

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

DRAMATURJİ VE DANS BAĞLAMINDA GÖÇ KAVRAMININ
ARAŞTIRILMASI

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan
20136128
ERTÜRK ERKEK

Danışman
Dr. Öğretim Üyesi
OZAN ÖMER AKGÜL

II. Danışman
Prof.
TUĞÇE ULUGÜN TUNA

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN	1
ÖNSÖZ	2
ÖZET	3
ABSTRACT	4
1. GİRİŞ	5
2. TEMEL GÖÇ KAVRAMLARI	7
3. GÖÇ KAVRAMIYLA OLUŞTURULAN PERFORMANS VE SANAT ESERLERİNE ÖRNEKLER	20
3.1. SİTÜASYONİST ENSTALASYON - LATİFA AHRAR	23
3.2. ÖLÜM VE AĞLAMA (LA MORTE E IL PIANTO) - LUIGI PREVEDEL	26
3.3. SİTÜASYONİST ENSTALASYON & YOLCULUK KANUNU (THE LAW OF THE JOURNEY) - AI WEIWEI	28
3.4. GÖÇMEN ÇOCUK (MIGRANT CHILD) & LES MİZ - BANKSY	31
3.5. SOS – RUHLARIMIZI KORUYUN (SOS – SAVE OUR SOULS) - ACHİLLIEAS SOURAS	35
3.6. TABULARLA DANS & KÖFTE HAVAYOLLARI (KÖFTE AIRLINES) – HALİL ALTINDERE	37
3.7. YAŞLI ÇOCUK – GALATAPERFORM / YEŞİM ÖZSOY	40
3.8. “BİZ” (“WE ARE”) – KEONE & MARI.....	42
3.9. İNSANLIK KOMEDİSİ – WILLİAM SAROYAN.....	46
4. ESER ÜRETİM SÜRECİ VE HAREKET ARAŞTIRMALARI	48
4.1. ESER ÇALIŞMA METODU VE SÜRECİ	48
4.1.1. <i>Hareket Araştırması ve Koreografi</i>	49

5. ESER ANALİZİ	55
5.1. SAHNE I.....	55
5.2. SAHNE II	59
5.3. SAHNE III	62
5.4. SAHNE IV	64
5.5. SAHNE V	66
5.6. SAHNE VI.....	69
5.7. SAHNE VII.....	72
5.8. SAHNE VIII	74
5.9. SAHNE TASARIMI	76
5.10. IŞIK TASARIMI	76
5.11. SES TASARIMI	77
5.12. KOSTÜM TASARIMI	79
5.13. ESER ÜRETİM SÜRECİ ANALİZ VE İLERİ BİLDİRİMLERİ	80
5.14. ESERİN VIDEO KAYDI BAĞLANTISI	85
6. SONUÇ	86
KAYNAKÇA	88
ÖZGEÇMİŞ	92

ETİK BEYAN

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı ve uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

Ertürk Erkek

ÖNSÖZ

Bu eserin yaratım süreci boyunca benden desteğini hiç esirgemeyen, fikirlerimi özgürce tartışmamı sağlayan danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ozan Ömer Akgül'e, yüksek lisans eğitimim boyunca benimle tecrübelerini ve bilgilerini paylaşan Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Anasanat Dalı Modern Dans Programı öğretim üyelerine ve anasanat dalı başkanı Prof. Dr. Tuğçe Ulugün Tuna'ya,

Eserdeki Ermenice metni seslendiren Tara Demircioğlu'na, İngilizce metni seslendiren Yeğya Akgün'e, seslerin düzenlenmesine katkı sunan Oğuzhan Akalın'a,

Eser sahneleme sürecinde ihtiyacım olan her anda uzmanlık alanlarında dayanışmalarını esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Sibel Karadağ, Yeşim Özsoy, Özge Ayşegül Fişenk, Burçin Uluçay, Demet Koca, Rozerin Ürper, Gamze Yücel, Özcan Yaman, Ezgi Bakçay, Fatih Pazvantoğlu, Ceyda Özcan, Ayça Seymen Şimşek, Deniz Özgür, Özgür Sağlık, Füsun Çeliker ve Deniz Tüzün'e,

Provalar boyunca konforlu çalışma alanlarımı paylaşarak sürecimi destekleyen DAN Kadıköy, Duende Tiyatro, 0_sbc__1_ ve Karşı Sanat Çalışmaları'na,

Hem sahne üzerindeki özverili çalışması hem de sahne dışındaki kıymetli arkadaşlığı dolayısıyla sahne partnerim Ezgi Adanç'a,

Yakın zamanda hayatını kaybeden ve meslek hayatı boyunca çektiği fotoğrafların bir kısmıyla esere katkı sunan amcam, foto muhabir ve fotoğraf sanatçısı Hilmi Ender Erkek'e,

Üzerimden hiç eksik etmedikleri destekleyici tutumları, bana olan inançları ve de bu eser özelinde sağladıkları destek sebebiyle ailem Menekşe Erkek ve Hasan Engin Erkek'e

Teşekkür ederim.

ÖZET

DRAMATURJİ VE DANS BAĞLAMINDA GÖÇ KAVRAMININ ARAŞTIRILMASI

Bu tez ve eser çalışması, göç kavramını, dramaturji ve dans bağlamında tartışmayı, araştırmayı ve bu bağlamda eser üretimini hedeflemiştir. Göçebeliğin sebepleri, biçimleri ve sonuçlarından örneklendirmelerle, bedendeki etkileri incelenmiştir. Koreografi çalışması ve hareket tasarımı araştırmasında özellikle Ortadoğulu göçmenlerin, bölgesel yasalar gereği sadece araçsız geçişin engellendiği, Rusya-Norveç arasında bulunan, Storskog sınırından ruhsatsız araç olma özelliğine sahip bisikleti kullanarak geçmesi koşulu temel alınmıştır.

Söz konusu göç hareketinden ilhamla tez ve eser çalışması yapılırken insanlığın kadim meselesi göç kavramının tanımlanması, göç ve sanat alanlarının kesişim kümesinde yer alan eserlerin taramasının yapılması ve incelenmesi öncelikli araştırma yöntemi olarak belirlenmiştir. Eser oluşturma sürecinde, danışmanlarım, Prof. Tuğçe Ulugün Tuna ile Dr. Öğr. Üyesi Ozan Ömer Akgül'ün kıymetli geri bildirimlerinden yararlanılmış ve bu geri bildirimler doğrultusunda eser şekillenmiştir.

Kavramsal çerçeve dahilinde yapılan araştırmalar ve ulaşılan örnek eserlerin incelenmesi bu tezin ve eserin oluşumuna temel teşkil etmiştir. Kadim göç meselesinin bir noktasında, Storskog sınırında, gerçekleşen göç hareketinden esinlenerek düo bir eser üretimi gerçekleştirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Göç, dans, dramaturji, performans, sanat, bisiklet.

ABSTRACT

Researching the Concept of Migration in the Context of Dramaturgy and Dance

This thesis and work of art aimed to discuss and research the concept of migration in the context of dramaturgy and dance to produce work in this context. The causes, forms, and results of nomadism and its effects on the body are examined with examples. The choreography study and movement design research were based on the condition that especially the immigrants from the Middle East who crossed the Storskog border between Russia and Norway using an unlicensed bicycle, where only vehicle-free passage was prevented as per the regional laws.

While conducting thesis and work studies inspired by the aforementioned migration movement, defining the concept of migration which is the ancient issue of humanity, scanning and examining the works located at the intersection of migration and art fields have been determined as the primary research method. During the process of creating the work, my advisors, Prof. Tuğçe Ulugün Tuna and Dr. Ozan Ömer Akgül's valuable feedback was utilized, and the work was shaped in line with these feedbacks.

The research carried out around the conceptual framework and the examination of the obtained sample works constituted the base of this thesis and the work. At one point in the ancient migration issue, a duo work was produced, inspired by the migration movement that took place at the border of Storskog.

Keywords: Migration, dance, dramaturgy, performance, art, bicycle.

1. GİRİŞ

Doğadaki tüm canlıların olduğu gibi insanın da yaşadığı coğrafyayı mücbir sebeplerden ötürü terk etme zorunluluğu tarih boyunca varlığını sürdürmüş, bu durum göç olarak tanımlanmıştır. Bu sebeplerle bağlı bulunduğu coğrafyadan ayrılmak zorunda kalan göçmenler, göç edilen ülkelerin göç politikalarına bağlı bir takım zorluklar yaşamışlardır. Göç meselesinin sebepleri ve sonuçları, birey ve toplulukları göç etmeye zorlayan şartlar, göçmenlerin hakları farklı disiplinlerin çalışma alanlarında yer almaktadır. Siyaset, sosyoloji, iktisat, ekonomi, uluslararası ilişkiler söz konusu bu disiplinlerin başında gelmektedirler. Tüm bu disiplinlerle beraber bilinen tarihten günümüze, sanatçılar, her konuda olduğu gibi göç ve göçmen kavramları üzerinde de eserler üretip kendi alanlarından göç olgusuna yönelik bir bakış açısı geliştirmişler, göç olgusunun doğrudan muhatapları olmayan toplum kesimlerinde farkındalık uyandırmayı amaçlamışlardır.

Çalışmanın birinci bölümünde, göç olgusunun dünden bugüne uzanan gerçekliğinde göç ve göçün temel unsuru olan göçmenlere dair temel bilgiler araştırılmış ve literatür tarama yöntemiyle tanım ve verilere ulaşılmıştır. Göç kelimesinin sözlük tanımından başlayarak uluslararası göç örgütlerinin göç meselesini nasıl tanımladığına, göçmenlerin statü farklılıklarından birey ve toplulukları göçe iten şartlara göz atılmıştır. Hem yakın tarih kaydının daha ulaşılabilir olması hem de bu tez/eser çalışmasına temel oluşturan göç hareketinin içinde bulunduğumuz yüzyılda gerçekleşmesi sebebiyle kadim göç meselesinin 21. ve 22. yüzyıllarına yayılan kısmına odaklanılmıştır. Tarihin daha çok tanıklık ettiğimiz bu kısımda ve içinde yaşadığımız coğrafyada gerçekleşen ve gerçekleşmekte olan göç hareketleri sebepleriyle birlikte irdelenmiştir. Birey ve toplulukların eski dönemde çoğunlukla doğa temelli sebeplerle göç ettikleri ancak yeni dönemde çoğunlukla iktisadi, ekonomik, siyasi sebeplerle göç etmekte oldukları görülmüştür. Söz konusu bölümün sonunda ise bu tez/eser çalışmasına ilham olan Storskog sınırındaki göç hareketi detaylarıyla ele alınmıştır.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise göç olgusunu, tercihen ya da zorunlu olarak, eserlerine taşımış sanatçılar ve eserleri, söz konusu bu sanatçılar ve eserleri üzerine yayınlanan makaleler, tezler, röportajlar, haber kaynakları incelenmiş ve göç olgusunun sanata, sanatın göç olgusuna etkileri ele alınmıştır. Bazı sanat eserlerinin tarihsel bir olguyu tekrar etmek üzerine inşa edildiği, bazı sanat eserlerinin ise olgunun ötesine geçerek üretildiği zamanda yayıldığı gözlemlenmiştir. İncelenen sanat eserlerinin bazıları tez/eser çalışmasına ilham olmuştur. Elde edilen veriler ve araştırmalarla birlikte, öneri metninde yer alan Rusya-Norveç arasında bulunan Storskog sınırında yaşanan göç hareketi mercek altına alınmıştır. Bu bölgede yaşanan göç hareketi temel alınarak, hareket araştırma çalışmaları yapılarak eser üretiminin gerçekleşmesi amaçlanmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde hareket araştırması ve eser üretimine dair yapılan çalışmalar analiz edilmiştir. Eser üretim sürecinin aktarılmasının yanı sıra hareket üretim yaklaşımları, hareket analizi, mekan kullanımı irdelenmiştir. Ayrıca bu bölümde danışmanlarım Prof. Tuğçe Ulugün Tuna ve Dr. Öğr. Üyesi Ozan Ömer Akgül'ün eser üretime yönelik yapılan provalara dair geri bildirimlerine ve bu geri bildirimlerin esere katkısına yer verilmiştir.

Çalışmanın son bölümünde ise göç olgusundan esinle başlayıp sahneye uzanan sürecin çıktılarını ele alınmış, dramaturji ve dans bağlamında göç kavramına dair çıkarımlar yapılmıştır.

2. TEMEL GÖÇ KAVRAMLARI

İnsanlığın var olduğu ilk çağlardan günümüze kadar olan süreçte sosyolojik, coğrafi, siyasi sebeplerle bireysel veya kitlesel olarak gerçekleşen yer değişikliği “göç” olarak tanımlanmıştır. Göç kavramı, göçün nedenleri, amaçları ve yöntemleri ele alınarak incelendiğinde farklı tanımlamalara ulaşılmıştır.

Türk Dil Kurumu’na göre göç “ekonomik, toplumsal ve siyasi sebeplerle bireylerin veya toplulukların bir ülkeden başka bir ülkeye, bir yerleşim yerinden başka bir yerleşim yerine gitme işi, taşınma, hicret, muhaceret” şeklinde tanımlanmıştır. (TDK, 2005)

“Bir kişinin veya bir grup insanın uluslararası bir sınırı geçerek veya bir devlet içinde yer değiştirmesi. Süresi, yapısı ve nedeni ne olursa olsun insanların yer değiştirdiği nüfus hareketleridir.” (Perruchoud & Redpath, s.35)

Göç olgusu, Uluslararası Göç Örgütü’nün “Göç Terimleri Sözlüğü”nde yukarıdaki şekilde tanımlanmaktadır. Bununla birlikte göç; sosyoloji, ekoloji, coğrafya, kültür, ekonomi, siyaset, sanat gibi bir çok disiplinin ilgi alanına girmesinden ötürü bu disiplinlerin içindeki sebep sonuç ilişkilerini de beraberine alarak tanımını değiştirebilmektedir. Yine “Göç Terimleri Sözlüğü” içinde ‘göçmen’ kelimesine bakıldığında karşımıza şu ilginç ifade çıkmaktadır.

“Uluslararası ölçekte, evrensel olarak kabul edilmiş bir ‘göçmen’ tanımı bulunmamaktadır. ... Birleş Milletler göçmeni, sebepleri, gönüllü olup olmaması, göç yolları, düzenli veya düzensiz olması fark etmeksizin yabancı bir ülkede bir yıldan fazla ikamet eden bir birey olarak tanımlar.” (Perruchoud & Redpath, s.37)

Söz konusu bu tanım ya da tanımla(ya)mamayla birlikte göç eylemi konusunda ayırt edici bilgilere ulaşılabilenken göçmenlik konusundaki tanımların görece daha soyut olduğu kolaylıkla fark edilmektedir. Küreselleşme Çağında Göç kitabını derleyen Suna Gülfer Ihlamur Öner ve N. Aslı Şirin Öner kitabın ön sözünde zorunlu göç kavramına dair aşağıdaki şu tanımlamayı yapmışlardır.

“İnsanların hayatta kalabilme amacıyla çatışma, doğal afetler, kıtlık, salgın hastalık, etnik baskılar ile diğer toplumsal, iktisadi ve siyasal nedenlerle topluca yer değiştirmesi anlamına gelen zorunlu göç, mülteci, sığınmacı ve yerinden edilmiş insanları içermektedir.” (Öner & Öner, loc.117)

Kolaylıkla anlaşılacağı üzere göç kavramı birden çok disiplinin çalışma alanına girmekte ve farklı disiplinlerde farklı yaklaşımlarla ele alınmaktadır. 2019 yılının son aylarında Çin’de görülmeye başlayan ve yaklaşık 3 yıl boyunca dünyayı çeşitli dalgalarla etkisi altına alan kovid 19 salgını göç meselesinin farklı alanların konusu olma özelliğine bir örnek olarak ele alınabilir. Bu salgınla birlikte; öteki ile temasın yoğun ve mesafenin az olduğu kent merkezlerinden, temasın seyrek ve mesafenin fazla olduğu kent kıyılarına ya da kırsal alanlara göçün başladığı görülmektedir.¹

Göç, esas itibariyle bir yer değiştirme hareketi olarak kabul görmüştür. Bir noktadan bir diğer noktaya geçilmesi, nakil olunması, taşınması genel olarak göç kapsamındadır. Doğal hayatın bir parçası olarak kuş, balık, böcek gibi bazı türler beslenmek, barınmak, kendilerine uygun iklim şartlarında bulunmak için yılın farklı dönemlerinde coğrafi noktalarını değiştirebilirler. Yine benzer ihtiyaçlardan ötürü göçme eylemi kimi insan topluluklarının olağan yaşamının bir parçası olarak varlığını sürdürmektedir. Örneğin; coğrafyamızda Yörükler ve Koçerler yaz aylarını görece serin yaylalarda, kış aylarını ise görece sıcak ovalarda geçirmektedirler. Bahar aylarının büyük bir kısmında ise göç etmektedirler.

¹ Türkiye’de salgının görüldüğü ve hızla arttığı ilk dönemde birçok insan, başta büyükşehirler olmak üzere, nüfus yoğunluğunun ve insanlar arası temasın yüksek olduğu şehir merkezlerinden, daha izole olacağı düşüncesiyle kıyılara, kırsal alanlara, yaylalara ve dağlara kaçmıştır. (Zoğal&Emekli / Türkiye’de COVID-19 Salgını Sürecinde İkinci Konutların Değişen Anlamları.)

“Bugün uluslararası göçü anlamak için kullandığımız birçok kavramın kökeninin sosyal bilimler disiplinlerinin ortaya çıktığı 19. yüzyıla dayandığını görüyoruz. Uluslararası göçe ilişkin kavramlar endüstri devrimine ilişkin düşünce kalıplarının ve sosyo-ekonomik düzenlemelerin izlerini taşıırken (Massey vd., 1998: 3), bir çok kavram da Avrupa’dan Amerika kıtasına göç sürecini tanımlama ve anlamlandırma çabalarının sonucunda ortaya çıkmıştır. (Düvell, 2006: 1)

Bu tez ve eserin konusu olan göç ise bireylerin ya da toplulukların fiziksel ve/veya sosyal şartlarını daha iyi hale getirmek amacıyla yapılan yer değiştirme hareketini ifade etmektedir. Bu bağlamda göç eylemi yaşamsal bir zorunluluğa ve/veya kişinin ya da topluluğun refahını iyileştirmesi amacına bağlı olabilir. İçinde yaşamakta olduğu toplum ya da coğrafyada yaşama, barınma, beslenme gibi temel haklarının siyasal, ekonomik, iktisadi vb sebeplerle tehdit altında olduğunu gören bireyler ya da topluluklar göç etmek durumunda kalabilmektedirler. Söz konusu bu bireyler ya da topluluklar yaşamsal temel hakları konusunda güven hissi oluşana kadar göç eylemlerini sürdürebilmektedirler.

Kimi göçlerde menşe ülkeden ayrılırken göçün rotası, durakları ve yolculuk süresince gerekli tüm evraklar hazırda bulunabilmektedir. Bu tür göçler düzenli göçler kapsamına girmektedirler. Düzenli göç eden bir göçmenin kimlik/pasaport gibi seyahat belgeleri, rota bilgisi ve takvimi, ulaşım planı ve biletler gibi evrakları önceden hazır bulunmaktır. Düzensiz göçlerde ise göçmen, hali hazırda içinde bulunduğu ülkeye ya yasadışı yollarla girmiş ya da yasal giriş yaptıktan sonra vize süresi dolmuştur.

Savaş, hayatta kalma, beslenme, barınma, eğitim, özgürlüğün kısıtlanması tehdidi gibi temel ihtiyaçlardan ötürü gerçekleşen göçler genel olarak zorunlu göç olarak nitelendirilmektedirler. 1914-1918 yılları arasında gerçekleşen Birinci Dünya Savaşı, 1915 yılındaki Ermeni Soykırımı, İkinci Dünya Savaşı ve öncesinde yaşanan büyük ekonomik buhran, 1933-1945 yılları arasına yayılan Yahudi Soykırımı, Sovyet

Sosyalist Cumhuriyetler Birliği'nin dağılışı, Körfez Savaşları, Arap Baharı, Suriye İç Savaşı, Rusya-Ukrayna Savaşı 20. ve 21. Yüzyılda karşımıza çıkan savaş kaynaklı zorunlu glere örnek olarak verilmektedir.

Büyük doğal afetler de bireyleri ve toplulukları gerek ikamet ettikleri ülke içinde gerekse ikamet ettikleri ülkenin dışındaki ülke ya da ülkelere doğru g yolculuklarına mecbur etmektedirler. 17 Ağustos 1999 tarihli Gölcük merkezli Marmara Depremi, 23 Ekim ve 9 Kasım 2011 tarihli Van Depremleri, 24 Ocak 2020 tarihli Elazığ Depremi ve 6 şubat 2023 tarihli Kahramanmaraş Depremleri bireylerin ve toplulukların, yaşamlarını sürdürebilmeleri için g etmelerine sebep olduğu bilinmektedir. Yakın tarihimizin en büyük depremi olan 6 şubat 2023 günü gerçekleşen Kahramanmaraş depremleri sonrasında henüz yeterli raporlar hazırlanamasa bile söz konusu bu depremlerde Türkiye ve Suriye'de yaklaşık 59.000 can kaybı olduğundan bahsedilmektedir. Yine yakın tarihimizin büyük depremlerinden sayılan Marmara Depremi'nde ise Türkiye Mühendis ve Mimarlar Odaları Birliği TMMOB'a bağlı Makine Mühendisleri Odası'nın hazırladığı "Türkiye'de Deprem Gerçeği ve TMMOB Makine Mühendisleri Onasının nerileri Oda Raporu"ndaki verilere göre Marmara Depremi'nde resmi rakamlara göre 17.480 kişinin öldüğü, 600.000 kişinin evsiz kaldığı yer almaktadır.²

"Resmi rakamlara göre bu depremde 17 bin 480 kişi öldü, 43 bin 953 kişi yaralandı ve 505 kişi de sakat kaldı. 327 bin 871 konut, 48 bin 508 işyeri, toplamda 376 bin 479 konut ve işyeri hasar gördü*. 133 bin 683 bina kt, 600 bin kişi evsiz kaldı."

İklim krizine bağlı kuraklık, suların yükselmesi gibi doğa olayları hem barınma ihtiyacına tehdit oluşturduğu için hem de beslenme ihtiyacının karşılanmasına dair sorunlar yarattığı için temel g sebepleri arasında yer almaktadırlar.

