünya Savaşı sırasında, Viyana'yı teslim aldığı, ilk balkon konuşmasını yaptığı yerdir. Siyasi bir geçmişe sahip olması dolayısıyla performansın gösterilmesi için özellikle bu meydan seçilmiştir. Alanda seyirciler, yarım daire şeklinde park çimenlerine oturabileceği, arka planda tarihi balkon konuşmasının yapıldığı Milli Kütüphaneyi görebileceği şekilde konumlandırıldı. Bu gösterim yerel bir izin alınmadan 'izinsiz' olarak gerçekleştirilmiştir.



Resim 3.2.2.1 *Likit Politika* Prömiyer, Heldenplatz, Viyana, Avusturya, 3 Ağustos 2013, [Fotoğraf: Barış Işık]

İkinci gösterim ise, aynı günün gecesini, *Burgtheatre* önünde Impulstanz festivalinin bitiş partisinde izinsiz bir gösteri olarak gerçekleştirildi. Partinin

alanından geçilerek tiyatro önündeki çimenler on beş dakika için işgal edildi. Bu gösterimin burada gerçekleştirilmesinin sebepleri şöyle açıklanabilir:

Burgstheatre, burjuva sanatı ve sermaye ilişkisinin belirgin olduğu bir alandır. Aynı günde tiyatro önündeki kafe ve çimenlik alanda 30. Uluslararası Impulstanz Festivali Partisi gerçekleşmektedir, yeterli sayıda katılımcı vardır. Günümüzde sanat da politika gibi sermayenin himayesi altına girmiştir. Sanat da sponsorlar ve para dinamiklerine göre yön almaktadır. Bu gösterimin amacı, bu ilişkileri protesto etmek ve festival partisinin gerçekleştiği tiyatro önünde dans katılımcılarına kapitalizm dışında, dayanışmayla üretilmiş alternatif işlerin yapılabileceğini göstererek onlara orada bir armağan sunmaktır.

5 Ağustos günü *Ters-yüz Adam* karakteri şehrin çeşitli kamusal alanlarında gezdirilerek 'izinsiz' enstalasyonlar gerçekleştirilmiştir. Seçilen mekanlar arasında; Parlamento binası önü, Avrupa Birliği binası girişi, uluslararası petrol ihraç eden organizasyon (OPEC) binası önü, benzin ve petrol istasyonları gibi yerler bulunmaktadır. *Likit Politika* 'Gösteri Toplumu'nun bedenlerinin akışkan biçimde icra edildiği mekanlarda *Ters-yüz Adam* doğaçlama performanslarını gerçekleştirmiştir.

3.2.3. Sergileme Süreci

Türkiye'ye döndükten sonra performansın sergilenmesine devam etmek için yeni gösterim olanakları araştırılmıştır. Kunst für Widerstand ekip arkadaşları Türkiye'ye dönerken grotesk maskeyi yanlarında getirmeleriyle performans istenilen alana taşınabilir hale gelmiştir. Performansın sergilenme sürecinde Gezi Parkı Direnişi döneminde edinilen dayanışma kültürü ve pratiklerinin büyük bir etkisi vardır. Bu pratikler sayesinde gösterimler, iletişim ağı ile birbirine bağlı kişi ve kuruluşların destekleriyle gerçekleştirilmiştir.

İstanbul'da performansın yapılması için seçilen ilk alan: Abbasağa Parkıdır; çünkü Gezi Direnişi'nin mirasını taşıyan bir forum halen orada devam etmekteydi. 24 Eylül 2013, Abbasağa Forumu gösteriminden sonra *Likit Politika* eseri otuzdan fazla farklı kamusal alanda, beş farklı şehirde (İstanbul, Ankara, Manisa (Soma), Atina, Viyana) üç farklı ülkede (Türkiye, Yunanistan, Avusturya) dört farklı biçimde sergilenmiştir.

Bu farklı gösterim biçimleri; *100 Yüzsüz İzinsiz Gösteri* çerçevesinde: meydan işgali, sahne işgali, enstalasyonlar; davet yöntemiyle izinli gidilen: forum, sahne, fuaye, sergiler ve sivil direniş örneği olarak 'protesto-performans'ları sayılabilir. Eser; 10 "izinsiz gösteri" 8 enstalasyon, 15 forum/sahne daveti ve 4 protesto-performans olmak üzere üç farklı biçimleri gruplanmıştır. Eserin 'sahneleme biçimleri' ile ilgili detaylı bilgiye tezin analiz bölümünde yer verilmiştir. Eserin sergilendiği yerlerin listesi EK 1'de bulunmaktadır. (Bkz. Ek 1. sy.122)

4. “LİKİT POLİTİKA” ESER ANALİZİ

Likit Politika eseri bu bölümde iki şekilde analiz edilmiştir. İlki eserin ‘stand-up performdans’ yönteminin on maddesine göre yapısal analizi, ikincisi ise, yaratım katmanlarına göre analizidir.

4.1. Stand-up Performdans Yöntemine Göre Yapısal Analiz

Eser, stand-up perform dans yönteminin on kuralına göre analiz edilmiştir: Çalışma, performans, performansçılar, yapı, mekan kullanımı, malzemeler, araçlar, iletişim- seyirci etkileşimi, etki olarak tepki, bilinmeyen eleman, stand-up performdans maddelerine göre değerlendirilmiştir. Eser, daha önceden belirlenmiş bir temaya ve hazırlanmış temel bir yapıya sahip olmasına rağmen her seferinde ilk kez yapılmış gibi yeniden üretilir.

4.1.1. Performans

Performans, izleyenlerin gözleri önünde ‘canlı’ bir performans olarak icra edilmiştir.

4.1.2. Performansçı

Bir dansçı olarak bu performans gerçekleştirilir. Performansta dans disiplini daha ön plandadır. başka disiplinlerden sanatçılar ve sokaktan insanlarla etkileşime geçilmiş hemzemin bir ortamda, eserin her seferinde yeniden üretimi sağlanır.

4.1.3. Yapı

Eser, yapısal olarak önceden planlanmış üç bölümden oluşur: *Ters-yüz Adam*, *Dönüşüm*, *Kırmızılı Kadın* bölümleri. Bu bölümler akışkan bir şekilde birbirlerine doğaçlama hareket kurgusuyla bağlanır. Eser, belirli bir koreografiden çok enerjisel evreler halinde doğaçlama dans bölümlerinden oluşur. Dönüşüm evreleri hareket ve müzik- ses ilişkisine göre zamanlanmıştır. Performans ortalama 15 dakikalık bir zaman içerisinde gerçekleştirilir.

İlk bölüm, *ters-yüz* maskeli adamın sahneye/alana girmesiyle başlar, elindeki ayakkabı kutusuna ritimli bir şekilde vurarak ses çıkarır, (sokakta) izleyicilerin çevreye toplanmasını sağlar. Kutunun içinden broşürleri havaya fırlatılmasıyla müzik devreye girer. *Ters-yüz Adam*'ın hareket kullanımıyla temsil ettiği semboller bu bölümde yer alır. İkinci bölüm dönüşüm aşamasıdır. Eril *Ters-yüz Adam* karakterinden dişil *Kırmızılı Kadın* karakterine dönüşüm bölümüdür. Üçüncü bölüm, *Kırmızılı Kadın* karakterine dönüşülen evredir. Kırmızılı Kadın'a dönüştükten sonra performansçı daire formunu kırıp sokağa veya dış mekana doğru yönelmeye başlar, sınırları kırarak özgürlüğe doğru adımlar atar, yürür, koşar, dans eder.

Performansın devamında performansçının seyirci ile göz göze geldiği hem zemin bir ortamda samimi anlar yakalanır. Artık gözler izleyicinin kendisine yöneltilmiştir, adım atma sırası ona gelmiştir. Performans bu üç bölümün akışkan bir şekilde birbirine dönüşmesinden oluşur. Performans her seferinde içinde bulunduğu durum, koşul ve mekanla etkileşime girerek, an'dan an'a dönüşür, o anda 'şimdiki zamanda' doğaçlama bir şekilde üretilir. Böylelikle her seferinde yeni bir gerçekliğin oluşmasına izin verilir.

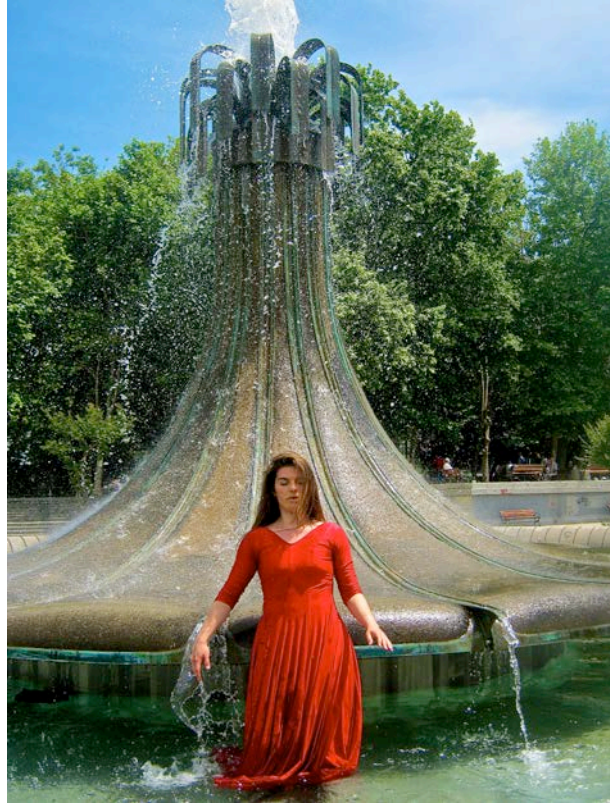
4.1.4. Mekân Kullanımı

Performans, performansçı ve izleyiciler arasında samimi bir ilişkiye sebep olacak yakınlıkta icra edilir. Meydanlarda sergilenirken dairesel izleme biçimi, *ritüel* formu kendiliğinden oluşur. Eserin kırılma noktası olan *Kırmızılı Kadın*'a dönüşümünden sonra daire formu kırılır, formun dışına çıkılır ve seyircinin performansçıyı takip ettiği farklı bir alana açılır.

Performansın sergilenmesi için kamusal alanlar, meydanlar, sokaklar seçilmiştir. Mekânın kendisi, performansın doğal dekoru olmuştur. Gündelik hayat içerisinde olağan dışı bir tarihsel an'ı ('Kırmızılı Kadın' imgesiyle 'Gezi Direnişi'ni), o mekânda yeniden çağrıştırır. Hayatın içindeki akışa bir performans ile dahil olur, sanatsal bir müdahalede bulunur. Liminoid alandan (estetik drama), liminal olan gündelik alana veya toplumsal bir harekete ('sosyal drama') geçiş potansiyeli taşır. Örneğin, Galatasaray Meydanı'nda duran TOMA'lar, Gezi Parkı'ndaki ağaçlar ya da Gezi Parkı havuzu performansın içinde yer alan 'canlı' mekânsal öğeler olmuştur. Mekânsal veriler ile ilişkiye girilerek performans gerçekleştirilmiştir (site-spesifik).



Resim: 4.1.4.1 Galatasaray Meydanı, 27 Mart 2014, iki TOMA arasında, [Fotoğraf: Sakine Yıldırım]



Resim: 4.1.4.2 Gezi Parkı Havuzu, 31 Mayıs 2014

André Lepecki, “Kavram ve Varlık, Avrupa Çağdaş Dans Sahnesi” makalesinde, “hareketin kendisinden ve tiyatro binasından vazgeçip, seyirciyle ortak zemin kullanıp (ana akım) önceki biçimsel sınırlar tehlikeye sokulduğunda; “daha önce dans ya da koreografik imgelem olarak bildiğimiz şeyden geriye ne kalır?”¹³⁸ sorusunu yöneltir. La Ribot çalışmalarını konu alan 2002 tarihli bir makalede bu soruyu İspanyol Sanat tarihçisi Conde şu şekilde cevaplar: “Orada [galeri alanında La Ribot’la birlikte] dururken, kesinliği olan tek şey bedenlerimizin *zemin* üzerindeki ağırlığıdır.”¹³⁹ Zemin, birlikte var olmanın göstergesi ve destekçisi işlevi görür. Seyircilerin ve icracının bedenleri birlikte somutluk kazanması ve *ortak zeminin* öneminin vurgulanmasıyla birlikte var olur.¹⁴⁰

¹³⁸ André LEPECKİ, “Kavram ve Varlık, Avrupa Çağdaş Dans Sahnesi”, 195-196, Ed: Alexandra Carter, **Dans Tarihini Yeniden Düşünmek**

¹³⁹ A.g.m., 195

¹⁴⁰ A.g.m., 195

4.1.5. Malzemeler

Malzemeler performansçının kendine referans veren, kişisel öz yaşam öyküsünden/ tarihinden toplanır. (Deneyimler, düşünceler, hayaller, dertler). Bu aynı zamanda performansçının seyirci veya toplum ile ilgili görüşlerini de kapsayabilir.¹⁴¹

Malzemeler, performansçıyı/ beni etkileyen bir toplumsal olay olan Gezi Direnişi toplumsal hafızasından toplanmıştır: *Ters- yüz maskeli Adam ve Kırmızı Kadın*, direnişin kahramanları, izinsiz gösteri kavramları seçilen malzeme ve imgelerdir.

Likit Politika eserinde, güncel tarihten seçilen imgeler ile tarihin yeniden bir icrası söz konusudur ancak bu tarihin sadece yanılsamacı teatral bir temsiliyeti anlamına gelmemektedir. Performans, kendisini şimdiki zamanda performansçının bedeni aracılığıyla bir dizi referans, imgeler arasında dönüştürücü güç hattında üretir, dansıyla hepimizin durduğu zemini yeniden tanımlayan bir olgu haline dönüştürür.

4.1.6. Araçlar

Araçlar; ses, şarkı, metin, hareket, dans, jest ('gestus'), fiziksel aksiyon ve performansçının geçmişinden veya geleceğinden herhangi bir yetenek veya yetersizlik olabilir. Araçlar arasındaki geçişler özellikle ilgi çekici, bağlayıcı bir performans sağlar.¹⁴²

Eserde, müzik- ses kullanımı, ters takılmış grotesk maske kullanımı, bürokrat- iş adamı kostümü, dolardan gömlek, kırmızı elbise kostümü, broşür fırlatılması, ayakkabı kutusu aksesuar kullanımı bulunmaktadır. Tasarım katmanları bölümünde detaylıca incelenmiştir.

¹⁴¹ Bkz. (108), HAKAKİ., "Stand-up Performdans Manifestosu"
<http://liaharaki.com/index.php/workshops/standup-performdance>, 15 Ağustos 2012

¹⁴² A.g.k

4.1.7. İletişim

Seyirci ile performansçı arasında doğrudan bir ilişki inşa edilmesi amaçlanmıştır.

Performans, sokakta sergilendiğinde, gündelik dışı hareket kalitesi ve çirkin maskesiyle sokaktaki gündelik insanın dikkatinin çekme özelliğine sahiptir. Rastlantısal olarak yoldan geçen bireylerin durup izlemesi gibi, önceden bilinçli olarak performansını izlemek için gelenler de mevcuttur. Her iki durumda da kamusal alanda/sokakta onları, gördükleri performansını izlemeye davet eden belirli merak unsurları bulunmaktadır. Performansın başında oluşan merak unsuru ve seyircinin anlam verememe hali; karakter, üzerindeki kostüm parçalarından arındıkça gerçekleşen başkalaşım ve dönüşüm ile performans özünü ele vermeye başlar ve bunun sonucunda izleyenlerin yüzlerinde anlamın açığa çıktığı gözlemlenir.



Resim: 4.1.7.1 Seyirci İletişimi, Galatasaray Meydanı, 7 Haziran 2014

4.1.8. Etki Olarak Tepki

Performansçı, seyircinin tepkilerini kendi bir sonraki hareketini üretebilmek için tetikleyici bir etki olarak kullanır. İhtiyaç olan zamanlama göz önünde bulundurulmalıdır.¹⁴³

Likit Politika eserinin hareket örgüsü, doğaçlamayla gerçekleştiği için çevresel faktörler ve izleyicinin tepkileri bir sonraki hareketin üretilmesinde tetikleyici etken olarak kullanılır. Eserin hem yaratım, hem sergilenme süreci boyunca dönemin hızlı değişen gündem ve haberleri takip edilmiştir. Gündemle kurulan bu organik bağ, tasarımsal tercihlere neden olur. Bu durum; ‘ayakkabı kutusu’nun bir aksesuar olarak malzemelere eklenmesi, kostüme ‘dolardan gömlek’in eklenmesi gibi tasarımsal kararlara sebep olmuştur.

4.1.9. Bilinmeyen Eleman

“Performansçı, orada, o anda mevcut ne varsa desteklemek ve kullanabilmek için içsel ve dışsal olarak her zaman ‘an’ ile uyum içerisinde olma”¹⁴⁴ hâlini bir varoluş hâline getirir.

Viyana’da ilk sergilendiğinde performansçı sessizlik içinde Heldenplatz çimlerinde otururken seyircinin gözlerinin içine bakar. Seyirciler, tam da o anda: “*Şu anda olanlar gerçek mi performans mı?*”, “*Burada ne oluyor, neden şimdi gözler bana döndü*”, “*sıra bende mi?*” sorularını sormaya başlar. Seyirci kendine bakıldığını fark edince orada yeni bir gerilim alanı oluşur, bu gerilim ile birlikte yeni bir etkileşim ve iletişim alanı oluşur. Performans, gösterilmek istenenin bittiği yerde yeniden başlar. Sanatsal alan (liminoid olan) çözülmeye uğrar, gündelik hayatın (liminal) tahmin edilemez gerçekliğine yol alınır.

¹⁴³ A.g.k.

¹⁴⁴ A.g.k.

4.1.10. Stand-up Performans

“Sezginin maddesellik ile buluştuğu, spontanlığın bir uzmanlığa dönüştüğü, yaratıcılığın eyleme döküldüğü, tarihin şimdide yeni bir varoluşu”¹⁴⁵ her performansta yeniden denenmiş ve deneyimlenmiştir.

Eser sergileme süreci boyunca pek çok farklı kamusal alanda; sokak, fuaye, sahne, forum, barışçıl ortam, barışçıl olmayan ortamda, performans gerçekleştirilmiştir. Bunların hepsi gerçek bir ‘protesto-performans’ın yaşanabilmesi için bir prova niteliğine dönüşmüştür.

4.2. Tasarım Katmanlarına Göre Analiz

Bu başlıkta eser, tasarım katmanlarına göre çözümlenmiştir. Örnekler verilirken kronolojik bir sıra izlenmemiş, tasarım katmanı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu katmanlar: beden-hareket kullanımı, müzik-ses kullanımı, maske, kostüm, aksesuar kullanımı, seyirci etkileşimi, sahneleme biçimleri olarak ele alınmıştır. Sahneleme biçimleri; *izinsiz gösteri, forum ve sahne daveti, protesto-performans* alt başlıklarıyla gruplandırılmıştır.

4.2.1. Beden & Hareket Kullanımı

Eserin hareket kurgusu belirli bir koreografiye bağlı değildir. Eserdeki üç bölüm, enerjisel olarak kademelendirilmiş doğaçlama dans ve beden kullanımından oluşur. Eserin *Ters-yüz Adam, Kırmızılı Kadın ve Dönüşüm* bölümleri farklı beden kullanımlarıyla kendini belli eder.

¹⁴⁵ A.g.k.

Eserdeki *Ters-yüz Adam*'ın dışavurumcu grotesk beden ve maske kullanımı özellikleri için Kurt Jooss'un *Yeşil Masa* eseri referans gösterilebilir. (Bkz. Resim:2.2.2.1 sy.16) Politikacı bedenlerinin uzamda büyük jest ve mimiklerle var oluşu, iktidarın 'gösteri beden'lerinin şematik birer tiplemesini ortaya koymaktadır. Sevda Şener, *Düünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi* kitabında Dışavurumcu Tiyatro'nun özelliklerinden şu şekilde bahseder:

Dışavurumcu tiyatrodaki oyun kişileri karakter boyutları içinde ele alınmamışlar, tipik birkaç çizgi ile belirtilmişlerdir. Bu tipler iletilmek istenen görüşle ilgili olarak bireysel, veya toplumsal bir özelliği simgelerler; soyut ve kavramsal tiplerdir.¹⁴⁶

Ters-yüz Adam sadece politikacı bedenini değil, dünya üzerindeki tüm iktisadi egemen güçleri sembolize etmektedir. Temsil ettiği politikacı tiplmesiyle, özellikle kapitalizm ile iç içe geçmiş *Gösteri Toplumunu*'nun performansçılarının 'iktisadi-siyaset' gösterilerini gerçekleştirmektedir. İlk olarak keskin, net hareket kullanımıyla karikatürize edilmiş bir diktatör bedenini imler; ardından akışkan, omurgasız, likit hareket kullanımıyla omurgasız siyaset yapıma biçimi arasında bir ilişki kurar. *Ters-yüz Adam*'ın bedeni eğilip bükülebilen, akışkan sınırlar gibi form değiştirebilen, bulunduğu kabın şeklini alabilen, elastik, likit bir yapıdadır. Ters yüzüne dönmüştür, petrol karşısında tersine dönecek kadar yerlere eğilebilir, paranın nereden geldiğine göre yön değiştirebilir. Yaratılan karakter karikatürize edilmiş, grotesk beden kullanım ile komikleştirilmiştir. Ters yüz adam, likit/akışkan beden ve grotesk maske kullanımıyla ucube bir politik beden temsiliyetinin icra edilerek şimdiki zamanda yeniden yaratılmasıdır. Temsili karakter üretimleri bir temsiliyetten öte bir bedensel performansın icrası ile o karakterin performansçı bedeninde yeniden var oluşuyla gerçekleşir. Bu şekilde bu karakterin dönüşümüne, dönüşüm ile birlikte kendi olmaya çalışan daha saf bir beden var oluş mücadelesine 'canlı' olarak tanık olunur. *Ters-yüz Adam* karakteri, performansçının içindeki diktatör ve eril yönetici tarafları su yüzüne çıkartır, onlarla yüzleşmek için bir alan sunar. Benzer duyguların izleyenler içinde de uyandırmak amaçlanır.

