



KADIR HAS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
SANAT TASARIM ANABİLİM DALI

**SİTÜASYONİST ENTERNASYONAL'IN İZİNDE BİR
ÇAĞDAŞ TİYATRO EVRENİ DENEMESİ**

BARIŞ ARMAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İSTANBUL, EYLÜL, 2022

Barış Arman

Yüksek Lisans Tezi

2022

SİTÜASYONİST ENTERNASYONAL'IN İZİNDE BİR ÇAĞDAŞ TİYATRO EVRENİ DENEMESİ

BARIŞ ARMAN

DANIŞMAN: DR. ÖĞRETİM ÜYESİ ÖZLEM HEMİŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Film ve Drama Programı'nda yüksek lisans derecesi için gerekli kısmi şartların yerine getirilmesi amacıyla Kadir Has Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü'ne teslim edilmiştir.

İstanbul, Eylül, 2022

ONAY

BARIŞ ARMAN tarafından hazırlanan **SİTÜASYONİST ENTERNASYONAL'İN İZİNDE BİR ÇAĞDAŞ TİYATRO EVRENİ DENEMESİ** başlıklı bu çalışma jürimiz tarafından **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Dr. Öğr.Üyesi Özlem Hemiş (Danışman)
Kadir Has Üniversitesi

Doç.Dr. Zeynep Günsür Yüceil
Kadir Has Üniversitesi

Prof. Dr. Kerem Karaboğa
İstanbul Üniversitesi

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Mehmet Timur Aydemir
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü
Onay Tarihi: 16.09.2022

ARAŞTIRMA ETİĞİ VE YAYIN YÖNTEMLERİ BİLDİRİMİ

Ben, BARIŞ ARMAN

- Hazırladığım bu Yüksek Lisans Tezinin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve başka çalışmalardan yaptığım alıntıların kaynaklarını kurallara uygun biçimde belirttiğimi;
- Yüksek Lisans Tezinin başka bir eğitim kurumunda bir derece veya diplomaya sunulan veya kabul edilen herhangi bir materyal içermediğini;
- "Yükseköğretim Kurulu Etik Davranış İlkeleri" uyarınca hazırlanan "Kadir Has Üniversitesi Akademik Etik İlkeleri"ni takip ettiğimi onaylıyorum.

Buna ek olarak, bu çalışma ile ilgili ortaya çıkabilecek herhangi bir usulsüzlük iddiasının, üniversite mevzuatına uygun olarak disiplin işlemi ile sonuçlanacağını kabul ediyorum.

Barış Arman

.....

16/09/2022



Aileme...

TEŞEKKÜR

Öncelikle tez jürimde yer alan Doç. Dr. Zeynep Günsür Yüceil ve Prof. Dr. Kerem Karaboğa'ya katkıları ve nezaketleri için, Kadir Has Üniversitesi'ndeki hocalarım Prof. Dr. Çetin Sarıkartal'a, Prof. Dr. Dikmen Gürün'e ve Doç. Dr. İnci Eviner'e ise yüksek lisans boyunca yolumu aydınlattıkları için teşekkür ederim. Beni kırmayarak The Quiet Volume hakkında benimle sohbet eden Ant Hampton ve Tim Etchells'a incelikleri için teşekkürlerimi sunuyorum. İnci Eviner'in sayesinde yolumun kesiştiği Bilge Bal'a, Gülsen Şenol'a ve Iğın Hancıoğlu'na hayal güçleri ve birikimleriyle bana ilham oldukları için, beni her zaman cesaretlendiren dostlarım Berfu Aydoğan'a, Yılmaz Sütçü'ye, Sevil Tufan'a ve süresi bir hayli uzayan eğitim hayatımda sabırla yanımda olan aileme emekleri için teşekkür ederim.

Yüksek lisans eğitimim boyunca her zaman yanımda olan, akademik alanın yanı sıra bir sanatçı olarak sözümü ve yolumu bulmama destek olan, öğrencilerine her zaman alan açan değerli hocam ve danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Özlem Hemiş'e yol göstericiliği için sonsuz teşekkürler.

Bu çalışma TÜBİTAK 2211 Yurt İçi Lisansüstü Burs Programı tarafından desteklenmiştir.

SİTÜASYONİST ENTERNASYONAL'IN İZİNDE BİR ÇAĞDAŞ TİYATRO EVRENİ DENEMESİ

ÖZET

Gösteri teorisini oluşturma sürecinde, hakikati, fiziki ve toplumsal yanılsama olarak tanımlayan Sitüasyonist Enternasyonal, araçları ve kuramsal çalışmaları ile tiyatro sanatına ışık tutan önermeler barındırmaktadır. 2000 sonrası Avrupa tiyatrosunun yeni izleme ve duyumsama biçimlerine olanak sağlaması sebebiyle Sitüasyonist hareketin izlerinin aranabileceği bir alan sağladığı görülmektedir. Bu araştırmada, Sitüasyonist Enternasyonal'ın durum ve *dérive* kavramları ile sanata bakışının, 2000 sonrası dünya tiyatrosunda da gözlemlenen bulguları paylaşmakta, Sitüasyonist hareketin temel kavramlarını üretim pratiğinin içine dahil eden bir çağdaş tiyatro denemesi önerilmektedir.

Anahtar Sözcükler: sitüasyonist enternasyonal, çağdaş tiyatro, rimini protokoll, olağan-içi bir gezi

A CONTEMPORARY THEATRICAL EXPERIMENT FOLLOWING
SITUATIONIST INTERNATIONAL

ABSTRACT

In the process of creating the theory of spectacle, the Situationist International movement, which defines reality as a physical and social illusion, contains propositions that shed light on the art of theater with its tools and theoretical background. It is seen that the European theater after 2000 provides an area where the traces of the Situationist movement can be searched, as it allows for new ways of watching and receiving. In this research, the findings of the Situationist International's concepts of situation and *dérive* and its view on art, which were also observed in the world theater after 2000, are shared, and a contemporary theater experiment is proposed that incorporates the basic concepts of the Situationist movement into theatrical practice.