² Depremler 1,8 milyonu göçmen olmak üzere bölgede yaşayan yaklaşık 16 milyon kişiyi etkilerken (Reliefweb, 2023), mevcut tahminler en az 2,7 milyon kişinin depremleri takiben ikamet yerlerini terk ettiklerini gösteriyor. Türkiye ile birlikte Suriye'yi de etkileyen depremlerde her iki ülkede yaklaşık 850 bin çocuğun da yerinden olduğu raporlanmış bulunuyor (UNICEF, 2023). (zerim / Editör'den: Doğal Afetler, Gler ve Sosyal Dinamikler)

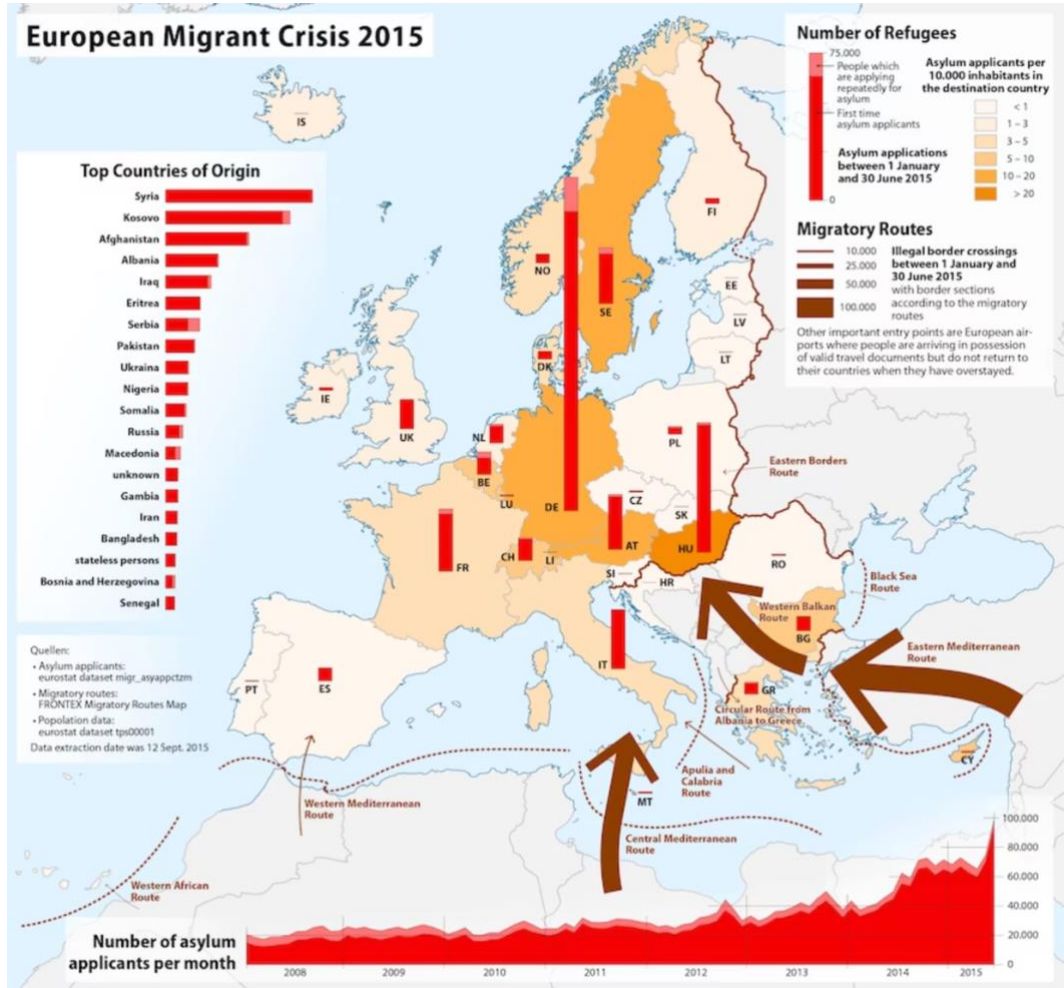
Coğrafi sebeplerin yanı sıra ulusal siyasi sebepler de zorunlu göç hareketlerinin ortaya çıkmasına sebep olabilmektedir. İçinde yaşamakta olduğu toplumda, siyasi iktidarın tutumundan ötürü varlığının, güvenliğinin, yaşam hakkının, fikri hürriyetinin tehdit altında olduğunu hisseden bireyler ya da bu bireylerin oluşturduğu gruplar zorunlu olarak göç edebilmektedirler. Çoğulcu demokrasiden uzak, çoğunluk baskısının egemen olduğu coğrafyalarda siyasi iktidarın kendinden olmayanların özgürlüğünü kısıtlamaya yönelik oluşturduğu baskılar sebebiyle gerçekleşen göçler zorunlu göç kapsamında değerlendirilmektedirler. Bireyin dili, dini, ırkı yönelimi bakımından hedef alınması, ayrımcılığa maruz kalması, parçası olduğu toplumdan dışlanması, siyasi irade tarafından hedef gösterilmesi ya da ötekileştirilmesi zorunlu göç zemin hazırlamaktadır. Bu bağlamda bir çok coğrafyada dil, din, ırk, yönelim bakımından azınlıkta bulunan bireylerin yaşamlarına ve özgür yaşam haklarına yönelik tehdit olduğu gözlemlenmektedir. Bu tehdit dolayısıyla menşe ülkelerden hedef ülkelere doğru yer değiştirmeye çalışanlar yine zorunlu göçmenler olarak karşımıza çıkmaktadır.³

Zorunlu göç kapsamına girmeyen ancak yine bireylerin ve toplulukların sosyal, ekonomik sınıf, refah seviyesi gibi statülerini ve yaşam şartlarını olumlu yönde etkilemek amacıyla gerçekleştirilen göçler ile de karşılaşmaktadır. Söz konusu bu göçler, günümüzde 'beyin göçü' olarak anılmaktadırlar. Bireyin çalışma hayatında emeğinin karşılığını alamaması, hak ettiği refah seviyesinden uzakta konumlanmak zorunda kalışı nesnel olarak beyin göçüne zemin hazırlayan unsurlardandır. Bu nesnel unsurların dışında gelecek kaygısı, geleceksizlik korkusu, politik ve sosyolojik olarak aidiyet hissinin kaybolması, psikolojik yönden tehdit altında hissetme ve teyakkuzda yaşama hali ise beyin göçünün nesnel olmayan sebeplerindedir.

³ Ayrımcılık algısının en yüksek olduğu alanlar etnik/göçmen köken ile din/inanç boyutları olup, kişisel ayrımcılık deneyimlerinin de en fazla bu alanlarda yaşandığı bildirilmiştir. (Yayak / Göçmenlerin Ayrımcılık Algıları İle Özdeşleşme Düzeyleri Arasındaki İlişkinin İncelenmesi)

“İnsanoğlunun var olduğu süre boyunca süregelen göç olgusu bugün de halen en önemli konular arasında gündemdedir. Tarih boyunca var olan göçün eski dönemlerdeki en önemli nedenleri doğa olayları, afetler, kıtlık iken günümüzde; ekonomik, siyasi, sosyal ve kültürel nedenler öne çıkmaktadır.” (Oral & Çetinkaya, 2017: 3)

Oral ve Çetinkaya'nın belirttiği gibi göçler tarihin başlangıcından beri insanlığın gündemindeki yerini korumaktadırlar. Göçler; eski dönemlerde yaşamın sürdürülebilmesi için öncelikli ihtiyaçlardan kaynaklanan sebeplere bağlıyken son yıllarda yaşamı daha iyi şartlarda, daha huzurlu, refah seviyesi daha yüksek şekilde sürdürmek arzusuna bağlı olarak da gerçekleşmektedirler. Göç hareketlerinin -büyük çoğunlukla- ekonomik, sosyal ve yaşamsal şartların düşük olduğu ülkelere bu şartların yüksek olduğu ülkelere doğru gerçekleştiği görülmektedir.



Şekil 2.1 Avrupa Mülteci Krizi Haritası, 2015

Ulusal Savunma Üniversitesi'nin 2015 yılında yayımladığı infografikten anlaşılacağı üzere Suriye iç savaşının başlamasıyla birlikte hızlanan göç hareketi ile göçmenler, çoğunlukla Türkiye üzerinden geçerek Avrupa ülkelerine ulaşmaya çalışmaktadırlar.

“Ulus-devlet merkezli yöntemsel milliyetçilik uluslararası göçü ulus-devletin sınırlarına, düzenine, vatandaşlık ve sosyal refah rejimlerine meydan okuyan bir olgu olarak görür. Bu da ‘vatandaş’a ya da ‘yerli’ye karşı göçmeni ‘yabancı’ olarak kategorize eder ve tanımlar.” (DeLaet’ten aktaran Aslı ve Gülfer ÖNER, 2007: 2)

DeLaet’in satırlarından anlaşıldığı üzere ulus-devlet merkezli bakış açılarında göçmenler vatandaş ya da yerlilere bir rakip, tehdit, baskı unsuru olarak algılanmakta ya da ulus-devletin yöneticileri tarafından bu şekilde algılanması için zemin hazırlanmaktadır. Yaşam kaygısıyla öznesi olduğu coğrafyadan ayrılan göçmen, yeni yaşam alanında ya da yeni yaşam alanına giden durak ve/veya duraklarda, o an için içinde yaşamak zorunda olduğu, toplumdan baskı görme ihtimaliyle karşılaşmaktadır. Bu baskı zaman zaman kitlesel öfkeyle birleşip göçmenin psikolojik, duygusal ve hatta fiziksel saldırılara uğramasına kadar varmaktadır.

Göçmenler menşe ülkelerden hedef ülkelere doğru giderken bazı ülkelerde duraklarlar. Örneğin; Suriye İç Savaşı’ndan etkilenerek Avrupa’ya doğru göç etme girişiminde bulunan bir Suriye vatandaşı Türkiye, Yunanistan, Bulgaristan gibi ülkelerde duraklamaktadır. Bu durakalmaların süreleri birkaç günden birkaç yıla kadar değişiklik göstermektedir. Göçmen birey, hedef ülkeye ulaşabilmek için bulunduğu duraklarda barınma, beslenme gibi ihtiyaçlarını karşılamak ve hedef ülkeye doğru giden yoldaki engelleri kaldırmak için yaşamak ve çalışmak zorundadır. Göçmen birey, hedef ülkeye geçişi sağlamak için gerekli şartlar oluşuncaya kadar ayrımcılık, kötü muamele, sömürü gibi bir çok aşağılanmaya maruz kalmaktadır.⁴

⁴ Bir kişi ya da grupla ilgili basmakalıp düşünceler ayrımcı davranışlara dönüşerek, bireylere sadece bir gruba ait oldukları için adil olmayan, olumsuz şekilde davranılması olarak tanımlanabilecek ayrımcılığa yol açar (Aronson ve Wilson, 1997).

Bu kötü muameleler kimi zaman içinde bulunulan ülkenin vatandaşları tarafından kimi zamansa bu ülkelerin kolluk güçleri tarafından uygulanmaktadır. Göçmenleri, göç yolları boyunca karşılaşılan bu tür kötü muamelelerden korumak adına göçmenlerin yasal statüleri uluslararası anlaşmalarla güvence altına alınmaya çalışılmaktadır. Bu statülerden bazıları haber bültenlerinde, sosyal medya platformlarında, gazetelerde sıklıkla kullanılmaktadır. İlk okumada ya da ilk karşılaşmada dikkat çekici olmasa da göçmen, mülteci, sığınmacı ifadeleri birbirinden yasal olarak farklı bireyleri tanımlamaktadırlar. Uluslararası ölçekteki bu tanımlar, göçmenlerin haklarının korunması hususunda, göçmenlerin o an içinde buldukları ülkeye uluslararası sorumluluklar yüklemektedir.⁵

En kapsayıcı tanıma sahip olan, hiç kuşkusuz, ‘göçmen’ kelimesinin kendisidir. Her ne sebeple olsun kendi ülkesi dışında, orijin ülkesinin sınırları ötesinde yaşayan kişileri tanımlamak için kullanılan temel kelime ‘göçmen’dir. Menşe ülkenin dışında yaşayan ve henüz mültecilik başvurusu yapmayan bireylerin tamamı göçmen olarak değerlendirilir. Uluslararası Af Örgütü / Amnesty, kendi ülkeleri dışında yaşayan ancak sığınmacı ya da mülteci statüsünde olmayan kişileri göçmen olarak tanımlamaktadır.

Sivil toplum kuruluşları, dernekler, uluslararası gözlem ve hak izleme kuruluşları söz konusu bu tanımlardan yararlanarak göçmenlerin uluslararası anlaşmalardan doğan haklarını savunmak, taleplerini görünür kılmak için mücadele vermektedirler. Kısa adı IOM(International Organization for Migration) olan Uluslararası Göç Örgütü’nün, Richard Perruchoud ile Jillyanne Redpath – Cross tarafından hazırlanan Göç Terimleri Sözlüğü’nde göçmen kelimesinin, ‘göç eden kişi olarak’ ayrıca tanımlanmış olması dikkate değer bir tanım olarak karşımıza çıkmaktadır.

⁵ Ayrımcılık, göçmenlerle ilgili yapılan çalışmalarda sıklıkla çalışılan değişkenlerden biri olup, göçmenler için sıkıntı yaratan bir deneyimdir (Berry, 2006: 48).

Göçmen kelimesi, diğer kaynaklarda olduğu gibi Göç Terimleri Sözlüğü'nde de kapsayıcı bir ifade olarak tanımlanmaktadır. Birleşmiş Milletler Mülteci Örgütü (UNCHR) 2016 yılında yayınladığı broşürde göçmen kelimesinin kapsayıcılığından bahsederek söz konusu bu kapsayıcılığın olumlu ve olumsuz yanlarına değinmiştir.

Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiserliği 1951 yılında yürürlüğe giren ve taraf ülkelerce kabul edilen Cenevre Sözleşmesi'nin birinci maddesinde mültecilik şöyle tanımlanmaktadır:

“ırkı, dini, uyruğu, belli bir toplumsal gruba mensubiyeti veya siyasi düşünceleri nedeniyle zulme uğrayacağından haklı sebeplerle korktuğu için vatandaşı olduğu ülkenin dışında bulunan ve o ülkenin korumasından yararlanamayan, ya da söz konusu korku nedeniyle yararlanmak istemeyen; yahut uyruğu yoksa ve bu tür olaylar sonucu önceden yaşadığı ikamet ülkesinin dışında bulunan, oraya dönemeyen veya söz konusu zulüm korkusu nedeniyle dönmek istemeyen kişilerdir.”

Uluslararası Af Örgütü / Amnesty sığınmacı statüsünü aşağıdaki şekilde tanımlamaktadır.

“Sığınmacı, ülkesinden ayrılmış olan ve zulüm ve ağır insan hakları ihlallerinden korunmak için başka bir ülkeye sığınan, ancak hukuki anlamda henüz mülteci olarak kabul edilmeyen ve sığınma başvurusunun sonucunu bekleyen kişidir. Sığınma talep etmek bir insan hakkıdır. Bu da herkesin sığınma talebinde bulunmak üzere başka bir ülkeye girmesine izin verilmesi gerektiği anlamına gelir.”

Göçmen, mülteci, sığınmacı, düzenli göçmen, düzensiz göçmen, zorunlu göç, beyin göçü gibi kavramların her birinin ortaya çıkmasındaki temel sebep tarih sahnesinde ulus devletlerin varlığını göstermeye başlamasının ardından yine bu devletlerin birbirlerinin arasına ticari, siyasi, coğrafi sınırlar çizmiş olmasıdır.

“Sınırlar, ulus-devletlerin uluslararası platformda egemenlik alanlarını belirleyen, savaşlar veya uluslararası anlaşmalar ile çizilen olgulardır.” (Deniz, T., 2020:3)

Sınırlar ülkeler arasında bir ayraç görevi yapmaları itibarıyla insanları da birbirlerinden ayırmaktadırlar. Bu ayırma özelliğinden ötürü bir sınır bölgesinin içinde olmak diğer tüm sınır bölgelerinin dışında olmak anlamını taşımaktadır. Bir sınır bölgesinin içinde dünyaya gelen birey, içinde doğduğu sınıra egemen olan ülkenin vatandaşı olarak kabul edilmektedir ve o ülkenin vatandaşı olduğuna dair kimlik belgesi taşımaktadır. Resmi kimlik belgesi üzerinden sağlanan bu aidiyet, sınır olgusunun varlığından ötürü, sınırın farklı taraflarında yaşayanları “biz” ve “onlar” şeklinde tanımlar yapmaya zorlamaktadır.

Akademisyen Dr. Sibel Karadağ, Türkiye-Yunanistan sınır hattında bulunduğu 2 yıl boyunca yaptığı gözlemleri “Ege Denizi’nin Dalgalarında Sınır Yönetimi: Aktörler, Söylemler ve Pratikler” (Karadağ, 2023) başlıklı makalesinde detaylı biçimde aktarmıştır. Karadağ’ın aktardıkları ışığında ülkeler arasındaki sınırlardan kara sınırlarının daha net, keskin, belirlenebilir ve dolayısıyla ülkeler açısından kontrol edilebilir olduğu anlaşılmaktadır. Kara sınırlarının katı, keskin ve kontrol edilebilir yapısına karşın deniz sınırlarının daha akışkan, ehlileştirilemez ve akışkan olduğunu belirtilmektedir.

“Sonsuz, ehlileştirilemez, sabitlenemeyen ve akışkan doğası gereği denizin, hudut çizilebilen ve tahakküm kurulabilen karadan farklı olduğu düşüncesi, Batı düşünce tarihinde uzun bir geçmişe sahiptir.” (Karadağ, 2022: 6)

Göçmenlerin temel hedeflerinden olan Kıta Avrupası’nı oluşturan ülkelerin kendi sınırlarına dair sahip olduğu bu fikir sınır güvenliği konusunda yapılan çalışmalara ağırlık verilmesi şeklinde olgunlaşmış ve denizlerin güvenliği teknolojik gelişmelere bağlı olarak katılaştırılmıştır. Tüm zorluğuna karşın Ege Denizi’nin göçmenler için en

mümkün yollardan olduğu Karadağ'ın makalesinde açıkça belirtilmektedir. Ege Denizi'nin diğer deniz sahanlıklarına göre daha sığ, görece kapalı ve sık adalardan oluşan yapısı göçmenlerin deniz yoluyla ülkeler arası geçiş yapabilme ihtimallerini arttırmaktadır. Karadağ, Midilli Adası'nda araştırma yapmak üzere, bulunduğu süre zarfında, Türkiye ve Yunanistan güvenlik birimleri tarafından tespit edilmeden Midilli'ye ulaşan çok sayıda göçmen botuna tanıklık ettiğini söylemektedir. Saha çalışmaları boyunca göçmenler ve Türkiye-Yunanistan sınır hattı güvenlik birimleri ile görüşmeler gerçekleştiren Karadağ'ın aktardıklarına göre sınırı geçmeye çalışan göçmenlere Türkçe, İngilizce ve Arapça duyurular yapılmaktadır. Söz konusu bu aktarımlara kaynaklık eden güvenlik personeli, duyuruların ardından, Afrikalıların genellikle ihtarla uyararak durduğunu, Suriyelilerin denizi geçmeye devam etmeye çalıştıklarını fakat en dirençli grubun Afganlar olduğunu ve hiç durmadıklarını söylemektedir:

“Önce üç dilde duyuru yapıyoruz; Türkçe, İngilizce ve Arapça. Afrikalılar genellikle duyuru ile dururlar. Ama Suriyeliler istemiyor. En dirençli olanlar ise Afganlar. Hiç durmuyorlar” (Karadağ, S., 2022: 17)

UNHCR'nin her yıl yayınladığı göç raporunu haberleştiren DW, haberinde göç ile alakalı rakamlara yer vermiştir. UNHCR raporuna dayandırılarak yayımlanan DW haberinde, 2017 yılının sonunda dünya çapında zorla yerinden edilen insanların toplam sayısının 68,5 milyona ulaştığı görülmektedir. Haberin devamında en çok göç alan ve göç veren ülkeler şu şekilde ifade edilmektedir.

“En çok sığınmacı veren ülkeler Suriye, Afganistan, Güney Sudan, Myanmar ve Somali olarak rapora yansdı. En çok sığınmacı alan ülkeler ise Türkiye, Pakistan, Uganda, Lübnan ve İran oldu.” (DW, 2018)

UNHCR'nin verilerine göre en çok göç veren ülkeler listesinin üst sıralarında olan Suriye, Irak, Pakistan, Afganistan'dan yola çıkan göçmenlerin rotası ağırlıklı Türkiye'den geçmektedir. Türkiye-Suriye, Türkiye-İran, Türkiye-Irak sınırlarından

Türkiye topraklarına giren göçmenler ya deniz sınırlarını aşmaya çalışarak Akdeniz veya Ege Denizi üzerinden ya da kara sınırlarını aşmaya çalışarak Kırklareli ve Edirne’de bulunan sınırlar üzerinden Türkiye’nin Yunanistan ya da Bulgaristan sınırlarını geçmeye çalışmaktadırlar.

Göçmenlerin tercih ettiği bir diğer yol ise Rusya üzerinden Finlandiya, Norveç gibi ülkelere geçerek Avrupa’ya ulaşmaktır. Bu sınırların da kendilerine göre riskleri, zorlukları mevcuttur. Ülkeler arası anlaşmalar gereği Rusya’ya yasal yollardan yani düzenli göçmen olarak gelen göçmenler Rusya’dan Avrupa’ya doğru geçerken düzensiz göçmen tanımının kapsamına geçerek hareket etmektedirler. Bu süreçte Rusya sınırına ulaşmış olan göçmenler hedefleri doğrultusunda hareket ederken Kuzey Avrupa ülkelerinin sınır güvenlik yaklaşımlarıyla mücadele etmektedirler.

Rusya ile Norveç’i birbirine bağlayan Storskog sınırının Ortadoğu’dan Avrupa’ya geçmeye çalışan göçmenler için son yıllarda yeni ve umutlu bir rotaya dönüşmüş durumda olduğu gözlemlenmektedir. Göçmenlerin Kıta Avrupası’na kuzeyden girmesinin bir formülü olan bu göç yolu Rusya’ya kadar vize ile ulaşabilen göçmenlerin kullandığı bir rota olarak öne çıkmaktadır. BBC News’ten Nick Holland’ın Cezayirli bir göçmenle röportaj şeklinde yaptığı haberinde söz konusu bu rotanın göçmenler arasında hızla popüler olduğundan bahsediliyor. Holland, Storskog sınır kapısının 2014 yılı boyunca sadece 7 göçmen tarafından sığınma talep etmek amacıyla kullanıldığını, buna karşın 2015 yılının sadece Ekim ayında 1100 göçmenin sığınma talebiyle Norveç tarafına geçtiğini aktarıyor.

“Akdeniz’in ölümcül deniz yolculuğundan kaçınmak isteyen yüzlerce göçmen Avrupa’ya giden farklı bir rota buldu: Rusya’dan Norveç’e bisiklet yolculuğu. Kuzey Kutup sınırını yürüyerek geçmeleri yasak olan göçmenler bisiklet satın alarak son birkaç metrede pedal çevirerek Norveç’e ulaşıyor.”(BBC News Türkçe, Nick Holland, 2015)

Holland, haberin devamında sınır polis şefi Stein Hansen'in ifadelerine dayandırarak, göçmenlerin kullandığı bisikletlerin Norveç standartlarına uygun olmadığı için bisikletlerin gümrük polis binasının duvarına yığılmış şekilde terk edildiğini ve her üç günde bir parçalanmak üzere toplatıldığını aktarıyor.

“Kuzey Kutup Bölgesi, kara yolu ile Norveç ve Finlandiya'nın sınır komşusudur. Asıl geçiş noktası, 2015 yılında 5.200 göçmenin iltica başvurusunda bulunduğu Norveç ve Rusya arasındaki tek yasal kara geçişi olan Storskog sınır kapısıdır. Bu geçiş noktasından kuzey Avrupa ülkelerine giden göç dalgası Finlandiya üzerinden Avrupa'ya yayılım göstermektedir. Geçişler sınır kapısından yapıldığı ve yasadışı olmadığı için bu geçişlere ilişkin veriler bulunmamaktadır.” (Kemal, N. s.68)

Nursel Kemal'in, “Göç Olgusu, Avrupa'ya Giden Güncel Göç Rotaları ve Bu Göçlerin AB Ekonomisine Etkisi” başlıklı yüksek lisans tezinde yer verdiği gibi Rusya ile Norveç'i birbirine bağlayan Storskog adlı sınır kapısı üzerinden Avrupa'ya göç etmek göçmenlerin son yıllarda bulduğu rotalardan biri olarak göze çarpmaktadır. Hem Holland'ın haberi hem de Kemal'in tezinde yer alan bilgiler ışığında, göçmenler tarafından 2010'lu yıllarda keşfedilen bu rotanın kısa süre içinde göçmenler arasında popülerleştiği gözlemlenmektedir.

3. GÖÇ KAVRAMIYLA OLUŞTURULAN PERFORMANS VE SANAT ESERLERİNE ÖRNEKLER

Dünya çapında göç kavramını merkezine alan performansların ve sanat eserlerinin bir kısmı bu başlık altında incelenecek, tez/eser üretimine dair olumlu ve olumsuz çıkarımlar yapılacaktır. Faslı aktivist ve sanatçı Latifa Ahrar, İtalyan heykeltıraş Luigi Prevedel, Çinli sanatçı Ai Weiwei, kimliğini saklı tutan politik aktivist ve sokak sanatçısı Banksy, genç mimarlık öğrencisi ve enstalasyon sanatçısı Achilleas Souras, küratör ve sanatçı Halil Altındere, dansçı çift Keone & Mari ve göçmen Ermeni yazar William Saroyan'ın eserleri bu başlık altında incelenecektir.

“Göçler sadece bir mekan ya da coğrafya değişimi değildir. Dinamizmiyle ekonomik, siyasi ve kültürel uçlara dokunan olaylardır. Göçler işsizlerin, adil yargılanmayanların, terörden kaçanların, çevresel sorunların ve başka ülkelerin çıkarlarının kurbanı olan insan topluluklarının hareketidir.” (Yağmur, Ö. & Bastaban, Ü., 2020: 6)

Göç ile alakalı bir çok sanat eserini inceledikleri “Sanatta Göç Teması: Göç’e Çelme Takma” başlıklı makalelerinde Yağmur & Bastaban, göçlerin ‘uçlara dokunacak’ seviyede dinamik hareketler olduğuna dikkat çekmektedirler. Bu açıdan bakıldığında sanat perspektifinden ele alınması hayli güç olan göç meselesi sanatçıların süzgecinden geçerken zaman zaman büyümüş, zaman zaman anlamını yitirmiş, zaman zaman yayılmış ve zaman zamansa tüm gerçekliğiyle bir kez daha gündemin en üst sıralarına yerleşmiştir.