¹⁴⁶ Bkz. (127) ŞENER, 252

Kırmızılı Kadın karakterinin bedensel hareket formu dairesel ve doğaya öykünen biçimdedir. Semazenler gibi kendi çevresinde ve performans alanı çevresinde döner. Döngüsel bir doğallığı temsil eder. Gezi toplumsal hareketinde karşılaşılan kendiliğinden oluşmuş o özgürlük sembolünü *Kırmızılı Kadın*'ı hatırlatır, Gezi *comminitası*'nı ve ardından gelen pek çok özgürlük, eşitlik, çoğulluk fikirlerini, umudu çağırıştırır. Likit Politika'daki *Ters-yüz Adam* ve *Kırmızılı Kadın* temsil ettikleri temalar açısından bir karşıtlık ilişkisi içerisindedir.

Dışa vurumculukta, anlatımda kesin karşıtlıklar: söz, görüntü, anlamda karşıtlıklardan yararlanır. Gerçek ile fantezi, tanrısal olanla dünyadaki vahşet, lirizm ile pornografi(...)gibi karşıtlıklar yan yana getirilerek çarpıcılık sağlanarak dünyanın anarşik durumu sergilenmek istenmektedir.¹⁴⁷



Resim: 4.2.1.1 *Ters-yüz Adam*
Heldenplatz, 2 Ağustos 2013



Resim: 4.2.1.2 *Kırmızılı Kadın*
Fotoğraf: Özgür Sevinç

Dönüşüm bölümü ise, bu karşıt iki sembolün nasıl birinden diğerine dönüştüğü aşamadır. Bu bölümünde müzik çılgınlıklarıyla bir yükselişe geçer, beden de depresyon ve titremeler ile bir kırılma anı yaşanır, teker teker kostüm parçalarından arınmaya başlanır. Kafka'nın *Dönüşüm*'ünde olduğu gibi, performansçı hayvanlaşmaya, şeytanlaşmaya başlar, maskenin altındaki bedenin dönüşümü devam eder. Performansın bu aşamasında vahşice titremeler ile bastırılmış cinsel göndermelerin dışa vurulduğu anlara tanık olunur. Sevda Şener'in *Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi* kitabında, Antonin Artoud'un *Vahşet Tiyatrosu*'ndan değindiği gibi;

¹⁴⁷ A.g.k. 253

Vahşet Tiyatrosu çağın özelliği olan gerginliği, huzursuzluğu, sözde uygar insanın asal tutkularını dile getirecek konular seçecektir. Fakat karakterlerin psikolojik gerçeklerini serimlemeyecek, toplumdaki kargaşayı, doğal güçler, ırklar ve halklar arasındaki savaşımı, yazgının talihin yarattığı çatışmayı dile getirecektir. Bunu yaparken yalnız görünen gerçeklerden değil, düşten, imgelemden yararlanacaktır. Bu tiyatrodan insanın gizli suç işleme zevki, erotik takıntıları, ilkelliği, karabasanları, hatta insan yiyiciliği dışı vurulacaktır. Hem öyle yalandan değil, gerçekten yaşanmışçasına dışı vurulacaktır.¹⁴⁸



Resim: 4.2.1.3 “dolardan gömlek”
Fotoğraflar: Matthias Stumpf



Resim: 4.2.1.4 “dönüşüm anı”,
7 Haziran 2014, Galatasaray Meydanı

Yukarıdaki resimlerdeki dönüşüm sahnelerini şöyle tariflemek mümkündür: Kapitalizmin sembolü “dolardan gömlek” sırtımıza yapışmış bir kene gibi kanımızı emer, titreyerek üzerimizden çıkartmaya çalışılır. Tüm katmanlardan arınmadan önce iyice canavarlaşır, ucubeleşir. Bedenin fallik bölgesinden kanlar akar, şeytani kuyruk gösterilir, iç organları dışarı çıkmak ister. Ve titreyerek “dönüşme” başlanır. Bedenin bu halleri can çekişmenin nefes alamamanın gerçekten performans sırasında yaşandığı anlardır. Beden nefessiz kalır, sonunda can havliyle nefes almak için dışarı fırlar, kendini arar. Bu bölümde kostüm parçaları gibi performansçı bedeni de performans halindeyken dönüşür. Güven Arif Sargın’ın “Direniş Mekanları?” adlı

¹⁴⁸ A.g.k., 246

makalesinde sözünü ettiği, Zizek'in *İdeolojinin Yüce Nesnesi* başlıklı meşhur kitabında dile getirdiği gibi:

“Muktedir ve mazlum iki ayrı özne değil, mihnetin diyalektik nesnel koşullarıdır.”¹⁴⁹

Karşıtlıkların tek bedende buluşması, sırttan atılamayan bir keneye benzeyen kapitalizm ve içinde barındırdığımız özgürlük ruhunun aynı performansçı bedeninde bulunması bir tesadüf değildir. Sıkıntının diyalektik bir biçimde dönüşümüdür. Performans, madalyonun iki yüzünü taşıyan beden/özneler olduğumuzu bize hatırlatmaktadır.

4.2.2. Müzik & Ses Kullanımı

Performansın müzik-ses akışı; başlangıçta, 2 dakikalık sessizlik ve ortam sesleri, ortasında, 12 dakikalık müzik kaydı ve sonunda 1 dakikalık sessizlik bölümleriyle toplamda 15 dakikalık bir zaman dilimine yayılır. Performansta Öncel Seçgin'in bestelediği özgün eser müziği kullanılmıştır. Müzik kompozisyonu; Onur Serdar'ın Viyana'da yazdığı *Likit Politika* kavramsal metninin seslendirilip okunması fikri üzerinden, çeşitli anonslar, çığlıklar, ritim alt yapı düzenlemeleriyle oluşturulmuştur. Müzikte atonal öğeler, çığlık, ses ve kelime tekrarları bulunur. Performansın icrası sırasında müzik arka planda bir ses-haritası işlevi görür. Hareketler ile müzik arasında senkronize bir birliktelik aranmaz.

Müziğin ilk bölümünde endüstriyel bir atmosfer çağrıştırmak amacıyla ana-akım müzik ritimleri, anons öğelerinden yararlanılmıştır. Dönüşüm bölümüne doğru müzik ritimlerle tırmanışa geçer, ardında çığlık ve ezan seslerinden uğultuya ve oradan sufi denebilecek bir döngüsel müziğe geçer. 'Kırmızılı Kadın' bölümünde dairesel hareketlere uyumlu bir armoni yakalanır. Müziğin son bölümüne sessizlikler,

¹⁴⁹ Güven Arif SARGIN, “Direniş Mekanları?” *Dosya* 32, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, 2013, S: 2, 1-5

kalp atım ritimleri ve rüzgar sesleri eşlik eder. Performansın sonu sessizlik içinde maskeden ve kostüm parçalarından kurtulmuş bireyin, ilk kez nefes almaya başladığı, yeniden hayata geldiği, yeniden doğduğu anlardır. Her seyirciyle göz göze gelinmesini sağlayabilmek için sessiz samimi bir ses yapısı tasarlanmıştır.

Performansın farklı kamusal alanlarda sergilenmesiyle farklı ortam seslerinin oyuna dahil olması akışkan, doğaçlama eser yapısının bir gereği haline gelmiştir. Örneğin; Kocamusatafapaşa Meydanı'ndaki gösterimde (Bkz. DVD Eser tanıtım videosu başlangıcı), genel seçim propaganda aracının yanında performans gerçekleşmiştir. Bu aracın yüksek sesli müziğinin performansın ses yapısına kendiliğinden eklenmesi, doğaçlama bir şekilde gelişmiştir: İlk olarak seçim aracındaki görevlilerle konuşup bir performans sergilenmesi için seçim aracının 'müziğinin sesinin biraz kısılabilir mi?' olduğunu sorulur. Ancak alınan yanıt olumsuzdur! Bunun üzerine gösteriyi propaganda aracının müziği eşliğinde meydana toplanmış kalabalığın önünde yapma kararı 'o anda orada' alınmıştır. Propaganda müziğindeki öğeler performansın bir parçası olarak müzik- ses örgüsüne kendiliğinden dahil olur. O anda orada *Ters-yüz Adam*'ın temsil ettiği politikacı imgesi ile örtüşen, kitleleri sesi ve şarkılarıyla motive eden bir showmen kimliği perform edilir. Seyircinin buna katılımı ise alkışla ritim tutarak gerçekleşmiştir.

Moda Sahnesi performansında ses tasarımı yeniden ele alınmıştır. Hitler'in meydan konuşması sesleri ve Can Kazaz'ın müzik parçalarından bölümler üst üste eklenir, Müzik- ses yönetimi performans sırasında etkileşimli ve doğaçlama olarak üretilmiştir. Performans sırasında sessizlik anları önemli bölümlere işaret eder.

4.2.3. Maske & Kostüm, Aksesuar Kullanımı

Eserde, ters takılmış grotesk maske, bürokrat-iş adamı kostümü, dolardan gömlek, kırmızı elbise kostümü, broşür fırlatılması, ayakkabı kutusu aksesuar kullanımları yer almaktadır.

Ters-yüz Adam maskesi, Ece Anisoğlu tarafından tasarlanmıştır. Maske tasarım tercihinin çirkin, üç ağızlı, dört bıyıklı, çarpık dişli, ucube, grotesk tasarlanmasının sebebi, politikanın ucubeleşmiş yüzünü somutlaştırır. Bu tür bir somutlama, grotesk beden kullanımıyla desteklenir. Maskenin tersten giyilmesi, peruk ve saçların (performansçının yüzünün önüne taranması) görüş alanını kapatması dolayısıyla teknik olarak görme kısıtlılığı doğurur. Bu görme kısıtlılığı kimi zaman takılıp düşme gibi durumlara sebebiyet vermiş, bu durumlar doğaçlama şekilde oyuna dahil edilmiştir. Bu başı ayrı- bedeni ayrı oynayan, kaotik, dengesiz beden; düzensiz koreografik yapıyı destekler biçimdedir.



Resim: 4.2.3.1 “Grotesk Maske” tasarımı: Ece Anisoğlu, Kunst für Widerstand, 5 Ağustos 2103, Fotoğraf: Özgür Sevinç

Ayakkabı kutusu kullanımı; ilk olarak 20 Aralık 2013 MSGSÜ, Şebnem Selışık Aksan Sahne (işgali) performansında devreye girmiştir. Bu sembol aksesuar; 17 Aralık 2013 tarihli iktisadi-politik bir gündem imgesini çağırıştırır. Ayakkabı kutusunu gören meydanlardaki izleyiciler, politik içerikli ironik bir bağı hızlıca

kurabilmektedir. Ayakkabı kutusu içinden “para” yerine gösterinin “broşürleri” fırlatılır. Broşürlerin havaya fırlatılması aktivistlerin bildirimleri dağıtma biçimiyle benzerlik gösterir. Gerilla tiyatrosu, yöntemlerini çağırıştırır.

17 Aralık gündeminden sonra *Ters-yüz Adam*’ın kostümüne *dolardan gömlek*’in eklenmiştir. Sahte kağıttan dolarlar gömleğe her performanstan önce tek tek dikilir. Performansın meydan ve sokaklarda sergilendiği kamusal alanlarda çocuklar, bu kağıtları toplamış, *dolardan gömleği* kaçırmak isterler. *Ters-yüz Adam*’ı taklit ederek dans ederler.

4.2.4. Seyirci Etkileşimi

Performans meydan/sokakta sergilendiğinde, seyirci ile doğrudan bir ilişki kurmayı kolaylaştıracak yakın bir mesafede hemzemin bir alanda gerçekleşmiştir. Dönüşüm anından sonra izleyenler ‘Kırmızılı Kadın’ı arkasından takip ettirebilecek konumdadır. Sokaktaki izleyiciler hali hazırda ayakta olduklarından performansı görebilmek için istemli olarak takip etmeye başlamışlardır. Bu bakımdan sokaktaki izleyicinin katılımcı izleyici davranışı gösterdiği söylenebilir.

Forum, meydan ve sokakta yapılan performanslarda izleyenler ve çoğunlukla çocuklar performansa dahil olmuş ve *Ters-yüz Adam*’la karşılıklı birbirlerini taklit ederek oynamışlardır. Maskede görme kısıtlılığı olmasına rağmen fark edilen katılımcı izleyici ile karşılıklı dans edilmiştir. (Örn: Atina, Pireus’taki performansta sokak dansçısıyla birlikte dans edilmiştir. 2 Temmuz 2015)

17 Nisan 2014 Taksim Meydanı’ndan, Gezi Sanatı Forumu ile ortak bir video yapılması tasarlanmıştı.¹⁵⁰ Taksim Meydanı ‘yayalaştırma projesi’ alanından başlayarak Gezi Parkı çimenlik yamaçlarına doğru ilerleyen, parktaki ağaçlara dokunarak son bulan bir performansta, sokaktaki çocuklarla etkileşime geçilmiş,

¹⁵⁰ <https://www.facebook.com/photo.php?v=547324152053958> Gezi Sanat Forumu – Video Kurgu Tasarımı: Aras Okan KARA , 29 Nisan 2014

birlikte dans edilmiştir: “İzleyiciler arasında mülteci Suriyeli çocuklar vardı. Oyunumuza katılımcı bir şekilde dahil oldular; taklit ettiler, kovaladılar, broşürleri ve paraları topladılar. En son *Kırmızılı Kadın* olduğumda benim yaptıklarımı takip ettiler. Gösteri sonunda çocuklar için etkileşimli bir dans atölyesi sunmaya başlamıştım. 23 Nisan yaklaşıyordu ve onlar çocuktur. O günün en büyük kazanımlarından biri buydu; sokaktaki çocukların yüreklerine dokunmak onları mutlu etmek onlarla dans etmek.”¹⁵¹



Resim: 4.2.4.1, 23 Nisan öncesi Suriyeli çocuklar ile birlikte Gezi Parkı’nda birer ceviz ağaç olduk, 17 Nisan 2014, [Fotoğraf: Nur Çehre Elver]

8 Mart 2014 Dünya kadınlar gününde Kadıköy Meydanı’nda yapılan gösterimde, ‘Kırmızılı Kadın’a dönüşen bedenin kendini yerden yere vurduğu kısımlarda, meydandaki kadınlar hep bir ağızdan “Kadına uzanan eller kırılınsın!” sloganları atarak kendi bağlamları içinde performansa dahil olmuşlardır. Meydandaki kadınlar, performans sırasında başım dönüp düştüğümde beni kucaklamışlar, her ana farklı tepki göstererek alkışlarla desteklemişler, katılımcı izleyici davranışı göstermişlerdir. Performans, çember içinde ortak bir *ritüele* dönüşmüştür.

¹⁵¹Gümüşayak, Performans İzlenimleri, <http://goncagumusayak.wordpress.com>, 17 Nisan 2014



Resim: 4.2.4.2, Seyirci etkileşimi, Dünya Kadınlar günü mitingi, 8 Mart 2014, Kadıköy Meydanı, [Fotoğraf: Serkan Kırmızı]



Resim: 4.2.4.3, “Seyirci reaksiyonları” Galatasaray Meydanı, Pınar Selek, Hala Tanıgız Platformu, 7 Haziran 2014, [Fotoğraf: Matthias Stumpf]

Performans, farklı sosyo-kültürel ortamlarda gerçekleştiğinde izleyenlerin geçmişi ve toplanma amaçlarına bağlı olarak kendi anlamlarını üretmeleriyle ilişkilendirilmiştir. Meydanlarda soyunarak erkekten kadına dönüşen performansçının dönüşümüne tanık olan seyircinin şaşkınlığı ve merakı yüzlerinden okunabilmektedir.

Ancak Moda Sahnesinde gerçekleşen sahne performansında, iç mekanda sandalyelerde oturmakta olan izleyiciyi ayağa kaldırıp harekete geçirmek daha zor olmuştur. Konvansiyonel tiyatrunun koşulları olduğu ortamlarda izleyici katılımını sağlamak için farklı yöntemler araştırılması gerekir değerlendirmesine ulaşılmıştır.

4.2.5. Sahneleme Biçimleri

Performansın sergilenmesi için kamusal mekan/alan kullanımları bilinçli olarak tercih edilmiştir. Mekan ve tarih seçiminde belirli günler ve kamusal olarak anlam ifade eden alanlar belirleyici olmuştur. Sahneleme biçimleri üç alt başlıkta gruplanmıştır: “izinsiz gösteri”, forum/ sahne daveti, “protesto-performans”.

4.2.5.1. “İzinsiz Gösteri”

Bu başlıkta, *100 Yüzsüz İzinsiz Gösteri* çerçevesinde bulunan meydan işgali, sahne işgali ve enstalasyonlar (yerleştirmeler) yer almaktadır. Herhangi bir yerel izin alınmadan yapılan gösterimler ve yerleştirmeler bu grup içinde değerlendirilmiştir. ‘İzinsiz gösteri’ kapsamında, temel olarak iktidarın kamusal ve özel alanlarımızı ihlali ve işgali ile yüzleştığımız durumlar aynalanarak *karşıt-eylem* biçimine dönüştürülmüştür.

Anayasanın “herkes, önceden izin almadan, silahsız ve saldırısız toplantı ve gösteri yürüyüşü düzenleme hakkına sahiptir” maddesi, *Likit Politika* performansının meydanlarda herhangi bir yerel izin alınmadan yapabilmesinin çerçevesini oluşturmuştur. Gösterinin sınırları kanunun sınırlılıkları dahilinde belirlenir. Böylece yasal olmayan bir şey yapılmıyordur, ancak ‘izinsiz’ olma hakkını kullanıyordu.

Gezi Parkı Direnişinden edinilen cesaret ve bilgiler ışığında *Likit Politika* eseri, içinde taşıdığı toplumsal hafıza imgeleri ile Gezi Direnişi'nin bir hatırlatıcısı rolündedir. Devletin kontrol araçlarından biri olan polis gücünün her geçen gün arttığı, hayatlarımızı işgal ettiği günler devam ederken, kamusal alanlarımızın yeniden halk tarafından kullanılması, işgal edilmesi, birer alan olarak korunması, bir sanat alanı olarak kullanılması düşüncesi savunulur. Bu amaçla *100 Yüzsüz İzinsiz Gösteri* proje başlığı oluşturulmuştur. İzinsiz olarak, yüzsüz biçimde ter-yüz edilerek, yüz tane, her yerde. Bunun için kamusal alanlarda gösteriler yapabilmek amacıyla imkanlar araştırılmıştır. Eylem, direniş, dayanışma etkinlikleri takip edilmiştir. Forum ve sahne davetleri kabul edilmiştir. Bunların bir kısmı meydan ve mitinglerde olduğu için halen kamusal alanda performans 'izinsiz gösteri' biçimine uymaktadır.

Likit Politika izinsiz gösterileri; sivil itaatsizdir, eylemsizliği değil eylemi, dansı savunur, pasif değil aktiftir. Yasaları çiğneme kaygısı gütmaz. Ancak, kamusal alanda on beş dakikalık bir sivil farkındalık yaratmayı amaçlar. Doğrudan eylem biçimidir. Gerilla tiyatrosu yöntemleri kullanılmaktadır. "Gerilla Tiyatrosu; sergilendiği yerler açısından *Dostane, Tarafsız, Dostane olmayan ve Düşmanca* olan ortamlarda yapılıyor olabilir ve izleyici kitlesinin duyarlılıkları arasındaki farklılıklar gösterinin alımlanmasını değiştirir."¹⁵² Likit Politika izinsiz gösterileri dostane, tarafsız ve dostane olmayan/riskli alanlarda sahnelenmiştir.

Örneğin, 27 Mart 2014 Dünya Tiyatrolar Gününde¹⁵³, Galatasaray Lisesi önünde iki TOMA arasında gerçekleştirilen gösterim risk unsuru taşımaktadır. Kırmızılı Kadın'a dönüşüldüğünde performans İstiklal Caddesine doğru taşar, izleyenleri peşinden sürükler. Meydanın iki tarafında bulunan TOMA'lardan birine doğru yönelir. TOMA'nın önünde duran bir 'Kırmızılı Kadın imgesi' Gezi'yi çağrıştıran pek çok imgenin aynı anda kamusal bir alanda yeniden canlanmasını sağlar.

¹⁵² Richard SCHECHNER, "Gerilla Tiyatrosu El Kitabından", Çev. Fırat Güllü, *Mimesis*, S.16, 36

¹⁵³ Sokakışı Tiyatro Festivali ve Gezi Sanatı forumu ekipleri ile haberleşilerek, 27 Mart 2014, Dünya Tiyatrolar Gününde Galatasaray Lisesi önünde gerçekleştirilmiştir.



Resim: 4.2.5.1.1 Galatasaray Meydanı, İstiklal Caddesine doğru

Performans sırasında veya sonrasında hiçbir polis müdahalesi olmamıştır. Performans alanının arkasında bulunan TOMA'nın içindeki polis memurunun, şaşkın ama hayran gözlerle izlediği, fotoğraf çektiği fark edilmiştir. Polis telsizinden şu sözler duyulmuştur:

“Burada taş fırlatmıyorlar, biri dans ediyor, işimizi yapamıyoruz!”

Bu bilgi; polisin, halkın kamusal alanda toplanmasını engelleyecek tutumunun geçici olarak engellendiğinin göstergesidir. Polis, geçici olarak görevini yapamaz hale gelmiştir. Çünkü dans-eylemine müdahale etmesini gerektirecek bir tehdit unsuru görememiştir. Aptallaştırma (Foolification) terimi yeni dönem sivil direniş eylemlerinde Clown Army (Palyaço Ordusu) Topluluğunun kullandığı yöntemlerden biridir. Bu gibi eylemlerin ‘direniş’ alanında bağlam dışı olarak alanda olup zihinleri karıştırma gibi etkileri vardır. Bu durum güvenlik güçlerinin yapacağı müdahaleyi engelleme veya erteleme etkisine sahip olabilmektedir.