Keywords: situationist international, contemporary theatre, rimini protokoll, a walk in the ordinary

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	x
1. GİRİŞ	1
2. GÖSTERİ TOPLUMU	6
2.1 Gösteri Teorisi	6
2.2 Mekânın ve Zamannın Örgütlenmesi	7
2.3 Görüntünün Örgütlenmesi ve Kitle İletişim Araçları.....	13
3. SİTÜASYONİST ENTERNASYONAL.....	18
3.1 Sitüasyonist Enternasyonal’ın Kısa Tarihçesi.....	18
3.2 Durumun İnşası	21
3.2.1 Perspektifi tersine çevirme araçları.....	23
4. ÇAĞDAŞ TİYATRODA SİTÜASYONİST İZLER	28
4.1 Belgesel Tiyatro ve Rimini Protokoll.....	28
4.1.1 Rimini Protokoll’un kısa tarihçesi.....	30
4.1.2 Remote İstanbul.....	31
4.1.3 Remote İstanbul’un incelemesi	32
4.2 Autoteatro	37
4.2.1 The Quiet Volume	38
4.2.2 The Quiet Volume’un içeriği	38
4.2.3 The Quiet Volume’un incelemesi	39
5. SE’İN İZİNDE BİR PERFORMANS ARAŞTIRMASI	42
5.1 Olağan-İçi Bir Gezi’nin Özeti.....	45
5.2 Olağan-İçi Bir Gezi’nin Süreç Raporu	47
5.2.1. Birinci faz	47
5.2.2. İkinci faz.....	49
5.2.3. Üçüncü faz.....	53
6. SONUÇ.....	57
KAYNAKÇA	62
EK A.....	65

EK B	94
EK C	141



KISALTMALAR LİSTESİ

b.a Bütüne atf

Bkz Bakınız

Çev. Çeviren

LI Lettrist Enternasyonal

SE Sitüasyonist Enternasyonal

TQV The Quiet Volume

v.d. Ve diğerleri



1. GİRİŞ

Gerçek, anlamda altüst edilmiş dünyaya doğru, bir yanlışlık anıdır. (Debord, 2006, s. 38)

1968 öğrenci hareketlerinin temel metinleri arasında gösterilen Guy Debord'un 1967 tarihli *Gösteri Toplumu*, sanayi devrimi sonrası, gündelik yaşama ve toplumsal ilişkilere dair ilk kapsamlı eleştiri teorisini barındırır. 1950'lerden itibaren teorisyenlerin farklı çalışmalarıyla genişleyen gösteri teorisi, içinde bulunduğumuz zamanı algılamının yeni yollarını açar. Fiziksel ve toplumsal düzenlemelerin bütünüyle kapitalist bir üretim/tüketim ilişkisi içinde örgütlendiğini gösterir ve eleştirir. Gösteri, mekânı ve zamanı görüntüler yoluyla örgütleyerek, gerçek ve temsil arasındaki farkı görünmez kılan ve insanlığın gözlerine perde çekerek gündelik yaşama sızan bir ilişki biçimi olarak sunulur. Halen önemli bir kaynak olarak önemini sürdüren Gösteri Toplumu, son avangard hareket olarak kabul edilen Sitüasyonist Enternasyonal'in de temel yayınları arasındadır.

1956 ve 1972 yılları arasında faaliyet gösteren Sitüasyonist Enternasyonal (SE), Avrupa menşeli muhalif bir harekettir. Debord'un başı çektiği harekete mimarlar, teorisyenler ve ressamlar dahil olur. Temelde gösteri toplumunu yıkacak bir çözümün arayışında olan Sitüasyonist hareket, gündelik yaşama sızan ideolojilere ve bu ideolojilerle örgütlenmiş her türlü deneyime karşı durur. Sitüasyonistler, kentin aktörlerine *gerçek yaşam deneyimini* geri verme arzusuyla, kuramsal ve pratik faaliyetler gerçekleştirirler. Gerçek yaşam deneyimi ise SE'nin sürekli arayışında olduğu bilinmez bir ideal olarak görünür. *Détournement*¹ ve *dérive*² adını verdikleri yöntemlerle birleştirici kentçilik, durum, gündelik yaşam, öznellik, hayatta kalma, kendiliğindenlik gibi kavramların üzerinde dururlar. Etkinliklerinin birincil amacı gösterinin ardındaki hakikati görünür kılmaktır. Hakikatin yerine temsili yerleştirmiş olan güncel düzeni yıkıma uğratmanın yolu, yaratıcılık ve kendiliğindenlik ilkelerini temel alarak, insana gerçek yaşam deneyimini geri vermektir. Çünkü, "yaratım tutkusunun yerini, üretim zorunluluğu

¹ Détournement, mevcut görselin aslına ters bir şekilde dönüşmek üzere müdahaleye uğraması tekniğidir. Türkçe'de yıkıcılık kelimesi ile terimleştirilmiştir.

² İleriki bölümlerde dérive tekniği detaylı bir şekilde açıklanacaktır.

almış ve üretken çalışma, düzeni koruma usullerine bağlanmıştır” (Vaneigem, 1996, s. 60).

Sitüasyonistler, sahne sanatlarından *gösteri* ve *rol* gibi kavramları ödünç almakla birlikte, performatif bir takım olguları da çalışmalarında araçsallaştırırlar. *Dérive*, örgütlenmiş kent mekânının yıkımını, kendiliğinden ve yaratıcı bir kuvvetle gerçekleştiren bir keşif aracı olarak öne çıkar. Periferideki mahallelere yapılan kolektif bir keşif etkinliği olan *dérive*, kartografi ile yürümenin karşılıklı ilişkisi içinde bir bilgi üretimi gerçekleştirir. Sitüasyonist Enternasyonal, performatif bilgi üretimini önemli bir araç olarak kullanmakla birlikte, batı tiyatrosunun konvansiyonel pratiğini faaliyetlerinin dışında tutar. Sitüasyonistlere göre tiyatro, gösteriyi pekiştiren bir disiplindir. “Bir oyun, her şeyden önce, görüntülerin örgütlenmesinin en basit biçimidir ve daha gelişmiş biçimler için bir prototiptir” (Vaneigem, 1996, s. 140). Oyuncular sahnede yaşamın temsilini sunmaktadırlar. Oysa, Sitüasyonistlere göre, yaşam gerçeği iktidar tarafından örgütlenmiş bir temsilden ibarettir. Bu durumda, oyuncular temsilin temsilini sunarak gösterinin ikizini yaratmaktan öteye gidememektedirler.