Bugün oldukça fazla sayıda sanat eserinde ölümsüzlüğünü sürdüren Alan Kûrdi isminin bir basın fotoğrafı ile dünya kamuoyunun gündemine oturduğu bilinmektedir. 2012 yılında Suriye'nin Kobanê kentinde Kürt bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Alan Kûrdi Suriye İç Savaşı'nın yayılmasıyla beraber önce ailesiyle beraber Türkiye'ye geçmiştir. Türkiye'den Kıta Avrupası'na doğru kaçak yollarla geçmeyi üç kere deneyen Kûrdi ailesi dördüncü denemesini 2 Eylül 2015 Çarşamba sabahı erken saatlerde Türkiye'nin Muğla ilinin Bodrum ilçesinden Yunanistan'ın Kos Adası'na

doğru yapmıştır. Tehlikeli olduğu bilinen bu yolculukta denizin dalgalanmasının ardından kaptanın botu terk ettiği ve sonrasında Alan'ın babası Abdullah Kûrdi'nin botu kontrol etmeye çalıştığı babanın ifadelerinden anlaşılmaktadır. Baba Kûrdi'nin ifadelerine göre dalgalara dayanamayan bot alabora olmuş ve batmıştır, botun batmasının ardından Alan, abisi Ghalib ve annesi Rehanna boğularak can vermiştir.

Alan'ın bir süre sonra kıyıya vuran cansız bedeni, o günler için Doğan Haber Ajansı'nda çalışan foto muhabir Nilüfer Demir tarafından fotoğraflanmıştır. Time Dergisi'nin yılın fotoğrafları sekisine de giren Nilüfer Demir'in meşhur fotoğrafı Sedat Simavi Gazetecik dl'ne layık görülmüş, Türkiye Foto Muhabirleri Derneği'nin her yıl düzenlediği "yılın basın fotoğrafları yarışması"nda 2016 yılının kazananı olmuş ve ayrıca Birleşmiş Milletler Gazeteciler Derneği Altın dl'n almıştır. Tüm dünyada büyük yankı uyandıran bu fotoğraf ve Alan'ın hikâyesi tam tabiriyle "uçlara dokunarak" dünya gündeminin birinci sırasına yükselmiştir. Alan Kûrdi'nin bu fotoğraflarının ardından Avrupa lkeleri, Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada göçmen politikalarında bir dizi değişikliği hızla devreye sokmuştur.



şekil 3.1 Nilüfer Demir, Alan Krdi, 2 Eylül 2015, fotoğraf.

“Kısacası söz konusu fotoğraf görsellik stratejisi ve sosyalin görsel inşası bağlamında değerlendirildiğinde duyguları harekete geçiren, Suriye göçmen krizine farklı bir perspektifle yaklaşılmasını sağlayan ve bu anlamda duygulanımsal topluluklar ve yeni bir gerçeklik inşa eden önemli bir örnek olmuştur.” (Emekliler, N. & B., 2022: s.15)

“Görselin Duygusal Gücü: Göçmen, Mülteci ve Sığınmacıların Küresel Görsel Politikadaki Temsili Üzerine” adlı makalelerinde iletişim araçlarının yayılması ve hızlanmasıyla beraber görsel öğelerin küresel ölçekteki duygusal gücünü irdeleyen Nihal ve Bilgehan Emekliler söz konusu ikonik fotoğrafın yeni bir gerçeklik inşa edecek kuvvette olduğunu vurgulamaktadırlar. Suriye İç Savaşı’nın başladığı 2011’den bu yana Ege ve Akdeniz’de hayatını kaybeden binlerce göçmenden yalnızca biri olan Alan Kûrdi’nin kıyıya vuran cansız bedeninin fotoğrafı, fotoğrafın çekildiği 2 Eylül 2015 tarihine kadar göçmenleri katı bir şekilde iten Avrupa, Amerika ve Kanada’nın sınır politikalarını esnetmesine ve ülkelerine kabul edecekleri sığınmacı sayılarını arttırmasına yol almıştır.⁶

Daha adil, daha özgür, daha insanca bir yaşam için tüm risklere rağmen göç yollarında hayatını kaybedenlerden sadece bir tanesinin hikâyesini tüm çıplaklığıyla gözler önüne seren bu fotoğraf karesi Türkiye ve dünyada bir çok sanat eserinin konusu olarak karşımıza çıkmaktadır. Aşağıda incelenecek sanat eserlerinin bu tez/eser çalışmasındaki sanatsal bakış açısına dair olumlu ve olumsuz yönde örnekler teşkil etmesi amaçlanmaktadır.

⁶ Mülteciler konusunda tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de ilk kırılma noktası 2 Eylül 2015 tarihinde Bodrum açıklarında mültecileri taşıyan teknenin batması sonucu hayatını kaybeden 3 yaşındaki Aylan Kûrdi’nin fotoğrafı olmuştur. Mülteciler konusunda ikinci kırılma noktası da yaşanan bu olaydan sonra dünya kamuoyunun mülteciler konusuna odaklanması ve Türkiye ve Avrupa Birliği (AB) arasında 18 Mart 2016’da imzalanan mültecilere yönelik “geri kabul anlaşması”nın gündeme gelmesidir. (Erdoğan / Türkiye’de Yaşayan Suriyeli Mültecilere Yönelik Medya Algısı)

3.1. Sitüasyonist Enstalasyon - Latifa Ahrar



Şekil 3.2 Latifa Ahrar, Alan Kûrdi Sitüasyonist Enstalasyon / Fas / Eylül 2015.



Şekil 3.3 Latifa Ahrar, Alan Kûrdi Sitüasyonist Enstalasyon / Fas / Eylül 2015.

Nilüfer Demir'in 2 Eylül 2015 tarihi itibarıyla dünya gündemine oturan fotoğrafının ardından bir yandan ekonomi, siyaset, uluslararası ilişkilere dair bir çok köklü değişiklik yaşanmaktayken bir yandan da sanatçılar ve aktivistler, Demir'in fotoğrafıyla karşılaşılan acı gerçekliği ifade biçimlerine aktarmaya çalışmakta, nihayet yaşanan büyük yüzleşmenin görünürlüğünü arttırmak için çabalamakta ve Alan Kûrdi'nin yas dolu fotoğrafının tarih sahnesinde bıraktığı izi unutulmaz kılmak için üretimler yapmaktalardı. Söz konusu bu çabaya ve üretilere dair örneklerin bir kaçı bu bölümde incelenecektir. Bu üretimlerin en hızlı gerçekleşeni Latifa Ahrar isimli Faslı bir oyuncunun Alan'ın son görüntüsünü yeniden canlandırma çabasıydı. Ahrar'ın organizasyonu ile bir araya gelen yaklaşık 40 kişilik sanatçı grubu oyuncu ve yönetmenlerden oluşmaktaydı. Fas'ın başkenti olan Rabat ilinin el-Vidaye sahilinde buluşan eylemci/sanatçılar Alan Kûrdi'nin son fotoğrafındaki kıyafetlerini andıracak biçimde kırmızı tişört ve mavi pantolon giymektedirler. El-Vidaye sahilinde başları denizi gösterecek şekilde yüz üstü yere uzanan eylemci/sanatçılar yaklaşık 20 dakika boyunca bu şekilde performanslarını/eylemlerini sürdürdüler. Söz konusu performansın ardından sanatçı Latifa Ahrar bugüne kadar, yaşam şartlarını iyileştirmek için çıktıkları yolda Fas ve İspanya sahillerinde hayatlarını kaybeden ülke

(Fas) gençlerinin durumuna tanıklık ettiklerini söyleyip Alan Kûrdi'nin durumundan çok etkilendiklerini yerel gazeteye verdiği röportajda şöyle dile getirmektedir:

“Suriyeli Aylan’ın görüntüsü hepimizin duygularını harekete geçirdi ve bizi çok etkiledi. Sanatçılar olarak Suriyeli mültecilere destek olmak için Aylan’ın deniz kenarındaki görüntüsünü yeniden canlandırmak istedik.”

Performansçıların bedenlerini bir sanat nesnesine dönüştüren ve bu yönüyle aktivizmle sanatçılık arasında bir yerde konumlanan Latifa Ahhar’ın eseri tepkiseliliği, temsiliyeti ve konumlandığı yeri bakımından son derece önem teşkil etmektedir. Nilüfer Demir’in fotoğrafının küresel ölçekte konuşulmasından sadece birkaç gün sonra böylesi bir denemenin yapıyor oluşu, başta Ahrar olmak üzere, katılımcı tüm performansçıların Kûrdi’nin fotoğrafıyla simgeleşen göç meselesine dair açık tutumunu gözler önüne sermektedir. Eserde bedenlerini nesneleştiren performansçılar bu kadar kısa sürede bir sanat eserinin parçaları olmaları sebebiyle aynı zamanda birer eylemci olarak da tanımlanabilirler. Ülkelerin savaş ve sömürü politikalarıyla beraber Kıta Avrupası’nın göçmen politikalarının eleştirildiği bu çalışma içerdiği politik duruş sebebiyle eseri uygulayan sanatçıları aynı zamanda birer eylemci haline getirmektedir. Eserin icra edildiği ya da bir başka deyişle eylemin gerçekleştirildiği yer olan el-Vidaye sahili, Faslı gençlerin İspanya’ya göç etmek için tehlikeli deniz yolculuğuna açılan sahil olma hafızasını üzerinde bulunduran ikonik bir kamusal alan olma özelliğini taşımaktadır. Bu yönüyle L. Ahrar ve arkadaşları, kendi hikâyeleri ile Alan bebeğin hikâyesi arasında özdeşlik kurulmasına da katkı sağlamışlardır. Fas ile İspanya arasında çok uzun yıllardır süren, Akdeniz’in sularında gençlerin hayatlarına mal olan ancak kanıksanması sebebiyle gündem olma özelliğini yitirmiş bir göç hareketi, söz konusu bu eser ve eylem ile bir kez daha nitelenmiştir.

3.2. Ölüm ve Ağlama (La Morte e il Pianto) - Luigi Prevedel

Fas'ın Akdeniz kıyılarında, sanatçı öznelerin, kendi bedenlerini birer sanat nesnesine dönüştürdükleri ve genel manada “sitüasyonist” yerleştirme sayılabilecek bu aktivist performansın dışında Alan Kûrdi'nin ikonik fotoğrafı bir çok farklı alanda sanat eserine ilham olmuştur. Faslı sanatçıların L. Ahrar önderliğinde ve kendi iradeleriyle organize olarak gerçekleştirdiği aktivist performansla bir sanat eserine dönüşen trajik an; dönemin Papası Papa Francesco tarafından, bir heykel örneği olarak, sipariş üzerine heykeltıraş Luigi Prevedel'e yaptırılmıştır. Katolik dünyasının ruhani lideri olan Papa Francesco tarafından Prevedel'e yaptırılan heykel Birleşmiş Milletler Gıda ve Tarım Örgütü'ne hediye edilen heykelin açılışı örgütün Roma'daki merkezinde Papa'nın katıldığı bir törenle gerçekleştirilmiştir.

Ahrar ve arkadaşlarının Fas kıyılarındaki performansından son derece farklı olan bu eserin en önemli özelliği Hıristiyan dünyasının lideri tarafından sipariş üzerine yaptırılmış olmasıdır. Eseri sipariş veren kişi olan dönemin Papası eserin üreticisinden ve eserin kendisinden daha çok konuşulmaktadır.



Şekil 3.4 Luigi Prevedel, La Morte e il Pianto (Ölüm ve Ağlama) / Heykel / İtalya / 2017.

Görselden anlaşılacağı üzere, İtalyan heykeltıraş Luigi Prevedel'in "La Morte e il Pianto" (Ölüm ve Ağlama) adını verdiği eserinde Alan Kürdi tek başına bulunmamaktadır. Alan bebeğin Muğla/Bodrum kıyılarında çekilen fotoğraftaki görüntüsünün beyaz mermere aktarılmasının ötesinde eserde Hıristiyan inancına ait bir melek figürünün yer aldığı görülmektedir. Alan'ın yanında, bir eli Alan'ın sırtında olacak şekilde yüzünü gökyüzüne dönmüş halde şekillendirilen melek de tıpkı Alan gibi bir bebektir. Eski ve yeni ahitte sıkça söz edilen melekler, tanrının sözlerini insanlara ulaştırmanın yanında, korumasını ve cezasını da getirirler (Carr-Gomm, 2018). Prevedel'in eserine bu açıdan bakıldığında eserdeki bebek meleğin varlığı ile Hıristiyan inancındaki Papa'nın varlığı özdeşlik kazanmaktadır. Ruhani lider Papa, başta liderlik ettiği Hıristiyan dünyası olmak üzere tüm dünyaya göçmenlerden, göçmenlerin zorlu yolculukları boyunca yaşadıkları trajediden haber vermektedir.

Prevedel'in "La Morte e il Pianto" adlı eserindeki göstergeler bir inanç sistemine referans vermektedir. Bir dinin yaşayan en büyük temsilcisi tarafından yaptırılan bu eserdeki göstergelerin inanç sistemine referans vermesi son derece beklenen bir durum olarak kabul edilebilir. Bununla beraber, Hıristiyan dünyasının ruhani liderinin Alan'ın cansız bedeninin kıyıya vurmasından yaklaşık 2 yıl sonra bu eserin açılışını gerçekleştirmesi meşhur fotoğrafın çekilmesinin üzerinden geçen bunca zamana karşın göç meselesinin hala tüm ağırlığıyla dünya gündeminde olduğunu göstermektedir. Göçmenlerin hedef ülkelerinin çok büyük bir kısmının bulunduğu Kıta Avrupası'nın merkezinde yer alan Papa'nın çağrı niteliğindeki bu siparişi, söz konusu ülkelerin, uluslararası siyaset bağlamında göç meselesindeki duyarsızlığını da gözler önüne sermektedir.

3.3. Sitüasyonist Enstalasyon & Yolculuk Kanunu (The Law of the Journey) - Ai Weiwei

Alan Kûrdi'nin kısa zamanda dünya çapında yayılan ve ikonikleşen fotoğrafı birçok farklı sanat alanında esin kaynağı olmuştur. Bu trajik olaydan esinlenen kimi sanatçılar resim, heykel gibi alanlarda eser vermekteyken kimi sanatçılar ise L. Ahrar ve arkadaşlarının örneğinde görüldüğü gibi bedenlerini sanat eserine çevirerek üretimde bulunmuşlardır. Dünyaca ünlü Çinli sanatçı Ai Weiwei de sitüasyonist bir çalışma yaparak kendi bedenini sanat eserine dönüştürmüştür.

1957 yılında Pekin'de dünyaya gelen Ai Weiwei eğitim hayatının 12 yıllık bir kısmında New York'ta bulunmuş, ardından ülkesi Çin'e dönerek kültür politikalarını eleştiren eserler üretmiştir.

“Ai, Kominist Parti'nin resmi sanat politikasını reddeden ilk sanatçı hareketi olan Yıldızlar Grubu'nun kurucularının arasında yer almıştır.” (Avcı & Uslu, 2019)

Sevgi Avcı ve Menekşe Uslu'nun Akdeniz Sanat Dergisi'nde kaleme aldığı “Ai Weiwei'nin Muhalif Sanatı” isimli makalede yer verdikleri şekliyle Ai Weiwei muhalif kimliği ile öne çıkmaktadır. Vatandaşı olduğu Çin'in hükümet ve kültür politikalarını da sıklıkla eleştiren Ai zaman zaman ciddi biçimde tepki görmektedir. Çin hükümetinin kültür politikalarını eleştiren sanat eserleri üretmesi sebebiyle 81 gün boyunca yasadışı bir şekilde gözaltında tutulan Ai, gözaltından çıktıktan bir süre sonra gözaltındaki deneyimlerini yansıtan bir enstalasyon çalışmasına imza atmıştır.

Muhalif kimliğiyle tanınan Ai Weiwei göç hareketlerinin yoğunlaştığı 2015 yılı itibariyle Yunanistan'ın Midilli adasına giderek burada bir stüdyo kurmuş ve birçok sanat eserinin üretimini burada gerçekleştirmiştir. Film, fotoğraf, enstalasyon gibi alanlarda çalışmalar yapan Ai Weiwei'nin göç temasıyla ürettiği eserlerin en

önemlilerinden biri doğrudan Alan Kûrdi'yi ele almaktadır. Ai, Alan ve ailesinin ulaşmayı amaçladığı Midilli Adası'nın kıyılarında Alan gibi yüzüstü uzanıp poz vererek bir eser yaratmıştır.



Şekil 3.5 Ai Weiwei / Yunanistan (Midilli) / Fotoğraf&Enstalasyon / Eylül 2016.

Sanatçının muhalif kimliğiyle birlikte Midilli Adası sahiline uzanarak verdiği bu poz bir yandan büyük beğeni toplamış olsa da bir yandan son derece ciddi eleştirilerin hedefi olmuştur. Sanat alanında yayın yapmakta olan E-flux isimli bir dergide Ai Weiwei'nin bu performansı ile alakalı sert bir eleştiri yazısı kaleme alınmıştır. Amerikalı sanat eleştirmeni Karen Archey'in 16 Şubat 2016 tarihinde E-flux'ta yayınlanan eleştiri yazısındaki ifadeler yaklaşık olarak şu şekildeydi: Mülteci sorununa dikkat çekmek için 3 yaşındaki bir bebeğin cansız bedeninin, zengin ve orta yaşlı bir adam tarafından taklit edilmesinden daha iyi yollar olabilir. Ai'nin bu çalışmasının Hindistan Sanat Fuarı'nda sergilenerek kamusal alanın dışına taşınması mevcut eleştirilere ek olarak yeni tepkilerin de ortaya çıkmasına yol açmıştır.

Göç teması çevresinde çok sayıda eser üreten ve sergileyen Çinli sanatçı ve aktivist Ai Weiwei'nin bu alanda incelemeye değer bir başka eseri de “The Law of the Journey” (Yolculuk Kanunu) olarak karşımıza çıkmaktadır. Çek Cumhuriyeti'nin başkenti Prag'da yer alan Ulusal Galerisi'de sergilenen eser Ai'nin bugüne kadar ürettiği en büyük sanat eseri olma özelliğini taşımaktadır. 70 metre uzunluğundaki eser Ulusal Galerisi'nin Ticaret Fuarı'nın tavanından iplerle sarkıtılarak yerleştirilmiştir. 70 metre uzunluğunda dev bir lastik bot ve içindeki 258 göçmen figüründen oluşan bu büyük ölçekli eser galeriyi ziyaret edenlerin üzerinde yer alacak şekilde konumlandırılmaktadır.

Prag'da sergilenen “The Law of the Journey” adlı eserde Ai, Ege ve Akdeniz'in doğusundan yola çıkarak deniz yoluyla Kıta Avrupa'sına ulaşmaya çalışan göçmenlerin trajedisine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır.



Şekil 3.6 Ai Weiwei , The Law of the Journey / Çek Cumhuriyeti (Prag) / 2017.

Havada asılı dev bir bot ve içindeki 258 göçmenden oluşan eserde siyah hariç herhangi bir renk kullanılmamaktadır. The Law of the Journey adlı eser bu yönüyle Ege ve Akdeniz'i geçmeye çalışırken hayatını kaybeden göçmenlere bir saygı duruşu niteliğindedir. Ancak göç olgusu Papa'nın heykeltıraş Prevedel'e yaptırdığı gibi ya da Ai'nin söz konusu bu eserinde olduğu gibi sanat galerileri, salon ya da saraylar gibi steril mekanlarda değil bizzat sınırlar, sokaklar ve deniz sahalarında gerçekleşmektedir. Böylesi eserler ile göç olgusunun sanattaki görünürlüğü, göç imgesinin kendi kuvvetinin vasat bir tekrarı olduğu gerekçesiyle sorgulanmaktadır.

3.4. Göçmen Çocuk (Migrant Child) & Les Miz - Banksy

Buna karşın protest bir sokak sanatçısı Banksy'nin eserleri her daim olduğu gibi sokağa taşmaktadır. Dünyaca ünlü olmasına karşın kimliğiyle alakalı neredeyse hiçbir bilgiye ulaşılamayan Banksy rumuzlu sokak sanatçısı bu yönüyle merak uyandırmaya devam etmektedir. Eserlerini başta İngiltere olmak üzere farklı coğrafyalarda ve genellikle kamusal alanlarda üreten ve sergileyen sanatçının İngiliz olduğu rivayet edilmektedir. Özen ve Eken'in "Sokak Sanatının Gizli Sanatçısı, Banksy" adlı makalelerinde sözünü ettiği gibi Banksy dünyanın en etkili isimleri arasında yer almaktadır. Time Dergisi'nin klasikleşmiş "dünyanın en etkili 100 ismi" listesinde 2010 yılında yer verilen sanatçı ününü günümüzde de sürdürmektedir.

“O sanat dünyasına zor kabul edilmiş, müzelerle ve sanat galerileriyle dalga geçen, 2010 yılında Time dergisinin Steve Jobs ve Lady Gaga'yla birlikte dünyanın en etkili 100 ismi arasında gösterdiği bir sanatçıdır. "Gerilla artist" olarak anılan sanatçı çalışmalarında savaş karşıtı, çevreci, hayvan haklarını savunan ve tüketim çılgınlığını eleştiren mesajlar vermektedir.” (Özen & Eken, 501)

Kimliğini gizlemesi, hakkındaki bilgilere bir türlü ulaşılabilmesi sebebiyle “gerilla sanatçı” olarak söz edilen Banksy'nin eserleri hakikisiyle aynı zeminde vuku bulmaktadır. Sanat eserleri incelendiğinde çevreci, savaş karşıtı, hayvan hakları savunucusu olduğu anlaşılan sanatçı eserlerinin kamusal alandaki varlığını kendi gizemini koruyarak desteklemektedir. Göç meselesine dair birden çok sayıda eser üretmiş olan Banksy'nin “Migrant Child / Göçmen Çocuk” adlı eseri bu tez çalışmasının inceleyeceği eserler arasında yer almaktadır.



Şekil 3.7 Banksy, Migrant Child / İtalya (Venedik Bienali) / 2019.

Filistin'den Almanya'ya, İsrail'den Amerika Birleşik Devletleri'ne kadar dünyanın birçok farklı noktasında kamusal alanlarda ve sergi salonlarında eserlerini üreten ya da sergileyen Banksy'nin "Migrant Child" adlı eseri İtalya'nın Venedik şehrinde yer almaktadır. İtalya'nın ve dünyanın önemli turizm şehirlerinden olan Venedik şehrinin sokaklarının sular altında olduğu bilinmektedir. Şehrin bazı bölgelerine ulaşmak için tek yol gondol adı verilen deniz taşıtlarını kullanmak gerekmektedir. Banksy'nin bir duvara çizmiş olduğu elinde parlak/neon mor renkli meşale tutan çocuk resmi de muhtemelen bir gondol yardımı ile söz konusu duvara ulaşılarak yapılmıştır. Söz konusu duvar resmine yakından bakıldığında son derece basit bir can yeleği giymiş göçmen bir çocuğun elindeki meşale ile çizildiği görülmektedir. Resmin çizildiği duvarın bazı noktalardaki sıvanın döküldüğü, bazı noktalardan bitkilerin büyümekte olduğu, demir parmaklı bir pencereye sahip olmasına karşın kapısının olmadığı anlaşılmaktadır. Venedik sokaklarındaki suyun etkisiyle yıprandığı anlaşılan binaya ait olan bu özellikler su ve göç ikilisinin ilişkisine, yıpratıcılığına dair bir izlenim de yaratmaktadır. Ayrıca her ayın farklı dönemlerinde yaşanan "gel-git" adı verilen doğa olayları sebebiyle Venedik'te suyun seviyesinin değiştiği ve dolayısıyla bu dönemlerde "Migrant Child" adlı eserin bir kısmının sular altında kaldığı bilinmektedir.

Banksy'nin bu eseri, Ai Weiwei'nin ve Prevedel'in eserlerinin aksine, ajitasyondan uzak olmasından ve kamusal alanda yer almasından ötürü ilham vericidir. Latifa Ahrar'ın Fas kıyılarındaki eseri ajitatif olması yönüyle Ai WeiWei ve Prevedel eserlerine yakındır ancak Alan Kûrdi'nin dünya gündemine düşen fotoğrafından sadece birkaç gün sonra gerçekleşmesi itibarıyla aktivizm özelliği daha görünür olmaktadır. Bu sebeple L. Ahrar ve arkadaşlarının eserinin olguyu tekrarlamak suretiyle yarattığı ajitatif etki ile Ai WeiWei ve Prevedel'in eserlerinin olguyu tekrarlamak suretiyle yarattığı ajitatif etkiler birbirlerinden çok farklı etkiler açığa çıkarmaktadır. L. Ahrar ve arkadaşlarının eseri ansızın ve çabukça ortaya çıkarak olguya görünürlük kazandırmaya yararken söz konusu diğer eserler zaten görünür olan olgunun bu görünürlüğünden beslenmektedirler.