Üç tür Gerilla Tiyatrosu vardır: ¹⁵⁴

1- İnsanlara *bir sorun olduğunun farkına vardırıma çalışan* tür. Bu tür, toplumsal ve politik farkındalığın en gelişmiş olduğu yerlerde gerçekleşir.

¹⁵⁴ Bkz. (156) SCHECHNER, 35

- 2- *Sorunun işleyişini ve sonuçlarını gösteren tür.* Bu tür “ara alanlarda – insanların sorunu bildiği, ona karşı duyarlı olduğu, ama onu yakıcı bir biçimde yaşamadığı ya da onu veya sonuçlarını bütünüyle anlamamış olduğu yerlerde – icra edilir. Amaç insanlara ortada bir iktidar baskısı olduğunu, bunun sistematik olduğunu, iktidara ve onun politikalarına güçlü biçimde muhalefet eden herkese saldıracağını ve iktidarın azami güç kullanımında tereddüt etmeyeceğini göstermektir.
- 3- *Bir sorunun çözümünü gösteren tür.* Bu türden tiyatro sofistike alanlarda insanların bir sorunu ve onun dinamiklerini bildiği yerlerde yapılır.

İzinsiz gösteri proje kapsamındaki ilk *sahne işgali*, 20 Aralık 2013’te, MSGSÜ, Şebnem Selçuk Aksan sahnesinde gerçekleştirilmiştir. Bu performansta okul yönetiminden izin alınmadan, habersiz bir uygulama ile şaşkınlık yaratmak istenir. Gösterim, 17 Aralık 2013’te ortaya çıkan yolsuzluk iddialarından sonra gündeme tepki olarak gerçekleştirilir. Ayakkabı kutusu da ilk kez bu performansta sahnede yerini alır.

Hiç 1 şey Garanti değilmiş enstalasyon çalışmasıyla Gezi Direnişi’nin önemli duvar yazılarından birine gönderme yapılır. Bu enstalasyon ile kapitalizm, hiyerarşi veya oligarşi ilişkilerinin artık garanti olmadığı gerçeği vurgulanmak istenir. Artık eski sistemler garanti değildir ve herkes için eşitlikçi özgürlükçü bir yapıyı anlamanın vakti geldiğinin vurgusu yapılır.



Resim: 4.2.5.1.2 Fuaye işgali, MSGSÜ, Şebnem Selçuk Aksan Sahnesi önü, 6 Ocak 2014 [Fotoğraf Kişisel Arşiv]

20 Aralık 2013'teki *sahne işgali* gösteriminden sonra dönemin öğrencileri kendilerinden habersiz sahnenin işgal edilmesinden memnun kalmamışlardır. Bu yüzden bir sonraki işgal hareketi başka bir kamusal alan sahnenin fuayesinin işgali ile 6 Ocak 2014'te gerçekleştirilmiştir. O günden sonra bu eserin sahne, okul ve forumlarla sınırlı kalmaması gerektiği anlaşılmıştır. Eser, ait olduğu yere, ilhamını aldığı yere, sokaklara geri dönmelidir. *Likit Politika* eseri, sokaktaki izleyici ile şeffaf, aracısız buluşmaya o tarihten itibaren karar verir.

Meydan işgalinin gerçekleştirildiği ilk gösterim, 24 Ocak 2014'te Koca Musatafapaşa Meydan'ında olmuştur. *Ters-yüz Adam*, meydana elinde "ana-akım medya" temsilcisi bir gazete ve ayakkabı kutusuyla girer. Meydanda bulunan seçim aracını yüksek sesli müziği ile doğaçlama bir şekilde dans etmeye başlar. Bu şekilde *Ters-yüz Adam*'ın anlatmak istediği daha somut hatlarıyla daha da belirginleşmiştir. Kitlesini bir showman gibi eğlendiren, oylarını almak için şekilden şekle giren, propaganda yaparak dans eden ters-yüz politikacı bedeni, grotesk-komik biçimde karikatürize (alaşağı) edilmiştir.

Gösteri tarihleri olarak sembolik değerleri olan belirli günler seçilmiştir. Bu tarihlerden bir gün önce hatırlatıcı olmak niteliğinde izinsiz gösteri yapmak bilinçli olarak tercih edilmiştir. Örneğin, (İşçi Bayramı) 1 Mayıs'tan bir gün önce 30 Nisan 2014'te Taksim Meydanı'nda, ve (Gezi'nin yıl dönümü) 31 Mayıs'tan bir gün önce 30 Mayıs 2014'te Gezi Parkı'nda: Gezi Olaylarının vuku bulduğu Taksim Meydanı 2014, 1 Mayıs'ında yeniden halkın ulaşımına kapatılmıştı. Bu tarihi siyasi sembolik alan 1 Mayıs İşçi bayramının kutlanması için izin verilmeyen bir alan haline gelmiş, polis barikatlarıyla çevrilmiş ve halkın ulaşımına kapatılmıştı. Bu durumu hem protesto etmek, hem de meydana ulaşmanın mümkün olabildiğini gösterebilmek amacıyla 1 Mayıs'tan bir gün önce 30 Nisan 2014 günü bir gösterim gerçekleştirmek düşünülmüştür:



Resim: 4.2.7.2.3, Taksim Meydan'ında, 1 Mayıs'a bir kala - 30 Nisan 2014, [Fotoğraf :Pari Dukoviç]¹⁵⁵

Fransız Kültür Merkezi'nin İstiklal Caddesi'ne bakan tarafında *Likit Politika* performansı *Ters-yüz Adam* olarak yapılmaya başlandı. *Kırmızı Elbiseli Kadın* bölümünden itibaren, performansçı, İstiklal Caddesi boyunca insanların arasından dans ederek Meydan'a doğru koştu. İlk olarak daire izleme formunun kırılmasına anlam veremeyen seyirci gösterinin bittiğini düşündü. Hemen peşi sıra performansçıyı takip eden diğer izleyicileri görünce kalabalık da onu takip etmeye başladı. Taşınabilir bir müzik hoparlörü ve bir kamera performansçıyı takip ediyordu.

¹⁵⁵ <http://www.newyorker.com/project/portfolio/ghosts-gezi> , The New Yorker, July,2, 2014, The New Yorker dergisi, "Gezi'nin hayaletleri" makalesinde yayınlanan fotoğrafın altında şunlar yazılıydı: Gezi parkı protestoları sembol ikonlarından biri olan " Kırmızılı Kadın", polisin yüzüne çok yakın mesafeden gaz spreyi sıkmasına rağmen ayakları üzerinde duran bir akademisyendi. Yakın dönemde kırmızı elbiseli başka bir kadın o sembolü hatırlatırcasına Taksim Meydan'ında polis engellemesine kadar sufi gibi dönerek dans ediyordu.

Performansçı, “fareli köyün kavalcısı” gibi izleyiciyi peşinden sürüklüyor, performansın hızına erişebilmeleri için de kalabalığa doğru koşarak geri dönüşler gerçekleştiriyordu. Sonunda ulaşılan alan “Atatürk Heykeli’nin olduğu Taksim Meydanı’nın kalbiydi. Meydana ulaşıldığında performansçı ve izleyenlerin solukları kesilmişti. Performansçı, meydana ulaştığında “semazen” formunda ancak bir-iki kez dönebildi, kalbini tuttu ve şükretti. Seyirciyle selamlaştı. Sivil polisler olayı anlayana kadar, birkaç fotoğraf çekilmiş, gösteri bitmiş, topluluk dağılmıştı. Taksim Meydanı barikatlarla çevrili olmasına rağmen meydana “izinsiz” bir şekilde dans ederek ulaşmak mümkün olmuştu. Performans, Taksim Meydanı’na ulaşarak amacını o gün için yerine getirmişti.

Bu başlık altında *Enstalasyon (Yerleştirmeler)*, “izinsiz gösteri” kapsamında değerlendirilmiştir. Sermaye ilişkileri ve iktidarın iç içe geçtiği kurumlar önünde temsili protesto performansları yapılmıştır. Örneğin: Avrupa Birliği binasının önü, Uluslararası Petrol İhraç Eden Ülkeler Organizasyonu önü (OPEC), Adalet Sarayının önü, bankaların içleri, süper marketler ve ana akım medya organları seçilerek yerleştirmeler gerçekleştirilmiştir. Bu yerleştirmelerde mekanla etkileşime geçilen doğaçlama performans biçimleri oluşmuştur. (Site-spesifik performans)



Resim: 4.2.5.1.3 OPEC binası önünde protesto yerleştirmesi, 5 Ağustos 2013, Viyana, [Fotoğraf: Özgür Sevinç]



Resim: 4.2.5.1.4 Avrupa Birliği Komisyonu Evi, 5 Ağustos 2013, Viyana, [Fotoğraf: Özgür Sevinç]

Resim: 4.2.5.1.5 Viyana Hükümet binası önü enstalasyonu, 5 Ağustos 2013, Viyana, [Fotoğraf: Özgür Sevinç]



Resim: 4.2.5.1.6 Adalet Sarayı önü, hukukun adaletsizliğini protesto, Fotoğraf: Utku Deniz, Koç Üniversitesi, 7 Mayıs 2014

Yukarıdaki resimde yargının *Ters-yüz Adam*'ın kontrolü altında olduğunu ifade eden bir enstalasyona yer verilmiştir.

4.2.5.2. Forum/ Sahne Daveti

Eserin davet alarak sergilendiği mekanlar bu başlık altında toplanmıştır: forum, sahne, sergi açılışlarını içerir.

Eserin Viyana'da üretilmesinin ardından Türkiye'de sergilendiği birincil alanlar, Gezi sonrası kurulan *Forumlar*dır. Bu alanlar Gezi Direnişi'nden sonra kurulmuş barışçıl alanlardır. O yüzden gösterimlerde toplumsal ve politik farkındalığın gelişmiş olduğu, sofistike alanlarda, bilinçli seyirci kitlesiyle karşılaşmıştır. (Örn: Beşiktaş Abbasağa Forumu, Don Kişot Sosyal Merkezi, Mehmet Ayvalıtış Meydanı, Caferaga Dayanışması, En Uzun Gece Forumu Bkz: Ek.4) Bu alanlar gerilla tiyatrosunun üçüncü sergileme biçimine örnek gösterilebilir.

İstanbul'daki ilk gösterim yeri olarak Abbasağa Forumu seçilmiştir. Bunun nedeni Gezi Parkı'ndan sonra kurulan ilk mahalle forumu olma özelliği taşımasıdır. *Likit Politika* Gezi'nin mirasını adım adım takip eder. Her gösterim, gidilen ortam, düzenlenen etkinlik ile dayanışma ilişkileri içerisinde gerçekleştirilmiştir.

İkincil olarak iç mekanda; sahne, sergi açılışları yer almaktadır. (Örneğin: 5.Genç Koreograflar, Zorlu Fuaye, Kargart Mümkün Sergi açılışı, TÜYAP Sanat Fuarı açılışı vb.) Bu ortamlarda ise sanatsal olarak daha bilinçli izleyiciler ile karşılaşmıştır. Gösterim sonrası, söyleşi, röportaj, soru-cevap kısımları düzenlenmiştir.

KargArt'ta düzenlenen sergi açılışında sergide bulunan diğer enstalasyonlar ile etkileşime girilmiştir. Bu performans, *Ters-yüz Adam*'ın sergiyi bir inşaat açılışına benzeterak kırmızı kurdele kesmesiyle başlar. Sergi içerisindeki enstalasyonlar, gösterinin doğal dekoru oluverirler. Örneğin; Tayfun Polat'a ait olan enstalasyon çalışması perdeli bölme ardına gizlenmiş bir ayna içerir. Aynada yüzünü görmeye çalışan *Ters-yüz Adam*'ın bu performansta özel olarak yüzüzlüğü ile yüzleştiği bir

sahne yaratılmasına sebep olur. O an'da-orada doğaçlanmıştır. Mekân ve dekor ile etkileşime geçilmiştir. Sergi mekanı oyunun dekorunu oluşturmuştur.

KargArt'ta performansı izleyen TÜYAP Küratörü Ali Şimşek, *Likit Politika* eserini Kasım 2014'te TÜYAP Sanat Fuarı sergi açılışına davet etmiştir. Eser 15 Mayıs 2015'te Moda Sahnesinde ilk biletli gösterimini gerçekleştirdikten sonra iki yıldır kamusal alanlarda dayanışmayla sürdürdüğü görevini belgeleriyle sunarak tamamlamaya karar vermiştir. (Bu sondan sonraki sonuncu gösterim Ankara, CerModern'de Sinema Dans festivalinde 17 Aralık 2015'te manidar bir tarihte gerçekleştirilmiştir.)

4.2.5.2.1. Bir Sahne Analizi: Moda Sahnesi

Moda Sahnesinin küçük Stüdyo sahnesi, yatay biçimde kullanılır. Seyirci oturma düzeni camekânın karşısına paralel bir şekilde hazırlanmıştır. Camekan ve ardına yerleştirilmiş beyaz paravan bir televizyon ekranı gibi kullanılır. Bu ekranın üzerine projeksiyondan kamusal alandaki video görüntüleri yansıtılır. (Bkz: DVD, Kamusal Alanlar) Camekanın ardında, beyaz paravan zig zag şekilde yerleştirilir böylelikle görüntüde bir kırılma elde edilir. Video gösterimi bittikten sonra ekran/siyah perde kapatılır.

Bu gösterimde, müzik- ses tasarımı canlı olarak dansla etkileşimli yapıldı:

1-Hitler sesleri, gösterinin ilk 1.5 dakikasında *Ters-yüz Adam* kürsüsünden balkon konuşmasıyla halka seslenir.

2- Can Kazaz izniyle, "Babayaro-Game of Thrones cover albümünden"¹⁵⁶ müzikler kullanıldı: "*Bir kişi- iki kişi dans ediyor*", "*Şarkımızı söylemeye hazır mıyız?*" "*Erkek denmiyor, kadın denmiyor, çocuk denmiyor dans ediyor*", "*Dans etmek bizim*

¹⁵⁶ Can KAZAZ, <https://soundcloud.com/cankazaz/can-kazaz-ft-mc-recep-babayaro-game-of-thrones-theme-cover>, 10 Mayıs 2015

kültürümüzde ne demek”, “*Ee işte Efendim dans ederek protesto ediyormuş*” sözlerinin bulunduğu parçalar kesintili olarak kullanıldı.

3- Likit Politika- Öncel Seçgin’in müzik girer. 12 dakika

4-Dönüşüm bölümünü 2 dakika daha uzatılmıştır.

5- Müzik “Kırmızılı Kadın” olduktan sonra da 2 dk. daha uzar, özgürlüğün müziği nasıl olur?// Harmonik, sufi, dişil bir dans etme gerçekleşir.

Ters-yüz Adam, sahne kapısından girerken, tümsek bir basamakta durmaktadır: Kürsüsünden bedensel nutkunu atmaya başlar. Işıklar üzerine tutulmuştur. Hitlerin konuşma seslerine meydanın alkışı kitle sesleri eklenir. Sahne içindeki yerine doğru yönelir. Gösteri başlamadan önce izleyicilere bilet ile birlikte kağıt dolarlar verilmiştir. *Ters-yüz Adam* sessizlik sırasında seyirciyle etkileşime geçerek elindeki paraları topladı/çalar. Ayakkabı kutu/kumbarasına atar. Bunun üzerine Can Kazaz’ın ürettiği müzikler eşliğinde “*şimdi reklamlar!*” moduyla siyah perdeleri/ekranı kapar.

Sessizlikte, sandalyeye yönelir, ayakkabı kutusunu sandalyenin altına saklar içindeki broşürleri fırlatır ve oyun başlar: Öncel’in bestelediği özgün müzikle performans başlar. Dönüşüm aşamasında ses en yüksek noktaya ulaşır, enerjik bir kırılma anı gerçekleşir. Kırmızılı Kadına dönüşümde dairesel olarak dönmeye devam eder, zikir halinde kafasını aşağı yukarı sallamaya devam ederken maske son raddede gökyüzüne fırlayıverir. Tüm maskelerden arınma zamanıdır, yedi katman gömlekten teker teker arınılmıştır. Kendi olmaya çalışan dişilin nefes almak için can havliyle sahneden çıkar. camekânın arkasında Kırmızılı Kadın dönmeye devam eder. Işığa doğru dans eder. merdivenlerden yükselir, sokağa taşar, geri geldiğinde hayatı çeşitli renklerle getirmiştir, dışarıdaki hayata çıkmaya herkesi davet eder.

İlk başta televizyon ekranı gibi kullanılan camekanın ardından bu sefer ‘Kırmızılı Kadın’ görünmektedir. Moda Sahnesindeki seyirciler gösteriyi- televizyon ekrana bakar gibi- camekânın ardından, oturarak izlemeyi tercih etmişlerdir.

Başka bir seçenekleri daha vardı: olup biteni daha iyi görebilmek için sahne dışına çıkarak fuayede izlemek. Böylelikle kendi iç güçlerini harekete geçirebileceklerdi. Ancak bunu tercih etmediler. Daha konvansiyonel olan seyircinin izleyici konumunda olduğu bir pozisyonda kalmayı tercih ettiler. Seyirci-etkileşimli katılımcı bir rol oynayabilirdi. Oyun buna açık bir yapıdaydı. Nitekim meydanlarda, sokaklarda gösteriyi yaptığımda seyirci Kırmızılı Kadın'ın dansını izlemeye devam etmek için onu takip ediyordu. Çünkü alanda zaten ayaktaydılar. Soru şuydu:

Oturmakta olan izleyiciyi rahat koltuğundan nasıl harekete geçirebilirdim ?

Moda Sahnesinde gerçekleşen sahne performansında, iç mekanda sandalyelerde oturmakta olan izleyiciyi ayağa kaldırıp harekete geçirmek daha zor olmuştur. Bu gösterimin ardından *konvansiyonel tiyatrunun koşullarının olduğu ortamlarda izleyici katılımını sağlamak için farklı yöntemler araştırılması gerekir* değerlendirmesine ulaşılmıştır.

Likit Politika eserinin, ilk biletli gösterim yapıldığı gün final yapmaya karar verildi. İki yıl boyunca kamusal alanda gösterimler yaparken hem kendi emeğimi, kaynaklarımı, çevremin desteğini gönüllü olarak almıştım. *Likit Politika*, Gezi Parkı'nda kurulmuş anti- kapitalist düşünce gibi sonrası doğmuş forumlar ve dayanışma kültüründe olduğu gibi kendi varlığıyla yaşamını sürdürmüştü. Dayanışma ekonomisi ve kendi imkanlarıyla iki yıl ayakta durabilmişti. Biletli gösterim olursa; bir çeşit kapitalist çarkın içine girebilir, *karşıt-eylem* geliştirdiği şeyin içinde kendini bulabilir düşüncesiyle bu gösterime bir son verme zamanı geldiği düşünmüştüm.

Ancak aksine, biletli gösterim gerçekleştirmek bana kendi sanatımla ilgili manevi bir mutluluğun yanında çifte bir güven yaşatmıştı. Biletli olunca da izleyici geliyormuş ve sanata değer veriliyormuş hissini deneyimletmişti. (Ki sanatın değeri biletle ölçülemez).

4.2.5.3. Protesto-Performans

Bu sahneleme biçiminde yer alan performanslar sivil toplum olaylarında sivil bir direnişe dönüşen gösterimler olmuştur. Bu performanslar sivil direnişin parçası olmuş ve *protesto-performansı* niteliği kazanmıştır. Protesto-performans kategorisine girebilecek performanslar şöyle sıralanabilir: Validebağ Korusu Direnişi, Caferağa Mahalle Evi Savunması, Soma'da Yitirilen 301 Madenci için anma ve Atina Syntagma Meydanında Avrupa Birliği Ekonomik baskı politikalarını protesto etmek amaçlı OXİ Referandumuna destek gösterisi.

Protesto-performans doğaçlama olarak gelişebileceği gibi, tarih ve mekan seçimi, kamusal alanın o günkü duyarlılık özelliğine göre de gerçekleşmiştir. İlk örnek, Validebağ Korusu savunması, 28 Ekim 2014'te, Cumhuriyet Bayramı'ndan bir gün önceye denk gelmiştir. Farklı direniş biçimleriyle doğal alanlarımızın savunulmasına katkı sunmak hedeflenmiştir. Gezi direnişinden *Kırmızılı Kadın*, yeşil alanlarımızın özgürlüğünü anımsatmak için bir şehir efsanesi gibi zihinlerde dolaştırmak fikri oluşmuştur. İkinci protesto-performans örneği, Caferağa Mahalle evi önünde gerçekleşen direniştir. Bu örnek özel olarak bir sonraki alt başlıkta incelenmiştir.



Resim: 4.2.5.3.1 Validebağ Korusu Savunması, Cumhuriyet Bayramından öncesi, 28 Ekim 2014 ¹⁵⁷

¹⁵⁷ Cumhuriyet Gazetesi, 29 Ekim 2014

Üçüncü protesto-performans örneği, Soma'da gerçekleşmiştir. 301 Maden işçisinin ölümüyle sonuçlanan maden kazasını anmak ve orada bir farkındalık yaratmak amacıyla Soma'ya gidilmiş, oradaki kortejlerle birlikte yürünmüş, yakınlarını kaybeden ailelerin acılarıyla temas geçilmiştir. Anma gösterilerinin bir parçası olunmuştur. Müzik kullanılmadan, anma konuşmalarına eşlik edilmiştir.