Sitüasyonistlerin eylemleri, sanat ile yaşam arasındaki çizginin belirsizleştiği bir alan olarak dikkat çekici görünüyor. Bu çalışma, güncel çağdaş sanat üretiminde sıklıkla karşımıza çıkan Sitüasyonist hareketin izlerini, çağdaş tiyatro alanında sürmektedir. Antik Yunan’da makbul vatandaş üretme aracı olarak beliren tiyatro sanatı, başlangıcından günümüze işlevini çok değiştirmeden yol alırken, tiyatro seyircisi siyasi iklimlerin, farklı yaşayış biçimlerinin altında sayısız değişikliğe uğramıştır. Gösteri teorisine göre, insanın dünyayı algılama ve yaşamla ilişkilene biçimi özellikle endüstri devrimi sonrası üretim ve tüketimin kontrolüne girmiştir. Seyircinin eseri ve yaşamı alımlama biçimi böylesine değişmişken, yirmi birinci yüz yıl insanının ihtiyacı olan tiyatro sanatı nasıl bir işleve sahip olmalıdır ve kendi biçimini nasıl oluşturmalıdır? Gösteri teorisini oluşturma sürecinde, hakikati, fiziki ve toplumsal yanılısama olarak tanımlayan sitüasyonist enternasyonal’in araçları ve kuramsal çalışmaları tiyatro sanatı için ışık olabilir mi? Postdramatik tiyatro, sitüasyonist hareketin izlerinin aranabileceği bir alan gibi görülüyor. Bu çalışmada, 2000 sonrası Avrupa tiyatrosunda Sitüasyonist Enternasyonal’in durum ve *dérive* kavramları ile sanata pratiklerinin

ilişkilendirilebileceği örneklerin araştırması yapılacaktır. Çalışma içerisinde temsile ve deneyime, gösteri teorisinin paradigmasından yaklaşan bir tiyatro ve performans seçkisi oluşturularak, Sitüasyonist Enternasyonal'ın durum, *dérive* ve gündelik yaşam kavramlarının merkeze alındığı bir inceleme yapılmaktadır. SE'nin deneyime dayalı sanat pratiği sebebiyle, yalnızca benim araştırmacı tarafından deneyimlenen performanslar arasından seçki oluşturulacaktır. Ardından, yeni bir tiyatro evrenine kapı açabilecek bir model önerisinde bulunmaktadır.

Tiyatro alanında, sitüasyonist enternasyonal ve gösteri teorisi üzerine Türkiye'de yapılmış bir akademik çalışmanın kaydı bulunmamaktadır. Dünyadaki akademik üretimde ise Sitüasyonist Enternasyonal'ın temel kavramlarından “durum yaratmak” odağında gelişen çalışmalar mevcut olup, yapılan üretimler çoğunlukla inceleme veya kategorizasyon çalışmaları ile sınırlı görünmektedir. Mimarlık alanında yoğun bir şekilde araştırılan SE'nin sanat alanındaki pratikleri Özge Parlak'ın “Sitüasyonist hareketin çağdaş sanat üretiminde yer duygusu kavramına etkisi,” Didar Sömen'in “Avangart, Sitüasyonist Enternasyonel ve pop art ilişkisi,” Öznur Aksoy'un “Situasyonist enternasyonal ve 1950 sonrası sanatta başkaldırı” tezlerinde incelenmiştir. Bu araştırma, Türkçe akademik üretim içerisinde, gösteri teorisini odağına alarak tiyatroyu ve performansı yeniden değerlendiren ilk çalışmadır. 1990 yılı sonrasında geliştirilen ve gösteri teorisinin ardılı sayılabilecek, günümüz koşullarını nitelikli bir şekilde irdeleyen teoriler, araştırmanın yükü sebebiyle bu çalışmanın kapsamına dahil edilmemiştir. 1967 tarihli olmasına karşın, gösteri teorisinin tüm koşulları geçerliliğini korumakta olduğu için bu araştırmanın kapsamı halen günceldir.

Araştırmanın ikinci bölümünde ileriki bölümlerde irdelenen temel Sitüasyonist kavramların altını doldurabilmek adına, hareketin kuramsal altyapısını oluşturan gösteri teorisinin temel unsurları üzerinde durulmaktadır. Marksist bir bakış açısından, fiziksel ve toplumsal gerçeklik, kapitalizmin yaşamı örgütleyerek ürettiği bir yanılısamaya dönüşmüş görülmektedir. Temsil ve hakikat arasındaki ilişkinin kuramsal tarihi çok eskiye dayanmakla birlikte, burada iktidarın örgütlediği bir gerçeklik sebebiyle insanın elinden alınmış deneyim konu edilir. Gösteri teorisi, fiziksel ve toplumsal hakikate dair imgesel düzenlemeleri, kapitalizmi bir süreklilik içinde yeniden

üreten bir denetim mekânizması olarak öne çıkarmaktadır. Buna göre iktidar, şehircilik adı altında mekânı ve zamanı örgütlerken kente sınırlar yerleştirir ve insanın yaşama dair deneyimlerini de görüntülerle kısıtlar.

Kuramsal altyapının ardından, üçüncü bölümde Sitüasyonist Enternasyonal'in pratikleri ve hareketin nasıl şekillendiği ortaya konmaktadır. Bu avangard grubun eylem planı, aynı zamanda gösteri toplumunun yıkımına doğru bir devrimci hareketin de kuramını oluşturmaktadır. Sitüasyonistlerin temel kavramları olan durum ve *dérive*, performans üzerinden okumalara alan açmaları nedeniyle ayrı bir altbaşlık olarak odak alınmıştır. Sitüasyonist çalışmada, *dérive* ile birlikte değerlendirilmesi sebebiyle psikocoğrafyaya da yer ayrılmıştır. *Détournement*, hareketin önemli bir tekniği olmakla birlikte, görsel sanatlara ilişkili okumalara daha elverişli olması sebebiyle kapsam dışında bırakılmıştır. Odaklanılan kavramlar doğrultusunda öncelikle, 20. yüz yılın ilk yarısından itibaren literatürde önemli bir çalışma alanına dönüşen gündelik yaşamın farklı kuramcılar tarafından nasıl ele alındığı ortaya konmaktadır. Ardından, Debord'un, Sartre'dan ödünç aldığı durum kavramının, ambiyansın inşa edildiği bir oynama hali olarak gösteriyi nasıl bozguna uğrattığı irdelenmektedir. Katılımcıların değişik ambiyanlardan hızla geçtiği bir teknik olan *dérive*, sitüasyonistlerin iktidarın mekân üzerinde kurduğu stratejilere karşı icadı olarak yürümenin tarihçesi içerisinde irdelenmektedir.