Banksy'nin göç meselesine dair ürettiği ilham verici eserlerden bir diğeri ise “Les Miz” adıyla bilinen duvar resmidir. Banksy “Les Miz” adlı duvar resmini 2016 yılının Ocak ayı ortalarında Londra'daki bir duvara yapmıştır. Londra'daki Fransız Konsoloslugu'nun tam karşısında yer alan bu eserde elinde yıpranmış Fransız bayrağı tutan genç bir kadın, duman, göz yaşartıcı gaz kapsülü ve resme ek olarak bir kare kod yer almaktadır. Eserde yer alanların detaylarına inildiğinde ve tarihsel bağlamda değerlendirildiğinde eserin kuvveti daha da belirginleşmektedir.



Şekil 3.8 Banksy, Les Miz / İngiltere (Londra) / 2016.

Elinde yıpranmış Fransız bayrağı tutmakta olan genç kadın Victor Hugo'nun dünya klasiklerinden olan Sefiller romanının ünlü müzikal yorumundaki afişidir. Banksy'nin "Les Miz" adını verdiği eser, adını, Sefiller romanının orijinal adı olan Les Misérables'ten almaktadır. Fransa'daki yoksulluk, dayanışma ve toplumsal adalet konularına değinen bir klasik olan Sefiller'in müzikal afişine bir gönderme ile resmedilen bu eserdeki genç kadın afişteki halinden farklı olarak ağlamaktadır. Kadın figürünün ağlamasının sebebi hemen önünde tütmeekte olan ve kolluk kuvvetlerinin, kalabalık grupları dağıtmak amacıyla kullandığı, göz yaşartıcı/nefes kesici etki yapan "göz yaşartıcı gaz" adı verilen kimyasal silah olduğu görülmektedir. Eserin belki de en çarpıcı ve belirgin kısmını ise eserin resim alanlarının hemen yanına yerleştirilmiş kare kod oluşturmaktadır. Bilindiği üzere kare kod teknolojisi günümüzde bir çok alanda etiketleme amacıyla kullanılmaktadır. Banksy'nin eserindeki kare kod akıllı telefonlar vasıtasıyla okutulduğunda sosyal paylaşım sitesi YouTube'dan bir videoya ulaşılmaktadır. Söz konusu bu video Fransa'nın liman kenti Calais'te bulunan bir göçmen kampında kalan göçmenlerin dayanışma ağı olan "Calais Migrant Solidarity / Calais Göçmen Dayanışması" adlı bir YouTube kanalının 5 Ocak 2016 tarihinde kaydedilen görüntüleri paylaştığı bir videodur. Banksy'nin Londra'daki Fransız Konsolosluğu karşısındaki duvara yaptığı eserin bir parçası olan kare kod ile ulaşılan Calais Göçmen Dayanışması'nın YouTube kanalındaki videonun açılışında, Banksy'nin eser manifestosu niteliğindeki, şu cümleler yer almaktadır:

"5 Ocak 2016 sabahı polis Route des Gravelines yanındaki ormana göz yaşartıcı gaz, plastik mermi ve ses bombalarıyla saldırdı."

Banksy'nin "Les Miz" adlı eseri farklı sanat eserleri arasında kurduğu tarihsel kuvvetli bağ, dünya üzerinde konumlandığı nokta, olgunun kendisi olan göç meselesinin görünürlüğünü arttırmaya sunduğu katkı bakımlarından ele alındığında son derece çağdaş, yaratıcı ve ilham verici bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.5. SOS – Ruhlarımızı Koruyun (SOS – Save Our Souls) - Achilleas Souras

Achilleas Souras adındaki sanatçı henüz 15 yaşında genç bir öğrenciyken hem politik, hem sosyolojik hem de son derece ikonik bir sanat eseri üreterek göç meselesi üzerine eser üreten sanatçılar arasında yer almıştır. Souras, 2016 yılında büyümekte olan mülteci akını ve mültecilerin özellikle Ege ve Akdeniz kıyılarında yaşadığı trajik hikâyelerden esinle bir yeniden işlevlendirme ve enstalasyon işine imza atmaktadır. Riskli deniz yolculukları boyunca göçmenlere eşlik eden, hedef ülkenin karasına ulaşır ulaşmaz göçmenler tarafından çıkarılan ya da bağlı bulunduğu göçmenden ayrılınca karaya vuran can yeleklerinden esinlenen Souras söz konusu yelekleri hem bir barınma alanına hem de bir sanat eserine dönüştürmüştür.



Şekil 3.9 Achilleas Souras / SOS – Save Our Souls / Enstalasyon / 2023.

Souras, ismini, uluslararası imdat çağrısı olan “SOS – Save Our Souls/Ruhlarımızı Koruyun”dan alan eserinin en son uygulamasını içinde bulunduğumuz 2023 yılında gerçekleştirmiştir. Los Angeles şehir merkezinde bulunan dünyaca ünlü mimarlık enstitüsü SCI-Arc'a verdiği demeçte şunları söylemektedir:

"Mülteci krizi, haberlerde yer alan bir dizi rakamdan ibaretti, ancak üzerime bir ceket aldığımda, sadece maddi olmaktan çıktı." "Ceketinizi elinizde tuttuğunuzda denizin kokusunu aldığınızda olaylara farklı bir prizmadan bakarsınız ve her ceketin bir insan hayatını temsil ettiğini anlarsınız."

Özellikle deniz yolu ile göç etmeye çalışan göçmenler ile özdeşleşen can yeleklerini basit bir mimari yapı türü olan ve ısı yalıtımı konusunda her mevsimde içinde yaşayanı desteklediği bilinen "iglo"ya dönüştürmesi hem göçmenlerin barınma sorununa bir çözüm önermesi olarak değerlendirilmiş hem de bir enstalasyon olarak yerleştirildiği her noktada göç meselesine dikkatleri çekmiştir.

Göç kavramı çoğunlukla siyaset, sosyoloji, psikoloji gibi sosyal bilimlerin alanında çalışılmış olsa da sanat alanında da göç kavramı son derece ciddi şekilde ele alınmaktadır. Yapılan literatür taramasının ardından göç ve sanatın birkaç kesişim noktası olduğu görülmektedir. Menşe ülkelerinde sanatçı olan kişilerin göç yolculuklarıyla beraber göçmen sanatçılara dönüşmesi, göç deneyimlerinin sanatlarına ve ifade biçimlerine yansması göç ile sanatı buluşturan örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanı sıra göç hikâyelerini sanat çalışmalarına taşıyan, sanatsal bakış açılarını göç kavramı üzerinden şekillendiren sanatçılar da göç ile sanatı ilişkili hale getirmektedirler.

3.6. Tabularla Dans & Köfte Havayolları (Köfte Airlines) – Halil Altındere

İstanbul’da yaşamını sürdüren Mardin doğumlu Halil Altındere hem göç alanında ürettiği eserlerden ötürü hem de ülke içindeki göçmen kimliğinden ötürü bu tezin ilgi alanına giren sanatçılar arasında yer almaktadır. Göç, kimlik, aidiyet konularının öznesi olma özelliğini de taşıyan sanatçı farklı eserlerinde göç meselesini odağına almıştır. 1997 yılında gerçekleşen 5’inci İstanbul Bienali’nde sergilenen enstalasyonu “Tabularla Dans” isimli eserinde Altındere, kendi kimliği üzerinden göç meselesine eleştirel bir bakış açısı geliştirmiştir. “Tabularla Dans” adlı eserinde kendi kimliğinin büyük kopyalarını çıkartan sanatçı, kimlikte fotoğrafın yer aldığı bölümde yaptığı değişiklikler ile eserin etkisini arttırmıştır. Kimliğin fotoğraf bölümünde karşıdan ve anlaşılır şekilde görülmesi gereken kendi fotoğrafını kimliğin her bir kopyasında değişik açılardan olacak şekilde çekildiği fotoğraflar ile değiştirmiştir. Farklı açılardan çekilen fotoğraflardan seçilen bu kareler sorgu, gözaltı gibi işlemlerde kolluk kuvvetlerince çekilen fotoğrafları anımsatmaktadır. Büyük kimlik kopyalarından birinin fotoğraf alanında kendi gölgesine yer veren sanatçı, kimlik kopyalarından birinde fotoğraf alanını boş bırakmayı tercih etmiştir. Kendi kimliğinin büyük 6 kopyasını tel örgülere asarak enstalasyonunu sergileyen sanatçının sınır çitlerine, bariyerlerine gönderme yaptığı anlaşılmaktadır.



Şekil 3.10 Halil Antındere / Tabularla Dans / Enstalasyon / 1997.

2016 yılında Köfte Airlines adı verdiği çalışmasında göç ve göçmenlik konusuna nüktedan bir gönderme yoluyla odaklanan sanatçının eseri güncelliğini korumaktadır. Tekirdağ'daki bir iş insanı eski bir kargo uçağını satın alıp bir buçuk yıl süren tadilat çalışmasının ardından restoran olarak kullanmaya başlamıştır. Köfte Airlines adıyla restoran olarak hizmet vermeye başlayan ve günümüzde de bu hizmetini sürdüren uçak, sanatçı Halil Altındere'nin bir fotoğraf çalışmasıyla sanat eseri olma özelliğini de kazanmıştır.

Göç alanında ürettiği sanat işlerine 2016 yılında bir yenisini ekleyen Altındere göçmenlerin hedef ülkeler tarafından kabul edilmemesi gerçeğine dikkat çekmek amacıyla "Köfte Airlines" adlı uçak restoranı kullanmıştır. Uzak mesafeler arası yolcu taşıma özelliğiyle öne çıkan ulaşım aracı olan uçakların göçmenlerin seyahat aracı olamayışına dikkat çeken sanatçı göçmenleri uçağın dışına yerleştirerek ülkelerin göçmen politikalarına eleştirel bakış açısı geliştirmiştir. Uçak, yolcuların içinde seyahat ettikleri bir araç olma özelliğini taşıırken Altındere yolcuları uçağın üzerine yerleştirerek göçmenleri kabul etmeyen ülkeleri eleştirmiştir. İkonik restoranla aynı adı taşıyacak şekilde "Köfte Airlines" olarak isimlendirdiği eserinde, sanatçı, göçmenleri ülkelere kabul etmeyen ya da kabul etmek istemeyen ülkelere bir yandan göçmenlerin nereye gideceği sorusunu yöneltirken bir yandan da bu devletlerin milliyetçi yapısını nüktedan bir dille eleştirmektedir.



Şekil 3.11 Halil Antındere / Köfte Airlines / Fotomontaj / 2016.

Sanat tarihinin geneline bakıldığında resim, heykel gibi plastik sanatlar alanında üretilen eserlerin daha kalıcı yer tuttuğu gözlemlenmektedir. Göç ile sanat alanının kesişim noktasında bulunan ve yukarıda incelenen sanat eserleri de çoğunlukla resim, heykel ya da enstalasyon alanında yer alan sanat eserlerdir. Bu alanlardaki eserler, yapıları gereği, kalıcılıklarını ve etkilerini daha uzun süre koruyabilmektedirler. Bu sayede inceleme, makale ve tez gibi araştırmalarda daha çok karşılaşmak mümkündür. Söz konusu bu durumla beraber sahne sanatları alanındaki eserler de video gibi teknolojik imkanlar ile varlığını koruyabilmekte ve icra noktasından farklı yerlerde ulaşılabilir.

3.7. Yaşlı Çocuk – GalataPerform / Yeşim Özsoy

Yeşim Özsoy tarafından 2003 yılında kurulan GalataPerform’un 2016 yılında sahneye koyduğu Yaşlı Çocuk adlı eser, merkezine göç kavramını yerleştiren bir sahne eseri olduğu için incelenebilecek eserleri arasında değerlendirilmiştir. Oyun hakkında GalataPerform tarafından kaleme alınan tanıtım yazısında şu satırlara yer verilmiştir.

“ “Yaşlı Çocuk”; Suriye’den kaçarken, Bodrum üzerinden Kanada’ya gitme çabası ölümlü sonuçlanan ve cesedi Ege sahiline vuran 3 yaşındaki Aylan Kurdi, Gazze’deki Al-Shati kampındaki çocuk parkına düşen bombayla ölen 8 çocuk arasında olan 8 yaşındaki Jamal Salih I’lyan, Cizre’de çatışma sırasında evinin önünde kurşunlara maruz kalan ve sokağa çıkma yasağından dolayı cesedi derin dondurucuda saklanan 10 yaşındaki Cemile Çağırğa ve Ankara’daki barış mitingi sırasındaki bombalamada babasıyla hayatını kaybeden 9 yaşındaki Veysel Deniz Atılğan’ın hayatlarından yola çıkarak hayal edilmiş ve yazılmıştır.”

Hem tanıtım yazısından hem de oyunun kendisinden anlaşıldığı üzere büyüyemeyen çocukların hikâyeleri oyunda ele alınmaktadır. Eğer büyüyebilselerdi onları nelerin bekleyebileceğine dair bir bakış açısı sunulmaktadır. Yeşim Özsoy’un yazıp yönettiği ve 2016 yılında İstanbul Kültür Sanat Vakfı’nın düzenlediği İstanbul Tiyatro Festivali’nde ilk gösterimini gerçekleştiren Yaşlı Çocuk’un sahne tasarımı Başak Özdoğan tarafından yapılmıştır. Sahnede açık renkli bir zemin üzerine dökülmüş açık renkli kum ve arkada asılı olan açık renkli perde ile birlikte buzdolabı, yatak, koltuk gibi açık renkli aksesuarlar bulunmaktadır. Sahne bu haliyle bir sahili andırmakta ve kumdan kaleler içermektedir. Oyunun farklı noktalarında oyuna dahil olan projeksiyon yardımıyla yansıtılan video ile sahnenin tamamı renklenir. Sahne zaman zaman dalgalı bir deniz, zaman zaman durgun bir sahil, zaman zaman bir çatışma sahası olarak şekil değiştirmektedir.



Şekil 3.12 Yeşim Özsoy / Yaşlı Çocuk / Oyun / 2016.

Yaşlı Çocuk, yakın tarihte yaşanan çeşitli olaylar sonucunda hayatını kaybeden dört çocuğun hikâyesini sahneye taşınmaktadır. Bu yönüyle bir hafıza eseri olma özelliğini taşıyan eser boyunca tüm oyuncular sahnede varlıklarını sürdürmektedirler. Konuşan oyuncular o an için sahnenin odağında yer almaktayken konuşmayan oyuncular ise yavaş/yavaşlatılmış hareket kalitesiyle devinimlerini sürdürmektedirler. Oyun, çerçeve sahne ve geleneksel tiyatro unsurlarından yararlanılarak sahnelenmiş olsa bile içinde üretildiği coğrafyanın unutulma riski barındıran yakın tarihin ışık tutması ve hafıza rolü üstlenmesi bakımından çağının sorumluluğunu taşıyan bir eser olarak değerlendirilebilir. Yaşlı Çocuk, bu yönüyle, tez/eser çalışmasına katkı sunan eserler arasında yer almaktadır.

3.8. “Biz” (“We Are”) – Keone & Mari

Keone ve Mari'nin “We Are” isimli dans çalışması göç ile sanatın kesişim alanında üretilen sahne sanatları eserlerine verilebilecek örnekler arasındadır. Uzun yıllardır düzenlenen “Vibe Dans Comp” buluşmalarına 2018 yılında katılan Keone ve Mari'nin 10 günde yalnızca 5 prova yaparak “We Are” isimli eseri ürettiği görülmektedir. Yaklaşık 5 dakika süren eserin ilk yarısında Keone ve Mari birlikte dans etmektedirler. İtalyan sahne diye tabir edilen sahne düzeninde projeksiyon ışığının yanmasıyla birlikte aydınlanan sahnede beliren iki dansçı eserin bu ilk kısmı boyunca projeksiyon cihazının ışığı ve gölgesinden yararlanmaktadırlar. Projeksiyondan yansıtılan fotoğraflar eserin fonunu oluşturduğu ve oluşan bu fonun önünde iki dansçının performanslarını sergilediği görülmektedir. Eserin açılışında, henüz performansçılar sahnede belirmeden önce, fon perdesine projeksiyon marifetiyle “WE ARE İMMİGRANTS / BİZ GÖÇMENİZ” yazısı yansıtılmaktadır. Bu yazıdan sonra yansıtılan görsellerle birlikte görünürlük kazanan performansçıların arkasındaki fona toprak yol, kalabalık insan topluluğu, dalgalı deniz, durgun deniz gibi temaların olduğu görseller yansıtılmaktadır. Söz konusu bu görseller bir yandan da sahnedeki performansçıların üzerlerine düştüğü için hem fon hem sahne aydınlatması olarak kullanılmaktadır. Bununla beraber performansçıların bedenlerinden oluşan gölgeler de fonu şekillendirerek temanın içinde özneleşmektedirler.



Şekil 3.13 Keone & Mari / We Are / Dans Performansı / 2018.

Hareketlerini çoğunlukla ayakta sürdüren performansçılar kombinasyonlarına zaman zaman solo zaman zamansa koral olarak devam etmektedirler. Hareket kaliteleri incelendiğinde hızlı, keskin ve aceleci tavırlarla hareket ettikleri rahatlıkla söylenebilmektedir. Eserin ikinci kısmında ise performansçıların arkasında, üzerine projeksiyonun görüntüsü düşen perdenin yukarı doğru kalktığı ve o esnaya kadar arkada duran dekor ve dansçıların esere dahil olduğu görülmektedir. Fon perdesinin yukarı doğru yükselmesiyle birlikte yerden yüksekte duran bir kayık içinde oturmakta olan performansçılar ile karşılaşmaktadır. Bu ana kadar hareketlerini sahnenin ön kısmında sürdüren Keone ve Mari de bu kayığın içine girerek tabloya dahil olurlar ve arkadaki dalgalı deniz görselinin üzerinde “WE ARE / BİZ” yazısı belirir.



Şekil 3.14 Keone & Mari / We Are / Dans Performansı / 2018.

Eserin bu ikinci kısmı da kendi içinde iki parça olarak değerlendirilebilir. İlk kısımda tekne içindeki performansçıların tamamı, çoğunlukla oturarak, bedenlerinin üst kısımlarını kullanarak hareket etmektedirler. Arkaya yansıtılan açık deniz, tekne

içindeki insanlar temalı görseller sayesinde deniz yoluyla göç eylemini gerçekleştirmekte olan bir grup insanın temsil edildiği anlaşılmaktadır. Yine hızlı, keskin ve aceleci diye tanımlanabilecek şekilde hareketlerini sürdüren performansçılar bir süre sonra kayığı oluşturan yapının dışarıya ve aşağıya doğru açılarak ortadan kaybolması ile birlikte zemine inmektedirler. Toplam 14 performansçıdan oluşan grup sahnenin tümüne yayılır ve arkaya yansıtılan görseller eşliğinde hareket etmeyi sürdürürler. Eserin bu noktasında projeksiyonun ışığına ek olarak klasik sahne aydınlatıcılarının da ışık tasarımına eklendiği görülmektedir. Zemine yayılan performansçılar hızlı, kesin ve aceleci hareket kalitelerini korumaktadırlar. Bu bölümde performansçılar hem hep birlikte hem de gruplara bölünerek birlikte hareket etmeyi sürdürmektedirler. Eserin sonuna yaklaşıldığında ise 12 performansçı sahnenin ön kısmında seyirciye doğru hareketlerini sürdürürken Keone ve Mari arka ortada duran ve önceden kayık olan yükseltinin üzerine çıkarlar. Kısa bir süre, aynı hareket kalitesiyle devinmelerinin ardından tüm dansçılar arka ortadaki yükseltinin etrafına toplanıp bedenleri ile projeksiyon ile aydınlatılan fona yönelirler. Eserin son karesi olarak tanımlanabilecek bu anda fon perdesinin üzerine “WE ARE HUMAN / BİZ İNSANIZ” yazısının yansıtıldığı görülmektedir.

YouTube adlı sosyal paylaşım sitesinde yer alan kendilerine ait sayfada yayımladıkları video ile eseri paylaşmayı sürdüren Keone ve Mari “WE ARE” adlı eserlerine katkı sunan yaratıcı ekibe, Vibe Dans Comp’a ve eseri sergiledikleri Segerstrom Theatre’a teşekkürlerini sunarken ilham kaynaklarından bahsetmeyi ihmal etmemişlerdir:

“Amerika’ya ailelerine yeni bir hayat kurmak için gelen büyükanne ve büyükbabamıza ve dünyanın dört bir yanında aynısını yapmaya çalışan yerinden edilmiş bir çok insandan ilham alan bir parça.” (...)

Keone ve Mari’nin yukarıdaki teşekkür metninden anlaşılacağı üzere eser sahipleri aslında göçmen torunlarıdır. Teşekkür metninde vurguladıkları “yeni bir hayat kurma

abası” ve “yerinden edilmiş olma” hali göçmenlerin en temel hedefleri ve maruz kaldıkları durum olarak her alanda karşımıza çıkmaktadır. Eser boyunca sıklıkla kullanılan tek el ile gökyüzüne doğru uzanma figürü özelde deniz yoluyla göçmeye çalışanların, genelde ise göçmenlerin tümünün görülme çabasının estetik bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

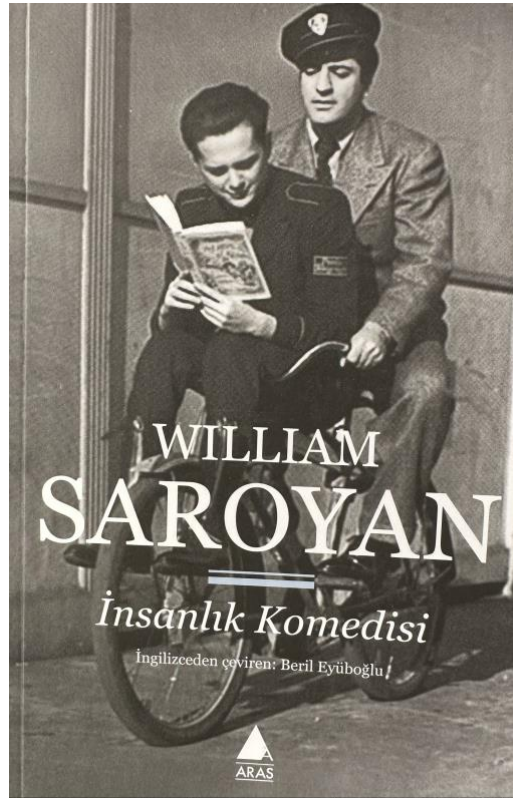
“WE ARE” isimli bu sanat eseri göç olgusunun belki de en görünen yüzü olan deniz yoluyla göçe dair çokça veri içermektedir. Sahnede görünen kayık ve içinde yer alan performansçılar vesilesiyle imlenen deniz yoluyla göç kavramı eserin merkezinde durmaktadır. Keone ve Mari’nin koreografisi ile bu koreografi içinde devinen performansçıların beden kullanımı oldukça ilham vericidir. Eserin bazı noktalarında gökyüzüne doğru uzanan eller, bir hareket önermesine esin kaynağı olmuşlardır. Bu yönüyle, “WE ARE”, bu tez/eserin incelediği ve esere olumlu yönde katkı sunması muhtemelen eserler arasındadır.

3.9. İnsanlık Komedi - William Saroyan

Ermeni yazar William Saroyan; hem göçmen kimliğinden ötürü, hem göç kavramını eserlerinin merkezine yerleştirmesinden ötürü, hem de bisikleti yaşamında ve eserlerinde çokça kullanmasından ötürü bu araştırmanın bakış alanında yer almaktadır.

“William Saroyan, 31 Ağustos 1908’de Kaliforniya’nın Fresno kasabasında dünyaya gelen bir Ermeni-Amerikan yazardır. 1905 yılında Bitlis’ten Amerika Birleşik Devletleri’ne göç eden bir Ermeni ailenin üyesidir.” (Yeniçeri, H. S., s:13)

1908 yılında Amerika’da dünyaya gelen William Saroyan’ın ailesi 1905 yılında Bitlis’ten Amerika’nın Kaliforniya eyaletine göç etmiştir. Öykü, roman ve oyun alanlarında eserler üreten Saroyan’ın kendine has bir üslubu vardır. 1943 yılında yazdığı İnsanlık Komedi adlı eserinde bir yandan göç meselesinin bireylerin üzerindeki etkilerine mercek tutarken bir yandan da bisikletin, bireyin dönüşümüne eşlik eden varlığını ustalıkla işlemiştir.



Şekil 3.15 William Saroyan / İnsanlık Komedi / Roman / 1943.

Saroyan'ın İnsanlık Komedi adlı romanı bir ailenin yaşantısını konu almaktadır. Amerika'ya göç etmiş olan Barsamian ailesi ve çocuklarının günlük yaşantılarını anlatmakta olan romanda Amerika'da büyüyen çocukların, buranın yaşam alışkanlıkları ve kültürü ile kurduğu ilişki göze çarpmaktadır. Kendisi de bir göçmen ailenin çocuğu olan Saroyan kimlik, kök, geçmiş gibi kavramları bu romanda ustalıkla irdelemektedir. Odağında göç kavramının yer aldığı bu romanda ailenin günlük yaşamının bir parçası olan bisiklet önemli bir araç olarak varlık göstermektedir.