Resim: 4.2.5.3.2. Soma 301 Madenci Anması, 10 Mayıs 2015, Soma, [Fotoğraf: A Asular]

Protesto-performansların sonucusu, Yunanistan'da, Avrupa Birliği'nin para politikalarını protesto etmek amacıyla, OXI referandumuna destek niteliğinde Atina, Syntagma Meydanı'nda gerçekleştirilmiştir. Bu gösterim, Atina'ya gitmeden önce planlanmamıştı. Atina'da bulunma amacım, UNESCO International Dance Council CID bünyesinde, 40. Dünya Dans Araştırmaları Kongresi'nde "Dans/Beden ve Protesto" başlıklı araştırma tezimi sunmaktı. Sunumun ardından "Likit Politika" eserindeki 'toplumsal gündem ile uyumlu, kapitalist sistemi eleştiren protesto-

performans' fikrini beğenen Catherina Sravrou bu gösterimin ertesi gün Pireus'ta yapılacak OXI referandumunu destekleyen forumda yapılması için bir davet sundu. Atina'daki ilk gösterim 2 Temmuz 2015'te Pireus forumunda davetli olarak gerçekleşti.

İkincisi ise bir protesto-performans örneği olarak Syntagma Meydan'ında gerçekleştirildi. Yunanistan'da, o dönemde varolan gündeme duyarlı bir performans gerçekleştirmek istendi. Hiçbir kostüm parçası veya maske yanımda bulunmamaktaydı. Hızlı ve yaratıcı çözümler üretmeye odaklanıldı. Nötr beyaz bir maske Avrupa Birliği'ni sembolize eden maviliğe boyandı üzerine sarı yıldızlar yapıştırıldı. Bu protesto-performans, Avrupa Birliği'nin Yunanistan'daki kemer sıkma politikalarını protesto etmek ve OXI referandumuna destek sunmak için yapıldı. Atina'daki performanslar, İstem Erdener, Elpida Orfanidau, Catherina Sravrou, Alexandra Pavlidou ve Dayvvd Cook'un dayanışma destekleri ile gerçekleştirildi.



Resim: 4.2.5.3.3 Syntagma Meydanı Atina 3 Temmuz 2015, [Fotograf: Dayvvd Cook]

4.2.5.3.1. Bir Protesto-Performans Analizi: Caferağa Mahalle Evi

Protesto-performanslarının en önemli örneği Caferağa Mahalle Evi savunusunda gerçekleşmiştir. Mahalle evinin polis zoru ile boşaltılmasının ardından, çevik kuvvetin ve evin önünde yapılan protesto eylemlerinin bir parçası olmuştur. Basında “Caferağa’da Kırmızılı Kadının Dans ile Direnişi”¹⁵⁸ olarak kayıtlara geçmiş, ulusal ve uluslararası basında yer bulmuştur. İlerleyen dönemlerde Ozan Köse’nin Caferağa Mahalle evi savunusunda çektiği fotoğraf başka direnişlerde sembol imge/figür olarak kullanılmıştır. (Bkz: Ek 6. Basın Arşivi, sy.145)



Resim: 4.2.5.3.1.1 Caferağa Mahalle Evi savunması “Kırmızılı Kadının Dansı” 9 Aralık 2014, [Fotoğraf: Ozan Köse, AFP, Time Magazine]

Caferağa Mahalle evi savunması gösterileri gece de devam etmiştir. *Kırmızılı Kadın* performansıyla kalabalığın içinden yol açarak dans edilmiş, mahalle evinin olduğu Hacı Şükrü sokaktan kilise duvarının köşesine kadar dans ederek gelinmiş ve orada kask ve silahlarını kuşanmış çevik kuvvet ile karşılaşmıştır. “Kırmızı elbiseli

¹⁵⁸ Cumhuriyet Gazetesi,9 Aralık 2014,
http://www.cumhuriyet.com.tr/foto/foto_galeri/159643/1/Caferaga_da__kirmizili_kadin_in_dans_ile__direnisi_.html

dansçı” polisin olduğu yöne doğru dans etmeye devam edince, polis arkasını dönüp sokaktan uzaklaşmaya başlamıştır.



Resim: 4.2.5.3.1.2 Caferaga Mahalle Evi Savunması, “Kırmızı Elbiseyle Dans ederken polislerin sokakları terk ettiği an. 9 Aralık 2014 [Kişisel Arşiv]

İlk kez polisin bir dansçıdan korkup geri çekildiğine tanık oldum. Işığın içinde yer almak istemiyor gibiydiler. O an, sokakları dans ederek polisten temizleyebileceğimizi, dans ederek devrimin gelebileceğine inandım. Ve arkadaki kitlenin de buna inandığına şahit oldum. Onlar da dans etmeye başlamışlardı. Islıklar ve alkışlar eşliğinde 9/ 8'lik göbek atıyorlardı. ¹⁵⁹

Daha sonraları Metin Hara'nın *Yol* kitabında karşılaştığım şu satırlar benim o gün orada yaşadıklarımın başka bir anlatımı gibiydi: “Sevgi ışığın, korku ise karanlığın kendisidir. Işık varsa karanlık olmaz, eğer karanlık varsa o halde ışık yok demektir. İkisinin aynı ortamda aynı anda birlikte var olması mümkün değildir.”¹⁶⁰ Şu satırlar ise o gün polis karşısında hissettiğim duyguların başka bir tercümesi gibiydi:

¹⁵⁹ Bkz. Ek.4, Hakan AKPINAR, “Danssız Devrim Olmaz”: Kırmızı elbiseli Dansçı Gonca Gümüşayak ile Röportaj Yurt Gazetesi, <http://www.yurtgazetesi.com.tr/gundem/danssiz-devrim-olmaz-h67195.html>, 12 Aralık 2014 Cuma 09:09

¹⁶⁰ Metin HARA, *Yol, Aşkın İstilas*, 184.

- *“Metin! Binlerce silahlı asker karşısında ne yapabilirsin ki?”*
- *En derin karanlık tek bir mum aleviyle aydınlanır.*¹⁶¹

O günden sonra her ne kadar Türkiye’de, artan boyutta temel hak ve özgürlüklerin sınırlandığı koşullarda yaşıyor olsak da, var olan sınırlılıklar içinde yaratıcı çözümler üretebileceğimizi fark ettim. Dönüşüm önce kendimizde başlıyordu, sonra da artan çevremizde bir etki alanı oluşturarak devam ediyordu. O gün sadece yapmam gerekeni yaptım dans ettim. Şiddetsiz, sadece ayağa kalktım ve harekete geçtim, dans ettim. Ve sokakların şiddetten arındığına şahit oldum. O andan itibaren sokaklara dans ve özgürlük coşkusunun hakim olabileceğine yeniden inandım.

Eser aşağıdaki bağlantılardan izlenebilir:

<https://vimeo.com/152597138> Kurgu: Mustafa İdacı (60”)

<https://vimeo.com/110936053> Kurgu: Mustafa Serbes (5’) (Tanıtım Videosu)

<https://vimeo.com/135955542> Kurgu: Mehmet Bilgili (7’) (Kamusal Alanlar)

¹⁶¹ A.g.k., 31

5. SONUÇ

Bu yüksek lisans eser metni, ‘Likit Politika’ dans performansının kavramsal çerçevesi, yaratım süreci, yöntemi, sergilenme süreci ve analizini aktarmak için yazılmıştır. Bu eser metninin konusu, akışkanlık bağlamında performans ve protestodur. Performansın politik olana doğru yaklaştığı, protestonun performatif olana doğru yaklaştığı alanlar araştırılmıştır. Zygmunt Bauman’ın ‘Akışkanlık’ kavramı ve Guy Debord’un politikanın perform edilme biçimi olan ‘Gösteri Toplumu’ kavramından etkilenilerek *Likit Politika* dans eseri üretilmiştir. Bu çalışmanın başında yöneltilen ‘stand-up performdans yöntemi kullanılarak güncel olaylarla uyumlu bir dans eseri üretmek mümkün müdür?’ sorusu araştırmış ve kamusal alanda performans uygulamaları gerçekleştirilerek deneyimlenmiştir. Araştırma sorusu şu şekilde değerlendirilmiştir:

Evet, stand-up performdans yöntemi kullanılarak güncel olaylarla uyumlu bir eser üretilmiştir: ‘Likit Politika’ eseri (2013-2015). Gündem ile uyumlu olarak hareket yapısı, aksesuar kullanımı, mekan kullanımı gibi tasarım katmanlarında akışkan değişimler gerçekleşmiştir. Eserin yöntemi, stand-up performdans buna uyumludur. Akışkan, değişken, likit bir eser yaratım süreci gerçekleşmiştir. Eser, otuzdan fazla farklı kamusal alanda, beş farklı şehirde (İstanbul, Ankara, Manisa (Soma), Atina, Viyana) üç farklı ülkede (Türkiye, Yunanistan, Avusturya) sergilenmiştir. Eser; on beş forum/sahne daveti, on “izinsiz gösteri”, sayısız enstalasyon ve dört protesto-performans olmak üzere üç farklı biçimde sahnelenmiştir. Akışkan modern dönemde hızla değişmekte olan gündemin ve toplumsal-politik içeriğin yoğun olduğu bu coğrafyada tek bir eserle, var olan tüm dertleri dışa vurmak, anlatabilmek pek mümkün görülmemiştir. Bu doğrultuda toplumsal-politik gündem ile uyumlu yeni eserler üretme ihtiyacı doğmuştur. Araştırma sorusu, yaratım süreci boyunca güncelliğini korumuş ve sergileme sürecinde değişikliğe uğramış, ‘toplumsal-politik güncel olaylarla uyumlu, akışkan

hızda gelişebilen bir eser üretim yöntemi bulmak mümkün müdür?’ sorusuna dönüşmüştür.

Yanıt: evet, mümkündür. ‘Likit Politika’ eserinden sonra ‘stand-up performdans’ yöntemi kullanılarak kamusal alanda pek çok farklı etkinlik düzenlenmiş ve yeni eserler üretilmiştir. Bu yeni dönem kamusal alan etkinlikler listesi ve fotoğraflarına Ek.9, Ek 10’dan ulaşılabilir. Toplumsal olaylarla aynı hızda gelişebilen bir eser üretim yöntemi geliştirmek mümkündür sonucuna ulaşılmıştır.

Bu yöntem: ‘stand-up performdans’, ‘her güne bir dans egzersizi’, ‘imgelerin koreografisi’ yöntemlerinin birleşiminden oluşur. Ayrıca protesto bağlamında, sivil itaatsizlik, sivil direniş, işgal, Ezilenlerin Tiyatrosu, Gerilla Tiyatrosu gibi yöntemlerin araştırılması, toplumsal olaylarla uyumlu *karşı-tepki* göstermek isteyen bütüncül bir sokak tiyatrosu tekniği geliştirilmesine yardımcı olabilir.

Likit Politika eseri, Gezi Direnişi toplumsal hafızasından imge malzemelerini toplamış ve onu yeniden kamusal alanlarda sergileyerek toplumsal imgelem dünyamızı harekete geçirmeyi amaçlamıştır. Bu amacıyla etkili olduğu, seyirci geri bildirimlerinde gözlemlenmiştir. Toplumsal hareketlerden etkilenme sonucunda “Likit Politika” eseri, politik bir dans performansı olarak ortaya çıkmıştır. Bu çalışma ilerledikçe sivil direniş, sivil itaatsizlik, protesto, konularıyla tanışıklık artmış, araştırma alanı genişlemiştir. Bu kapsamda daha önce gerçekleştirilmiş ‘politik performans’ kaynakları incelenmiştir.

Victor Turner’a göre performans/tiyatral aktivite (gündelik dışı, boş zaman aktivitesi) liminoid bir alanı tanımlıyorsa, kamusal alan da (sokak, meydan, fuaye vb.) gündelik hayat dinamiklerinin akışkan olduğu toplumsal olay, ritüel gibi eşikte (liminal) olma özelliği taşır. Turner’ın kuramına referansla, Gezi Parkı kamusal alanında, bir toplumsal olay gerçekleşmesiyle ‘Gezi Direnişi’ eşik/liminal alanı oluşmuştur. Orada üretilen veya oradan ilham alınan tüm sanatsal etkinlikler de liminoid örneğinde yer alabilir. Buradan yola çıkarak liminoid olan ‘Likit Politika’ eseri, liminal/kamusal alana sanatsal bir müdahaledir. Bu sanatsal

müdahalenin amacı, liminoid olanı, ‘o’ liminal alana yaklaştırmak, çağrıştırmak, yeniden üretebilmek için bir başlangıç noktası olmaktır. Sonuç olarak performansın akışkan alanına politik olanı yaklaştırmak, protestonun sert alanına dans ve performansla yaklaşarak daha yumuşak, daha akışkan, daha yaşanılabilir bir alan yaratabilmektir.

“Likit Politika” eserinin süreci ve sivil direniş topluluklarıyla teması göz önünde bulundurulduğunda, “Caferağa Mahalle evi” kapatılması protesto eylemleri sırasında doğaçlama bir *protesto-performansı* gerçekleştirerek beklenmedik bir sonuca ulaşılmıştır. Liminoid’in liminal’e karıştığı kendiliğinden, akışkan bir alan oluşmuştur.

Süreç, yöntem, analiz ve kavramsal çerçeve bütünlüğünde eserin ulaştığı olduğu yer *ayağa kalk, harekete geç ve dans et* temasıyla bir *protesto-performansı* gerçekleştirmek olmuştur. Bu durum, araştırmanın ileride nerelere gidebileceğine dair bize bir ışık tutmaktadır.

Bu çalışmanın beklenmedik sonuçlarından ikincisi de, performansın konusu dolayısıyla sivil direniş temelli bireylerle tanışılması, onlardan etkilenilmesi ve onlarla birlikte yeni sanatsal üretim süreçlerine girilmesi olmuştur. Bedenlerine sanatsal anlamda uzak olan pek çok insan ile temasa geçilmiş, birlikte dans/hareket atölyeleri düzenlenmiş, koreografi çalışmaları yapılmıştır. Caferağa Mahalle evi “Yoga ve Hareket Atölyesi” kurulmasına vesile olunmuş, “Don Kişot Sosyal Merkezinde, “Direnişin Dansı Atölyesi”, Yoğurtçu Kadın Forumunda sunum ve hareket atölyesi düzenlenmiştir. Atölye ve sunumlarda farklı toplumsal gruplardan bireyler, çocuklar, yetişkinler, yaşlılar, gençler yer almıştır. “Tiyatro Kaju, sokak tiyatrosu, forum tiyatrosu” kurma çalışmalarına girilmiştir. Öğrenilenler ile artık tek başına değil, birlikte var olup yola devam edebilmek için kolektif ekip çalışmalarına yer verilmiştir. (Bkz. Ek 9., Ek 10.)

Yukarıda belirtilen yöntemlere ek olarak, sivil direniş, sivil itaatsizlik bağlamında pratik anlamda ilişkide olmak, yeni bir eser üretim yöntemi önermesi

geliştirmeye yol açabilir: “*ayağa kalk, harekete geç, dans et*” temasıyla hem sivil direnişten ödünç alınan deneyimler, hem de ‘stand-up performdans’, ‘imgelerin koreografisi’ yöntemlerindeki teknikler bir araya getirilerek yeni bir yöntem oluşturulabilir. Bu yöntem, hızla değişmekte olan toplumsal sorunlar ve travmalarla hem bir “baş etme” yöntemi geliştirebilir, hem de “yaratıcı olma” potansiyeli taşıyabilir.

Yaşamakta olduğumuz travmalı ve acı dolu günlerde sanatın dışı vurumcu, üretken, sağaltıcı özelliklerinden faydalanarak bunu bir yöntem olarak alıp, hem kişisel hem de toplumsal psikolojiyi sağlatmak için kullanmak mümkün olabilir. Bu tezin sonunda ‘ayağa kalk, harekete geç, dans et...’ yöntemi sanat ile direnmenin bir biçimi olarak önerilebilir. Bireysel sanatsal dönüşümler toplumsal dönüşümlere destek olabilir.

“Ayağa kalk, harekete geç dans et”

6. EKLER

EK 1. 'Likit Politika' Eserinin Sahnelendiği Yerlerin Listesi

1. 'İzinsiz Gösteri': Meydan İşgali, Sahne İşgali

- 1.1. İlk Prova: 7 Haziran 2013, Gezi Parkı çimenlik alanı
- 1.2. PREMIER: 3 Ağustos 2013, Viyana, Heldenplatz Meydan İşgali & Kunst für Widerstand (KfW)
- 1.3. 4 Ağustos 2013, Burgstheatre, Viyana Impulstanz Partisi İşgali & KfW
- 1.4. 20 Aralık 2013, MSGSÜ, Şebnem Selçuk Aksan Sahne İşgali,
- 1.5. 6 Ocak 2014 MSGSÜ, Şebnem Selçuk Aksan Sahnesi Fuaye İşgali
- 1.6. 27 Mart 2014 Dünya Tiyatrolar Günü, Sokak İş Tiyatro Festivali & Gezi Sanatı Forumu, Galatasaray Meydanı, 2 TOMA arasında.
- 1.7. 9 Mart 2014, 8 Mart Dünya Emekçi Kadınlar Günü, Kadıköy Meydanı
- 1.8. 17 Nisan 2014 Taksim Meydanı'ndan Gezi Parkı'na doğru.
- 1.9. (Gezi Sanatı Forumu 1 Mayıs'a Çağrı video çekimi)
- 1.10. 1 Mayıs'a Bir Kala: 30 Nisan 2014 19.00, FKM önü İstiklal Caddesi'nden Taksim Meydanı Atatürk Heykeline doğru.
- 1.11. 31 Mayıs'a Bir Kala, 30 Mayıs 2014, 13:30, Gezi Parkı Havuzu, Gezi Parkı Direnişi yıl dönümüne ithafen.

2. Davetli Gösterim: Forum/Sahne Daveti

- 2.1. 24 Haziran 2013, Cihangir Parkı Forumu, gerçekleşmeyen gösteri (Alternatif olarak evde konuklara sunuldu & Jülide Canca Eke)
- 2.2. 24 Ekim 2013, Abbasağa Parkı Forumu, Beşiktaş & KfW.
- 2.3. 24 Ocak 2014, Kocamusatafapaşa Forumu & Adalılar Kültür Derneği
- 2.4. 7 Mayıs 2014, Koç Üniversitesi Dans Fest, iç mekan: Öğrenci Merkezi, dış mekan: çimenlik alan.

- 2.5. 7 Haziran 2014, Galatasaray Meydanı, Pınar Selek için Adalet Hala Tanıgız Platformu Çağrısı
- 2.6. 11 Haziran 2014, KargArt, “Kargaşa 14”, "Mümkün - Hayata Geçen Ütopylalar” Sergi Açılışı
- 2.7. 13 Haziran 2014, Tez Sunumu, MSGSÜ Şebnem Selşik Aksan Sahnesi.
- 2.8. 2 Kasım 2014, Gazi Sanat Meclisi, II. Sanat Festivali, Gazi Parkı
- 2.9. 8 Kasım 2014, 24. TÜYAP Sanat Fuarı Açılışı, Kütatör: Ali Şimşek
- 2.10.21 Aralık 2014, Mehmet Ayvalıtış Meydanı, Caferağa Dayanışması Forumu, “En Uzun Gece Gösterimleri”, Kadıköy
- 2.11.26 Aralık 2014, Zorlu Performans Sanatları Merkezi, 5. Genç Koreograflar 2014
- 2.12.17 Nisan 2015, Don Kişot Sosyal Merkezi, İşgal Evi, 1. Performans Festivali, Kadıköy
- 2.13.15 Mayıs 2015, 19:00, Moda Sahnesi, Stüdyo Sahne (İlk biletli gösterim)
- 2.14.2 Temmuz 2015, Atina, Pireus Meydanı, OXI Referandumu Destek Forumu. Pireus, Atina, Yunanistan
- 2.15.17 Aralık 2015, 2. Sinema Dans Ankara Film Festivali. “En Uzun Gece”nin II. yıldönümüne ithafen, CerModern, Ankara.

3. Protesto-Performans

- 3.1. 29 Ekim 2014, Validebağ Korusu Direnişi, İstanbul.
- 3.2. 9 Aralık 2014 Caferağa Mahalle Evi Savunması, Kadıköy, İstanbul.
- 3.3. 10 Mayıs 2015, Soma’da yitirilen 301 maden işçisi için, “301 Unutmadık Anması”, Soma, Manisa
- 3.4. 3 Temmuz 2015, Avrupa Birliği kemer sıkma politikalarını protesto amacıyla, OXI Referandumuna destek gösterisi, Syntagma Meydanı, Atina, Yunanistan

EK 2. Afiş Tasarımı, Eser Künyesi



Afiş Tasarımı : Özgür Sevinç, 2014 Mayıs.

“Likit Politika” // Liquid Politics

“100 Yüzsüz izinsiz gösteri” proje kapsamında gerçekleşiyor...