Dördüncü bölümde Sitüasyonist hareketin temel kavramlarıyla ilişki kurulabilecek bir performans seçkisine yer verilmiştir. Sitüasyonist Enternasyonal'in pratiğinin temeline oturttuğu deneyim, kentçilik, deneysellik ve kendiliğindenlik seçkinin ana kriterlerini oluşturmuştur. Belgesel tiyatronun önemli ekiplerinden Rimini Protokoll'ün birçok ülkede gerçekleştirdiği Remote X projesinin İstanbul performansı birinci vaka çalışması olarak belirlenmiştir. Remote İstanbul'un *derive* ve durum kavramlarına öncelik verilerek incelemesi gerçekleştirilmiştir. Ardından Tim Etchells ve Ant Hampton'ın ilkinin 2010 yılında Paralel Cities'de gerçekleştirerek 2020'de İstanbul Arter'de katılıma açtıkları Quiet Volume isimli işleri ikinci vaka çalışması olarak kullanılmıştır.

Beşinci bölümde *dérive*, gündelik yaşam ve durum kavramlarının odağında kurgulanmış olan Olağan-İç Bir Gezi adlı işitsel performansın tasarımı ve performans süreçleri

raporlanmaktadır. Performansın hazırlığı üç farklı zaman diliminde ve farklı hedefler doğrultusunda gerçekleşmiş olması sebebiyle tasarımlanma süreci üç fazda açıklanmıştır.



2. GÖSTERİ TOPLUMU

2.1 Gösteri Teorisi

Gösteri toplumuna göre, kapitalist ve sosyalist ideolojiler, insanı tüketim ve üretim bağlamında tahakküm altında tutmaktadır; mekân ve zaman muktedirin kontrolü altındadır ve kapitalist ideoloji gündelik yaşamın tüm kanallarına sızmıştır. İnsan, tüm organları ve deneyimleriyle metalaşmış görünmektedir. “Tümüyle meta haline gelen kültür, gösteri toplumunun da en ünlü metası olmak zorundadır” (Debord, 2006, s. 151). Denetim mekânizmaları görüntünün örgütlenmesi yoluyla oluşturulmuştur. Artık yaşam görüntülerden ibarettir ve temsil, hakikatin yerine geçmiştir. Gerçeklik ile görüntünün sistematik biçimde karıştırılmasıyla insanlar terbiye edilir (Debord, 2006, b.a). Bu durumda, kapitalizm yargılarımızı belirleyerek, nesnelere nasıl yaklaşacağımızı belirleyebilen bir ideoloji olarak ortaya atılır. Yargılar aynı olduğu zaman, deneyimler de aynı olur. Sonuç olarak, refleksler ve tepkiler de benzeşir. Buna göre, kapitalizm, bize bir dünya görüşü ve yaşam tarzı olarak sunulur; bir davranış kalıbı üretir ve bir uyarım modelini dayatır. Kitlesele üretim ve tüketimin yapıldığı modern kapitalist dünyanın tek bir buyruğu olduğu eleştirilmektedir: Zevk al. Bireylerin, toplumsal ilişkiler içerisinde sergilediği günlük performanslar ve roller insanda ontolojik olarak bulunurken, gösteri toplumunda rol, hiyerarşinin basamaklarında statü kazanma amacıyla gerçekleşen canlandırmalar olarak belirir. Birey, herkese tanınan imkanlardan yararlanmak istiyorsa, basamaktaki yerini almalı ve kapitalizmi talep etmelidir. Gösteri teorisinin bakışına göre, yaşam yoksullaşmış ve insan kendine yabancılaşmıştır. Gösteri adı verilen sahte gerçeklik, birey tarafından talep edilirken, perspektifi tersine çevirmek oldukça güç görünmektedir. “Gösteri toplumunu fiilen ortadan kaldırmak için, pratik bir gücü devreye sokacak insanlar gerekir” (Debord, 2006, s. 15). Sitüasyonist Enternasyonal’in kurulmasındaki motivasyon da bu gücü eyleme dökmektir.

Debord gösteriyi ikiye ayırır: Kapitalist devletlerde görünen yoğun gösteri ve sosyalist devletlerde görünen yaygın gösteri. Birinin tüketim üzerinden, diğerinin üretim üzerinden tahakküm kurduğunu belirtir. Kapitalizm yargılarımızı belirleyerek nesnelere nasıl yaklaşacağımızı, yönelimselliği belirleyebilir. Yargılar aynı olduğu zaman deneyimler aynı olur. Bu durumda refleksler, tepkiler de benzeşir. Kapitalizm bize bir

dünya görüşü olarak, yaşam tarzı olarak sunulur, bir davranış kalıbı üretir ve bir uyarım modelini dayatır. Hedeflenen gerçek yaşamla bu modelin uyuşması durumu yaşanır ve bizi sürekli buna intibak etmeye zorlar. Kapitalizm, var olmak ile sahip olmanın yerini değiştirir. Sahip olmak, var olmanın yerine geçer. Bizim için gerçek dünyanın bir simülasyon evrenine dönüşmesi bağlamında temsil ve gerçeğin ilişkisi bu noktada hayatidir. Bu ilişki kökensel midir? Kant'ın algı gözlüğü gibi bir şeyse, yani kökenselse bunu asla çıkaramayız. Ama gösterinin şu anki hali ileri kitlesel üretim kapitalist toplumla alakalı görünmektedir. Bu durumda yabancılaşmadan kurtulmanın olanağı olabilir. Gösteride olumlu ve olumsuz addedilebilecek kavramlar bulunur. Özne, bende, bireyde bulunması gereken tüm kavramlar yöneticide, üreticide, kapitalistte toplanmış durumdadır. Mesela bütünlük her zaman kapitalisttedir. Özne ne durumdadır? Her zaman bölünmüş, ayrılmış, yabancılaşmıştır (Debord, 2006, b.a). Kişinin gösteriyi yıkması için önce görmesi gerekir. Gösteri toplumunda gösteri, kimsenin tam olarak ne olduğunu anlayamadığı ve gerçekliğin üzerini kaplayan bir görüntüler dünyasıdır. Debord ve Raoul Vaneigem üzerine basarak gösterinin bir görüntü yığını değil, görüntüler tarafından hükmedilen bir toplumsal ilişki biçimi olduğunu savunur. Bu görüntüler toplumca gerçek dünya olarak algılanır ve gerçek olmaları talep edilir. Gerçekliği doğrudan kavramanın önündeki engeller sürekli olarak yeniden üretilir. Bilinç ise, görsel ve gerçek dünya arasındaki köprüdür, yani nesnel gerçekliği ifade eder. Bilinç, ilk bakışta görüldüğünden daha fazlasını gören izleyicilerin gerçek deneyimidir. Böylece gösteride doğrudan yaşanan her şey bir temsile dönüşmüştür. Peki, otantik deneyim ve ayrışma nedir? Görüntüve mekân ne şekilde örgütlenmektedir?