Göçmen kimliği ve bisiklet tutkusu ile bilinen Saroyan'ın bu romanı göç kavramına dair, aidiyet hissine dair, bağ kurma ve kimlik oluşturmaya dair bir monoloğu içinde barındırmaktadır. İnsanlık Komedi'nde Saroyan'ın kaleme aldığı ve yönetmenliğini Lusin Dink'in yaptığı 2013 yapımı 'Saroyan Ülkesi' adlı belgeselin son kısmında kullanılan monolog şöyledir:

"İnsanın ülkesi neresidir peki? Belli bir toprak parçası mıdır? Oradaki ırmaklar mıdır? Göller mi? Gökyüzü mü? Ayın doğuşu mu? Güneş mi? İnsanın ülkesi ağaçlar mı, bağlar, çimenler, kuşlar, kayalar, tepeler ve dağlar ve vadiler midir? İklim midir? Bir yerin ilkbaharı, yazı ve kışı mıdır? Kulübelere ve evler, şehrin sokakları, masalar ve sandalyeler, çay ve sohbet midir? Yaz sıcaklığında dalında olgunlaşan şeftali midir? Toprakta yatan ölümler midir? Göğün altında, o ülkenin her yerinde konuşulan dilin sesi midir? Genizden ve yürekten gelen şarkı mıdır? O dans mıdır? İnsanın ülkesi havaya, suya, toprağa, ateşe ve hayata ettiği şükran duaları mıdır? Gözleri midir? Gülümseyen dudakları mıdır? Keder midir?"(Saroyan W., Çev. Eyüpoğlu, B.)

4. ESER ÜRETİM SÜRECİ VE HAREKET ARAŞTIRMALARI

Bu başlık içinde tez/eser öneri metni yazımından eserin son haline doğru uzanan süreç boyunca yapılan araştırmalar ve taramalar ışığında şekillenen çalışmalar, çalışmalardan elde edilen bulgular ele alınacaktır. Bununla beraber, elde edilen bulgularla birlikte ortaya çıkan küçük hareket parçalarının, koreografi parçalarının bütünlüklü bir esere doğru yönlendirilmesi, bu anlamda örgütlenmesi yazılacaktır.

4.1. Eser Çalışma Metodu Ve Süreci

Eser çalışma sürecine, tez/eser öneri metninde yer alıp enstitü tarafından kabul edilen metin etrafında yapılan çalışmalarla başlandı. Bu bağlamda tezin ve eserin merkezinde yer alacak ‘göç’ kavramı üzerine çalışılan ve yoğunlaşılacak ilk kavram oldu. Bir yandan, neredeyse insanlık tarihiyle eşdeğer bir tarihe sahip olan, göç kavramı araştırılırken bir yandan da göç eden kişi ve grupları tarifleyen ‘göçmen’ kavramı araştırıldı. Bu araştırmalar boyunca göç meselesinin sosyoloji, psikoloji, siyaset, coğrafya, iktisat, ekonomi gibi birbirinden uzak olmasına rağmen ilişkili bir çok disiplinin bakış alanında olduğu fark edildi. ‘Dramaturji ve Dans Bağlamında Göç Kavramının Araştırılması’ başlıklı tez/eser çalışmasının sosyal bilimler alanından faydalanabileceği ancak esas olarak sanat alanının içinde yer alacak olmasından ötürü araştırmanın bu yönde derinleştirilmesi gerektiği anlaşıldı.

Bu bağlamda temel göç kavramlarından göç, göçmen, mülteci, sığınmacı, gibi kavramlar incelendi. Temel göç kavramlarıyla birlikte coğrafyamızda ve çevresinde yakın tarihte gerçekleşen büyük göç hareketlerinden, sebepleriyle birlikte, örnekler verildi. Elde edilen bilgi ve bulgular düzenli aralıklarla danışman Dr. Öğr. Üyesi Ozan Ömer Akgül ile paylaşıldı. Göç meselesine dair yeterli olgunluğa erişilmesinin ardından esere yönelik çalışmalara geçilip hareket araştırması için çalışmalar yapıldı.

4.1.1. Hareket Araştırması ve Koreografi

İlk çalışmalarda, öncelikle göç ve göçe dair kavramların birlikte hatırlanması, çağrışımları, o çalışma için yapılması hedeflenen araştırmalar belirlendi. Bu yöntemle belirginleşen anahtar kavramlar, anahtar kelimeler prova boyunca araştırıldı. Tez/eser çalışmasının esin kaynağı olan ve öneri metninde de yer alan Rusya-Norveç arasında bulunan Storskog sınırındaki bisikletli göç hareketinin sahnede uygulanabilmesi adına bir adet bisiklet edinildi ve ilk provadan itibaren prova malzemeleri arasındaki yerini aldı.

Göç, beden, bisiklet, iltica, mülkiyet, tahakküm, sömürü, iktidar, ülke, sınır, bağ, deniz, bot, kayık, nefes, yol, zaman gibi kelimeler ve kavramlar ile hareket araştırmaları yapıldı.

Bu araştırmalar esnasında dikkatimi en çok çeken çıkarımlardan biri sınır kavramı ile hareket araştırması yapılırken ortaya çıkan bulgular oldu. Bedenin bir sınıra dönüşmesi ve bedenin hareketinin sınırlanması için ayrı ayrı doğaçlama çalışmaları yaptık. Bedenin ya da sahnede bulunan iki performansçının, bir ya da birer sınıra dönüşmeyi araştırması ile açılmaya başlayan doğaçlama çalışması uzunca bir süre doğaçlama yapmaya imkan sağladı. Hemen bunun üzerine bedenin hareketinin sınırlandırılması adına yapılan çalışmaya geçtik. Bu çalışma sırasında bir performansçı diğerrinin hareketini sınırlayacak, engelleyecek, kısıtlayacak şekilde partnerine direnç uygulamayı araştırıyordu. Uygulanan bu direnç kimi zaman bir kol hareketinin önünde durulması, kimi zamansa ileri yönde hareket etmeye yönelen bedene hareket yönünün tersine kuvvet uygulanması şekilde gerçekleşti. Hatta bazen direnç uygulama yoluyla hareket araştırması yapan performansçı ansızın direnç uygulanan performansçı olmaya başladı. Bu doğaçlama çalışmasından alınan ilhamla aynı anda hem direnç uygulayan hem de direnç uygulanan olma fikri ortaya çıktı. Etrafta bulunan bir hırka yardımıyla performansçıların birer uzvunun birbirine bağlanmasını ve özgür hareket kapasitelerinin sınırlanmasını sağlandık. İşlevsel olan bu doğaçlama deneyiminin ardından sonraki provalarda performansçıların birbirlerine bağlanmalarını sağlamak adına ip bulundurulmasına karar verdim.

Takip eden provalarda ip ile yapılan çalışmalarda performansçılarının birbirlerine ip ile bağlı şekilde yaptığı hareket araştırmalarında, göç olgusunun temel unsurlarından olan sınır kavramı ile somut ve soyut şekilde bağ kurulduğunu gözlemledim. Hareket araştırması esnasında birbirlerine kollarından bağlı olan performansçılarının hem tek tek hem de ikili olarak hareket etmekte kısıtlandığı gördüm. Bunun üzerine ip ile farklı bağlanma şekilleri deneyerek ortaya çıkan olanaklar ve olanaksızlıkların araştırmasına başladık. Yapılan doğaçlama çalışmalarının ardından her bir performansçının kollarının uzun bir iple birbirine bağlanması, söz konusu bu uzun iplerin de birbirlerinin içinden geçmek suretiyle performansçılarını birbirine bağlaması yönünde karar verdim. Bu bağlanma biçimiyle hem bir performansçının kendi hareketinin sınırlanmasını, hem de diğer performansçının hareketini sınırlamasını sağlamış olduk. Bu bağlanma biçimiyle kombinasyon oluşturmayı araştırdık.

Hareket araştırmasına yönelik yapılan provalardan birinde göç olgusu ile kuşların arasında bağ kurulabileceği fikri ortaya çıktı. Bu fikir ışığında çeşitli kuşların hareket biçimleri analiz ettik ve kuşların hareketlerini insan bedeninde taklit edilmeye çalıştık. Bu fikri 3 provada denediysek bile uygulama kısmında somut anlamda işe yaramayacağı gördüğümüzden vazgeçtik.

Göç olgusuyla alakalı haberlerin, yazıların, makalelerin, tezlerin ve sanat eserlerinin çoğunda karşılaşılan deniz yoluyla göçe dair hareket araştırmaları yaptık. Deniz yoluyla göçe dair yapılan hareket araştırmaları ve doğaçlamalarda dalga hareketi ya da dalganın hareketi üzerine yoğun çalışmalar yaptık. Sırasıyla diz, pelvis, göğüs, baş bölgelerinin birbiri ardına bükülmeleriyle dalga formu oluşturduk. Bu dalga formundan eserin çeşitli noktalarında yararlanabileceğimizi gözlemledim.

Söz konusu hareket araştırması provalarında bisiklet ve bedenin bir arada hareketine dair araştırmalar da yaptık. Bu araştırmalar bisiklet ve iki performansçının bir arada hareket etmesine yönelik araştırmalar oldu. Tek bisikletin üzerinden iki kişinin yol alabilmesine yönelik denemeler gerçekleştirdik. Bir performansçının sele adı verilen oturak kısmına, diğer performansçının ise sele ile kadro üst borusu diye tabir edilen

ve yatayda yere paralel uzanan metal bölüme oturarak hareket ettiği pozisyonu denedik. Bu pozisyonda çok rahat yol alınabileceği fark ettim. Yine bisiklet üzerinde denenen bir başka pozisyon ise bir performansçının düz diğer performansçının ters yönde olacak şekilde gidon üst borusuna ve seleye oturması şeklinde yol almanın denendiği pozisyondu. Bu denemenin ardından bisiklet ile bu şekilde hareket edilebileceğini fark ettim. Bisiklet ve iki performansçının birlikte hareket etmeyi araştırdığı bir başka deneme ise kendini tamamen hareketsizliğe bırakan bir performansçının diğeri tarafından bisiklete taşınmasına, bisikletle taşınmasına yönelik araştırma oldu. Kendini tamamen hareketsizliğe bırakan bir performansçının diğeri tarafından taşınması ve taşınması eser içinde yer alabilecek formların arasındaki yerini aldı.

Sınır kavramı üzerinden hareket araştırmalarına konu olan bir başka nesne ise tuğla oldu. Göç olgusunu araştırırken karşılaşılan önemli yapılardan olan ve ülkelerarası geçişi engellemek amacıyla yapılan duvarların temelini oluşturan tuğlalar ile birlikte hareket olanakları araştırdık. Tuğlaların elde ya da bedenin farklı noktalarındaki varlığıyla birlikte hareket araştırmaları yapıldıysa da sınır kavramını en çok destekleyen ve performansçıyı en çok etkileyen kullanım şekli az sayıda tuğlanın üzerinde, yere basmadan yol alma çabası içindeki kullanımı oldu. Bu kullanım biçimine eserde yer açabileceğimize karar verdim.

Hareket araştırmaları çalışmalarında yapılan ve eserde kendine yer bulan doğaçlama çalışmalarından biri de performansçıların kendi geçmişleriyle alakalı yapılan çalışma oldu. Bu doğaçlama çalışmasında bir performansçı, diğer performansçının çok sayıda çocukluk fotoğrafından üç adet seçtikten sonra seçtiği fotoğraflarla bir süre vakit geçirdi. Ötekinin çocukluğuna ait fotoğrafların yeterince incelenmesinin ardından; on senenin üzerindeki tanışıklığımız ile birlikte bu esere dair provalar boyunca beraber hareket eden, birlikte hareket etmeyi araştıran bizler ötekinin hareket kalitesini giymeyi araştırdık. Bir performansçı öteki performansçının bugünü ve geçmişini kendi bedeninde bulmaya yönelik çalıştı. Yapılan bu doğaçlama çalışmasını eserde yer alması muhtemelen hareket araştırma çalışmalarından biri olarak kaydettim.

Provaların ilk kısmını oluşturan ve hareket araştırması, hareket karakteristiği belirlenmesi için yapılan çalışmalarda literatür taraması boyunca karşılaşılan göç ve sanat temalı eserlerden de faydalandım. Bu anlamda göç olgusunu olduğu haliyle yeniden canlandırmaya çalışan Ai Weiwei, Luigi Prevedel gibi sanatçılar değil Banksy, Halil Altındere, Achilleas Souras gibi sanatçıların eserlerini temel almayı tercih ettim. Araştırmamı ajitasyondan uzak, imgenin yeniden üretilmesinden yana olmayan biçimde yürüttüm. İmgenin yeniden üretilmesi yerine kavramın kendisinin araştırılması cazip ve doğru bulduğum bir yaklaşım oldu. Dolayısıyla hareket araştırmalarını, göç olgusunun yeniden üretilmesi yönünde değil göç olgusunun estetik bir bakış açısı ve yaklaşımla ele alınması yönünde yapılandırmaya çalıştım.

Eser oluşturmaya dönük yapılan provaların hareket araştırmalarına, doğaçlamalara, göç olgusunun bedendeki dinamiklerine ayrılan kısmında toplanan veriler ışığında küçük kombinasyon parçaları denemelerine geçtik. Performansçıların hareket kapasitelerini sınırlayan ve hareketi koşula bağlı kılan ip, tuğla, bisiklet gibi nesnelere birlikte oluşturulan kombinasyonların bir kısmını koruduk. Bir kısımdan süreç içinde vazgeçtik. Bir kısmını dönüştürerek eserin içine yerleştirdik.

Eser üretimine dönük gerçekleştirilen çalışmaların bir noktasında danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Ozan Ömer Akgül bizzat çalışma alanına gelerek ve ikinci danışmanım Prof. Tuğçe Ulugün Tuna kendisine ulaştırdığım videolar vasıtası ile sürece dair kıymetli geri bildirimlerde bulundular. Danışman hocalarımdan yaptığı geri bildirimler esere dönük çalışmalarında derinleşmeye kapı açtı. Hocalarımdan temel geri bildirimleri güçlü, bana ve esere özgü, gelişme potansiyeline sahip anların eserin içinde bulunduğu yönündeydi. Ancak bununla beraber dans eğitimimin yüksek lisans sürecimle sınırlı olmasından ötürü bedenimin yeterli teknik seviyede olmadığı, dansçı gibi hareket etmeye çalışmaktansa kendi bedenimin samimi hareket kalitesini araştırmamın doğru olacağı yönünde oldu. Danışman hocalarımdan Prof. Tuğçe Ulugün Tuna'nın geri bildirimleri özetle aşağıdaki gibiydi;

-Hareket potansiyelini ortaya çıkarmak adına hareketin gerekçesinin peşine düşmem gerektiği,

-Dansçı bedene sahip partnerim ile benim bedenim arasındaki teknik farkın ortaya çıkacağı hareketlerden uzak durmam gerektiği, kendi hareket kalitemi bulmam gerektiği,

-Parende, lift, off balance, side bending gibi teknik seviyesi yüksek hareketlerin, olması gerektiği gibi yapamadığım için, eserde kullanılmaması gerektiği,

-Teknik olarak kendimi zor duruma soktuğum hareketlere girmemem gerektiği,

-Sahneye çıkartılan ve ilişki kurulan nesnelere ile ilişkinin havada kalmaması, bu ilişkilerin kullanılması ve bitirilmesi gerektiği,

-Dansçı gibi hareket etme tasasından uzak durmam gerektiği, kendi fiziksel koşullarım dahilinde hareket etmem gerektiği ve bu koşullar dahilinde yakaladığım yerlerin üzerine gitmem gerektiği.

Danışman hocalarımdan Dr. Öğr. Üyesi Ozan Ömer Akgül'ün geri bildirimlerinin özeti ise şu şekildeydi;

-Eser boyunca sahneyi dia makinası ve bisikletin ışıkları dışında bir başka ışık kaynağı ile de hafifçe aydınlatmam gerektiği,

-Bazı sahnelerin diğer sahnelere göre uzun kaldığı, bu farklılığın sünme hissi uyandırdığı ve üzerine düşünülmesi gerektiği,

-Kayıttan akan sesin, eser boyunca olmasa bile, zaman zaman fark edilmesi/hatırlanması gerektiği şeklinde idi.

Danışmanlarımdan gelen geri bildirimler uyarınca esere yönelik çalışmalarımızı eserin hem tamamına, hem bölümlerine odaklanarak derinleştirdik. Bu çalışmalar esnasında kimi bölümlerdeki potansiyelin üzerine gidip potansiyeli ortaya çıkarmaya çalışırken kimi bölümlerde yer alan ve yüksek seviyede teknik yeterlilik talep eden kısımlarla vedalaştık. Bu yaklaşım ile eser çalışması önceki haline göre daha yumuşak, samimi ve kendine özgü bir hale gelmekle beraber daha dengeli bir yapıya kavuşmuş oldu.

23 Haziran 2023 günü MSGSÜ Devlet Konservatuvarı Sahnesi'nde gerçekleştirilen ve jüri üyelerinin "düzeltme" amacıyla 3 ay süre vermesinin akabinde esere yönelik çalışmalar devam etti. Jüri yelerinin geri bildirimleri ışığında yapılan provalarda eserde bir dizi değişiklik gerçekleşti. Gerçekleşen bu değişiklikler ile performansçıların eserdeki mevcudiyetleri önceki sürüme kıyasla daha samimi, dengeli, riskten ve 'dans etme tasası'ndan uzak bir hal aldı.

Eserin giriş bölümündeki düşme-kalkma bölümü sadeleştirildi ve samimi/gerçek bir arayışla yeniden inşa edildi. Erkek performansçının solo hareket ettiği kısımlarda bireysel fiziksel özellikler ve hareket kapasitesinden yola çıkılarak hareketler tasarlandı, böylelikle 'profesyonel eğitim almış dansçı gibi görünme' çabası da değişmiş oldu. Eserin sonuna yakın kısmında gerçekleşen hızlı zlmenin yerine iplerden kurtulmanın araştırıldığı bir bölüm eklendi ve zlmenin sahici ve özgün bir arayışın sonunda gerçekleşmesi sağlandı. Eserin son kısmındaki sololar kısaltılarak önceki sürüme göre daha ferah, samimi ve özgün bir hale getirildi.

5. ESER ANALİZİ

Süreç boyunca yapılan araştırmalar, literatür taramaları, örnek eserlerin incelenmesi, hareket araştırmaları ve provaların ardından ortaya çıkan eser bu başlık altında incelenecektir.

Eserdeki sahneler analiz edilirken isim ve cinsiyet kimliklerinin atadığı anlamlardan uzak durmak adına performansçılardan Ezgi Adanç “A performansçı”, Ertürk Erkek “B performansçı” şeklinde anılacaktır.

5.1. Sahne I

Eserin başlangıç sahnesi olan bu sahne seyircilerin boş mekanla karşılaşmasının ardından başlamaktadır. Seyirciler salona girdiğinde sahne üzerinde herhangi bir şey bulunmamaktadır. Sahnenin arka duvarında yer alan açık renkli fon perdesinden eserde görüntü yansıtma sistemi kullanılacağı seyirci tarafından alımlanabilir. Bunun dışında esere dair herhangi bir bilgi, obje ya da tasarım bulunmamaktadır.

Seyircilerin salona yerleşmesinin ardından ışıkların kapanmasıyla birlikte eser başlar. Sahnenin performansçıya göre sağ arka köşesinden bisiklet ve iki performansçı sahneye giriş yaparlar. Orta boydaki bisikletin önünde beyaz renkli bir ışık kaynağı, arkasında ise kırmızı renkli bir ışık kaynağı bulunmaktadır. Bisikletin önünde bulunan beyaz renkli ışık kaynağının sabit şekilde ve sürekli olarak yanmasına karşılık bisikletin arka kısmında bulunan kırmızı renkli ışık kaynağı Mors Alfabesi’ndeki “S.O.S.” işaretine denk gelecek şekilde yanmaktadır. Mors Alfabesi’nde “S.O.S.” birbirini takip eden üç kısa sinyal, üç uzun sinyal, üç kısa sinyalden oluşmaktadır. Eserin başlangıç anından itibaren yanmaya başlayan bisikletin önündeki beyaz ışık kaynağı ve bisikletin arkasındaki kırmızı ışık kaynağı eser boyunca hiç durmadan yanacaklardır. Eserin başlamasıyla birlikte sahneye giriş yapan iki performansçıdan A olanı bisikletin sol tarafında yürümekteyken, bisikleti, gidon adı verilen tutma

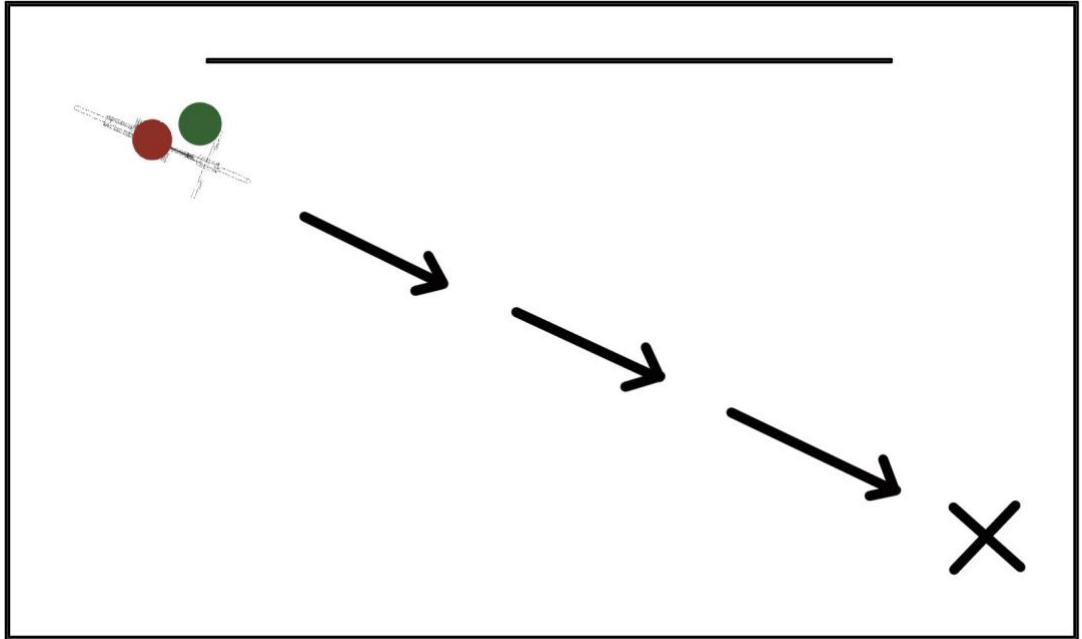
yerlerinden tutarak ilerletmektedir. B performansçı ise bisikletin selesi ile kendi karın kısmı birleşecek şekilde kendini bisikletin üzerine bırakmıştır. B performansçının ayakları bisikletin solundan yere sarkmaktayken başı bisikletin sağından yere doğru sarkmaktadır. Bu esnada, henüz belli olmasa bile, her iki performansçının bir kolu diğer koluna, bilekten, uzun bir iple bağlı durumdadır. Performansçıların bir koluyla diğer kolunu bağlayan bu ipler birbirlerinin içinden geçmektedir, dolayısıyla performansçılar hem kendilerine hem de birbirlerine bağlı şekilde sahnede var olmaktadır. Sahnede yakalanan bu görsel, bana, 6 Şubat 2023 günü Pazarcık merkezli yaşanan ve büyük can kayıplarıyla birlikte göç dalgasına sebep olan depremin ardından yakınının cenazesini motosiklet ile taşıyan depremzedeleri andırmaktadır.



Şekil 5.1 Sahne I

Tarif edilen pozisyonda sahneye sağ arka noktadan giriş yapan performansçılar sol ön noktaya doğru oldukça yavaş adımlarla ilerlemektedirler. Bir süre bu şekilde ilerlemelerinin ardından bisikletin selesinden aşağıya doğru sarkmakta olan erkek performansçı yere sürtünmekte olan kollarının kendini durdurmasına karşılık bisikletin ilerlemesinden ötürü ilerlemekte olan bisikletten kayarak zemine doğru düşer. A performansçının bisiklet ile çapraz yönlü hareketini sürdürmesiyle birlikte bileklerinden kollarına bağlı ipin çekmesiyle beraber yuvarlanarak ayağa kalan B performansçı bisikletin gidonuna doğru gider. B performansçının yerdeki eylemsizliği

ile bisikletin gerisine doğru çekilen A performansçı ise kendi karnı seleye gelecek şekilde bisikletin üzerine bedenini bırakır, giriş anındaki pozisyonları değişmiştir. Bu kez B performansçı bisikleti çapraz yönlü ilerletmekteyken A performansçı zemine sarkan kollarının kendini durdurması sebebiyle bisikletten aşağıya doğru kayar. Bu durumu fark eden B performansçı bisikletin yanındaki park ayağını açarak bisikleti park eder ve A performansçıyı önce birbirlerine bağlı oldukları iplerin marifetiyle, sonra onun bedenini manipüle ederek ayağa kaldırmaya çalışır. Bu denemeler sırasında A performansçının bedenindeki tüm eklem ve kaslar pasiftir. A performansçıyı ayağa kaldırma konusunda başarısız olan B performansçı onu bir şekilde kucaklayarak, oturma kemikleri sele ile temas edecek şekilde, bisikletin üzerine oturtur. Yeniden gidona yönelen B performansçı bisikleti yine çapraz yönde ilerletmeye başlar, bir süre ilerlemelerinin ardından “slayt makinesi”nin sesi duyulur, sesi duyan performansçılar panikle bisikletten inerek bisikletin arkasına saklanırlar.