Kavramsal Çerçeve & Performans: Gonca Gümüşayak

Metin, Konsept: Onur Serdar

Tez Danışmanı : Prof. Şebnem Selışık Aksan

Müzik Tasarım: Öncel Seçgin

Kostüm& Maske Tasarım: Ece Anisoglu, Ece Ateş

Grafik Tasarım: Onur Serdar, Özgür Sevinç

Film Kurgu & Montaj : Mustafa Serbes, Mehmet Bilgili, Mustafa İdacı

Fotoğraf: Özgür Sevinç , Matthias Stumpf, Pari Dukoviç, Matthias Stumpf

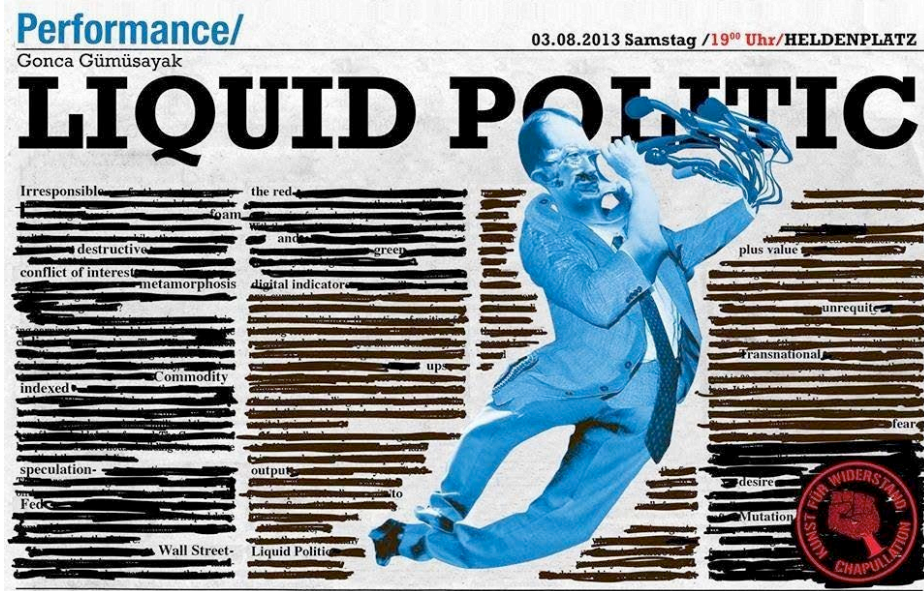
Işık: Utku Kara (Şebnem Selışık Aksan Sahnesi), Erdem Gündüz (Moda Sahnesi)

Teşekkürler: Prof. Şebnem Selışık Aksan, Öykü Oral, Deniz Ertaş, Gasia Papazyan, Ece Korucuoğlu, Şerife Bulun, Poyraz Gözde Gümüşayak, Yüksel Başaran

Film : 7 dk. // Performans: 15 dk.

Bileşenleri: Kunst für Wiederstand // Direniş İçin Sanat, Gezi Sanatı, Performance Planet, Gezi Sanat Kolektifi, Caferaga Dayanışması ve Forumlar

EK 3. Broşür Tasarımı, Tanıtım Metni



Broşür Tasarımı: Onur Serdar, Ağustos 2013, Viyana

“Likit Politika”

Yaşamımızı belirleyen dijital kodlar büyük bir hızla akıyorlar: 1, 0, 1, 1, 0, 1, 0, 0, 0... Köpüksü ama yıkıcı bir akış bu... Sınır da, sorumluluk da taşımıyor. Benzer şekilde likit politikanın her koşula uyum sağlayan daimi ters-yüzü bizlerin gerçeklik algısını da sürekli tersyüz etmek üzerine kurulu. Felaketin tam ortasında kıyametin imajını bile pazarlayabiliyorlar bize. Kaçış yok, çıkış yok diye dikte ediyor çünkü.

Peki gerçekten de öyle mi? "Çıkış Yok" mu? Likit politikanın bulaşıcı epileptik hezeyanlarından kurtuluş yok mu? Gerçek bir titreme hala mümkün mü?

“Liquid Politics”

The digital codes which define our lives stream with a huge speed: 1, 0, 1, 1, 0, 1, 0, 0, 0... It's a foamy yet destructive stream without limits or liability. Similarly, the ever-twisted face of liquid politics constantly aims to undermine our perception of reality. Even in the midst of a crisis they try to sell us something: A figuration of the doomsday. 'Coz we are permanently dictated that there is no way out of it. But is that true? Is there really no way out? Is there no remedy for the contagious, epileptic attitude of liquid politics? Is a genuine trembling still possible?

EK 4. Röportajlar

Röportaj 1: Hakan Akpınar'ın Protesto-Performansa İlişkin Röportajı

Aşağıda Yurt Gazetesi editörü Hakan Akpınar'ın Caferağa Mahalle Evi Direnişinden sonra benimle yaptığı *protesto-performansa* ilişkin röportajı aktarılmıştır.¹⁶²



Gezi Direnişi esnası ve sonrasında uygulanan polis şiddetine karşı duran 'Kırmızılı Kadın'lar, hak arayışının 'sembolü' haline geldiler...

“Danssız Devrim Olmaz”

Hakan AKPINAR: Kadıköy, Caferağa'da halk tarafından kamulaştırılan bina polis zoruyla boşaltıldı. Polisin şafak baskınıyla başlayan operasyonun üzerine yapılan eylemde ön plana çıkan ise kırmızı elbisesiyle dans eden bir kadın oldu. Doğaçlama dans performansı ile eylemin simgesi haline gelen Gonca Gümüşayak ile o an neler hissettiğinin konuştuk. Öncelikle dans eden 'kırmızılı kadını' daha doğrusu ona can veren Gonca Gümüşayak'ı biraz anlatabilir misin?

¹⁶² Hakan AKPINAR, Yurt Gazetesi, <http://www.yurtgazetesi.com.tr/gundem/danssiz-devrim-olmaz-h67195.html>, 12 Aralık 2014 Cuma 09:09'da yayınlandı.

Gonca Gümüşayak: Çocukluęum İzmir'de geçti. Ondan sonrası Ankara'da... Ortadoęu Teknik Üniversitesi (ODTÜ) Sosyoloji Bölümü mezunuyum. řu an ise Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Modern Dans Bölümü'nde yüksek lisans öğrencisiyim. Hollanda'da, Arnhem, Artez Dans Akademisi'nde koreografi eğitimi de aldım. şimdi dans ve yoga eğitimliğiyle uğraşıyorum. Dansı yaşam tarzı olarak kabul etmiş ve bununla yeşermeye çalışan birisiyim aslında.

H. A. : Gezi'nin mirası Caferağa'daki mahalle eviyle tanışmanız nasıl oldu?

G. G.: Caferağa Mahallesi'ne yakın oturuyorum. Mahalle eviyle bağlarım, Kadıköy'e taşındıktan sonra kuruldu. Geçtiğimiz yaz, Ağustos ayında Moda Bostan'ındaki afet toplanma alanının bir otoparka dönüştürülmesi eylemiyle ilk defa bir araya geldik. Oradaki eylemde yine doğa için yeniden bir direniş başlıyordu. Mahalle eviyle bağım kurulduktan sonra orada dans ve yoga dersleri vermeye başlamıştım. Benim dışımda karanlık oda resim ve marangoz atölyeleri ile ortak mutfakta ders veren eğitimler de bulunuyordu. Caferağa Mahalle Evi, Gezi'nin miras bıraktığı düşünceleri yeşertiyordu.

H. A.: 9 Aralık sabahında bir dans eğitmeni performans eylemiyle gündeme damga vurdu. Sabah neler oldu? O sahneyi daha önceden kurgulamış mıydınız?

G. G.: Sabah erken uyanmıştım, içimde bir tedirginlik vardı, bilgisayarımı açıp bir sonraki hafta, 'acaba hangi eğitim mahalle evinde yoga dersi veriyor' diye araştırırken internette bir haber gördüm. "Mahalle evindeki eşyalar tahliye ediliyor, Caferağa Mahalle Evi polis ablukası altında" diye. Telefonum kapalıydı, mahalle evine sabah saat yedi sularında girilmiş ve tahliye edilmiş. Eşyaları, sergisi, kütüphanesi toplanmış, yoga matlarına kim bilir neler olmuştu. Babama, "Mahalle evine polis girmiş ben oraya gidiyorum" dedim. Babam da "Dur ben de geliyorum" deyince apar topar giyinmeye başladık, çantama kırmızı elbisemi de attım. Kilenin köşesine geldiğimizde müzik yapan genç arkadaşlar vardı, mahalleli de yavaş yavaş toplanmış, evlerinden aşağıya inmişti. Sanatçı toplum içindir. Kendim için zamanında söylediklerimi şimdi de ifade ediyorum, insanlar içlerindeki

dönüştüremeden hiçbir şeyi dönüştüremezler. O anda dansımı yapmaya karar verdim. Tamamen kişisel bir tepki olarak doğaçlama gelişti. Küçükken izlediğimiz çizgi filmlerdeki gibi. Oradan bir kahraman gelir, gündüz Clark Kent, gece Süpermen olur. Aynı çocuksu ve tepkisel duygularla gerçekleşti. “Yapılanlara karşı, ben bugün dansı bir yöntem olarak kullanabilir miyim?” düşüncesinden ibaretti.

H.A. : Dans ettiğin an neler düşündün ya da çevrendekiler, yaşananlar sana ne hissettirdi?

G. G.: O an dansın bizi kurtaracağını düşündüm. Benim için içerisinde dansın olmadığı devrim, devrim değildir. Bu bir varoluş biçimi. Sanatsal bir geçmişi ve kavramsal çerçevesi olması, o gün yaşananlar, ortam, dansı doğaçlama ortaya çıkardı. O evin halini ilk kez orada dans ederken gördüm. Evin derin bir tarihsel önemi de varmış ama ben bunları bilmeden ona yaklaştım. Benim gördüğüm ve bildiğim burada güzel insanların olduğu, çok sesliliğin, çeşitliliğin ön planda olduğu, herkese eşit söz hakkı verildiği. Evin önünde dans ettiğimde pencereden son kez içeriye parmaklıkların arkasına bakmaya çalıştım. Duvardaki afişlerin yırtılıp yerlere atıldığını, dolapların yağmalandığını, kitapların parçalandığını gördüm. Bu beni çok üzmüştü. Devlet baskısı ve polis zoruyla yapılan bir zorbalığı çağrıştırıyor bana. Onu bir cisme yapmış olabilirler ama ben inanıyorum ki aslında bize yapmak istediler. “Biz bunu yapabiliriz” diyerek devlet korkusunu göstermek istediler. Sanatçı olarak elbette bir şeylerden etkileniyorum. Polisten de etkilendim, onlar da insan. Mesela orada ben dans ederken onlara da eğilerek selam verdim. Onların varlığını yok saymadım, hatta onurlandırdım. Devletin varlığını da yok saymıyoruz, onunla birlikte var olmaya çalışıyoruz. Sadece nefes alma kanallarımız polis eliyle tıkanmaya çalışılıyor. Dans ederken gördüklerim oradaki evin, emeğin, üretilmek istenen başka bir dünya tahayyülünün ezilmeye çalışıldığı. Ona bir karşılık verdim Doğaçlama dansın da en büyük kurallarından biri etkilere açık olmak. İlk dansım polisin de seyirci olduğu bir ortamda gerçekleşti, ikinci performansım ise polis geri çekildikten sonra evin önünde oldu.

H. A.: Olayların olduğu akşam neler yaşadın?

G.G.: 9 Aralık akşamı, saat 21.30 gibi dans ederek yürüdüm sokaklarda, polis olay mahallinden uzaklaştığına tanık oldum. Dansın gücü ile polisin orda olmasını kabul ettiğimi, onlardan korkmadığımı, onları insan olarak gördüğümü, görevlerine saygı duyduğumu, hatta beni izledikleri için, seyircilerim oldukları için önlerinde eğildiğimi onlar da gördüler. Beden diliyle başımı eğdim, selamladım.

H. A: Sanatçı olarak ortaya koyduğun sanat anlayışını nasıl tanımlıyorsun?

G. G.: Bir dans projem vardı 'Likit politika' diye. Bunu yaklaşık bir sene önce Gezi sonrasında üretmişim. Yüksek lisans tezim de sayılabilir. Yaklaşık 15 dakika sürüyor ve dileğim bunu her meydana yapmak. Onun yansımasıydı ortaya çıkanlar. Sanatçı olarak dans, yoga benim mesleğim. Önemli olan bunu insanların hizmetine nasıl sunabilirim? Dansı sokakta doğaçlama yaparken de karşıt görüşlere sahip bir insanım. Herkes bir sahnede, kurumda sponsorla temsil vermek istiyor. Ben de bunları isterdim ama sokaktaki çocuklara, kimsesizlere, kasaba, manava da ulaşmak gerekiyor. Yurtdışında sokakta dans ederken bunun daha çok benimsendiğini görüyorum. Dans, ülkemizde henüz yeteri kadar gelişmedi ama gelişeceğine olan inancım, umudum hala var. Gelecekle ilgili en büyük hayalim yaratıcılığımı dans ederek devam etmek. Her gün yeniden üretmek önemli benim için. Benim yaptığım dans her şeyden önce bir ifade biçimi. Durmak da mesela bir danstır, tıpkı 'duranadam'ın yaptığı gibi.

Röportaj 2: Jasmin Selen Heinz'in “Direniş Sanatı-Sanatın Direnişi” Bilimsel Ön Çalışması İçin Yaptığı Röportaj

Aşağıda Jasmin Selen Heinz'in “The Art of Resistance-The resistance of Art-using example of the Gezi Revolts” (Direniş Sanatı-Sanatın Direnişi) başlıklı bilimsel ön çalışması için 3 Ocak 2016'da gerçekleştirilmiş email röportajı yer almaktadır.¹⁶³

Jasmin Selen Heinz:

Soru 1: Kırmızı elbiseyi Gezi Direnişi'ndeki Kırmızılı Kadın'dan esinlenerek mi giydiniz? Yaptığınız eylem ile Kırmızılı Kadın'ın ilişkisini nasıl kurdunuz? Kadıköy'de ve Taksim Meydan'ındaki yaptığımız performans da aynı konuda mıydı? Liquid Politics performansı ile ilgileri var mı? Gezi Parkı ile ilgili başka performanslar da yaptınız mı?

Soru 2: Gezi Parkı'nda sizce sanat nasıl bir rol oynadı veya nasıl ortaya çıktı? Nasıl bir birikim vardı? İnsanlar sanat yapmak için yapmadılar bu eylemleri. Eylem yaptılar ve ortaya sanat çıktı, gibi mi sizce? Siz Gezi'deki sanatı nasıl görüyorsunuz?

Gonca Gümüşayak: Evet, ben de 2013 Haziran'ı Gezi Direnişin'den çok etkilenen bireylerden biriydim . (3 Haziran- 30 Haziran tarihleri arasında orada gözlemci ve katılımcı olarak yer aldım.) Oradayken sorguladım, “ben de bu güzel insanlara ne verebilirim, nasıl bir katkı sunabilirim?” diye. Doktor olsaydım, doktorluk yapardım, avukat olsaydım, adaletin en doğru şekilde yerine getirilmesi için mücadele ederdim. Ben bir sanatçıydım, dansçıydım, eğitmenim. Bu kimliğimle bu alanlarda Parka bir katkı sunmak istedim. Sanırım Gezi Direnişini bu kadar hızlı hayatlarımızın içine girmesi ve bizim ona karışmamız da bu şekilde oldu. Herkes kendi yapabileceğini gönüllü bir şekilde sundu ortaya.

Gezi Parkında bulunduğum 15 gün boyunca, o çok renkliliği, çok sesliği,

¹⁶³ Jasmin Selen HEINZ, Tüm makalenin İngilizcesi bu bağlantıdadır:
https://www.academia.edu/22103643/THE_ART_OF_RESISTANCE_THE_RESISTANCE_OF_ART_using_the_example_of_the_Gezi-Revolts

özgürlüğü, komün/yaşamın “communitas” olasılığını, kapitalizmsiz ortak başka bir yaşam biçiminin mümkün olabildiğini gördüm. Bunu görmüş olmak, bunun benim de ruhuma tesir etmesini sağladı. Gezi Parkı direnişinin bir sembolü olan “Kırmızı Elbiseli” Kadın benim için de Gezi’de bedenleşmiş halk kahramanlarından sadece biriydi ve tümünden o barışçıl, paylaşımcı, ortak özgür yaşam fikirlerinin hepsini çağrıştırdığı için bu sembolü bilinçli olarak kullanmayı seçtim.

İkinci seçtiğim sembol ise: *ters-yüz* maskeli politikacı/ bürokrat imgesiydi. Bu fikir de yine Gezi Parkından çıktı, 4 Haziran 2013 gece yarısı eve dönerken bir çocuğun başına ters taktığı V- for Vendetta maskesi, algımda kaymaya sebep oldu. Bu algı karmaşasını performatif olarak denemeye karar verdim. Bu fikir sonra “Likit Politika” eserindeki *ters-yüz* maskeli adama kaynaklık edecekti. “Likit Politika” ismini esere verilmesinin sebebi; Viyana’da birlikte çalıştığımız Onur Serdar’ın önermesiyle, Zygmunt Bauman’ın kavramsallaştırdığı bir başlık olan “Likit/akışkan sermaye” kavramından alıntılanmasıdır. Likit- akışkan* sürekli şekil değiştiren, bulunduğu kabın formunu alan, omurgasız, yalancı, iki-yüzlü bir politika yapıma biçiminin bir bürokrat/politikacı bedeninde sembolize edilmesidir.

O 15 günlük Gezi Parkı Direnişi döneminde (kırmızı elbise de, sırt çantamda bulunan malzemelerden biriydi, tıpkı limon, sirke, talcid, deniz gözlüğü ve palyaço burnu gibi) pek çok deneme performansları gerçekleştirdim, daha çok gezici ve hareketli olarak. Kırmızı burnumla polisleri güldürmeye çalıştım, tango yaptım. Tek bir amacım vardı, polislerde de insana dair hisleri uyandırabilmek (gülme, sevinç, acıma, korku vb.) bu hisler ile bağ kurabilen insan bizimle empati kurar belki bu güzel insanlara zarar vermez diye düşünmem ile ilgiliydi. (Ancak gerçek öyle değildi) Fakat, ben o gün birkaç polisi güldürüp, bizlere şiddet uygulamasını engel olabilmişsem bu bile “buna değer” gözü ile bakıyordum. Amaç, şiddeti dönüştürmek, yaşam alanını sanat ile genişletebilmektir.

Gezi döneminde kendimi sırt çantalı "Gezici performansçı" olarak kurgulamıştım. Duruma göre deniz maskesini takacak, duruma göre palyaço maskesini takan bir performansçı olacaktım, Ancak can güvenliğini korumak en önemli olgulardan biri olduğu için, bildiğimiz anlamda bir performans

gerçekleşemedi. Bu döneme “her güne bir dans, stand-up performdans” uygulama çalışmaları olarak nitelediğim araştırma dönemi “Likit Politika” eserinden önce. Gezi, insanların sadece bedenleriyle Gezi Parkında ‘varılmalarıyla toplu olarak ürettikleri koca bir “Direniş Sanatıydı” bence.

“Likit Politika” eseri, Gezi Direnişi’nden ilham alınarak üretildi. İlk provalar İstanbul’da yapıldı, ilk sahnelendiği yer Viyana’da Kunst für Widerstand ekibiyle oldu ve Gezi’nin forumlarının, yeşil alanların, üniversitelerin, meydanların ve kamusal alanların takibi sürülerek, ilhamını aldığı yerlere geri dönmek misyonuyla sokaklarda sergilenmeye devam eden bir performans haline dönüştü.

Kamusal alanda performansın direniş potansiyeli, akışkanlık bağlamında protesto ve performans konulu bir tez çalışması yürütüyorum, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Modern Dans Bölümü, Yüksek Lisans Programında. Tezin tam adı: “Stand-up perform dans yöntemiyle kamusal alanda bir performans uygulaması, Türkiye’de çağdaş dansın politikleşme sürecine bir örnek: "Likit Politika”.

Bu performans “100 yüzüstü izinsiz gösteri” çerçevesinde yapmaya karar vermiştim. Yerel bir izin alınmadan kamuya açık alanlarda bu gösteriyi gerçekleştirmek gibi bir hedefim vardı. Şimdiye kadar 30’dan fazla farklı alanda sergilenme şansı elde etti. Seçilen bazı yerler: 1 Mayıs’tan önce 30 Nisan’da 2014 Taksim Meydanı, 31 Mayıs 2014’ten önce 30 Mayıs’ta Gezi Parkı (Gezi Direnişi’nin yıl dönümünde) gerçekleştirilen izinsiz gösteriler olduğu gibi, forum daveti, sahne daveti ile gidilen gösteriler de oldu.

Ancak Caferağa Mahalle Evi savunması için gerçekleştirilen “protesto performans” kendiliğinden o gün o protestonun bir parçası oldu. “Likit Politika” eserinden farklı olarak, o gün o evin savunusu için yapılan doğaçlama bir performansa dönüştü. Caferağa Mahalle evi benim de mahalle evimdi, orada yoga etkinlikleri düzenliyorduk. Ben de mahalleli bir sanatçı olarak görevimi yerine getirdim sanırım. “Likit Politika” eserinin sergilenme biçimlerini gruplanması şu şekildedir:

1. İzinsiz gösteri: bu grupta toplanan performanslar, iktidar, halkın kamusal alanlarını nasıl işgal ediyorsa, onun uyguladığı işgal politikasını yansılayan bir biçimde yapılan performans yöntemidir.
2. Davetli gösteriler: bu grupta, forum ve sahne davetleri yer alır, özellikle dostça karşılanan yerler, belirli bir politik bilincin olduğu alanlardır.
3. Protesto performanslar: kısmi olarak “Likit Politika” eserinin kostümleriyle başlayıp sonradan o an için oranın koşullarına göre protestoya dönüşen performanslardır. (Caferağa Mahalle Evi, Soma, Atina’da OXi referandumu öncesi)

Eserin ilk provaları Türkiye’de Gezi devam ederken ve Müzisyen Jülide Canca Eke ile gerçekleşti. Üretilmesi ise Viyana’da Kunst Für Widerstand ekibiyle birlikte kolektif olarak gerçekleşti. Eserin sergilenmesi sürecinde forumlardan, dayanışmalardan destek alındı. Eser 2 yıl boyunca 30’dan fazla farklı yerde sergilendi, hiç bir ekonomik kaygı gütmeyen gerçekleşti. (Gezi Ruhunu yeniden canlandırmak üzere bir hedefi vardı.) En son olarak 15 Mayıs 2015’te performansın video belgeleriyle Moda Sahnesi’nde ilk biletli gösterimini yaparak son buldu. Son bir gösterim daha, 17 Aralık 2015’te “yolsuzluk haftasının” gündemde olduğu bir günde Ankara’da CerModern’de sunuldu.

Jasmin Selen Heinz: Olaylar bittikten sonra, sizce sanatçıların ya da sanatın görevi ne? Gezi Parkı Direnişi sonuçta bir şey değiştirdi mi? Öyleyse eğer, ne değiştirdi? Sanat alanında değişimler oldu mu? Nasıl değişimler?