2.2 Mekânın ve Zamanın Örgütlenmesi

Michel de Certeau'ya göre, “bir yer, konumların anlık olarak oluşturdukları bir konfigürasyondur. Belirli bir durağanlığın olmasını gerektirir. Yön vektörleri, hız miktarları ve zaman değişkenleri dikkate alındığında söz konusu olan uzamdır. Uzam hareketliliklerin kesişim noktasıdır. Kendisini yönlendiren, koşullandıran, zamansallaştıran ve birbiriyle çatışan programların ya da çelişen yakınlıkların çokyüzlü bir birimi olarak işlev görmesini sağlayan operasyonlarca üretilen her şey uzamdır” (Certeau, 2009. s. 216). İnsanın doğaya ve birbirine karşı bir denetleme aracı olarak

mekânı ve zamanı kullanması mümkündür. Topografya tarih boyunca çoğu kentte bir savunma stratejisi olarak kullanılmıştır. “Dünya Ticaret Merkezi’nin zirvesinde olmak, kentin egemenliğine yükselmek demektir. İnsan yükselerek gözetleyiciye dönüşür. Kendisiyle kitle arasına mesafe koyar. Bu yükseliş dünyanın okunabilir olmasını ve Tanrı’nın gözüne dönüşümü sağlar” (Certeau, 2009, s. 217). Bu nedenle Antik dönem kentleri çoğunlukla bir tepeye veya görüşe izin veren bir coğrafyaya konuşlanmıştır. İrtifa bir denetim biçimi olarak işlev görebilir. Kent terasları denetime olanak sağlar ve güç içerir. “Oysa tam tersine, kentin günlük uygulayıcılarının yaşadıkları yer, görünürlüğün ortadan kalktığı eşiktir, yani aşağısıdır” (Certeau, 2009, s. 216-217).

Debord, Gösteri Toplumu’nda yaşamın mekânsal ve zamansal örgütlenme biçimlerinin üretim ve tüketim tarafından kontrol edildiğini iddia eder. Gösteri Toplumu’na göre, çepeçevre her tarafa şekil veren toplum, kendi toprağını, yani bu vazifeler kümesinin somut temelini işlemek için özel bir teknik geliştirmiştir. Şehircilik, kapitalizmin doğal ve insani çevreyi ele geçirmesidir; mutlak hakimiyet şeklinde mantıklı olarak gelişen kapitalizm, artık uzamın tamamını kendi dekoruymuş gibi yeniden yaratabilir ve yaratmalıdır (Debord, 2006, s. 136). Debord burada klasik şehircilik bağlamında, iki boyutlu kent tasarımlarına atıfta bulunmaktadır. Harita sonuçta bir temsildir ve var olanın rehberi olarak hizmet ettiği düşünülür. Ancak, harita aynı zamanda kentin tepesine çıkıp bakmanın en pratik yoludur. Coğrafi mekânı organize edilebilir bir düzleme yerleştirilir. Debord’a göre yaşam bir temsilin içinde yeniden üretilir ve temsil gerçeğin yerini alır. Sokaklar, yapı adaları, parseller çizimin yaşamda var olmuş karşılıklarıdır. Zira, yaşamda parsel kendiliğinden var olmamıştır. Coğrafyanın bir kalem hareketiyle düzenlenebilirliği, irtifadan öğrenilen hiyerarşiyi yeniden kurmanın yollarını açar.

Gösteri teorisinde şehircilik bir tecrit hareketidir. İnsana yaşayabileceği koordinatları açıkça ama sezdirmeden bildirir. Herkesin yaşayabileceği alanlar belirlidir. Örneğin, birinci endüstri devriminin ardından kente işçi sağlayan fabrikalar, bu nüfusu barındıracak vaadlerde bulunur. Görünürde çalışan, barınan ve eğlenen bir nüfus var edilmiştir.

Şehirciliğin gerçekliğini oluşturan genel tecrit hareketi, planlanabilir üretim ve tüketim ihtiyaçlarına göre işçilerin deneimli bir şekilde yeniden sisteme dahil edilmelerini de sağlamak zorundadır. Sisteme dahil olmak, tecrit edilmiş bireylerin birlikte tecrit edilmiş bireyler olarak yeniden ele geçirilmelerini gerektirir: Fabrikalar, kültür evleri, tatil köyleri ve ‘toplu konutlar’ tecrit edilmiş bireyi aile yuvasına kadar izleyen bu sahte kolektiviteye hizmet etmek amacıyla özellikle düzenlenmiştir. Gösteri mesajı alıcılarının yaygın olarak kullanımı bireyin tecridinin egemen imajlarla, bütün güçlerini sadece bu tecritten alan imajlarla dolu olmasını mümkün kılar. (Debord, 2006, s. 137-138)

Debord’un belirli bir yaşam biçimine mecbur edilme anlamında kullandığı tecrit kim tarafından kontrol edilmektedir? Tüketim ne türlü biçimlerde örgütlenmenin tepesinde yer alabilir? Otomobil, kent mekânın tüketime ne şekilde hizmet ettiğini ifade edebilecek iyi bir örnek olabilir. Kentin benzinli araçların yaşantısına uygun bir şekilde yeniden düzenlendiği görülebilir. Kentteki zaman ve mekân, otomobilin aktörlüğü etrafında yeniden yaratılmıştır. Kentte daha önce var olmayan kayıp mekânların da ortaya çıkması kaçınılmaz olmuştur.