Şekil 5.2 Sahne I Hareket Planı

Slayt makinesi; analog dönem fotoğraf filmlerinden elde edilen diaların (fotoğraf çekildikten sonra filmde oluşan renklerin ortaya çıkması için yapılan yıkama işlemi sonrasında elde edilen filme verilen isim), arkadan vuran ışık ve önde bulunan merceğin marifetiyle duvara yansıtılmasına yarayan bir cihazdır. Eserde slayt makinesinin kullanılmasının birden çok sebebi bulunmaktadır. Bunlardan birincisi geçmişe ait akışkan olmayan anıların slayt makinesi ile büyütülerek fona yansıtma imkanı sunmasıdır. Bir diğer sebep ise slayt makinesinin çalışma sisteminin açığa çıkan

sesinin hem kendisini hem de fotoğraf makinesi, tüfek gibi başka makine seslerini çağrıştırmasıdır. Ayrıca düzensiz ya da bir başka deyişle içindeki dianın ışını yaymak suretiyle bir ışık kaynağı olarak kullanılabilir olması da eserde slayt makinesi tercih edilmesinin nedenleri arasında yer almaktadır. Eserde kullanılan dia makinesi yakın zamanda vefat eden foto muhabiri ve fotoğraf sanatçısı amcam merhum Hilmi Ender Erkek'e ait bir dia makinesidir. Eser boyunca kullanılacak filmlerin bir kısmı da kendisine aittir. Seçilen dialar göç olgusuna dair görsellerden, kişisel arşivimden, amcam Hilmi Ender Erkek'in arşivinden ve Storskog sınırında basın fotoğrafı olarak çekilip bu eser için özellikle dia formuna dönüştürülen karelerden oluşmaktadır.

Slayt makinesinin sesinin duyulmasıyla beraber performansçıların bisikletin arkasına saklanması ile birlikte birinci sahne sonlanmaktadır.

21.09.2023 tarihinde gerçekleştirilen ikinci jüri temsilinde bu sahnenin yapısında bir takım değişiklikler olmuştur. Bu sürümde eser, İtalyan Sahne diye tabir edilen biçimden uzaklaşmak ve bir enstalasyon/yerleştirme performansına yaklaşmak adına sergi salonunda sunulmuştur. Önceki sürümde arkada yer alan fona yansımaları hedeflenen dialar bu sürümde sergi salonunun bir köşesine yansıtılmıştır. Serginin o gün için ev sahipliği yapıyor olduğu sanat eserleri de duvarlardaki varlıklarını korumaktadırlar. Bu sayede göç kavramını merkezine alan eser tıpkı göçmenin yaşamın içindeki konumu gibi bir bütünün içine ilişik vaziyette sunulmuştur.

Bunlara ek olarak A ve B performansçının bu sahnede hareket düzenleri de değişime uğramıştır. B performansçı bisikletin üzerinden yere düşmesinin ardından, önceki sürümün aksine, kendi kuvvetiyle yerden kalkmamaktadır. Hareket düzeni, A performansçının B performansçının düşmesini fark etmesi ve sonrasında hareketsiz haldeki B performansçıyı hakiki bir çabayla yerden kaldırıp bisikletin gidonuna doğru yönlendirmesi şeklinde değişmiştir. Ayrıca sahnenin son kısmında yere düşen A performansçı B performansçı tarafından yerden kaldırılmamaktadır. Slayt makinesinden duyulan ses ile birlikte A ve B performansçılar hızla, can havliyle bisikletin arkasına saklanmaktadır.

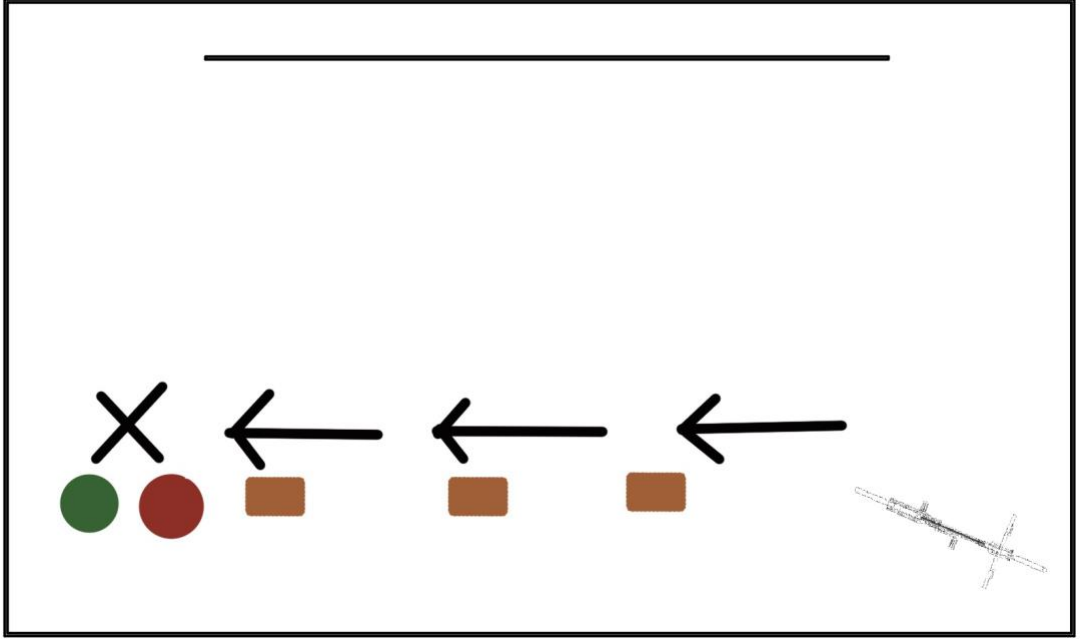
5.2. Sahne II

Bir önceki sahnede slayt makinesinden gelen ses ile birlikte bisikletin arkasına saklanmış olan performansçılar etrafı gözetleyerek, yavaşça başta sesin geldiği yöne ardından etrafa bakmaktadırlar. Eserin başından beri bisikletin arkasına bağlı şekilde sahnede bulunan bavulu dikkatlice açıp içinden bir adet tuğla çıkartırlar. B performansçının çıkarttığı tuğlayı A performansçı seyirciye paralel olacak şekilde uzanarak yere koyar. Tuğlanın yere konulmasıyla birlikte, eş zamanlı olarak slayt makinesinde dia değişir. Slayt makinesinin silahı andıran sesinden korkan performansçılar yeniden bisikletin arkasına saklanırlar. Toplam üç tuğla boyunca aynı eylemler tekrarlanır. Üçüncü tuğlanın ardından bisikletin arkasından, bu kez tüm bedenleriyle, çıkan performansçılar tuğlaların üzerinde yürümeye çalışmaktadır. Üç tuğlanın üzerinde yere basmadan yürümeye çalışan performansçılar yol alabilmek için birbirlerinden destek almaktadırlar. Arkada kalan tuğlayı arkada kalan performansçı alıp öndeki performansçıya uzatır, öndeki performansçı arkadakinden aldığı tuğlayı kendi önüne yerleştirir ve yeni yerleştirdiği tuğlanın üzerine geçer. Arkadaki performansçı ise öndekinin ayrıldığı tuğlanın üzerine geçerek yine arkadaki tuğlayı alarak öndeki performansçıya uzatır. Bu yer değiştirme, tuğla alış-verişi, denge oyunu performansçılar sahnenin sağ önüne ilerleyene dek sürmektedir. Her performansçının kolları bileklerinden birbirlerine ipe bağlıdır ve performansçıları kendilerine bağlayan ipler birbirlerinin içinden geçmektedir. Dolayısıyla performansçıların hareketleri hala ancak birbirlerinin sınırları kadar genişleyebilmektedir.



Şekil 5.3 Sahne II

Bu sahne boyunca; zemine temas eden her tuğlanın zeminle temas ettiği ana denk gelecek zamanlamayla ve zeminle teması kesilen her tuğlanın zeminle temasının kesilmesine denk gelecek zamanlamayla slayt makinesindeki dia kaseti değişmektedir. Değişen dia kasetlerinin içleri boştur, kasetlerin içinde dia bulunmamaktadır. Bu sebeple fonda görüntü oluşmamaktadır. Eserin ikinci sahnesi olan bu sahne boyunca sahnede yapılan hareketlerin gölgeleri fon üzerine düşmektedir. Performansçılar, tuğlaları birbirlerine iletmek suretiyle ve sadece tuğlalara basarak, zemine hiç basmadan sahnenin ön sağ köşesine geldiklerinde slayt makinesindeki dia kaseti bir kez daha değişir ve bu kez içinde dia bulunmaktadır. Performansçıların üzerine ve fonda dia kasetinde bulunan görüntü düşmektedir. Eş zamanlı olarak ses kaydı akmaya başlar. Bu an eserin ikinci sahnesinin bittiği, üçüncü sahnesinin başladığı andır.



Şekil 5.4 Sahne II Hareket Planı

21.09.2023 tarihinde gerçekleştirilen ikinci jüri temsilinde bu sahnenin giriş kısmı değişmiştir. Sahne başında etrafı gözetleyerek sesin geldiği yönü arayarak, çekingen bir beden kullanımıyla bisikletin ardından çıkan performansçılar bavul ile hemen ilişki kurmazlar. B performansçı bisikletin önündeki beyaz renkli ışığı acelesiz bir şekilde çevirerek, ışık ile seyircilerin bulunduğu alanı tarayarak ışığı sahnenin orta yerine yönlendirir. Işığın yönü bir kez daha değişene kadar bu açıyla kalacaktır. Bu sayede slayt makinesinden gelen ışığa ek bir aydınlatma ile sahne aydınlatılmış olacaktır. Ayrıca slayt makinesinden gelen ışığın oluşturduğu gölgelere ek olarak bisiklette bulunan beyaz renkli ışığın oluşturduğu gölgeler de sahnede belirecektir.

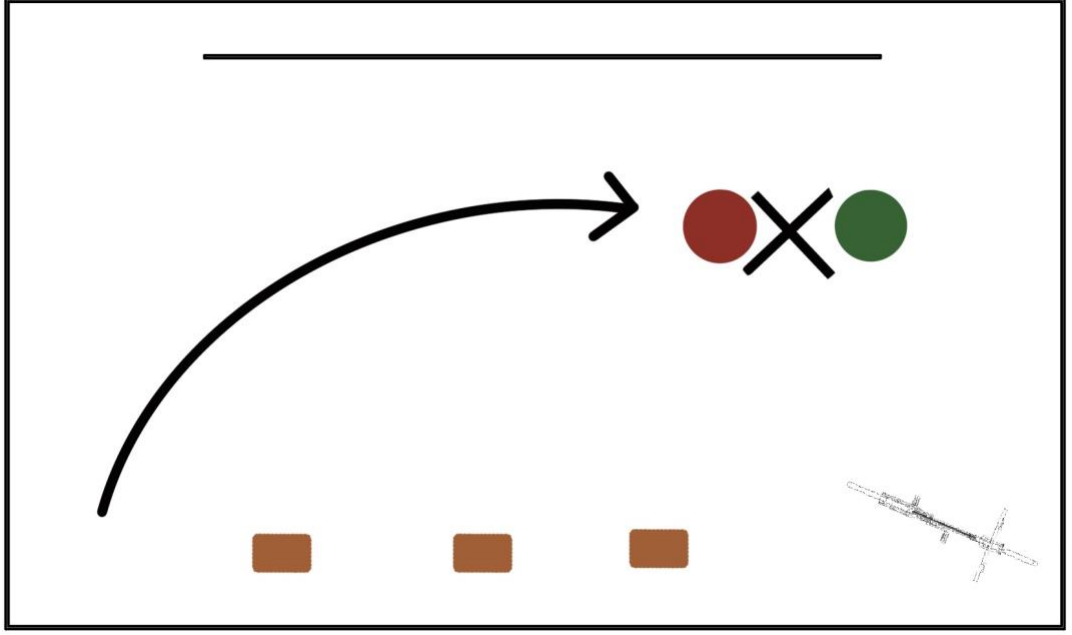
5.3. Sahne III

Eserin üçüncü sahnesi slayt makinesindeki dia kasetinin değişip fona eserdeki ilk görüntünün düşmesiyle eşzamanlı olarak duyulmaya başlayan ses kaydı ile başlar. William Saroyan'ın İnsanlık Komedi adlı kitabında geçen "İnsanın ülkesi neresidir?" monoloğunun Tara Demircioğlu tarafından seslendirilmiş Ermenice çevirisi kayıttan duyulmaktadır. Bu monolog eser boyunca dönüşüme uğrayacak ve sürekli olarak duyulacaktır.



Şekil 5.5 Sahne III

Ses kaydının akmasıyla birlikte kendilerine ve birbirlerine bağlı olmaya devam eden performansçılar hareket kombinasyonuna başlarlar. Söz konusu kombinasyon hareket araştırmaları ve doğaçlamalardan elde edilen bulgulardan faydalanılarak oluşturulmuştur. Performansçılar birbirlerine bağlı kalmaya ve dolayısıyla birbirlerinin hareketlerini sınırlamaya devam ederken ellerin yukarıya doğru uzanarak kendini gösterme ve yardım isteme ifadesinden, dalga hareketinin bedendeki yansımından, yatayda ve dikeyde yol almalarından, nefes ihtiyacının görünürlüğünden faydalanılmıştır. Bunların yanı sıra sıçramalar, taşımalar, farklı yönlere gitmekle beraber performansçıların birbirlerine bağlı olmasından ötürü ortaya çıkan itme ve çekme kuvvetlerinden yararlanılmaktadır.



Şekil 5.6 Sahne III

Eserin üçüncü sahnesi olan bu sahne kayıttan gelen monoloğun sonlanmasıyla beraber performansçılarının sırtları seyirciye dönük biçimde yan yana oturmalarıyla birlikte sonlanmaktadır. Bu andan itibaren eserin dördüncü sahnesi başlamaktadır.

21.09.2023 tarihinde gerçekleştirilen ikinci jüri temsilinde bu sahnede bir takım değişiklikler olmuştur. İlk sürümdeki kombinasyon ile tamamen çıkarılmıştır. Performansçılar üzerinde buldukları tuğlalardan, hareketin yönü sahnenin derinine doğru olacak şekilde, inmektedirler. Önceki sürümdeki kombinasyonun süresiyle aynı sürede yapılan bu hareket son derece yavaş şekilde gerçekleşmektedir. Fondaki dia görseliyle birlikte performansçılar bir açık denizin içine yavaşça yerleşiyor gibi görünmektedirler.

5.4. Sahne IV

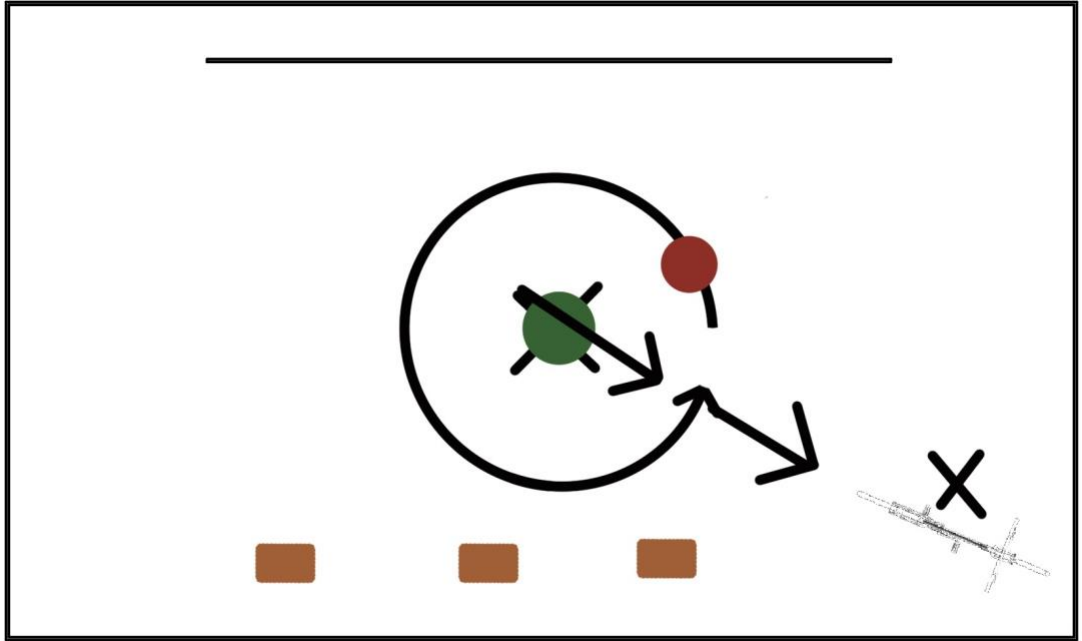
Eserin dördüncü sahnesinin başlangıç noktası üçüncü sahnenin bitiş noktasıdır. Dördüncü sahne başlarken slayt makinesindeki dia kasetinin değişmesiyle birlikte hem fona hem de performansçılarının üzerine düşmekte olan görsel de değişmektedir. Yine eşzamanlı olarak önceki sahnede kayıttan gelmekte olan monolog dönüşüme uğramış şekilde duyulmaktadır. Söz konusu bu dönüşüm, monoloğun ilk cümlesinin Yeğya Akgün tarafından İngilizce seslendirilmiş şekilde duyulmasıdır. Eserin kalan kısmı boyunca bu dönüşüm devam edecektir.

Dia kasetinin değişmesi ve ses kaydının duyulmasıyla birlikte B performansçı bulunduğu noktada elini ve kolunu birden çok kez ve çeşitli seviyelerde yukarıya doğru uzatarak hareket etmeye başlar. Bu hareket yine hareket araştırmaları ve doğaçlama çalışmalarından esere kadar uzanan yolculukta performansçılara eşlik eden hareketlerdendir. Performansçı elini ve kolunu yukarı kaldırmak suretiyle başladığı hareketlerine yavaşça yerden kalkarak devam etmektedir. Buna karşın bileklerinden bağlı bulunduğu A performansçı kendini hareketsizliğe bırakmıştır. A performansçının bu hareketsizliği B performansçının hareketlerine karşı direnç oluşturmakta, onun hareketlerini sınırlamaktadır.



Şekil 5.7 Sahne IV

Hareketlerinin sınırlandığını fark eden B performansçı, A performansçıyı bağlı oldukları ip marifetiyle çekmeye, sürüklemeye ve onun yerini değiştirmeye çalışarak hareket sınırlarını keşfetmeyi araştırmaktadır. Sahnenin orta solundan sahnenin ortasına kadar sürüklenen A performansçı hareketsizliğini muhafaza etmektedir. Batma, çıkma, yükselme, kurtulma, nefes alma arayışı, boğulmaya karşı direnç gibi ifadelerle tanımlanabilecek şekilde hareket etmeyi sürdüren B performansçı bir yandan da küçük bir kombinasyon gerçekleştirmektedir. Kombinasyonun son kısmında eli, kolu ve tüm bedeniyle yukarıya doğru yönelen B performansçının büyük bir nefes aldığı görülür ve duyulur. Bu ana kadar hareketsizliğini koruyan kadın performansçı da B performansçı ile birlikte derin bir nefes alarak hafifçe yerden yükselir ve yeniden pasif bir şekilde yere uzanır. Nefes alma oyunuyla birlikte slayt makinesindeki dia kaseti değişir, artık, fonda ve performansçıların üzerinde bir başka görsel yer almaktadır.



Şekil 5.8 Sahne IV Hareket Planı

Nefes almaya çalışmanın A performansçıyı hareketlendirdiğini fark eden B performansçı A performansçıyı nefes almaya yönlendirecek şekilde hareket arayışına başlar. Eserin bu kısmında kombinasyon ve hareketler birbirlerinin içine geçmektedir. A performansçıya nefes aldirmek amacıyla hareket eden B performansçı A

performansçının üzerine düşmesinin ardından onun yanında, etrafında, üstünde olacak şekilde arayışlarını sürdürmektedir. Çeşitli biçimlerde A performansçıyı taşıma arayışlarını sürdüren B performansçı sonunda onu kaldırmanın imkanlarını bulur ve her bir hareket için yukarıya yönelip nefesini tazeleyip hareket ettirmek için yeniden A performansçının seviyesine döner.

Eserin dördüncü sahnesinin bu kısmı deniz yoluyla göç eden göçmenlerin açık denizde yaşadıkları zorlukları ajitasyondan uzak kalarak anlatmayı hedeflemektedir. A performansçıyı yukarı seviyeye çıkarmak adına taşımaya başlayan B performansçı A performansçıyı sahnenin sol önünde durmakta ve hala ışıkları yanmakta olan bisikletin üzerine götürüp yerleştirir. Buradaki yerleşim eserin dördüncü sahnesinin bittiği ve beşinci sahnesinin başladığı andır.

21.09.2023 tarihinde gerçekleştirilen ikinci jüri temsilinde bu sahnede bazı değişiklikler olmuştur. İlk sürümden farklı olarak B performansçının kombinasyonu eserden çıkarılmıştır. Bunun yerine B performansçı, yerde hareketsiz halde uzanmakta olan A performansçıyı ayağa kaldırma, yüzeye çıkarma arayışıyla hareket etmeye başlamıştır. İki performansçının birden ayağa kalmasının ardından B performansçı A performansçının hareketlerini sakinleştirmeye, onu stabil bir şekilde bisikletin üzerine yerleştirmeye odaklanmıştır.

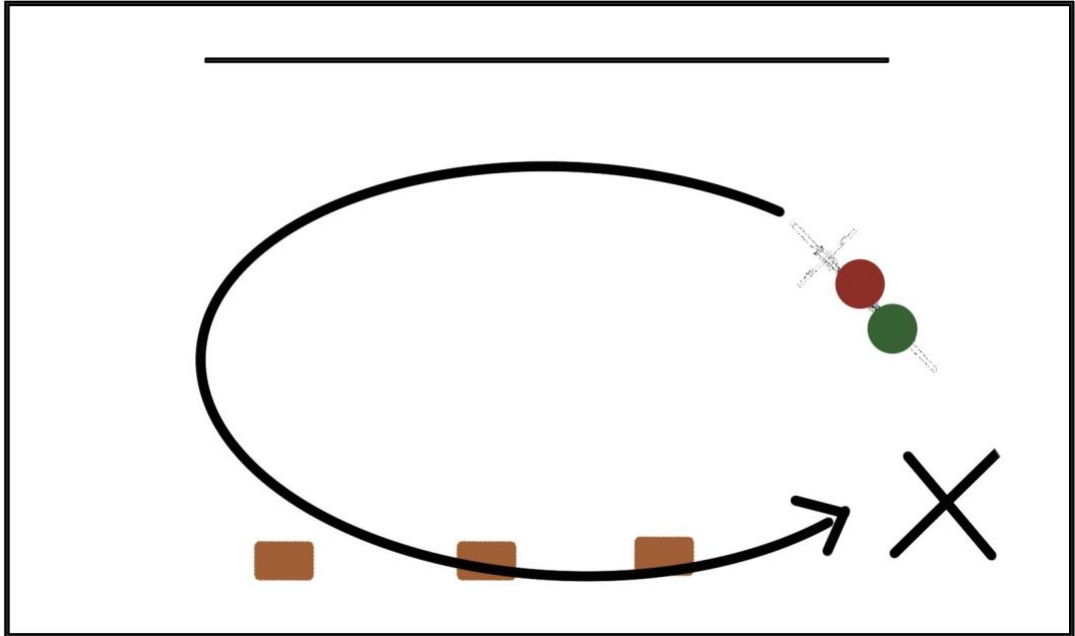
5.5. Sahne V

Eserin beşinci sahnesinin başlangıcında A performansçı bisikletin selesine yüzü bisikletin arkasına dönük olacak şekilde oturmakta, ayakları bisikletin arka tekerleği üzerindeki kaideye gelecek şekilde durmaktadır. B performansçı ise bisikletin selesi ile gidonu arasına girerek ayakta durmakta ve bu şekilde bisikleti yavaşça ilerletmektedir. Bisikletin önündeki beyaz renkli ışık kaynağı sabit bir şekilde, bisikletin arkasındaki kırmızı renkli ışık kaynağı Mors Alfabesi ile S.O.S. sinyali verecek şekilde yanmaya devam etmektedir. İki performansçı birer iple kendilerini ve o iplerin birbirleri içinden geçmesi sebebiyle birbirlerine bağlı olmayı sürdürmektedir.