Gonca Gümüsayak: Gezi’den sonra gündem çok hızlı bir şekilde değişmeye dönüşmeye devam etti, başka direnişler, başka katliamlar oldu ülkemizde, Ankara, Suruç gibi... Tüm bu olayları tek bir eser ile anlatmak mümkün değil, gündemi yakalayabilmek için, yeni eserler üretmek gerekli, sürekli gündemi takip etmek ve bu acı dolu günlerde sanatın dışı vurumcu, üretken, sağaltıcı özelliklerinden faydalanarak bunu bir yöntem olarak, hem kişisel hem de toplumsal psikolojiyi sağlamak için kullanmak mümkün. Benim tezimin sonunda sunduğum bir yöntem var: ‘ayağa kalk, harekete geç, dans et...’ bu da sanat ile direnmenin bir parçası.

Bunun için daha çok kişinin, gönüllünün bir arada yer aldığı tiyatro atölyeleri düzenlemek istiyorum. Bunlar da bir sonraki projelerim. Şu anda Türkiye'nin doğusunda yaşanan ölümler malum. Bir sanatçı ve bir birey olarak kimsenin buna göz yumması gerekli. Bir şeyler yapmamız gerekli...ve nasıl? Bu da yeni sorum.

Eğer Gezi Direnişi bir şey değiştirdiyse, o da şudur: bize yalnız olmadığımızı ve birlikte daha güçlü olabileceğimizi hatırlattı. Her ne yapıyorsak hayatlarımıza gömülüp tek başımıza yapmak yerine bir araya gelip 'birlikten kuvvet doğar'ın inancına yeniden bizi inandırdı, bundan sonrası için daha örgütlü, daha bir birinden haberdar olabilmemiz için bize bir fikir sundu- hayatın her alanında.

Birkaç Sonuç ve Değerlendirme:

- "Likit Politika" eseri bir bütün olarak "Gezi Direnişi" sürecinde üretilmiş, kamusal alan imgelerinin seçilip sinematografik bir biçimde yeniden kurgulanmasıyla bir dans eserine dönüştürülmesiyle ilgilidir.
- Gazete haberlerinin (Posta Gazetesi, 31 Mayıs 2014) aksine hiçbir polis engellemesiyle karşılaşmamıştır. Polisler en önemli izleyici kitlesini oluşturmuştur, ilk olarak (ters-maskeli adam iken) anlam verememişlerdir. Kırmızı elbiseli kadın iken, İstiklal caddesinde, Gezi parkı havuzunda, Taksim meydanında, TOMA'ların arasında dans edilmiştir. En son eser bittikten sonar, polis izleyicilere de selam verilmiştir.
- Caferağa Mahalle Evi savunmasının gece yapılan gösterilerde, sokaklarda dans ettikçe polisin sokakları terk ettiğine tanık oldum. Bu da kamusal alanda yapılan sanatın bir siyasi ortamı, şiddeti nasıl dönüştürebileceğine dair bize bilgi sunmaktadır, geleceğe dair ışık tutmaktadır. Kamusal alanda yapılan performansın direniş potansiyeli, hakkında bize ip uçları vermektedir.

EK 5. Eleştiriler

Ali Şimşek, TÜYAP Küratörü, Haziran 2014

“... Likit Politika” performansında grotesk, “bizden tınılar” taşıyan, biraz bürokrat ya da müteahhit yüzünü andıran ters takılmış maske, ters ve yüz algımızı dumura uğrattıyor. Önden bir hareket ama biraz dikkat edince anatomik olarak yadırgadığımız bir “arka”ya dönüveriyor. Albert Camus'un “Tersi ve Yüzü” başlığını hatırlatan, ayrıca iktidarın bizzat insanların kendisinden, ayrılamayacakları “gölge”lerinden oluştuğunu da gösteriyor. Ya da sırta yapışmış bir keneye benzeyen kapitalizme. Likit başlığı Zygmunt Bauman’ın yaygınlaştırdığı bir başlık. Geçmişin sabitlerinden farklı bir akışkanlığı, hızı ve de dönüşümü anlatıyor. Performansında sırttaki bu “tersi” atarak soyulan insan sonunda kendi oluveriyor. Sinematografik bir kademelendirme var performansta. Bir portakal gibi soyularak, safraları atarak, “kendi” olmaya çalışan bir insanın dansı gibi. Her bir aşama bir yükten kurtuluş gibi. Geriye özgürlük kalasına kadar.”¹⁶⁴

Hayati Çıtaklar, 2014 Haziran

“Liquid Politics’de çok iyi bir performans sergiliyor Gonca Gumusayak, bir sonraki gösteriyi kaçırmayınız derim. Ritüelistik hareket formlarıyla arzuyu, iktidarı, direnişi birkaç bedende sorguluyor izleyene, Artoud ve Deleuze ile ilgilenen kuramcılarının da ayrıca görmesi naçizane tavsiyemdir, “organsız beden”lerin istilası beni çok heyecanlandırdı.”¹⁶⁵

¹⁶⁴ Ali Şimşek, “İstanbul Doludur Ankara Boş”, Likit Politika” Kargart gösteri üzerine eleştiri yazısı, <http://sanataak.com/view/Istanbul-Doludur-Ankara-Bos/966>, 11 Haziran 2014

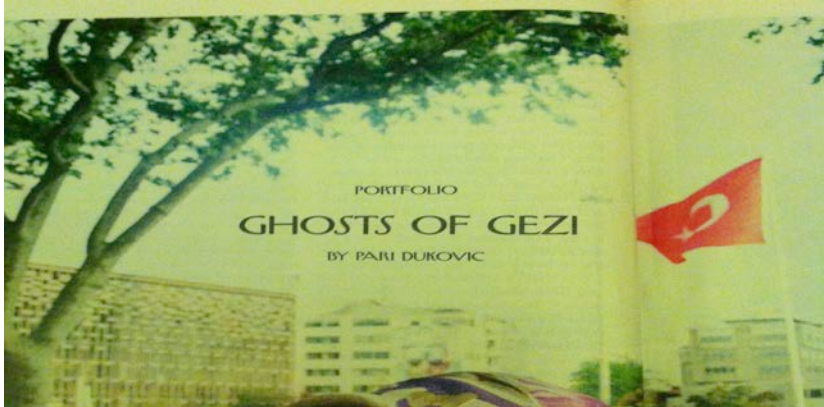
¹⁶⁵ <https://www.facebook.com/hayati.citaklar/posts/10154298230570164?fref=nf>, 13 Haziran 2014

EK 6. Basın Arşivi



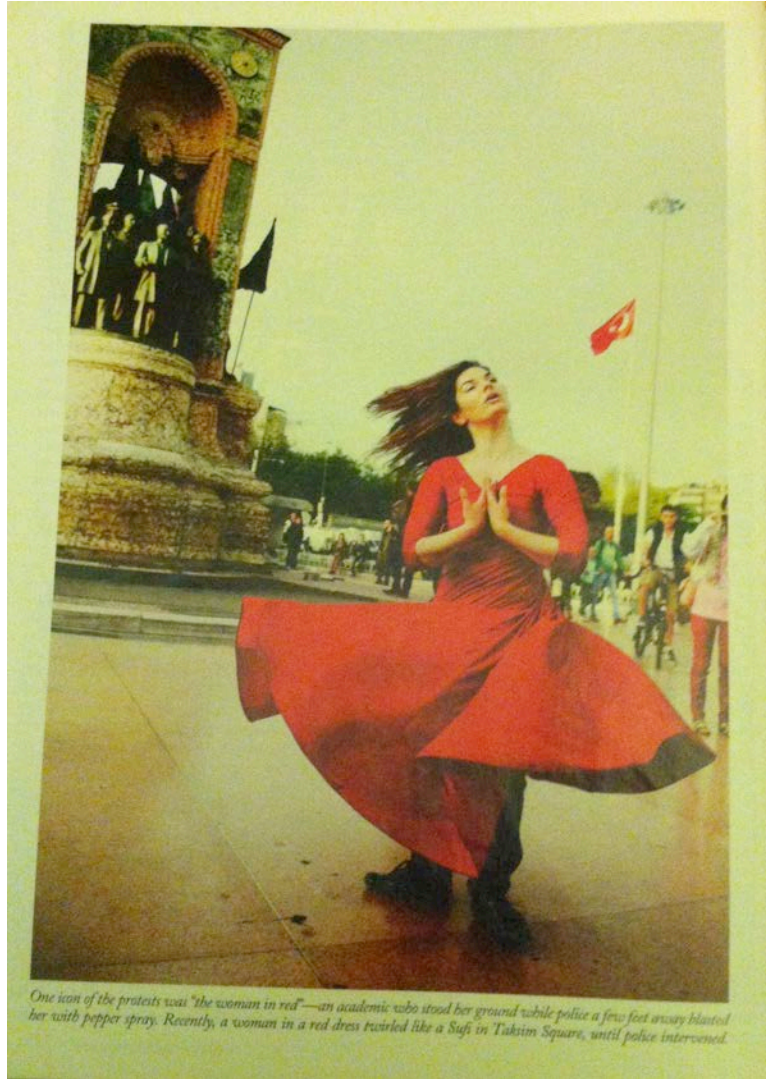
30 Nisan 2014, 1 Mayıs'tan bir gün önce Taksim Meydanında, Oda TV Haberi

“1 Mayıs kutlamalarına kapatılan Taksim'de "Kırmızılı Kadın" eylemi yapıldı. Gezi Parkı eyleminin simgelerinden olan "Kırmızılı Kadın"a gönderme yapılan eylemi vatandaşlar cep telefonu kameralarıyla görüntüledi. İşte o eylemden ilk kare...”¹⁶⁶



The New Yorker, 2 Haziran 2014, 56

¹⁶⁶ <http://odatv.com/kirmizili-kadin-yeniden-taksimde-3004141200.html> 30.04.2014 19:36



The New Yorker Dergisi (Devamı) “Ghosts of Gezi” (Gezi’nin Hayaletleri) Makalesi, The New Yorker, 2 Haziran 2014, sy. 60, 56-61 [Fotoğraf :Pari Dukoviç]¹⁶⁷

¹⁶⁷ <http://www.newyorker.com/project/portfolio/ghosts-gezi> , The New Yorker, July,2, 2014, “Gezi’nin Hayaletleri” makalesinde yayınlanan fotoğrafın altında şunlar yazılıdır: Gezi Parkı protestoları sembol ikonlarından biri olan “Kırmızı Kadın”, polisin yüzüne çok yakın mesafeden gaz spreyi sıkmasına rağmen ayakları üzerinde duran bir akademisyendi. Yakın dönemde kırmızı elbiseli başka bir kadın o sembolü hatırlatırcasına Taksim Meydan’ında polis engellemesine kadar sufi gibi dönerek dans ediyordu.



31 Mayıs 2014 Gezi'nin yıldönümünden bir gün önce, Gezi Parkı Havuzu, Fotoğraf: Serpil Ünal]

Posta Gazetesi "Gezi Dansına Yıldırım Müdahale" başlığı ile sunulan haberde yanlış bilgilendirme yapılmıştır. Gerçekte olay yerinde bir polis müdahalesi olmamıştır. Dans sonuna kadar gerçekleştirilmiştir. Bir grup çevik kuvvet parkın yanından teğet geçmiştir. Haberde yanlış bilgilendirme söz konusudur.



90. YIL SAYI: 32571 / 1.5 TL İKON: 10000 PİKTOİK: 2 TL

KURUCUSU: YUNUS NADİ (1924-1945) BAŞYAZARLARI: NADİR NADİ (1945-1991) İLHAN SELÇUK (1992-2010)

Gezginlerin ilgi odağı İZLANDA

BUGÜN Cumhuriyet'te

Müzakere taslağı üzerinde uzlaşma sağlayamayan hükümet ve HDP restleşti

Süreç seçime dolandı

CÜNEYT ARCAVÜREK adada **KU-DE-TA 3**

Big Chief ve ON'lar

Hiç kuşku yok Big Chief adaya hüküm. Halkı yalanlarla kendine bağlayarak toplumun tepesine demir bir yumruk olmuş. İnsanların dinlenmesine bir kulp takip cezaevlerine atılmalarını sağlayacak işleri başka diyardan gelen bir örgüte vermiş.

Cüneyt Arca'yürek'in 3. düşsel öyküsü Kâmil Mesarcı'nın çizgileriyle ■ 7. Sayfada

AB: ASIL ENGEL DEMOKRATİKLEŞME

AB Komisyonu'nun Genişletmeden Sorumlu Üyesi Hahn, Türkiye ile yeni fasılların açılmasının en önemli gerekliliğini "özgürükler ve insan hakları" olduğunu söyledi. Hahn, reformlar ilerlemeyen yeni fasıl açılmasını istemeyen ülkeler olduğunu belirtti. Erdoğan'ın kadın-erkek eşitliğiyle ilgili sözlerine dikkat çeken Hahn'a Bakan Çavuşoğlu'nun bu sözleri medyayla abartılarak aktarılması şüphelilik yarattı. **DUYGU GÜVENÇ** ■ 6. Sayfada

KANDİL'DEN ACIL ÇAĞRI Hükümet, müzakere taslağındaki yöntem, geri dönüşlerle ilgili düzenleme ve demokratik özerkliğe karşılık. Uzlaşma sağlanamayınca HDP heyeti KCK'nin acil çağrısına katılmaya gitti. "Bu, köprüden önce son çıkış" diyen Önder, Ocalan'ın AKP'nin görüşünü seçme için çağrılarına katılmadığını vurguladı. **MAHMUT LICALI** ■ 6. Sayfada

LİDERLER DÜELLOSU Heyetler arasındaki restleşme Başbakan ile HDP lideri arasında da yaşandı. "Güvenlik paketini sokakta engelleriz" diyen Demirtaş'a tepki gösteren Davutoğlu, "Dökülecek her türlü kandan Demirtaş sorumlu" dedi. Demirtaş ise "Sokak da siyaset alanı, bunu kan dökülecek diye anlamamak korkusu" diye yanıt verdi. **AYDIN ENGİN** ■ 6. Sayfada

BRÜKSEL'DE KÜRT KONFERANSI BAŞLIYOR ■ 6. Sayfada

Bürokratlar memur maaşları karşılığında bankadan alınan 10 milyon lirayı yemiş

Promosyon balayı

Erhan Dink cinayeti

Üçüncü isim istihbarattan

Erhan Dink'i öldürmekten hüküm giyen Oğün Samast'ın tanık olarak verdiği ifadede sözünü ettiği üçüncü kişinin istihbarat görevlisi olduğu öğrenildi. Eski polis amirleri Ramazan Akayrak ve Ali Fuat Yamaç'ın suçlayan Samast, üçüncü kişinin ise cinayetten bir saat sonra Yasın Haya'ın telefonlarına sistemden kontrol edildiğini söyledi. Samast, "Ben daha yakalanmamışken bu kişi Yasın'ın adını nereden biliyordu" diye sordu. **CANAN COŞKUN** ■ 6. Sayfada

Derdiyok'a pompalı saldırı

Esenyurt'ta gizemli cinayet

Erhan Dink davası ile Cumhuriyet'e mobiot almakla suçlanan Fatih Derdiyok önceki gece İstanbul'da pompalı tüfekle öldürüldü. Derdiyok ile aynı davada yargılanan Murat Alpak ağır yaralanırken Bora Balı'nın yaralı almadan olay yerinden kaçtığı iddia edildi. Etrafa gözlemler yapıldığı öğrenildi. Emniyet bir açıklama yapmadı. ■ 9. Sayfada

Türkiye Hudut ve Sahiller Sağlık Müdürlüğü'ndeki yolsuzluk iddialarının arkası gelmiyor. Sağlık Bakanlığı denetçilerine göre, Ziraat Bankası'ndan kuruma aktarılan 10 milyon liralık "maaş dışı promosyon" parası bürokratlar tarafından özel işleri için kullanılmış. **Sahit** faturalarla yapılan harcamalar arasında, "hastane parafı, saatler, karyak ve tekne turları, stand-up gösterileri, hali saha masası, balık odemeleri, Diğirtur faturası" var. **AYKUT KÜÇÜKKAYA** ■ 4. Sayfada

Davutoğlu sustu

Cameron 'takas'ı sordu

İngiltere Başbakanı Cameron, 2 İngiliz İSİD çini Türk rehaneler karşılığında takas edileceğini söyledi. Davutoğlu "Köklü devlet geleceğine sahip ülkeler için yürütülen istihbarat operasyonları konusunda bizim önünde açıklama yapmak doğru olmaz" diyerek takası doğrudan bir yanıt verdi. **DUYGU GÜVENÇ** ■ 12. Sayfada

Caferaga baskınına kırmızılı tepki

Yaklaşık bir yıl önce mahalle evine dönüştürülen ve kolektif bir yaşam alanı olarak kullanılan Caferaga'daki bina sabah saatlerindeki polis baskınıyla kapatıldı. Evin iki tarafı yüzlerce polis tarafından ablukaya alınırken içerideki eşyalar da edata gasp edildiği bir kampanyaya yüklendi. Aktivistler enstrümanlar çıkararak polise tepki gösterdi. Kırmızı elbiseli bir kadın sanatçı ise polislerin önünde dans ederek Caferaga'daki evin zorla boşaltılmasını protesto etti. **ERK ACARER** ■ 8. Sayfada

150 bin Osmanlıca öğretmeni

Cumhurbaşkanı Erdoğan'ın Osmanlıca dersinin zorunlu olması gerektiği yönündeki mesajının ardından ders verecek öğretmenlerin yetiştirilmesi için Milli Eğitim Bakanlığı harekete geçti. Bu kapsamda Nur cemaatine yakın olduğu belirtilen Hayrat Vakfı ile imzalanmış protokolün kapsamı genişletilecek ve 150 bin öğretmene Osmanlı Türkçesi eğitimi verilecek. **SINAN TARTANOĞLU** ■ 13. Sayfada

AKP'den tartışılacak üç öneri

AKP tartışılacak 3 ayın düzenleme hazırladı. Hükümetin yeni "torba" yasa taslağında TBMM'nin "paçalar"ın "kollektif" olmasını öngören, ibadet hanelere yeni ayakkahlar getiriyor. Mecis'e sunulan iş güvenliği paketinde ise "çayın üzerine çalınma ve uzaktan çalınma" da yer alıyor. AYM'te alınan yasa önerisinde ise alışveriş merkezlerinde masic zorunlu hale getiriliyor. **MUSTAFA ÇAKIR / EMNE KAPLAN** ■ 10-5. Sayfada

Kaba Sofra, Ham Yözy

Siyasal İslamcı Eğitim Sorusu

Sıra Ötelinin Diline Kasmeye Girdi

Su Osmanlıca Mesajları

Çözüm Ortayı Olarak Hayrat Vakfı

Bretton Woods'un 70. Yılında Fed.

Osmanlıca ve Dış Devrim

Siyasal İslamcı Kibir

İstisnalar da İstisnalar da

Korcan Kısacık Cenneti

DÜNDÜRÜN VİLLASI DOĞURDU ■ 5. Sayfada

İLERİ VE HALMAN UĞURLANDI ■ 6 ve 14. Sayfada

GÜNCEL

Cüneyt ARCAVÜREK

DÜNÜREN VİLLASI DOĞURDU ■ 5. Sayfada

İLERİ VE HALMAN UĞURLANDI ■ 6 ve 14. Sayfada

RTE Gider Bu Ülke Rahatlar!

Sarıyık seçilmiş cumhurbaşkanı başkan mı? Bağbalan mıdır nedir? Bu sorunun yanıtı bilen versin ... ■ Arkanı Sa. 8. Sık. 1'le

Kaçak Saray AYM gündeminde

SAY'A SANSÜRE SANATÇI TEPKİSİ

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın 2014-2015 sezon programından Fazıl Say'ın eserlerinin çıkarılmasına besci Muammer Sun'dan sonra orkestra şefi Flengim Gökmen'den de tepki geldi. Şef Flengim Gökmen'den önce CSO tarafından yönetileceği duyurulan "Sinet İncin" yü arma konseri'nden çekildi. **SELDA GÜNEYSU** ■ 15. Sayfada

Anayasa Mahkemesi, Atatürk Orman Çiftliği üzerine inşa edilen Ak Saray'a ilişkin aralarında sivil toplum örgütlerinin de olduğu çok sayıda bürokrasi başvuru dosyasını jet hızlıla gündeme aldı. Yüksek mahkeme, binanın kaçak olmasının yanı sıra Cumhurbaşkanlığı makamının Cumhurbaşkanın imzalarıyla Çankaya'dan taşınması ilişkin hükümetin kararına bağlayacak. ALİCAN ULUDAĞ ■ 5. Sayfada

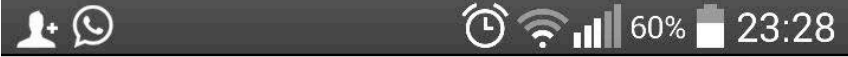
Osmanlı'yı AKP'den Kurtarmak Gerek!



18. Milli Eğitim Şurası'ndan çıkan sonuçlar, Cumhuriyetin kazanımlarına erozyona uğratıyor, yok etme ... ■ Arkanı Sa. 8. Sık. 1'le

GÜNDEM



Mustafa BALBAY


Caferaga Mahalle Evi – Protesto-Performansı- “Kırmızılı Kadının Dansı”
10 Aralık 2014, [Fotoğraf: Ozan Köse.]




The Best Pictures of the Week: D...


467 PAYLAŞIM





TIME




TAP

OZAN KOSE—AFP/GETTY IMAGES 3 of 23

Dec. 9, 2014. A woman dances in front of riot police during a demonstration in the Kadikoy neighborhood of Istanbul against the eviction of a squatted building. The building was converted into a social meeting center by activists following last year's Gezi Park protests that led to supporting protests across Turkey.