İlk meta bolluğu aşamasının pilot-malı olan otomobilin diktatörlüğü, eski şehir merkezlerini yerinden eden ve giderek genişleyen bir yayılmaya yol açan otoyolların hâkimiyetiyle çevreye damgasını vurmuştur. Aynı zamanda, şehir dokusuna dair tamamlanmamış yeni düzenleme dönemleri, bir otopark platformu üzerinde çıplak arazilerde kurulu dev süpermarketler olan ‘dağıtım fabrikaları’ etrafında geçici olağan yoğunlaşır; ve bu çılgın tüketim tapınakları, kısmi bir kalabalığın yeniden oluşmasına yol açtıklarından aşırı kalabalık ikinci merkezler haline gelir gelmez onları dışlayan merkezkaç hareket içinde uzaklaşırlar. Ama tüketimin teknik örgütlenmesi, ilk planda şehrin kendi kendini tüketmesi’ne yol açmış olan genel çözülmenin örgütlenmesinden başka bir şey değildir. (Debord, 2006, s. 139)

Kentleşme sürecinin tetiklediği dönüşüm, özellikle mimarlık ve yer ilişkisinde kendini gösterebilir. Sonuçta yer, mimarlığı tanımlayan bileşenlerin en başında konumlanırken, modernleşme ile birlikte değerini kaybetmeye başlar. Globalleşen dünyayla yaşamımıza yerleşen mimari tipolojiler yer ile ilişki kurmayı bir zorunluluk olarak görmez. Ancak yer ve mekân arasındaki fark burada önem arz etmektedir. “Mekân terimi, kullanımı en azından (gerçekleşmiş) bir olaya, (gerçekleştiği söylenen) bir anlatıya veya geçmişe atıfta bulunan yer teriminden daha soyuttur” (Augé, 1997, s. 82). Bir otoyolun veya alışveriş merkezinin konumlandığı yer ile arasındaki ilişki bugün önem arz etmeyebilir. “Yer’in belirleyiciliğinin ortadan kalkması, farklı yerlerde konumlanan yapıları konumlarından ve içinde yer aldıkları bağlamlardan koparır, bağımsızlaştırır, bu mekânları sadece programları ve küresel dünyanın tanımladığı kavramlar üzerinden okunabilir kılar” (Merdim, 2022). Alışveriş merkezleri her an ulaşılabilir dağıtım

merkezlerinden başka bir şey değildir. Hiçbir otoyol bir mekân olarak zihnimizde yer etmez. Marc Augé'ye göre, “eğer bir yer, ilişkiselliği, tarihselliği ve kimlik ile ilgili olmasıyla tanımlanıyorsa, bunlara sahip olmayan yerlere *non-place*³(yok-yer) denir” (Augé, 1997). Tüketimin fizikselleştiği bu tipolojiler, bir anlamda “yer”i ortadan kaldıran bir anti-madde gibi işlev gösterirler.

Otomobil insanın yerle ilişkisini kesen bir mekânlaşma yaratmasının yanı sıra aynı zamanda bir davranış biçiminin de belirleyicisi olabilir. Üstelik, otomobil ve konut insanın yaşamda kapladığı alanı ifade eden ve benliğini genişleten olgulara dönüşmüş durumdadır. Ev ve araba sahibi olmak hiyerarşi merdiveninde çıkılması gereken birer basamak olarak gösterilir. “Otomobil, belli bir tekniklikle, çeşitli zorlamalar ve gereklilikler taşıyan sosyo-ekonomik bir araç ve ortamla donanmış maddi bir nesneye indirgenmez. Otomobil, hiyerarşilere yol açar: algılanabilir ve duyumsanabilir hiyerarşi (büyüklük, güç, fiyat), daha karmaşık ve daha etkili hiyerarşi olan performanslar hiyerarşisi ile birleşir” (Lefebvre, 2020, s. 122). Bu yeni mesken kurallarını da beraberinde getirir. Otomobil tek başına işlevsizdir ve kendi dünyasını kurması gerekir. Yolun olmadığı bir evrende otomobil faydasızdır.

Otomobil, Kral-Nesne'dir, Kılavuz-Şey'dir. Bu olguyu akılda tutmak gerekir. Bu üstün Nesne, ekonomiden söyleme kadar birçok alanda çok sayıda davranışı düzenler. Trafik toplumsal işlevler arasına girer ve ilk sıraya yerleşir. Bu da park yerlerinin, yolların, eksiksiz bir karayolları yönetiminin öncelik kazanmasına yol açar. Bu sistem karşısında kent kendini pek iyi savunamaz...Mekân, otomobilin zorlamalarına göre düşünülür. Sözde teknik akıcılık içinde, Araba Sürmek, İkamet Etme'nin yerine geçer. Şurası doğrudur ki, birçok insan için, arabaları ‘meskenleri’nin bir parçası, hatta temel parçasıdır. (Lefebvre, 2020, s. 120-121)

Pratik bir yaşam vaadinde bulunan bu nesne, pratik olanın değerli olduğuna dünyayı inandırır. İnsanın yalnızca hızlıysa hayatta kalabileceğine, zamanın kaybedilecek bir olgu olduğuna dair önermede bulunur. Otomobil kendi düzenini direttikçe, yaşam onun etrafında gerçekleşir. “Araba, toplumsal statünün, prestijin sembolüdür. Onda, her şey düşür ve simgeciliktir; konforun, gücün, prestijin, hızın simgesi ve düşüdür. Pratik kullanımının yanında bir gösterge olarak tüketilir” (Lefebvre, 2020, s. 123). Otomobil, ona sahip olmayan birey için dahi gündelik yaşamın önemli bir parçası olarak var olur. Majör bir politika yaratmakla birlikte (benzine dayalı uluslararası anlaşmalar gibi),

³Augé'nin 1997 tarihinde Türkiye'de basılan kitabının adı Yer Olmayanlar olarak çevirilmiştir.

gündelik yaşama sızan görünmez bir siyasetin temeli haline gelir, çünkü “gerçekte ve hakikatte, otomobilin ele geçirdiği ve ‘yapılandırdığı’ şey toplum değil, gündelik hayattır. Otomobil gündelik hayata kendi yasasını dayatır. Onu sağlamlaştırmaya, bir düzlem üzerine oturtmaya, düzenlemeye katkıda bulunur” (Lefebvre, 2020, s. 121). Mekân ile zamanı düzenleme vaadiyle örgütler ve hızlı olanı önceler. Debord, otomobilin ulaşılamayanı erişilebilir kılarken uzamı bir temsile dönüştürdüğünü iddia eder. Örneğin turizm, otomobilin ve uçağın yeniden düzenlediği bir mekânsallığa işaret eder.