Şekil 5.9 Sahne V

Beşinci sahnenin başlamasıyla birlikte slayt makinesi şu ana kadar olandan daha hızlı bir ritimde çalışmaya başlar ve dia kasetleri arasındaki geçiş daha hızlı olacak şekilde ilerler. Sahnenin fonuna ve performansçıların üzerine düşen görüntüler önceki sahnelere göre daha hızlı değişmektedir. Sahne boyunca bisikletin üzerindeki iki performansçı, bisiklet ile oldukça yavaş ve büyük bir daire çizmektedirler.



Şekil 5.10 Sahne V Hareket Planı

Eserin bu sahnesi, Rusya-Norveç arasında bulunan Storskog sınırında gerçekleşen göç hareketinin bir belgeseli niteliğindedir. Storskog sınırında gerçekleşmekte olan göç

sırasında çekilen fotoğraflar bu sahne boyunca dia makinesi tarafından yansıtılacaktır. Bu sahne; ‘Dramaturji ve Dans Bağlamında Göç Meselesinin Araştırılması’ başlıklı bu tez/eser çalışmasına ilham olan, sınırı bisikletle geçmenin herhangi bir kısıtlamaya uğramadığı, göçmenlerin birkaç yüz metrelik bisiklet sürüşü ile ülke değiştirip yeni yaşamlarına ulaşmak adına sığınma talebinde buldukları göç hareketine bir saygı duruşu niteliğindedir. Sahne boyunca Storskog sınırındaki göç hareketine dair görseller slayt makinesi marifetiyle fona ve performansçılarının üzerine yansıtılmaktadır. Üçüncü sahnede Tara Demircioğlu’nun sesinden Ermenice duyulmaya başlayıp Yeğya Akgün’ün sesiyle zamanla ilk kısımdan başlayarak her tekrarda ve zamanla İngilizce’ye dönüşmeye devam eden “İnsanın ülkesi neresidir?” başlıklı William Saroyan monoloğu duyulmaya devam etmektedir.

Performansçılar, bisiklet ile birlikte turlarını tamamlayıp başladıkları noktaya geldiğinde beşinci sahne biter ve altıncı sahne başlar.

21.09.2023 tarihinde gerçekleştirilen ikinci jüri temsilinde bu sahnede bazı değişiklikler olmuştur. Önceki sahnenin sonunda tarif edildiği şekilde bisiklete yerleşen performansçılar bisiklet ile birlikte hareketlerine başlamadan önce B performansçı bisikletin ön kısmında takılı olan beyaz renkli ışığı yine seyircileri tarayarak bisikletin önüne doğru yönlendirir. Ardından bisiklet ile birlikte performansçılar hareket etmeye başlarlar.

Önceki sürümden farklı olarak sergi salonunda sunulan eserde seyirci ile performansçılarının seviyesi aynıdır. Performansçılar ile seyircilerin yükseklik farkı bulunmamaktadır ve seyirciler performansı bir karenin iki birbirine değen iki kenarını oluşturacak şekilde izlemektedirler. Bu biçimin sunduğu olanaktan yararlanarak sahne boyunca bisikletle yapılan yolculuğun rotası değişmiştir. Performansçılar bisiklet ile seyircilerin arasından geçerek geniş bir daire çizdikten sonra yeniden sahnenin ortasına gelmektedirler.

5.6. Sahne VI

Eserin altıncı sahnesinde performansçılar bisikletten inerek eserin ikinci sahnesinde kullanılan ve sahnenin önünde konumlanan tuğlaların yanına gelirler. Kolları bileklerinden kendilerine ve iplerin birbirinin içinden geçmesi sebebiyle birbirlerine bağlı bulunan performansçılar kendi dizdikleri tuğlaları farklı şekilde kullanmayı araştırırlar. Tuğlaların birbirleriyle farklı şekillerde etkileşiminin gerçekleştiği bu araştırma boyunca, hareket araştırmaları çalışmalarının temalarından olan sınır, ev, geçmiş gibi temalardan faydalanılmaktadır. Eserin bu sahnesinin ilk kısmında tuğlalar ile oynayan performansçılar tuğlalardan bir ev inşa ederler. İp, inşa edilen bu evin içinde kalmaktadır.

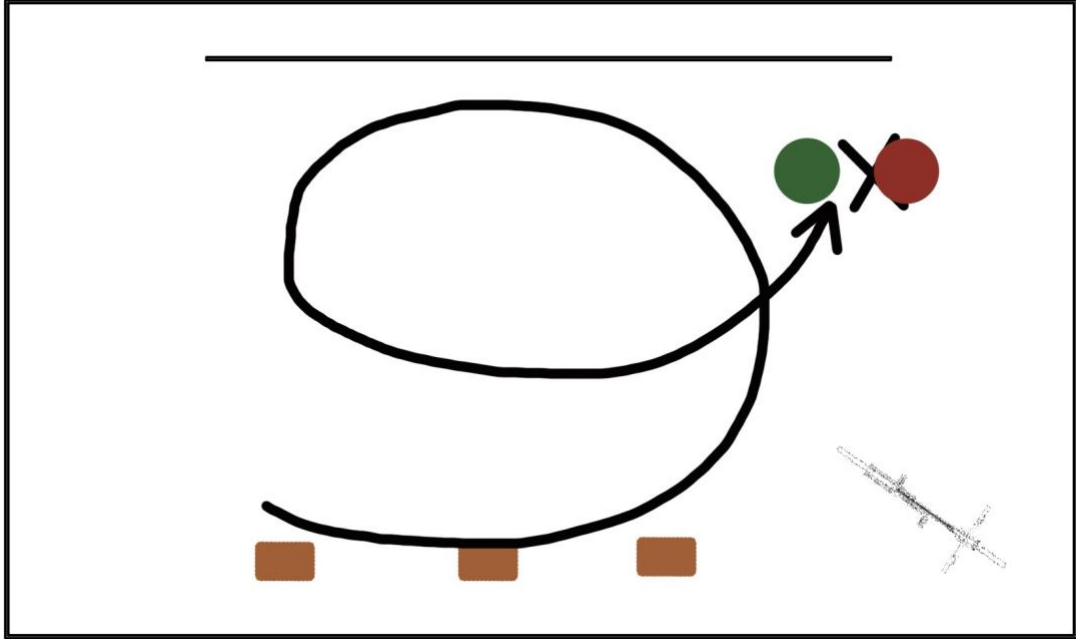
Önceden çalışılan bir düğüm çözme tekniğiyle performansçıları birbirine bağlayan ip el çabukluğu ile çözülür, artık her performansçı sadece kendi bağlı bulunmaktadır.



Şekil 5.11 Sahne VI

Diğer performansçı ile bağlantısı sona eren A performansçı sadece kendine bağlı olan ip ile birlikte yavaşça ayağa kalkarak sahnenin sol arka noktasında ayakta olacak şekilde bir geçiş gerçekleştirir. Bu geçiş yapılandırılmış bir geçiştir. A performansçının geçişi boyunca B performansçı onu izler, zaman zaman olduğu yerden harekete dahil olmaktadır. A performansçının hedeflenen noktaya ulaşmasının

ardından bu kez B performansının yapılandırılmış geçişi başlar. Bu geçiş esnasında A performansçı B performansçıyı izlemektedir, zaman zaman olduğu yerden harekete dahil olmaktadır. Bu sahnede slayt makinesinden, performansçıların kendi geçmişlerine dair görsellerin dialarının yansıtılması hedeflenmektedir. Slayt makinesindeki dia kasetlerinin geçiş hızı önceki sahneden daha yavaş olacak şekilde ayarlanacaktır.



Şekil 5.12 Sahne VI Hareket Planı

Söz konusu bu yapılandırılmış geçişler hareket araştırmaları çalışmalarında gerçekleştirilen doğaçlamalardan ilhamla oluşturulmuşlardır. Bir performansçı, diğer performansçının bugünü ve geçmişindeki hareket kalitesini bedenine giymeye çalıştığı bu geçişler esnasında geçişi gerçekleştiren performansçı bileklerinden kendine bağlı olduğu ipleri çözmektedir. Eserin başından beri kendine ve öteki performansçıya bağlı olarak sürdürdüğü varlığı değiştirmekte, kendi başına var olma aşamasına geçmektedir. Eserin üçüncü sahnesinden beri duyulan William Saroyan'a ait "İnsanın ülkesi neresidir?" başlıklı monolog zaman geçtikçe daha az Ermenice, daha çok İngilizce ve daha az kadın sesi, daha çok erkek sesi olacak şekilde duyulmaktadır.

Sırasıyla önce A performansçının ve ardından B performansçının bu geçişleri yapmasının, sahnenin sol arkasında konumlanmasının ardından eserin altıncı sahnesi biter ve yedinci sahnesi başlar.

21.09.2023 tarihinde gerçekleştirilen ikinci jüri temsilinde eserin bu sahnesinde bazı değişimler olmuştur. Performansçıları birbirlerine bağlayan ip önceki sürümün aksine tuğlaların içinde kalmamaktadır. Tuğlalardan inşa edilen ev sahne üzerine görüldükten sonra performansçılar önce birbirlerinden uzaklaşarak ve sonrasında birbirlerine bağlı oldukları ipin onları sınırlaması dolayısıyla birbirlerine yaklaşarak sahnenin ön kısmında ayağa kalkarlar.

Bu sürümde, önceki sürümün aksine, ansızın bir çözüme gerçekleşmemektedir. Performansçılar sırayla birbirlerine bağlı oldukları ipi çözme önerileri gerçekleştirmektedirler. Zaman zaman hızlı, zaman zaman yavaş sunulan bu öneriler birbiri ardına dizildikçe performansçılar adeta düğümlenirler. Sahne eski sürüme göre çok daha samimi, hakiki bir araştırmaya yönelik olacak şekilde dönüşmüştür. Sahnenin sonuna doğru performansçılar çözümler ve solo hareket tasarımlarına geçilir.

Önceki sürümden farklı olarak performansçılar birbirlerinin geçmişlerindeki hareketlerinden esinlenerek hareket etmezler. Bu sürümde performansçılar kendi kollarını birbirlerine bağlayan ipten kurtulmayı araştırmaktadırlar. İlk olarak A performansçı ipinden kurtulur ve bisiklete yönelir. Bisikletin ön tarafında bulunan ve sahnenin ortasına yönelmiş şekilde duran beyaz ışığı bisikletin önünü aydınlatacak şekilde yönlendirir ve bisikletle birlikte sahnenin ön kısmına doğru yol alır. Bu esnada B performansçı iplerden kurtulmak adına gittikçe hızlanan ve hırçınlaşan bir araştırmanın içine girmiştir. Bileklerinden bağlı olan ip bedeninin arkasından geçmektedir. Kollarını hızla öne doğru uzatan B performansçı bu yolla iplerden kurtulacağı umundadır ancak bedeninin arkasından geçen ip dizlerinin arka kısmına doğru hızla gelir ve dizlerin bükülerek B performansçının kendi önüne doğru sıçramasına sebep olur. Bu minvalde araştırmasını sürdüren B performansçı her seferinde daha kuvvetli biçimde hamle yapmaktadır ve her kuvvetli hamle B

performansçının sıçrayışını büyötmektedir. A performansçının bisiklet ile beraber sahnenin önüne gelip bisikletin üzerinde bulunan zili çalmasıyla birlikte B performansçı bileklerini birbirine bağlayan ipten kurtulur ve bisiklete doğru yönelir.

5.7. Sahne VII

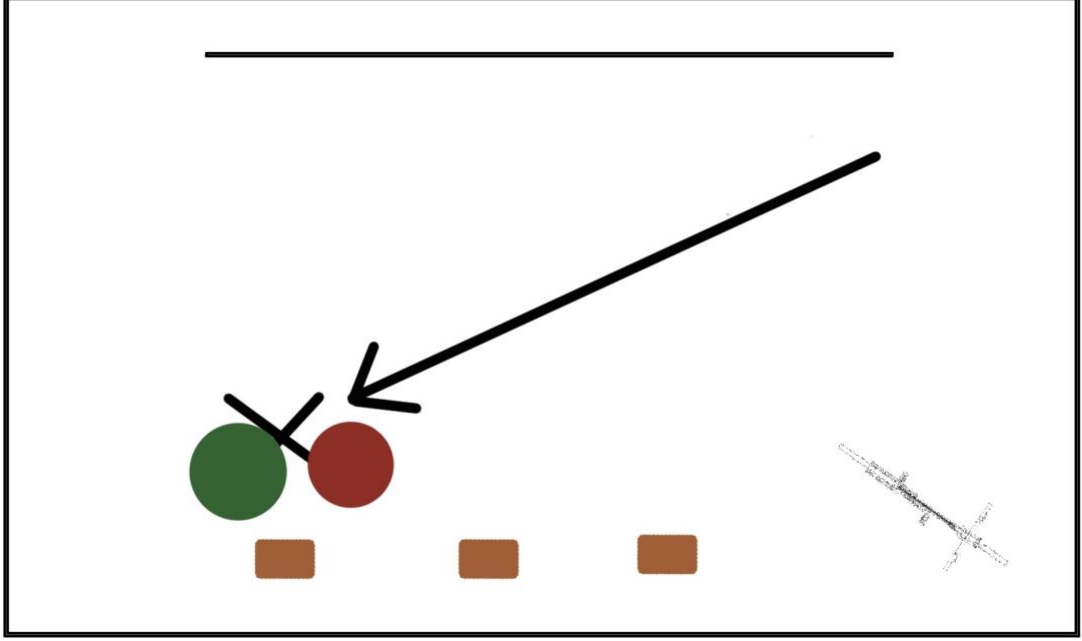
Eserin yedinci sahnesi sondan bir önceki sahne olma özelliğini taşımaktadır. Bu sahnede slayt makinesi hala çalışmakta ve kayıttan gelen William Saroyan'ın "İnsanın ülkesi neresidir?" başlıklı monoloğu duyulmaya devam etmektedir. Yedinci sahneye ulaşıldığında, söz konusu monolog, artık tamamen İngilizce ve bir erkek sesinden duyulmaktadır. Bir başka deyişle İngilizce ve erkek sesinin, Ermenice ve kadın sesini her tekrarda biraz daha kapsadığı duyulmaktadır.



Şekil 5.13 Sahne VII

Sahnenin sol arka kısmında yan yana yerleşmiş olan performansçılar eserin üçüncü sahnesindeki kombinasyonun bir benzerini yapmaya başlarlar. Ancak bu kez, üçüncü sahnedekinin aksine, ne kendilerine ne de birbirlerine bağlıdırlar. Eser boyunca yaşanan dönüşümlerle birlikte bağlarından kurtuldukları için hareket kalitelerinin de dönüştüğü görölmektedir. Yaptıkları tüm hareketlerin daha geniş, daha büyük, daha yüksek şekilde icra edildiği görölmektedir. Kombinasyonun sonuna yaklaşıldığında slayt makinesinin sesinin kayıt alınıp belli bir ritme göre ayarlanmasından oluşan müzik duyulmaktadır. Bu müzik slayt makinesinin farklı seslerinin birbiriyle dijital ortamda birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Söz konusu bu müzikle birlikte performansçılar önce hip-hop sonra oryantal danslarından figürleri sergilemektedirler.

Bu bilindik figürlerin eserin sonuna yerleştirilmesi ile; Ermenice'den İngilizce'ye, dışıldan erile, doğudan batıya, menşe ülkeden hedef ülkeye yönelen göç hareketinin sonuca ulaştığı vurgulanmaktadır. Hedefine ulaşan göçmen kendi dilinden, kimliğinden, özünden bazı kayıplar vererek onu göçe zorlayan savaş, açlık, ötekileştirme gibi baskı unsurlarından kurtulmaktadır.



Şekil 5.14 Sahne VII Hareket Planı

Performansçıların yeniden bisiklete yönelmesi ile yedinci sahne bitmekte ve eserin son sahnesi olan sekizinci sahne başlamaktadır.

21.09.2023 tarihinde gerçekleştirilen ikinci jüri temsilinde bu sahne değişime uğramıştır. Önceki sürümde sahnenin tamamını kapsayan kombinasyon tümünden eserden çıkarılmıştır. Altıncı sahne ile sekizinci sahne, önceki sürümdeki kombinasyon olmadan, birbirine bağlanmaktadır. Altıncı sahnede anlatılan şekilde önce iplerin birbiriyle bağının sonlandırılması ve ardından her performansçının kendi ipinden kurtulması yoluyla doğrudan bisiklete ve sekizinci sahneye bağlanılır.

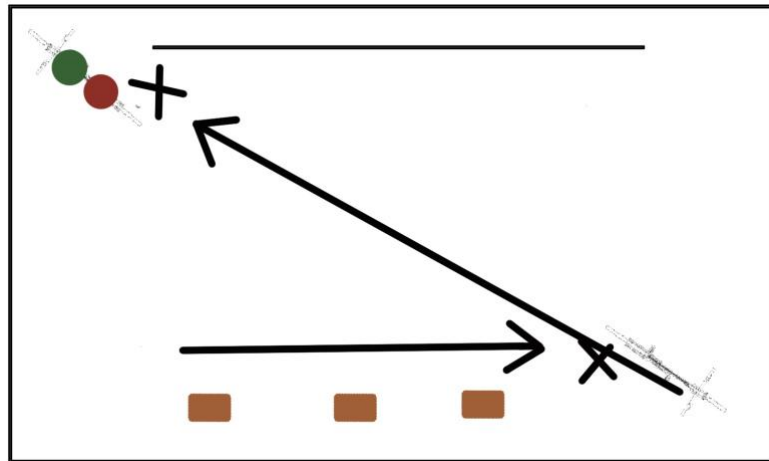
5.8. Sahne VIII

Performansçıların bisiklete yönelmesiyle birlikte başlayan sekizinci sahne aynı zamanda eserin son sahnesi olma özelliğini taşımaktadır. B performansçı bisiklete geleneksel sürüş pozisyonunda, oturma kemikleri seleye ve elleri gidona gelecek şekilde oturmuştur.



Şekil 5.15 Sahne VIII

A performansçı ise bisikletin yere paralel olan borusuna, yüzü bisikletin soluna dönük olacak biçimde oturmuştur. Performansçılar bu kısa sahne boyunca, eserin birinci sahnesinde giriş yaptıkları noktaya doğru yönelerek sahneden çıkmaktadırlar. Bu kısa sürüş boyunca A performansçı, bisikletin gidonunda bulunan zili birkaç sefer çalmaktadır. Eser esnasında sahneye çıkarılan tuğlalar sahnede kalmaya devam etmektedir.



Şekil 5.16 Sahne VIII Hareket Planı

21.09.2023 tarihinde gerçekleştirilen ikinci jüri temsilinde eserin son sahnesi de değişim göstermiştir. Önceki sahnenin sonunda bisiklete yönelen A performansçı bisiklet ile küçük bir tur atarak sahnenin ön kısmına gelmektedir. Eş zamanlı olarak kendi ipinden kurtulmaya çalışan B performansçı sahnenin ortasındaki devinimini sürdürmektedir. A performansçının bisikletin ön kısmındaki zili çalarak B performansçıyı çağırması ile birlikte iki performansçı birden bisiklet üzerindeki yerlerini alırlar ve sahneden çıkarlar. Eserin ilk sürümünde geldikleri yere doğru yönelerek sahneden çıkan performansçılar eserin bu son sürümünde geldikleri yöne dönmezler. Geldikleri yöne en uzak noktaya doğru yönelerek sahneden çıkarlar. Mekanın izin verdiği ölçüde bisikletle birlikte ilerleyen performansçılar seyircilerin arkasına geçerek gözden kaybolurlar. Bisikletin önünde ve arkasında yer alan ışıkları kapatmalarının ardından yeniden oyun alanına dönüp selam vererek performansı sonlandırırılar.

5.9. Sahne Tasarımı

Eserde 'İtalyan Sahne' diye tabir edilen seyir alanıyla oyun alanının sınırlarının belli olduğu bir sahne kullanımı tercih edilmemiştir. Eserin başlangıcında, sahne arkasına asılan geniş ve açık renkli fon perdesi dışında, hiçbir şey bulunmamaktadır. Eserin başlaması ile birlikte sahneye, performansçılarla birlikte orta boy bir bisiklet ve bisiklete bağlı şekilde bir bavul girmektedir. İlerleyen sahnelerde bu bavuldan 3 adet tuğla çıkmakta ve sahnenin ortasına, seyirciye paralel olacak şekilde dizilmekte ve kullanılmaktadır. Ayrıca sahnede performansçıları hem kendine hem de birbirlerine bağlayan 2 kalın ip bulunmaktadır.

Tüm bunlarla beraber eserin ikinci sahnesinden itibaren kullanılmak üzere bir adet slayt makinesi de seyirciler ile sahne arasındaki bir noktada konumlandırılmıştır. Slayt makinesi, dia adı verilen analog filmlerin ışık yardımıyla geniş yüzeylere yansıtılmasına yarayan bir araçtır. Slayt makineleri, projeksiyon cihazlarının aksine video yansıtmaya imkan vermemektedir. Bu sebeple slayt makinesi seçilmiş, görüntü ve sesinden yararlanılması tercih edilmiştir.

5.10. Işık Tasarımı

Eserde sahnenin ortasından yatay geçecek şekilde bir koridor ışığı kullanılmasına karar verilmiştir. Bu koridor ışığı göç yolunu temsilen kullanılmakta ve performansçılar eser boyunca bu ışığın içinde icralarını gerçekleştirmektedirler. Bu koridor ışığının seviyesi, temsilin yapılacağı sahnenin teknik imkanları doğrultusunda düşük/orta seviye olacak şekilde ayarlanacak ve sahnenin loş kalması sağlanacaktır.

Koridor ışığı dışında bisikletin önünde ve arkasında yer alan ışık kaynakları eserin ışık tasarımında rol oynamaktadır. Bisikletin ön tarafındaki beyaz ışık, orta seviyede ve sürekli olarak yanmaktayken bisikletin arkada tarafındaki kırmızı ışık, yüksek

seviyede ve Mors Alfabeti'ne göre SOS sinyaline denk gelecek şekilde "üç kısa-üç uzun-üç kısa" biçiminde yanmaktadır.

Eserin ışık tasarımının temelinde eserin ikinci sahnesinden sonuna kadar varlığını sürdüren slayt makinesinin yaydığı ışık yer almaktadır. Slayt makinesinden sahnenin arkasındaki açık renkli fon perdesine yansıtılan görsellerin ışığı hem performansçıları hem de sahneyi aydınlatan temel kaynaktır. Slayt makinesi ile görüntü arasında kalan performansçıların gölgeleri fon perdesine doğru düşmekteyken bedenleri slayt makinesinden gelen görüntünün parçalarıyla aydınlanmaktadır.

21.09.2023 tarihinde gerçekleştirilen ikinci jüri temsilinde performans boyunca slayt makinesinin ışığı ile bisikletin önü ve arkasında yer alan ışık kaynakları haricinde herhangi bir ışık kullanımı olmamıştır.

5.11. Ses Tasarımı

Bisikletin sesi, slayt makinesinin sesi, kayıttan gelen monologların sesi ve kayıttan gelen slayt makinesinin sesi eserin ses tasarımını oluşturmaktadır.

Bisikletin sesi tekerleğin ve diğer bisiklet parçalarının ürettiği mekanik sestir. Harekete etki etmemektedir, etki etmesi amaçlanmamıştır.

Slayt makinesinin sesi göçmenlerin maruz kaldığı başka seslerle benzerlik göstermektedir. Tüfek sesini andıran bu ses ikinci sahnede yoğun olarak kullanılmakta ve performansçıların hareketlerini etkilemekte, onları tedirgin biçimde harekete yönlendirmektedir.