Time Magazin'de, Haftanın en iyi fotoğrafları arasında yer almıştır. 9 Aralık 2014. [Fotoğraf: Ozan Köse AFP] ¹⁶⁸

¹⁶⁸ <http://time.com/3627791/the-best-pictures-of-the-week-dec-5-dec-12/> [Fotoğraf: Ozan Köse—AFP/Getty Images] TIME's best pictures of the week <http://ti.me/1xbVBNe>



'SARAY'A KARŞI İŞGAL Polis baskınına dans ile direniş

İSTANBUL Kadıköy'deki işgal evlerinden Caferaga Mahalle Evi' dün sabah erken saatlerde polis tarafından zorla boşaltıldı. Kolektif bir yaşam alanı olarak kullanılan Caferaga'daki binaya yapılan baskını protesto eden mahalleliler şarkılar eşliğinde dans ederek direndi.

HALİL BAĞRIYANIK S2





Taraf Gazetesi, 10 Aralık 2014



Sözcü Gazetesi, 10 Aralık 2014, Caferağa Mahalle Evi.



Yurt Gazetesi, 10 Aralık 2014



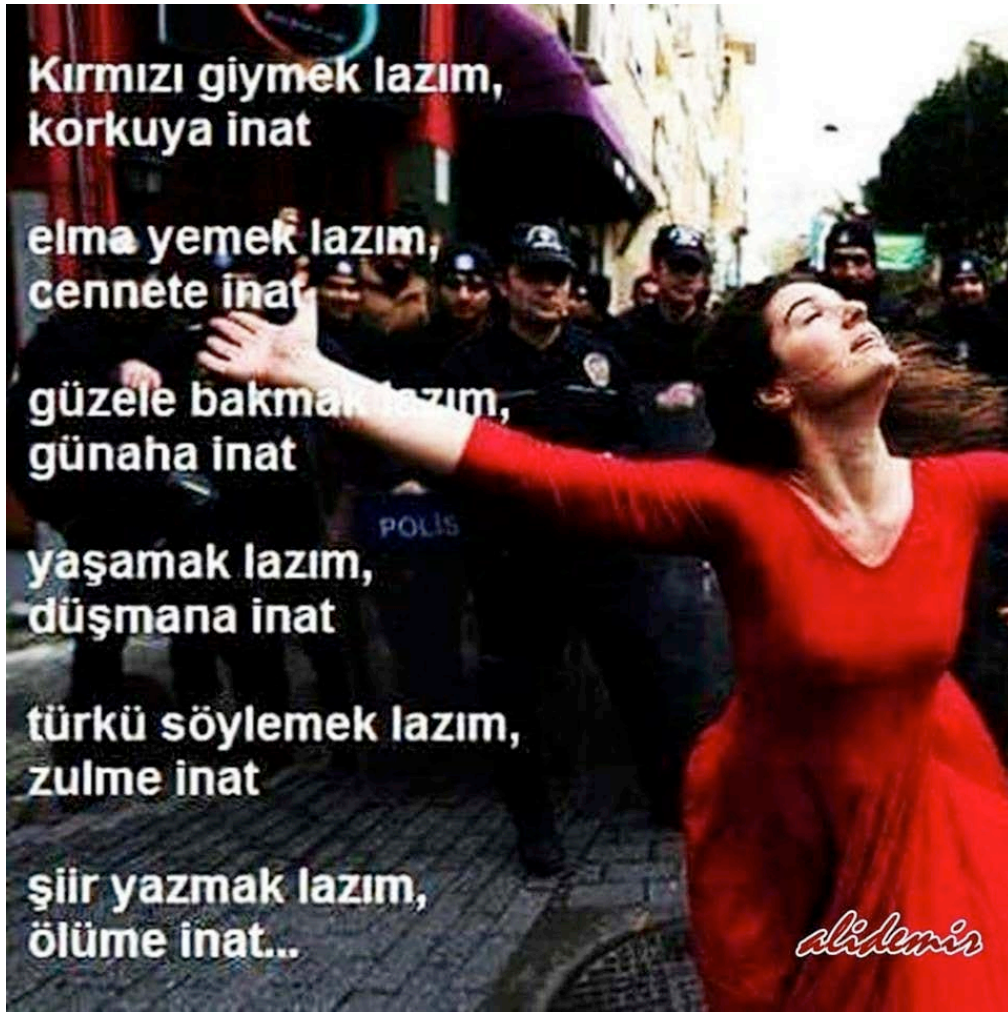
Yeşil Direniş Dergisi, Ocak 2015



Ötekilerin Postası, 9 Aralık 2014, Caferaga Mahalle Evi polis tarafından boşaltılması sırasında, polis ve eylemciler arasında çekilen bir kare, [Fotoğraf: Anonim]

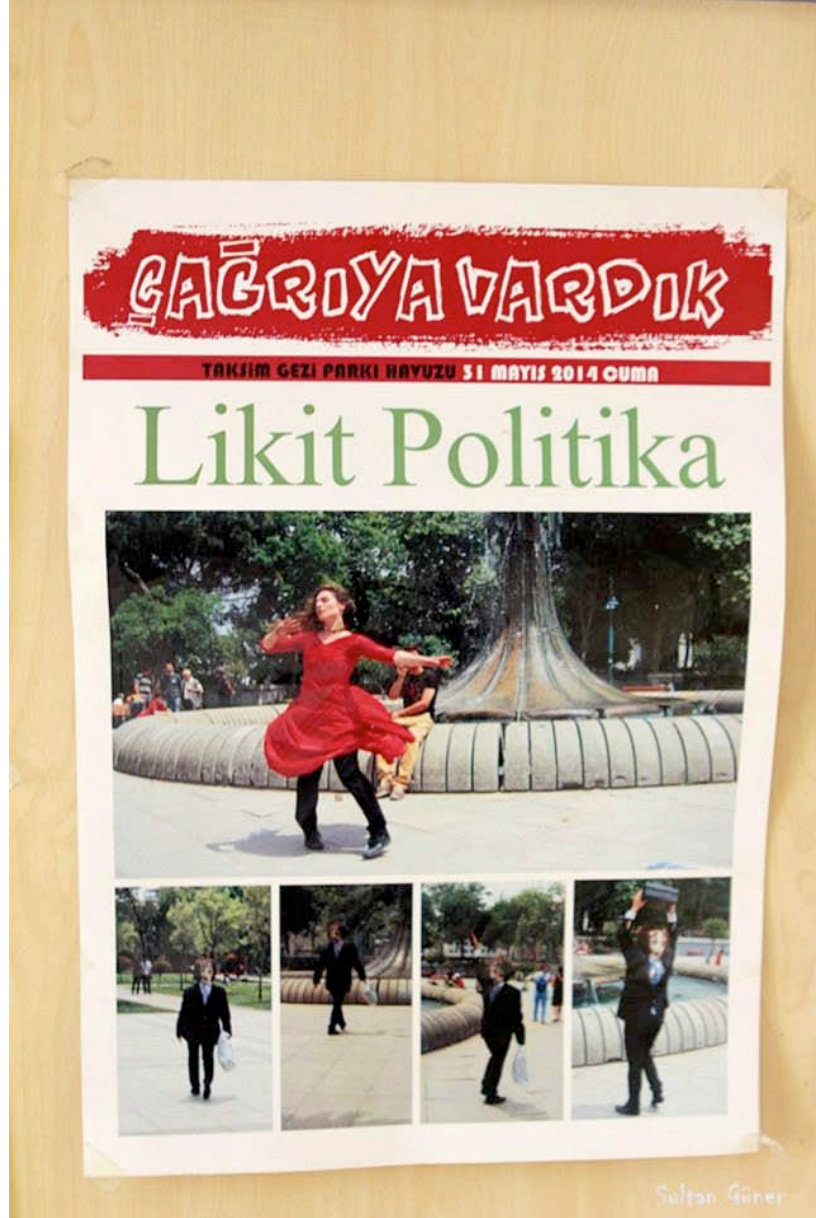


Perspectives, Siyasi Analiz ve Forum dergisi, Sayı 32, Kapak, Mayıs 2015



AFP fotoğraf muhabiri Ozan Köse'ye ait bu kare, ilerleyen dönemlerde, farklı internet sayfalarında, Ali Demir'in yazdığı şiir dizeleriyle paylaşıldı. Farklı direniş protestolarında (Örn: kadına yönelik şiddet karşıtı eylemlerde) "bir direniş" sembolü olarak imgelem dünyasında yerini aldı.

EK 7. Program ve Broşürler



'Çağrıya Vardık Direniş Gazetesi', Tasarım: Timur Danış, 31 Mayıs 2014, Gezi'nin yıl dönümünde, Gezi Parkı Havuzu çevresinde gerçekleştiğinin haberi yer almaktadır. [Fotoğraf: Sultan Güner]



Kargaşa 14 / "Mümkün - Hayata Geçen Ütopyalar" Sergi Açılışı Afişi, 11 Haziran 2014
Kargart.

**ERDOĞAN'IN
EN
UZUN
GÜNÜ**

19:00 Bombalara Karşı Sofralar
Ücretsiz, İsrafsız, Vegan Yemek Dağıtımı

20:30 Likit Politika
Dans Gösterisi

20:45 Film Gösterimi
Erdoğan'ın En Uzun Günü

Mehmet Ayvalıtış Meydanı
20 Aralık


caferağa
dayanışması

20 Aralık 2014, Mehmet Ayvalıtış Meydanı, "En Uzun Gece" etkinlikleri arasında, "Likit Politika" yolsuzluk operasyonlarını anımsatmıştı.



DON KİŞOT SANAT FİESTİVALİ PROGRAMI | 4 - 19 Nisan

4 Nisan (Cumartesi)
16.00-18.00 **Açılış Kermesi:** Mekan314 & Tiyatro Piyon ve Capoeira Angola İstanbul katkısıyla (Öğrenci Hattıyla çalışmıyken Duttoso sokakları kadar.)
18.00-19.30 **Performans:** Ayça Özyıldırım | Ne çıkarsa bahane
19.30-20.00 **Performans:** Fatih Gençkal | Bilim Kurgu
20.30-22.00 **Konser:** Zooma! Ru Tu & Zemin Kat

5 Nisan (Pazar)
13.00-17.00 **Atölye:** Kino Kong Kısa Film kolektifi Atölyeleri; Prodüksiyon (Film yapım)
18.30-20.00 **Fotoğraf Gösterisi:** Sunayman; Sultan Öner, Kazova/Drenaj / Bombastara Karg. Sohbet / Şerabın Öyküsü
20.00-21.00 **Konser:** Kimchi Nazım
21.00-22.00 **Konser:** Mıvzu Dört

6 Nisan (Pazartesi)
14.00-17.00 **Atölye:** Kino Kong Kısa Film kolektifi Atölyeleri; Senaryo yazım, çekimler
18.00-19.00 **Performans:** İstanbulpro Doğaçılama | Kabare Ni ala ternaça
20.00-21.00 **Performans:** Mekan314 & TiyatroP - Min gececi

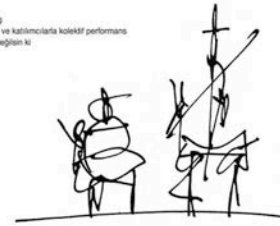
7 Nisan (Salı)
14.00-17.00 **Atölye:** Kino Kong Kısa Film kolektifi Atölyeleri; Senaryo yazım, çekimler
18.00-19.00 **Atölye:** Mekan314 Atölyeleri
(Tahta bacak atölyesi 6 kişilik (2'perli seans) katılmak için donkişotsanatfestivali@gmail.com a yazınız.)
18.00-19.00 **İkiinci grup:** 18.30-17.30 İkiinci Grup 18.00-19.00 Üçüncü Grup
19.30-18.00 **Atölye:** Mekan314 Jüri/Önce Atölyesi
18.30-19.30 **Performans:** Mekan314
19.30-21.30 **Atölye:** Beden ve Diğer Şeyler (Hareket Atölyesi)

8 Nisan (Çarşamba)
14.00-16.00 **Atölye:** Kino Kong Kısa Film kolektifi Atölyeleri; Senaryo yazım, çekimler
18.00-19.00 **Atölye:** İstanbulpro Doğaçılama Atölyesi
19.30-21.00 **Performans:** Deniz Boşer - Quark Workers I Bent Aday - Yeryüzünden Notlar Bölüm I
Ezgi Özeken - Fotoğraf/Portre Hasankeyif / Baraj/Rock I Kerem Akbaş - RaA, Soru Adam

9 Nisan (Perşembe)
14.00-16.00 **Atölye:** Kino Kong Kısa Film kolektifi Atölyeleri; Senaryo yazım, çekimler
18.30-20.30 **Performans:** Tüpe Tuna | Hızır
21.00-22.00 **Performans:** Zinure Türe | Büyükleri Masal Gececi

10 Nisan (Cuma)
14.00-15.30 **Atölye:** Mekan314 & TiyatroP Paronim Atölyesi
16.00-18.00 **Kino Kong Kolektifi**
19.30-20.00 **Performanslar:** Çeren Atalay - Lüfen, bekleyiniz. I Ann-Christin Schorpp - Video performansı I
Sireney Güler - Ne ne zaman tatar?
20.15-20.45 **Performans:** Lerna Babıyan - Apatos
20.30-24.00 **Video Gösterisi:** Kerem Akbaş - 1/2 Kontrastasyon, Tril Köza Kalebek, Buzak Melanom I
Güler Ajak - Herşey bir oyundan, Kozmik Köye I Hakan Yılmaz Kısa Film Seçkisi -1

- 11 Nisan (Cumartesi)**
14.00-17.00 **Atölye:** Kino Kong Kısa Film kolektifi Atölyeleri; Senaryo yazım, çekimler
17.00-19.00 **Atölye:** Fanzin Atölyesi I Damla Koruk
19.30-20.30 **Konser:** SPK Nisan Günü
21.00-22.30 **Konser:** Ze Tıp
- 12 Nisan (Pazar)**
15.00-18.00 **Atölye:** Kino Kong Kısa Film kolektifi Atölyeleri; Kurgu ve montaj
17.00-19.00 **Atölye:** Fanzin Atölyesi I Damla Koruk
19.30-20.00 **Performanslar:** Özan Arslan - Ambivalenz I Karahan Kadıman - Manifesto de Muzika Retorika I
Don Kişot Hareket Atölyesi - Doğaçılama
20.30-21.30 **Konser:** Anasıs
- 13 Nisan (Pazartesi)**
14.00-17.00 **Atölye:** Kino Kong Kısa Film kolektifi Atölyeleri; Kurgu ve montaj
17.00-19.00 **Atölye:** Beden Farkındalık - Atölyesi Mekan 314 & TiyatroP
20.30-21.30 **Konser:** Aydoğan Topal I Karadeniz Müziği
21.00-22.00 **Video Gösterisi:** Güneş Aşıktaş - Taran Akil/Psikolojik Gerilim (İçerme) Topam I Hakan Yılmaz Kısa Film Seçkisi-2 I
Gökçe Aşıktaş - Aşıktaş
- 14 Nisan (Salı)**
14.00-17.00 **Atölye:** Kino Kong Kısa Film kolektifi Atölyeleri; Kurgu ve montaj
17.00-19.00 **Atölye:** Mekan314 Jonglörük atölyesi: Poi
19.30-21.00 **Atölye:** Beden ve müzik (Hareket Atölyesi)
21.00-22.00 **Konser:** Organik Müzik Topoğrafya
- 15 Nisan (Çarşamba)**
14.00-17.00 **Atölye:** Kino Kong Kısa Film kolektifi Atölyeleri; Kurgu ve montaj
17.00-19.00 **Atölye:** Fanzin Atölyesi I Damla Koruk
19.30-21.00 **Sergi açılışları buluşma, sohbette**
21.00-22.00 **Performans:** Zinure Türe I Büyükleri Masal
- 16 Nisan (Perşembe)**
Tüm gün Kino Kong ile Atölye ve bu süreçte yaptıkların gösterimi 23.00'a kadar.
- 17 Nisan (Cuma)**
15.00-16.30 **Söz dostları**
16.30-18.00 **Fotoğraf Marat'ı** Tanerle müzikli şöyleyi
18.00-19.00 **Konser:** Söz Dostları
19.30-20.45 **Performans:** H.Emre Ünal - TRCM
21.00-22.00 **Video Gösterisi:** Kara Bulut Onur Kapdan - Bir işgal evi deneyi "Özgürük Fabrikası / Polonya
- 18 Nisan (Cumartesi)**
15.00-17.00 **Atölye:** "Drama ile Resim" atölyesi 8-12 yaş
17.00-19.30 **Atölye:** Fazıl Neoroğlu ile Douma atölyesi ve katılımcılarla kolektif performans
20.00-20.30 **Performans:** Mithran Tomasyon Sen baki değin ki
21.00-22.00 **Konser:** Marlen
- 19 Nisan (Pazar)**
16.00 **Performans:** Gonca Güneşgöyüklü I Likit Politika
Jam Session
Dance doğaçılama - Kontak doğaçılama
Jogging
Kokteyliyi içeceğini kap gel eğlenesi.



Don Kişot Sanat Festivali, Programda, “Likit Politika” Don Kişot Sosyal Merkezi,-
İşgal evinde- 19 Nisan Pazar 2015 ‘te yer aldı.



Afiş Tasarım : Özgür Sevinç , 15 Mayıs 2015, Moda Sahnesi Afişi

Likit Politika, son olarak ilk kez biletli bir sahne performansı gerçekleştirerek gösterimlerden video ve belgelerle son buldu.



Yunanistan'da, OXI Referandum öncesi, doğaçlama olarak Avrupa Birliği Protestosu gerçekleştirdi. 3 Temmuz 2015, Atina, Syntagma Meydanı, Broşürü, [Kişisel Arşiv]

EK 8. “Deli Kadın Hikayeleri” Afışı

Genç Koreograflar 04

Yıldız Teknik Üniversitesi **Dans Anasanat Dalı**
YTÜ Davutpasa kampüsü Kongre ve Kültür Merkezi
27 28 29 Mayıs

27 MAYIS PAZARTESİ
19:30

by the way / repertuar / **Orçun Okurğın**
Röntgen / **Miraç Üney**
Bir Daha Söyle / **Budala Sultan**
Hiç Altında Çok / **Ezgi Bilgin**

Ara: 15 dakika

-ev hali, -de hali, -den hali / **Hilal Sibel Pekel**
Deli Kadın Hikayeleri I - / **Gonca Gümüşayak**
Sarı Bellek / **Ezgi Adanç**

28 MAYIS SALI
19:30

Nothing Personal / **Pınar Özer**
Karanlık / **Drama Kumpanya**
Odak / **Serenay Oğuz**

Ara: 15 Dakika

Sorgu / **İmer Sema Gürman - Uzay Bayar**
İnat / **Ayşe Ceren Sarı - Deniz Ertay**
Sus / **Can Kandara**

29 MAYIS ÇARŞAMBA
19:30

Lütfen Bekleyiniz / **Ceren Atalay**
Tuttum Kolundan Çektim / **Sezer Arıçay**
Üç Keskin "da minor" / **Yıldız Güventürk**
AH / **Proje Difüzyon**

Ara: 15 dakika

In Memoriam → **Anısına / Ufuk Şenel**
Yok / **Ceren Atalay - Yunus Başaran**

Dans Kompozisyonu - Koreografi Yöntemleri - Dans Prodüksiyonu dersi ortak sunumu / **Orçun Okurğın**



“Deli Kadın Hikayeleri” gösterimi, 4. Genç Koreograflar Festivali Afışı, 27 Mayıs 2013, Yıldız Teknik Üniversitesi

EK 9. Yeni Dönem Kamusal Alanda Etkinlikler Listesi

1. “Direnişin Dansı Atölyesi”, Don Kişot Sosyal Merkezi, Haziran 2014
2. “Direniş, Kenetlen, Üret” Kolektif Projesi, Haziran 2014
3. “Kentsel Dönüşüme Karşı Halk Şenliği”, “Maske” müzik topluluğu ile ortak üretim, Samatya Meydanı, İstanbul, 31 Ağustos 2014,
4. “Yoga ve Hareket Atölyesi”, Caferağa Mahalle Evi, Kadıköy, Ekim 2014
5. “ÇataPAT-Bir Savaş Oyunu”, Gezi Sanat Kolektifiyle Ortak Üretim. 15 Kasım 2014, TÜYAP ve Şişli Merkez Forumu, 24 Kasım 2014
6. “Direnişin Ritimleri” 8 Mart Dünya Kadınlar Günü, 8 Mart 2015
7. “Clown Atölyesi”, Çocuklarla Palyaço Atölyesi, 11 Ocak 2015
8. “Ya Nükleer, Ya Hayat! Nükleer Karşıtı Eylemler”: “Çaydan Eriyen adam”, “Güneşin Kızı” karakterleri, 25 Nisan 2015.
9. “Savaş’tan Barış’a Doğru” Performansı, Dünya Barış Günü, 1 Eylül 2015
Süreyya Operası önü, (Çello: Jülide Canca Eke, Performans: Gonca Gümüşayak
10. “Ayakkabılar” Performansı, Kaju Sokak Tiyatrosu, 19 Kasım 2015, Barış Nöbeti 100. Gün, Kadıköy Barış Bloku, Süreyya Operası Önü

Bkz. EK 10. Yeni Dönem Kamusal Alanda Etkinlik Fotoğrafları

EK 10. Yeni Dönem Kamusal Alanda Etkinlik Fotoğrafları

1. “Direnişin Dansı Atölyesi”, Don Kişot Sosyal Merkezi, Haziran 2014

Direnişin Dansı Atölyesinde katılımcılar *imgelerin koreografisi* yöntemiyle yeni toplumsal dans eserleri üretmeyi deneyimlediler. Atölyede önce ısınma ve ritim çalışmalarlarıyla grup dinamiği oluşturuldu. Ardından Gezi Direnişi ve Soma Maden Kazasından kalan sembol fotoğraflar dizgesinden kareler seçip onların arka arkaya kurgulanmasından oluşan dans koreografileri ortaya çıkarttılar. *İmgelerin koreografisi* tekniğini bu atölyede deneme şansı buldular.