“Meta dolaşımının yan ürünü olan ve bir tüketim olarak kabul edilen insan dolaşımı, yani turizm, aslında bayağılaşmış şeyin görmeye gidildiği boş zamandan başka bir şey değildir. Değişik yerlere yapılan ziyaretlerin iktisadi açıdan düzenlenişi, bu yerlerin birbirine denk olduklarına dair güvenceyi kendi içinde taşır. Yolculuktan zamanı geri almış olan modernleşme aynı zamanda uzamın gerçekliğini de almıştır” (Debord, 2006 s. 136). İstanbul’dan Berlin’e gitmek ile kentin bir ucundan diğer ucuna gitmek arasında süre anlamında bir fark yoksa mesafe nasıl kilometre ile ölçülebilir? Bugün mesafe yalnızca zamansal veya finansal ölçütlerle derecelendirilebilir. Zira, kentin içinde hareket etmekle uluslararası seyahat etmek arasındaki fark çoğu zaman yalnızca finansaldır. “Coğrafi mesafeyi ortadan kaldıran bu toplum, mesafeyi gösterisel ayrılık olarak kendi içinde yeniden üretir” (Debord, 2006, s. 136). Böylece, hız hayatta kalmanın önemli kriterlerinden biri haline gelir. İnsan nereye giderse gitsin kendini evinde hissedebileceği şekilde planlanmış konutlar, semt ve hatta ülke değiştirdiğinde dahi çamaşır deterjanının aynı şekilde konumlandığı zincir alışveriş merkezleri, dünyanın her yerini birbirine benzetme uğraşısının bir parçasıdır. Deneyim kazandıracak karşılaşmaların sayısı giderek azalır çünkü insan hangi yana dönse kendini evinde hisseder.

Mumford şöyle bir sonuca varmıştır: Saat, ‘ürün’ü saniye ve dakika olan bir makinenin parçasıdır. Böyle bir ürünün imal edilmesiyle saat, zamanı insani olaylardan ayırmak gibi bir etkide bulunur ve dolayısıyla matematik bakımdan ölçülebilir, art arda gelen anlar dizisinden oluşan bağımsız bir dünyaya duyulan inancı besler. Öyle anlaşılmaktadır ki, andan ana geçiş düşüncesi Tanrı’nın ya da doğanın bize sunduğu bir şey değildir. Andan ana geçiş düşüncesini doğuran, insanın bizzat kendisinin yarattığı bir makine parçası hakkında ve onun aracılığıyla kendi kendisiyle konuşmasıdır. (Postman, 2016, s. 21)

Bu durumda, zaman insanlığın yaşamı örgütleme taktiklerinden biri olarak görünür. Ancak zaman yalnızca dakikalar ve saatlerden ibaret değildir ve ölçülebilirliğinin yanı sıra bir denetim mekânizmasının aracı olarak hizmet edebilir. Debord'a göre üretim ve tüketim egemenliği, denetime dayalı geliştirdiği yeni zaman tanımlarını bir zorunluluk olarak sunar.

Sahte-döngüsel zaman, modern iktisadın ayakta kalmasının, giderek şiddetlenen ayakta kalma mücadelesinin tüketim zamanıdır ve bu mücadelede gündelik yaşam hâlâ karar vermekten mahrumdur ve artık doğanın düzenine değil, yabancılaşmış emekle gelişen sahte-doğaya boyun eğer; ve böylece bu zaman, doğal olarak, sanayi-öncesi toplumların ayakta kalma mücadelesini düzenlemiş olan eski döngüsel ritmine yeniden kavuşur. Sahte-döngüsel zaman döngüsel zamanın doğal kalıntılarına dayanır ve aynı zamanda yeni türdeş bileşimler oluşturmak için onu kullanır: Gündüz ve gece, çalışma ve hafta sonu tatili, tatil dönemlerinin tekrürü. (Debord, 2006, s. 127)

Çalışma da zaman üzerinde kendi etiğini geliştirmiştir. İnsanlığın devamı ve gelişimi için çalışma gerekli olarak gösterilir. İşe ayrılan süre her bireyin dünyaya katkısı olarak sunulur ve “bu, değersizleştirilmiş zamandır, zamanın ‘insanlığın gelişme alanı’ olarak tamamen tersyüz edilmesidir” (Debord, 2006, s. 126). İmajların tüketildiği zaman aralığı gösterinin tam kapasiteyle işlediği aralığa denk gelir. Nescafe, kahve aromasına sahip granül bir kimyasaldır ve kahve değildir. Ancak burada önemli olan hızlı tüketilebiliyor olmasıdır. Keza hazır çorba hızlı olanın hayatta kalabileceğine dair bir gösterge olabilir. Bununla birlikte televizyon reklamlarının izlenme süresi gerçek bir kahve veya çorbanın yapım süresinden daha kısa değildir. “Gerçek yaşam olarak temsil edilen şey, aslında sadece daha gerçekçi bir hale gelmiş gösteri yaşamı olarak ortaya çıkar” (Debord, 2006, s. 129).

Debord'a göre, gösteri toplumunda dolaysız yaşantı ve deneyim ortadan kalkmıştır. Yani görüntü bizim ayağımıza tecrübe edebileceğimiz şekilde geldiği için artık bizim tecrübe etmek üzere ayağa kalkmamıza gerek yoktur. Ama bu tecrübeye otantik bir deneyimle karşılaşılmaz, tüketim nesnesi olarak bir imajla karşılaşılır. Burada sözü edilen otantik deneyim imaj ile değil gerçekle ilişkilendirilerek elde edilen deneyimdir. Gösteri toplumunda insanın fakirleşmesinin, yaşam deneyiminin ortadan kalkmasının sebebi bu olarak görünür. Dünya tamamen görüntülerin bir yansımasına dönüşmüş durumdadır. Bu da simülasyondan bir önceki aşamadır. Gerçeklik ile görüntünün sistematik biçimde karıştırılmasıyla insanlar terbiye edilir. Daimi bir şimdiki zamanda

yaşarız. Bunun en büyük sonuçlarından biri tarihsel hafızanın kaybolması, ikincisi bizi sahte bir şimdiki dünyaya hapsedmesi, üçüncüsü gelecek umudunun, vaadinin kaybolmasıdır; çünkü yalnızca şimdi ile ilgilenen bir insanlık geçmiş ve gelecek ile bağlarını zayıflatmıştır.