Kayıttan gelen monologların ilki William Saroyan'ın "İnsanlık Komedi" adlı eserinde "İnsanın ülkesi neresidir peki?" sorusuyla başlayan monoloğun Tara

Demircioğlu tarafından seslendirilen Ermenice çevirisidir, ikincisi ise Yeğya Akgün tarafından seslendirilen İngilizce çevirisidir. Söz konusu çeviriler şöyledir:

Ermenice:

Ո՛ր է մարդու երկիրը: Յայտնի հողամաս՞ս մը: Այդ տեղի գետերը՞: Լիճերը՞: Երկինքը՞: Լուսնի ծագումը՞: Մարդու երկիրը ծառե՞րն է, այգիներն է, մարգագետիններ, թռչուններ, ժայռեր, բլուրներ եւ լեռներ եւ ձորերն է: Եղանակներն է: Տեղու մը գարո՞ւն, ամա՞ռ կամ ձմե՞ռն է: Հիւղեր եւ տուներ, քաղաքին փողոցները, սեղաններ եւ աթոռներ, թէյ եւ զրո՞յցն է: Ամառուայ տաքին ծառի մը ոստին վրայ հասունցող դե՞ղձն է: Հողին տակը գտնուող մեռեալներն է: Երկինքին տակը, այդ երկրին ամէն մէկ կողմը լսուող լեզուին ձայնն է: Ռունգէն եւ սիրտէն եկող ե՞րգն է: Այդ պա՞րն է: Մարդու երկիրը օդի, ջրի, հողի, հուրի եւ կեանքի նուիրեալ օրհնութեան աղօթքներն է: Աքերն է: Ժպտող շրթունքներն է: Վի՛շտն է:

İngilizce:

So what is one's country? Is it land of the Earth in a specific place? Rivers there, lakes, the sky there, the way the moon comes up there and the sun? Is one's country the trees, the vineyards, the grass, the birds, the rocks, the hills and mountains and valleys is it? Is it the temperature of the place, in spring, and summer in winter? The huts and houses the streets of cities the tables and chairs and the drinking of tea and talking? Is it the peach ripening in summer heat on the bow? Is it the dead in the earth there? Is it the sound of the spoken language in all the places of that country under the sky? The song of that throat and heart? That dance? Is one's country their prayers of thanks for air and water and earth and fire and life? Is it their eyes? Their lips smiling? The grief?

Yukarıda çevirileri verilen bu monologlar eserin üçüncü sahnesinden başlayarak eserin sekizinci sahnesine kadar bir döngü oluşturacak şekilde duyulmaktadır. Bir kadın sesinden duyulmaya başlayan Ermenice monolog her döngüne erkek sesinden

duyulan İngilizce monolog ile dönüşüme uğrar. İlk döngüde sadece ilk cümlesi dışından erile, Ermenice'den İngilizce'ye dönüşen monolog her döngüden sonra giderek daha az Ermenice ve daha çok İngilizce olarak duyulmaya devam eder. Eserin sonuna yaklaşıldığında monoloğun tamamı İngilizce olarak duyulmaktadır.

Eserin üçüncü sahnesinden sekizinci sahnesine kadar fonda sürekli olarak akan bu kayıtlar sahnedeki performansçılar tarafından zaman zaman duyulurlar ancak bu duyulma biçimi anlam ile ilgili değildir. Performansçılar ile monoloğun içeriğindeki cümle ve kelimelerin anlamı arasında herhangi bir bağ kurulmaması tercih edilmiştir. Eserin üretildiği coğrafyaya ait, eserin üretildiği coğrafyanın dillerinden biri olmasına rağmen kulak dolgunluğunun zayıf olduğu Ermenice'nin seyirciye duyurulması, söz konusu yakınlığa rağmen kulaktaki uzaklığın fark edilmesine yönelik bir deneyim yaşatılması amaçlanmıştır. Sahnede gerçekleşmekte olan göç olgusuna dilin de eşlik etmesi, yerel ve özel olan Ermenice'den evrensel ve genel olan İngilizce'ye doğru eşzamanlı olarak seyahat edilmesi amaçlanmaktadır.

5.12. Kostüm Tasarımı

Performansçıların kostümleri, eserde kullanılan slayt makinesinden yansıtılan görselleri yansıtacak kadar açık renkli ama sahne arkasında fonda kaybolmayacak kadar koyu renkli olacak şekilde bej rengi ile açık kahve rengi arasında tonlarda tercih edilmiştir. Performansçıların hareketlerini kısıtlamayacak esneklikte ve hareketlerin okunmasını sağlayacak ebatlarda kostüm seçimi yapılmıştır.

5.13. Eser Üretim Süreci Analiz ve İleri bildirimleri

Danışmanlarımdan Prof. Tuğçe Ulugün Tuna'nın eser üretim süreci boyunca gerek izlediği prova videoları üzerinden, gerek izlediği 23.06.2023 tarihli birinci jüri temsili üzerinden, gerekse eser metni üzerinden yapmış olduğu ileri bildirimlerin kendi onayından geçmiş özeti bu bölümde yer alacaktır.

Birinci İleri Bildirim (Özetlenmiştir):

-Ertürk Erkek'in üzerine çalıştığı 'göç kavramı' nasıl bedenleştirilebilir? Bu kavram sembolik olmayan orijinal bir performansa nasıl dönüştürülebilir?

- 'Göç' kavramının sizin bedeninizdeki yansıması, açığa çıkardığı hareket dağarcığı ve performans tavrı neler olabilir? Bu kompozisyonel yapıda, tez/eser çalışmasının odağı olan, göç' kavramının kinestetik yansıması ve açığa çıkardığı hareket dağarcığı nerelerde, nasıl yer alıyor? Bu bölümlerin detaylı şekilde eser metninde yer alması gerekmektedir.

-Koreografiyi oluşturan hareket dizelerini tasarlarken, bireysel beden potansiyelini, varsa teknik veya sanatsal birikiminizi merkezinde buldurmalsınız.

-Akademik eğitim almış ve/veya profesyonel bir dansçı tavrını taklit eden 'sembolik' beden kullanımı ve ifade biçimleri performans ve koreografi bütünlüğünü bozuyor, performansın kalitesini zayıflatıyor.

-Öznel beden, bu kavramsal çerçeve ve proje dahilinde üreteceği hareket dili ne, nasıl olmalı? Performansta bu öznel hareket dili, hareket dağarcığı eksikliği önemli bir eksiklik. Fikri bedenleştirmek süreç ister. Bu performansta genel kavramsal çerçevenin, duygu veya itkilerin orijinal olarak hareket tasarımına dönüştürülmesini yeteri derecede göremedim.

-Bu performansta iki kişi var. Bir kadın ve bir erkek. Kadın performansının bir dans eğitimi aldığı hemen anlaşılıyor. Erkek dansçıda böyle bir eğitim birikimi yok. Performansta, dansçılığı taklit etmeye çabalayan bir erkek dansçı görüyorum. Erkek dansçı özelinde, zihindeki dansçı imgesi veya dansçı gibi görünme kaygısı olarak tarif edebileceğim bir hareket yaklaşımı var. İki farklı beden, birikimini bireyselliklerini yansıtan tasarımlar yapılması mümkün. Erkek bedenin hareket icra, teknik seviyesi oldukça düşük. Oysa erkek beden kendi bedeninin birikimi ve potansiyeli doğrultusunda hareket araştırmalarını tasarıma çevirebilse belki bu sorun bir nebze olsa da çözülebilir.

-Erkek beden ‘dansçı gibi hareket etme halini’ taklit ediyor. Neden buna ihtiyaç duyuluyor bilemiyorum ama bu yaklaşım ve performansta olma hali, dansı, hareketi bu şekilde ele almanız benim için sanatsal ve akademik açıdan sorun teşkil ediyor. ‘Dansçı gibi hareket eden dansçı beden’ imaj baskısından bir an önce özgürleşip, kendi itkiniz ve kavramlarınız çerçevesinde kendi bedenlerinizin imkanlarıyla hareket araştırmalarına yönelmenizi ve araştırdığımız bu hareketi tasarlayıp sunmanız beklentisindeyim.

- Koreografiye eklediğiniz hareket dizelerinin bir kısmı, günlük dans tekniğı derslerinde yaptığımız egzersizlerden oluşuyor. Bu günlük egzersiz cümlelerini, performans içerisinde kullanırken yeterince geliştirmedığınız ve bir yandan da egzersizlerin icra teknik seviyesi yeterli seviyede olmadığı için sorunlu görünüyor. Hali hazırda bildiğimiz bir takım hareket kalıplarının arka arkaya sıralanması, bu noktada bireysel, hareket araştırmalarının yeterince yapılmadığı anlaşılıyor.

-Koreografi tasarımında yer alan öğelerin birbiriyle ilişkilmesi ve/veya birbirini nasıl tamamladığının, dönüştürdüğünün araştırılması ve bu verilerle tercihlerin yapılması, hareket dizelerinin metinle, mekanla, ışıkla, objelerle vb. ilişkilmesini sağlamak gerekiyor. Bu noktada önerim analitik olarak bireysel ve kinestetik çalışmalara, araştırmalara yönelmen olur. Tercihlerini yaratıcı yöntemlerle ele alman, performanstaki yaratıcı potansiyelin açığa

çıkabilmesine fayda sağlayacaktır. Öteki türlü birbiri üzerine tesadüfen, yeterince çalışılmadan, irdelenmeden eklemlenmiş hareket yapıları izliyoruz. Bu durum yönetmenin hareket araştırmaları, hareket tasarımı ve koreografi üretimi alanlarında bu tarz bir birikimi, farkındalığı olmadığını gösteriyor.

-Performansta çok sayıda obje ve tasarım ögesi var. 2 performansçı, bisiklet, dia makinası sesi, farklı dillerde metin içeren ses tasarımı, ışık / bisikletin ışığı, valiz, tuğla, ip, fotoğraflar vb. Tüm bu öğelerin birbiriyle ve bütünlükle olan ilişkisinin irdelenmesi gerek.

-Kullandığımız malzemenin sizi sınırlanmış olması bazı bölümlerde yaratıcılık bakımından işlevsel görünüyor. Ancak ip'lerin 'sembolik kullanım' tavrı bana gündelik ve sıradan geldi. İp'ler sizin için neyi ifade ediyor, bu ifadeyi kendi anlamı ötesine nasıl taşıyabilirsiniz?

-Bisikletle öteki bedeni taşıma işleyebilir. Özellikle baş aşağıya kadın dansçının olduğu bölüm işliyor görünüyor? Hareketin niyeti ne? Ne olursa olsun; kendi bedenine, eklemlerine ve öteki bedene zarar vermemek üzere tasarımlardaki bütün geçişleri/bütün dönüşüm noktalarını, bütün detayları an ve an tasarlayan ve tercihlerini net bir şekilde yapman lazım.

-Kompozisyon bölümlerinde veya genelinde hareketin tavrı nasıl? Hareketin beden bölümleri ve beden bütünüyle olan ilişkisi nasıl? Hareketin-akışın mekanla kurduğu ilişki nasıl? Mekanı nasıl kullanıyorsun? Dia makinası sesi, alanda sizin oluşturduğunuz ses, kullanılan farklı dillerdeki metnin, ses tasarımındaki bütünlüğü, ilişkilenebilirliği nasıl? Tüm ses-metin tercihlerinin hareketle olan ilişkisi, bütünlüğü nasıl? Işık kullanımının mekanla ve yapıyla olan ilişkisi nasıl? Kullanılan objelerin, kavram-duygu-itki ilişkisi nasıl? Performansa olan katkısı ne? Gibi sorgulamalarla üretimini analiz etme yoluna gidebilirsin.

-Bir başka önerim de; hem performansçı, hem yönetmenlik yapmak için zamana ve birlikte çalışmaya ihtiyacınız var. Yönetmen olarak oluşan, yansıttığımız kompozisyonu görmelisin. Performansın içerisinde olduğun için, bütünde ne gösterildiğini tam görmüyor, algılayamıyor olabilirsin. Videoya çekip kendinizi, fiziksel kalitelerinizi, genel akışı vb. düzenli olarak izleyerek analiz etmenizi ve geliştirmenizi tavsiye ederim. Bedenler ne yapıyor, nasıl yapıyor, bedenler arası uyum/uyumsuzluk/karşıtlık vb. ne görünüyor- ne yansıtıyor? gibi analizlerle daha yakından ve sağlıklı bir şekilde üretimimize bakabilirsiniz.

İkinci İleri Bildirim (Özetlenmiştir):

-Hareketin, şeklin kinestetik gerekçesini oluşturmalı ve icra etmelisiniz.

- Bu iki beden birbiri için ne ifade ediyor? Birinin yokluğu öteki için ne ifade ediyor? Birbirinizin varlığı birbiriniz için ne ifade ediyor? Birbirinizi manipüle etmeniz nasıl bir hikâyeyi oluşturuyor ve o hikâyeyi fiziksel bir anlatıma nasıl dönüştürürsünüz?

- Birinci sahneyi izledim, gelişmiş ve değişmiş. Etkileyici görünüyor. Bisikletten nasıl ayrılıyor, süzülüyorsun yere doğru araştırman gerek. Biraz ağırlık merkezini duyumsaman gerektiğini düşünüyorum. Onun dışında 'eğer bu bir tesadüf değilse' sen düştüğünde bisiklet ilerliyor ve ipler geriliyor, orada bir gerginlik ortaya çıkıyor. O gerginliği biraz daha canlandırıp hareket araştırması yapmak mümkün olabilir. Sonrasında erkek dansçının ayağa kalkması ayrılması nedeni yeterince açığa çıkmıyor.

-Bisikletle performansçıların, göç kavramı çerçevesinde hareket tasarımını geliştirmeli, araştırmalısınız.

-Kadın dansçı yerdeyken onu iplerle manipüle edip, yönlendiriyorsun. Bence dansçının bileklerine zarar verecek bir efor kullanımı ve yapı söz konusu. Tasarımın yeniden ele alınmasını öneririm.

-Tuğlalarla başlattığımız oyun kurgusu işlevsel buldum. Ancak tuğlaların üzerine çıkarken / 'eylemi taklit' etmek yerine, gerçekten eylemi araştırmalı ve yaratıcı zorluk kademelerini inşa ederek performansa dahil etmeni öneririm. Sonrasında tuğlanın hemen önünde yere basmanız inşa ettiğiniz sahneyi zayıflatıyor. Bisiklet ya da valizden hiç kopmadan tuğlaya çıkmanız bir şey sağlayabilir ama bir ayağın tuğladayken diğeri de onun yanındayken zorlanmadığını biliyoruz. Bu yapaylık performansta işlemiyor.

-Performansta kullanılan fotoğraflar... Senin için göç kavramının bedensel yansımaları nasıl destekliyor? Bu destek fotoğrafın ilk anlamından da öteye geçebiliyor, dönüşebiliyor mu? Fotoğraf, performansta sadece fon olmanın ötesine geçebilir mi? Fotoğraflarla önde yapılan hareket bütünleşebilir mi? Fotoğrafa düşen gölgelerinizi farkında olmadığınızı anladım.

- Aynı hareketi aynı anda yaptığımızda, kadın performansçının bedeni eğitilmiş ve hareketi daha iyi gösterdiği için, erkek performansçının icrası sorunlu görünüyor. Aynı anda aynı hareketi yapabilirsiniz tabii ki ama hareketin zorluğunun neden erkek performansçı için zor olduğunu gösterebilirseniz ya da erkek performansçının hareketi neden yapamadığını gösterebilirseniz, belki işleyebilir diye düşündüm.

-Nefes, nefes çeşitlilikleri ve hareket arasındaki ilişkiye iyi çalışmalısınız. Teknik güç ve koordinasyon ve hareket dinamikleri-nüans gerektiren hareketleri, çalışmalısınız.

-Kompozisyonel yapıda yer alan tüm bölüm/ sahne geçişlerinin netleşmesi gerekiyor.

-Eser metninde göç ve sanat ilişkilenebilirliği üzerinden, magazinel olmayan sanatçıları örneklemeni öneririm. Belki performans ve koreografi, dans üzerinden araştırma yapabilirsin. Ayriin Ersöz, Melih Kıraç, Yeşim Çoşkun, Serhat Kural ilk aklıma gelen isimlerden. Göç'ü, göçmenliği sen nasıl

tanımlıyorsun? Bir kimliksizlik mi? Bir arayış mı? Neyi kastediyorsun? Bunların anlaşılması ihtiyacımdayım.

-Hareketle ilgili yazı yazmanın çok zorlayıcı bir süreç olduğunu biliyorum. Sözel ve öğretilmiş kelimelerden ve anlamlarından uzaklaşmak, kinestetik hareket ve ifade dili, bir oluş hali oluşturmaya çalışırken güncel ve sözel dille bunu ifade etmek gerçekten zor, bunu anlayabiliyorum. Zaman vermelisin. Eser metninde yer alan ifadeleri gözden geçirmeni öneririm. Göç odaklı bir performans tasarlıyorsun, mekandaki akış paterni, yani mekan içindeki senin-sizin-objelerin göçünü ve nereden nereye nasıl gittiğini görmeliyiz. Şablonları çizmeli ve eser metnine eklemelisin.

- Bedenini nasıl duyumsadığın, bedenin ve hareket üzerinden nasıl bir ilişki yaşadığın ve bu ilişkinin ne kadar çağdaş ve güncel olduğuyla ilgileniyorum.

5.14. Eserin Video Kaydı Bağlantısı

Dramaturji ve Dans Bağlamında Göç Kavramının Araştırılması başlıklı tez/eser çalışması sonucunda ürettiğim sahne eserinin video kaydına aşağıdaki bağlantıdan ulaşılabilir:

<https://youtu.be/-WRGsyZ7Vwk?si=qBer7MwFLEJOwMOG>

Bağlantıda oluşabilecek teknik aksaklıklar sebebiyle video kaydına ulaşamaması durumunda benimle iletişime geçilebilir.

6. SONUÇ

Merkezinde göç olgusu yerleşmiş olan bu tez ve eser süreci boyunca gerek içinde barındığım coğrafyada gerekse kendi hayatımın içinde göçmen yönlerle ilişkilendim. Belki hayatın her alanında temas ettiğim, belki öznesi olarak bizzat içinde yer aldığım göç olgusu hakkında literatür taraması yaparken konuyla ilgili olduğumu sandığım yerin uzağında bilgiye sahip olduğumu kavradım. Bu kavrayış ile birlikte araştırmamı derinleştirmek göç olgusunun uçsuz bucaklılığını benim için görünür kıldı. Tarihin derinliklerinden bugüne uzanan, hem yarına gölgesi düşecek hem de varlığı sürecek olan göç meselesinin bireysel yaşantımın da bir parçası olduğunu idrak ettim.

Rusya-Norveç sınır hattındaki Storskog'da gerçekleşen göç hareketinden esinle başladığım göç araştırmaları sırasında kendi yaşamımda içinden geçmekte olduğum dönemle bağ kurduğum, benzerlik gördüğüm noktalar olduğunu fark ettim. Bu durum konuyla ilişkiyi, araştırma sebep oldu ve üretim sürecimi bazen olumlu, bazense olumsuz yönde etkiledi. Fakat araştırma konum ile kurduğum bu bağ kendimdeki göçmen noktalarla daha barışık bir şekilde ilişkilenmeme kapı açtı.

Eser üretim sürecinde lisans eğitim alanım olan tiyatrodan, ilgimi hiç yitirmediğim fotoğraf sanatından, son yıllarda tutkulu bir biçimde hayatımda yer kaplayan bisikletten besletmek çok kıymetliydi. Söz konusu bu alanların birlikteliğinden doğan ve disiplinler arası olarak tanımlanabilecek çağdaş bir performansa yönelik araştırma yapmak beni oyunun içinde tuttu.

Kendi yaşamıma dair belirsizliğin hakim olduğu bir dönemde hareket araştırmaları çalışmaları ise eser üretimine dönük bir çabanın içinde olmak söz konusu belirsizliklerin içinden yine kendi kudretimle çıkabileceğim gerçeğini algılamamı

sağladı. Hareket araştırmaları ve eser içinde bedenime dair fark ettiğim bir takım yetersizlikler, ifadenin taklitle değil samimi mevcudiyetle kuvvetli hale geleceğiyle yüzleşmeme yaradı. Dans ve hareketin imgesel tarafını giymeye çalışmak yerine bireysel hareket kapasitemi derin bir araştırmayla açığa çıkarıp fiziksel özelliklerimle birleştirerek özgün bir kimliğe doğru yol almanın biricikliğini gördüm. Bir bisiklet ve o bisiklete bağlı bir bavulla birlikte diğer tüm bagajlardan uzağa ve zorunlu olarak göç etme tecrübesine yakından bakıyor olmak kişisel bagajların lüzumsuzluğunun bir kez daha altını çizdi.

2013 yılında kabul aldığım Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Modern Dans Yüksek Lisans Programı'ndan tam 10 yıl sonra, 2023 yılında mezun olmak aradan geçen yıllara yeniden bakmamı sağladı. 10 yıllık zaman diliminde hem içinde yaşamakta olduğum coğrafyada, hem bireysel yaşamımda, hem de bedenimde olanlara bir kez daha göz gezdirme imkanı açığa ıktı. Bu sayede dönüşümün, dünün bugüne düşen gölgesinin, ısrar ve samimiyetin, içimde bulunan sıra 'mecbur kurdu'nun önemini kavradım.

Kaynakça

Kitap

Chambers, I. (2019). Göç, Kültür, Kimlik. Ayrıntı Yayınları

Kalkan, H. (...). Almanya'da Göçmen Sonrası Tiyatro. Mitos Boyut Yayınları

Ihlamur Öner, S.G. & Şirin Öner, N.A. (2021). Küreselleşme Çağında Göç. İletişim Yayınları

.....

Tez

Kemal, N. (2019). Göç Olgusu, Avrupa'ya Giden Güncel Göç Rotaları ve Bu Göçlerin AB Ekonomisine Etkisi

Yeniçeri, H. S. (2014). William Saroyan'ın Eserlerinde Etnik Kimlik Ve Diaspora

Makale

Aslan, L. (2022). 21. Yüzyıl Sanatında Göç Estetiği. Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi.

Yağmur, Ö.& Arslan, İ. (2021). Aylan Kurdi'den sonra: Sanatta Göçün Kaydı. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi.

Demirel, H. (2020). Çağdaş Sanatta Göç Teması. Karabük Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü.

Yıldız, E. (2021). Çağdaş Sanatta Göç Teması, Temsili ve Çelişkileri Üzerine. İstanbul Bilgi Üniversitesi İletişim Fakültesi Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümü.

Çay, R. (2022). Çağdaş Sanatta Sosyolojik Bir Olgı: Göç. Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Eğitim Fakültesi.

Yağmur, Ö. & Bastaban, Ü. (2020) Sanatta Göç Teması: Göç'e Çelma Takma. Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi.

Emekliler, N. & B., (2022) Görselin Duygusal Gücü: Göçmen, Mülteci ve Sığınmacıların Küresel Görsel Politikadaki Temsili Üzerine. MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi.

Avcı, S. & Uslu, M.(2019) Ai Weiwei'nin Muhalif Sanatı. Akdeniz Sanat Dergisi.

Dergi

Elmas, H. & Erikan, D. (2022). Göç Olgusunun Mülteci Sorunu Bağlamında Çağdaş Sanata Yansımaları. Sanat ve İnsan Dergisi

Çeber, T. (2018). Plastik Sanatlardaki Üretimlerde Ele Alınış Biçimiyle Göç Olgusu. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü.

Deniz, T. (2020). “Sınırsız Dünya” söylemleri altında sınırlar, sınır güvenliği ve sınır insanları. Doğu Coğrafya Dergisi.

Özen, B. & Eken, G. (2017). Sokak Sanatının Gizli Sanatçısı, Banksy. Art-Sanat Dergisi, sayı 8.

Raporlar

Türkiye’de Deprem Gerçeği ve TMMOB Makina Mühendisleri Odasının Önerileri Oda Raporu, (2006)

İnternet Kaynakları

www.amnesty.org

www.unhcr.org

Archev, K. (2016). For photo op, Ai Weiwei poses as dead refugee toddler from iconic image /Fotoğraf çekimi için Ai Weiwei ikonik görüntüden ölü mülteci yürümeye

başlayan çocuk gibi poz veriyor E-flux, <https://conversations.e-flux.com/t/for-photo-op-ai-weiwei-poses-as-dead-refugee-toddler-from-iconic-image/3169>

<https://www.sciarc.edu/news/2016/achilleas-souras-responds-to-the-eu-refugee-crisis-with-save-our-souls-installation>

“WE ARE” Keone&Mari <https://www.youtube.com/watch?v=JSIzlwB2c98>

<https://cco.ndu.edu/Media/Images/igphoto/2001564111/>

DW Haber Sitesinin 2018 kaynaklı haberi:

<https://www.dw.com/tr/d%C3%BCnyada-685-milyon-ki%C5%9Fi-yerinden-edildi/a-44284253>

BBC News Türkçe, Nick Holland

https://www.bbc.com/turkce/haberler/2015/10/151023_suriyeli_norvec

ÖZGEÇMİŞ

Maltepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Oyunculuk Bölümü'nden 2012 yılında mezun olmasının ardından Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Modern Dans Yüksek Lisans programına kabul edildi.

Largo Desolato(2011-EKİP Tiyatrosu), Parti(2012-EKİP Tiyatrosu), Arap Gecesi(2014-EKİP Tiyatrosu), AALST(2014-İKSV), Serencama Qijikan(2016-Şermola Performans), Fırtına(2017-moda sahnesi), Anlaştık Mı?(2018-moda sahnesi) ve Dans Eden Ev(2022 -moda sahnesi) oyunlarında rol aldı. Dans, hareket ve akrobasi alanında çalışmalar yürütmesinin yanısıra clown oyunculuk yöntemi ve sirk unsurlarından yararlanan sosyal amaçlı kamusal alan projelerinde çalışmalarını sürdürmektedir.