Resim 1: “Direnişin Dansı Atölyesi” Don Kişot Sosyal Merkezi, 22 Haziran 2014 [Fotoğraf: Efecan Keskin]

2. “Diren, Kenetlen, Üret” Kolektif Projesi, Haziran 2014

Haziran 2014’te 3 farklı video çekimi olarak tasarlandı. #diren, #üret, #kenetlen başlıkları üzerinden çalışıldı. #kenetlen projesi: Taksim Meydan’dan Gezi Parkındaki ağaçlara doğru, kuşbaşı çekimle tracking projesi olarak gerçekleştirildi. #üret projesi: <https://www.facebook.com/1221920/videos/10103249416350393/>

3. “Kentsel Dönüşüme Karşı Halk Şenliği”

Ağustos 2014’te, “Maske” müzik topluluğu ile ortak sanatsal üretim çalışması gerçekleştirilmiştir. Double-face (iki yüzlü) karakteri, “Maske” topluluğunun bestesi olan “Global Hissizlik” parçasındaki “maskeyi kırmanın zamanı geldi” dizelerinden esinlenilerek üretilmiştir. Bu dans performansı da *stand-up performdans* yöntemiyle doğaçlama olarak üretilmiştir. Yeni karakterler yaratılarak anlatılmak istenen, karakterin hikayesi ve bedensel varoluşu üzerinden aktarılmıştır.



Resim 2: “Double-face” karakteri, [Fotoğraf: Salih İşçi] Resim 3: Halk Şenliği, Samatya Meydanı, 31 Ağustos 2014

4. “Yoga ve Hareket Atölyesi”, Caferağa Mahalle Evi, Ekim 2014

Caferağa Mahalle Evi’nde kurulan Yoga ve Hareket Atölyesinde amaç, Gezi Direnişi’nden tanışılan arkadaşlar ile dayanışma içinde yoga yapmak, bedenlerine yeni bir farkındalık geliştirmelerini sağlamak ve değişimin kendimizden başladığına dair atölyeler düzenlemektir.



Resim 4: Caferaga Mahalle Evi Yoga ve Hareket Atölyesi, Ekim 2014, [Fotograf: Gonca Gümüşayak]

5. “ÇataPAT- Bir Savaş Oyunu”, Gezi Sanat Kolektifiyle Ortak Üretim

“ÇataPAT” Bir Savaş Oyunu, ‘*imgelerin koreografisi*’ yöntemiyle, Gezi Sanat Kolektifinden gönüllü arkadaşlarla, savaş mağduru, kadın ve çocukları ele alan politik bir performans olarak gerçekleştirilmiştir. İki farklı platformda sergilenmiştir: 15 Kasım 2014, TÜYAP ve Şişli Merkez Forumu, 24 Kasım 2014.



Resim 5: “ÇataPAT, bir savaş oyunu”, Gezi Sanat Kolektifiyle Ortak Üretim, Şişli Merkez Forumu, 24 Kasım 2014

6. “Direnişin Ritimleri” 8 Mart Dünya Kadınlar Günü, 8 Mart 2015

“Rythems of Resistance” dünyanın pek çok yerinde yaptıkları müzik ile direniş destek veren manifestosu olan uluslararası bir ritim topluluğudur. “Direnişin Ritimleri”, barışçıl eylem yöntemlerinden biridir. Karnaval ve festival havasını çağrıştırarak müzik ile direnme yöntemi seçilir. Şubat 2015’te Özge Can’ın katledilmesinin ardından, yapılan Dünya Kadınlar Günü Gece Yürüyüşünde, İstiklal Caddesinde geniş katılımlı bir toplumsal yürüyüş gerçekleştirildi. “Direnişin Ritimleri” grubu olarak bu yürüyüşe, ritimlerle katıldık.



Resim 6: Gece Kadın Yürüyüşü, İstiklal Caddesi, Taksim, 8 Mart 2015.

7. Clown Atölyesi, Çocuklarla Palyaço Atölyesi

Caferaga Mahalle Evinin açılışının 1. yılının kutlanması için düzenlenen etkinlikler, mahalle evi 9 Aralık 2014'te kapatıldığı için, açık havada, Mehmet Ayvalıtış Meydanı'nda düzenlenmiştir. Çocuklar için palyaço atölyesi sunulmuştur.



Resim 7: Caferaga Mahalle evi 1 yaşındadır Etkinlikleri, Mehmet Ayvalıtış Meydanı, 11 Ocak 2015

8. “Ya Nükleer, Ya Hayat!” Nükleer Karşıtı Eylemler, 25 Nisan 2015

Nükleer karşıtı eylemlerde yeni ‘stand-up performdans’ uygulamaları gerçekleştirilmiştir. Dönemin toplumsal farkındalık konusu olan nükleer karşıtı eylemleri seçilerek, bu gündemle uyumlu doğaçlama bir performans ortaya konulmuştur. Çay içince yüzü eriyen “Çaydan Eriyen Adam” karakteri ile nükleer dolayısıyla bedeni sakatlaşan, ucubeleşen bir beden çalışması ortaya konulur. “Güneşin Kızı” karakteri yüzündeki altın sarısı maske ile nükleer enerjiye alternatif olarak Güneş enerjisini savunarak yaşamı savunmaktadır.



Resim 8: “Nükleer Karşıtı Eylemler, Karakter: “Çaydan Eriyen adam, [Fotoğraf: Red Fotoğraf] Kadıköy Belediyesi Gazetesi, 25 Nisan 2015.

9. “Savaştan Barışa” Performansı, Dünya Barış Günü, 1 Eylül 2015

Bu performansta “Ana”, “Asker”, “Savaşçı”, “Ölüm”, “Barış Güvercini” temalarında 5 farklı karakter canlandırılmıştır. “imgelerin koreografisi” ve dans tiyatrosu teknikleri müzik ile (çello sanatçısı Jülide Canca Eke ile birlikte) etkileşimli olarak doğaçlama olarak denenmiştir.



Resim 9: “Savaş’tan Barış’a Doğru”, Performans: Gonca Gümüşayak, Çello: Jülide Canca Eke, Karakter: “Ana”, Süreyya Opera Binası önü, 1 Eylül 2015, [Fotoğraf: Matthias Stumpf]



Resim10: “Savaş’tan Barış’a Doğru”, Karakter: “Barış Güvercini”, Süreyya Opera Binası önü, 1 Eylül 2015, [Fotoğraf: Matthias Stumpf]

10. “Ayakkabılar” Performansı, Kaju Sokak Tiyatrosu



Resim:11 İlham kaynağı olarak seçilen fotoğraf Budapeşte’de II. Dünya Savaşı sırasında Tuna nehri kıyısında öldürülen Yahudileri anmak amacıyla yapılan demirden ayakkabı anıtıdır. [Fotoğraf: Gözde Gümüşayak]



Resim 12: Kaju Sokak Tiyatrosu “Ayakkabılar” performansı, Prova fotoğrafı, 19 Kasım 2015

10.10.2015’te Ankara Katliamında yitirilen canları anmak amacıyla Kadıköy Barış Nöbetinin 100. gününde, Kaju Sokak Tiyatrosu ekibiyle birlikte ortak üretim olan “Ayakkabılar” performansı Süreyya Operası önünde sunulmuştur. Yeni kurulmakta olan topluluk, “daha yolumuz var...onlardan geriye bir tek ayakkabıları kaldı, ama yolları yarıda kalmayacak...” umuduyla ilk gösterimlerini gerçekleştirmiştir.

7. KAYNAKLAR

AKARSU, S. Günay (2009), **Toplumsal Tiyatroya Adanmış Bir Yaşam**, Mitos-Boyut Yayınları, İstanbul.

AKPINAR, Hakan (2 Mart 2015), “Danssız Devrim Olmaz”, **Yurt Gazetesi**.

AND, Metin (1985), **Geleneksel Türk Tiyatrosu, Köylü ve Halk Tiyatrosu Geleneği**, İnkılâp Kitapevi, İstanbul.

ARTAUD, Antonin (1958), **The Theatre and its Double**, Grove Press Inc., New York.

ATKINSON, Joshua D. (2015), **Alternatif Medya ve Direniş Siyaseti: Bir İletişim Perspektifi**, Kafka, İstanbul.

BADIOU A. - Zizek S. (2013), **Direniş Düşünmek 2013 Taksim Gezi Olayları**, Derleyen: Çelebi V. - Soysal A., Monokl Yayınları, İstanbul.

BAUMAN, Zygmunt (1999), **In Search of Politics**, Standford University Press, Standford.

BAUMAN, Zygmunt (2003a), **Akışkan Aşk, İnsan İlişkilerinin Kırılganlığına Dair**, Çeviren: Işık Ergüden, Versus Kitap, İstanbul.

BAUMAN, Zygmunt (2006), **Liquid Modernity**, Polity, Cambridge.

BAUMAN, Zygmunt (2007a), **Consuming Life**, Polity, Cambridge.

BAUMAN, Zygmunt (2007b), **Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty**, Polity, London.

BAUMAN, Zygmunt (2010), “Living on Borrowed Time: Conversations with Citlali Rovirosa-Madrado”, Polity, Cambridge.

BAUMAN, Zygmunt (2011), **Akışkan Modern Dünyadan 44 Mektup**, Habitus, İstanbul.

CANDAN, Ayşin (2003), **Öncü Tiyatro ve Dijital Çağda Gösterim**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

CANDAN, Ayşin (2010), **Oyun Tören ve Gösterim**, Norgunk Yayıncılık, İstanbul.

CARLSON, Marvin (2013), **Performans: Eleştirel Bir Giriş**, Çeviren: Beliz Güçbilmez, Dost Kitabevi, Ankara.

CHOMSKY, Naom (2013), **Occupy/ İşgal**, Çeviren: Osman Akinhay, Agora Kitaplığı, İstanbul.

ÇATAL, H. Derya (2014), **Kamusal Alanlar Bağlamında İktidar Mücadelesi ve Taksim Gezi Parkı Direnişi**, yayınlanmamış Lisans Bitirme Ödevi, MSGSÜ, Mimarlık Fakültesi Şehir Bölge Planlama Bölümü, İstanbul.

DACHEUX, Éric (2012), **Kamusal Alan: Demokrasinin Anahtar Bir Kavramı**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

DALYANOĞLU, Duygu (2009), “Richard Schechner ve Çevresel Tiyatro”, **Mimesis**, 16, Kasım: 17-23.

DEHMEN Bedirhan (2010), **Yirminci Yüzyılın Son Çeyreğinde Dans Tiyatro Buluşması, Pina Bausch, Llyod Newson, Wim Vandekeybus**, yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Anabilim Dalı, İstanbul.

GÖNCÜ, Gürsel (2013), (Der.), **Yaşarken Yazılan Tarih**, Gezi Direnişi ve Halk Hareketlerinin Geçmişi, Metis Yayınları, İstanbul

HUIZİNGA, Johan (2006), **Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, 2, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

KERSHAW, Baz (2015), **Radikal Performans, Brecht'ten Baudrillard'a**, Dost Yayınevi, İstanbul.

KHATCHADOURIAN, Raffi, “The Ghosts of Gezi”, portfolio by Pari Dukovic, The New Yorker (June 2, 2014). 56-61

KONGAR, E. -KÜÇÜKKAYA, A. (2013), **Türkiye'yi Sarsan Otuz Gün: Gezi Direnişi**, Cumhuriyet Kitapları, 24. Baskı, İstanbul.

LEE, Raymond L. M.(2005), “Bauman, Liquid Modernity and Dilemmas of Development” **Thesis Eleven**, 83, November: 61-77.

LEPECKİ, André (2010), “Kavram ve Varlık, Avrupa Çağdaş Dans Sahnesi”, Ed. Alexandra Carter, Çev. Ahmet Şenkardeşler, Ali Özgür Adana, vd., **Dans Tarihini Yeniden Düşünmek**, Bgst Yayınları, İstanbul.

MAN, Fuat (2013), “Akışkan Zamanlarda Eğretileşme: Ulusal İstihdam Stratejisi Üzerine Bir Değerlendirme”, **Çalışma ve Toplum**, 1, Ocak: 229-252.

ÖKÇESİZ, H. (1994), **Sivil itaatsizlik**, Afa Yayınları, İstanbul.

PİSCATOR, Erwin (1979), **Politik Tiyatro**, Çev.: Mustafa Ünlü, Suavi Güney, Agora Kitaplığı, İstanbul.

- RAWLS, John (1971), **A Theory of Justice**, Cambridge University, Cambridge.
- RAWLS, John (2011), **Sivil İtaatsizliğin Tanımı ve Haklılığı**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- REİNELT, J.G. & ROACH, J. R. (2007), (Der.) **Critical Theory and Performance**, The University of Michigan Press, ABD.
- SARGIN, Güven, (2013) “Direniş Mekanları?” **Dosya 32**, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, S:2, 1-5
- SCHECHNER, Richard (1977), **Essays on Performance Theory, 1970-76**, Drama Books, New York.
- SCHECHNER, Richard (1985), **Between Theatre and Anthropology**, University of Pennsylvania Press, Philadelphia.
- SCHECHNER, Richard (1993), **The Future of Ritual: Writings on Culture and Performance**, Routledge, New York.
- SCHECHNER, Richard (2006), **Performance Studies: An Introduction**, Routledge, New York.
- SÖĞÜT, Mine (2016), **Deli Kadın Hikayeleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- SÖNMEZ, Ayşan (2008), “İlk Dönem Amerikan Feminist Tiyatrosu: O Dönüşü”, **Kültür ve Siyasette Feminist yaklaşımlar 2006-2007 Seçkisi**, İstanbul
- ŞENER, Sevda (1998), **Dünden Bugüne Tiyatro Düşüncesi**, Dost, Ankara.
- TOPALOĞLU, Hande (2012), **Dans Eden Beden İmgesinin Kuşatılmışlığı ve Taşındığı Direniş Potansiyeli**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- TURNER, Victor (1982), From Ritual to Theatre: Human Seriousness of Play, 47-48.
- ZEREN, V. Ö (2014), “Teatral Bir Devrim Provası Olarak Gerilla Tiyatrosu”, 9. Karaburun Bilim Kongresi, S.4, 32-43 İzmir.

İnternet Kaynakları

- <http://www.newyorker.com/project/portfolio/ghosts-gezi>, (02.06.2014).
- <http://sanatatak.com/view/Istanbul-Doludur-Ankara-Bos/966>, (15.06. 2014).
- <http://liaharaki.com/index.php/workshops/standup-performdance>, (15.08. 2012).

<http://www.iugte.com/documents/ostrenko-method>, (20.10.2015).
<http://odatv.com/n.php?n=halkin-ta-kendisidir-1806131200>, (18.04.2014).
<http://www.zenithonline.de/deutsch/gesellschaft//artikel/tuerkei-du-bist-so-schoen-wenn-du-wuetend-bist-003709/> (25 .07.2013)
<http://onedio.com/haber/dakika-dakika-1-mayis-canli-blog-296766>,
<http://idansblog.org/2014/02/12/gezi-isyani-ve-bedensel-siyaset-bir-dansci-hareketsizlestiginde-tarihe-dikkat-kesilin1/>, (28.01.2014).
<http://idansblog.org/2014/02/12/performans-beden-ve-kamusal-alan-duranadamin-actigi-perspektifler-fransiz-kultur-merkezi-27-ocak-2014/>, (27.01.2014).
https://www.academia.edu/22103643/THE_ART_OF_RESISTANCE_THE_RESISTANCE_OF_ART_using_the_example_of_the_Gezi-Revolts (5 Ocak 2016)
<https://soundcloud.com/cankazaz/can-kazaz-ft-mc-recep-babayaro-game-of-thrones-theme-cover> (10 Mayıs 2015)

Basında Çıkan Haberler Listesi

<http://www.asanatlar.com/likit-politika-final-dans-gosterimi-yapildi/>, (15.05.2015).
http://www.cumhuriyet.com.tr/foto/foto_galeri/159643/1/Caferaga_da_kirmizili_kadin_in_dans_ile_direnisi.html (13. 12.2014)
<http://www.etkinistanbul.com/etkinlik/1830/likit-politika.html>(11.06. 2014).
http://www.pinarselek.com/public/page_item.aspx?id=2208(07.06.2014).
<http://heyevent.com/event/mi644a6dw2s4ua/likit-politika>(26.12.2014).
<http://heyevent.com/event/ijxchstee5besa/likit-politika>(15.05.2015).
<http://www.kargamecmua.org/dergi/sayi/83/246#> (11.06.2014).
<http://xemab.net/xemphim/K%C4%B1rm%C4%B1z%C4%B1l%C4%B1+Kad%C4%B1n+Dans+Etti+Polis+Seyretti> (09.12.2014).
<http://www.yurtgazetesi.com.tr/gundem/danssiz-devrim-olmaz-h67195.html>
(12.12.2014).
<http://www.milliyet.com.tr/istanbul/likit-politika-yereletkinlik-13128246> (15. 04. 2015).
<http://www.internethaber.com/kadikoy-karisti-kirmizili-kadina-polis-bakakaldi-746077h.htm> (13.12.2014)
<http://www.partyfever.at/event/likit-politika-dans-performans-07-05-2014-id27195/>
(07.05.2014).
<http://www.cagdasses.com/guncel/5976/dansin-bizi-kurtaracagini-dusundum>
(12.12.2014).

Likit Politika Fotoğraf Albümü:

https://www.facebook.com/ggumusayak/media_set?set=a.10152169038493741.706833740&type=3

Soma Anmasında Fotoğraf Albümü

https://www.facebook.com/ggumusayak/media_set?set=a.10152880092778741.1073741852.706833740&type=3

Savaş'tan Barış'a Fotoğraf Albümü

https://www.dropbox.com/sh/84nbdjtbv2fg4b7/AAAL5GaxkU_kVupZzF1I8nRSa?dl=0 fotoğraflar: Matthias Stumpf

Video Kaynaklar

<https://vimeo.com/152597138> (60”) Kurgu: Mustafa İdacı

<https://vimeo.com/110936053> (5’) Kurgu: Mustafa Serbes (Tanıtım Videosu)

<https://vimeo.com/135955542> (7”) Kurgu: Mehmet Bilgili (Kamusal Alanlar)

<http://vimeo.com/97703735> 7 Mayıs 2014 Full versiyonu, Galatasaray Lisesi önu

<http://www.youtube.com/watch?v=yI4esHMQQZI-> 30 Nisan 2014

<http://www.youtube.com/watch?v=NTIYrHpuKAY> Gezi Parkı, 30 Mayıs 2014, Sultan Güner fotoğraflarıyla.

<http://www.youtube.com/watch?v=MvUL1LkGQ3s> Viyana, 3 Ağustos 2013 Premier

<https://www.facebook.com/photo.php?v=547324152053958> Kurgu: Aras Okan Kara Gezi Sanat Forumu

<https://vimeo.com/126266953> Kurgu: Mustafa Bilgili: “Çaydan Eriyen adam”, Nükleer Karşıtı Eylemler.

<https://www.youtube.com/watch?v=iM7hpBQBBLg>, 9 Aralık 2014, Caferaga Mahalle evi Dayanışması, Hürriyet Haber TV.

<https://www.youtube.com/watch?v=eqwABZ5Axms>

ÖZGEÇMİŞ

Gonca Gümüşayak, 1983'te İzmir'de doğdu. Aliğa'da 6 yaşındayken bale ile tanıştı. İlk öğrenim döneminde artistik ve ritmik jimnastik yaptı. İzmir'de T.C M.E.B Özel Ulis Bale Okulu'nda Diler Ünal ve Güniz Tanker ile bale ve modern dans eğitimi almaya başladı. 2001'de Karşıyaka Anadolu Lisesi ve Ulis Bale'den mezun oldu. 2001-2005 yılları arasında ODTÜ Çağdaş Dans Topluluğu ve ODTÜ Dans Tiyatrosu ile birlikte dans çalışmalarını sürdürdü. 2005'te ODTÜ Sosyoloji bölümünden mezun oldu. 2006-2008 yılları arasında Hollanda'da Amsterdam School for Development New Dance (SNDO) ve Arnhem'de Artez Hogeschool voor de Kunsten, Dance Academy, Çağdaş Dans ve Koreografi bölümünde okudu ve 2008'de mezun oldu.

2010 yılından itibaren İstanbul'da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Modern Dans bölümünde yüksek lisans çalışmalarına başladı. 2011-2013 yılları arasında İstanbul Çocuk Tiyatrosu, "Disney Live! Mickey'nin Müzik Festivali"nde oyuncu olarak çalıştı. "Köstebekgiller Müzikli Çocuk Oyununun" koreografilerini gerçekleştirdi. 2012 yılında Impulstanz Festivali, DanceWEB bursunu almaya hak kazandı. 2013 ve 2014'te, IUGTE (International University Global Theatre Experience) programı kapsamında, Sergei Ostrenko'nun yürüttüğü Fiziksel Tiyatro atölyesinde Avusturya'da burslu katılımcı ve İtalya'da program asistanı oldu. 2015 yazında Şirince Tiyatro Medresesi'nde Yunan Tiyatro Sanatçısı Alexandra Kazozau ile "Solo'ya doğru" atölye çalışmasını gerçekleştirdikten sonra tiyatro alanında da çalışmaya karar verdi.

2015- 2016 İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda çalıştı. Üniversitelerin oyunculuk bölümlerinde hareket ve modern dans dersleri veriyor. 2010'dan beri temel yoga eğitmenliğı, 2013'ten beri ileri seviye yoga eğitmenliğı yapıyor. Kuruculuğunu üstlendiğı Gümüşayak Yoga & Dans stüdyosunda eğitmenlik çalışmalarını ve "Performance Planet" adı altında performans sanatları araştırma ve üretim çalışmalarını sürdürüyor. Sivil toplum ve sokak tiyatrosu bağlamlarında ekip çalışmalarına yer veriyor. Nötr maske, clown, grotesk beden, Le Couq fiziksel tiyatro pedagojisi ve performans sanatları araştırma çalışmalarıyla ilgileniyor.

<http://goncagumusayak.wordpress.com/>