2.3 Görüntünün Örgütlenmesi ve Kitle İletişim Araçları

Günther Anders, İnsanın Eskimişliği'nde kral ve oğlunun hikayesinden söz eder. Oğlunun kırlarda başıboş gezinerek keşif yapmasından hazzetmeyen kral, prense bir at arabası armağan etmeye karar verir. Arabayı verirken, “artık yoldan çıkmaya gerek yok,” der (Anders, 2018, b.a). Yoldan çıkmaya gerek yoktur çünkü araba pratik bir araçtır ve bu konfora sahip olan insan için genellikle birinci tercihtir. Ancak, araba ile gerçek bir keşif imkanı mümkün müdür? Keşif, düşüp kalkmayı, yürümeyi, tırmanmayı, hayata katılarak şeyler hakkında bilgi sahip olmayı gerektirirken, araba sınırları belirlenmiş güzergahlardan çıkamaz ve bu anlamda imkanları sınırlıdır. Ayrıca, araba gerçek bir katılıma da olanak vermez. Aracın içinde hayat ancak izlenir ve bu hayat görüntülerden ibarettir. Anders'in bu analogisi gösteri çağında görüntü ile kurulan bu yeni ilişkilene biçimini anlamak için iyi bir örnek olabilir. Gösteri çağında dolaysız yaşantı ve deneyim ortadan kalkmıştır. Yani görüntü bizim ayağımıza tecrübe edebileceğimiz şekilde geldiği için artık bizim tecrübe etmek üzere ayağa kalkmamıza gerek yoktur. Ama bu tecrübeye otantik bir deneyimle karşılaşılmaz, tüketim nesnesi olan bir imajla karşılaşılır. “Gösteri bir imajlar toplamı değil, kişiler arasında var olan ve imajların dolayımından geçen bir toplumsal ilişkidir” (Debord, 2006, s. 36).

Postman, Televizyon Öldüren Eğlence isimli kitabında on ikinci yüzyılda gözlüğün bulunması ile yirminci yüzyılda gerçekleşen gen bölünmesi araştırmaları arasında bağlantı kurar. Gözlük, insanın kendinde doğal olarak var olan kusurları kabul etmek zorunda olmadığına dair bir mesaj içermektedir ve insanın biyolojik kaderine bakışını tamamen değiştiren bir buluştur. Gen çalışmaları da bu mesajın bir sonucudur. Benzer şekilde, mikroskopun keşfiyle psikanaliz arasında bir bağlantı mevcut olabilir. Mikroskop insanın çıplak gözle göremeyeceği bir takım gerçekleri ortaya koyarak, bilim ile görünenden fazlasına ulaşabileceği mesajını üretirken, psikanaliz de insan zihnini irdeleyen bir mikroskop olarak kişinin psikolojik katmanlarına büyüteç tutar.

Matbaanın, televizyonun, telefonun, internetin icadı da benzer şekilde yeni mesajlar üretir. “Kültür, sözün eseri olmakla birlikte, resimden hiyeroglif, alfabeden televizyona kadar her iletişim aracıyla yeni baştan yaratılmaktadır. Dilin kendisi gibi her araç da (medium) düşünceye, ifadeye ve duyarlılığa yeni bir yönelim kazandırarak benzersiz bir söylem tarzının ortaya çıkmasını sağlar” (Postman, 2016, s. 20). Matbaanın ve baskı makinelerinin olduğu bir çağda İlyada gibi bir destanın varlığı mümkün müdür? Matbaanın doğuşuyla birlikte şarkı söylemenin, hikaye anlatmanın, hatta derin derin düşünmenin geçerliliğini yitirmesi kaçınılmaz değil midir? (Marx, Engels, 1987, b.a).

Dönemin en önemli kitle iletişim aracı olan gazetenin, bir tren yolculuğu süresi kadar iletişim hızı kapasitesine sahip olması problemi, on dokuzuncu yüzyılda ulaşımın ve iletişimin birbirinden ayrılması ile çözülmüş olur. Morse’un telgrafi icadı ile mekân, kısıtlayıcı bir etken olarak iletişimin formülünden elenir. Bununla birlikte, telgraf kamusal söyleme yeni bir anlam kazandırarak, bu yeni konuşma tarzının içeriğini kaçınılmaz olarak yeni bir modele de uyarlamış olur. “Telgraf; ilgisizlik, etkisizlik ve tutarsızlığı geniş ölçüde yayarak tipografinin söylem tanımına üç koldan sarılmıştı...enfomasyonu bir meta; yararı ya da anlamına bakılmaksızın alınıp satılabilecek bir “şey” haline getirmekteydi“ (Postman, 2016, s. 87).

Televizyon telgrafın ardından gelen yeni bir kitle iletişim aracı olarak zamana ve mekâna dair daha da kapsamlı bir örgütlenmeye işaret eder. “Televizyon, “üst araç” (*meta-medium*) statüsüne; yalnızca dünyaya ilişkin bilgimizi değil, aynı zamanda bilme yollarına ilişkin bilgimizi de yönlendiren bir araç statüsüne yükselmiştir” (Postman, 2016, s. 102). Anders, İnsanın Eskimişliği’nin birinci bildinde, televizyon aracılığıyla evde hüküm süren şey – ister gerçek ister sanal olsun – dış dünya olduğunu; ve bu dış dünyanın egemenliğinin sınırsız kapasitesi sebebiyle, evin gerçekliğini, sadece dört duvarın ya da mobilyaların değil, ortak yaşamın gerçekliğini de geçersizleştirdiğini ve hayal ürünü bir şeye dönüştürdüğünü belirtir. Uzak olan yakınlaşırsa, yakın olan uzaklaşır ya da silinir” (Anders, 2018, s. 129). Mesafenin birimlerini altüst ederken, turizmin uçak ve otomobil ile gerçekleştirdiğini, bir ekran aracılığıyla var eder. Uzak olan her şey artık bir hayli yakındır. Yerler değil, kategoriler bulunmaktadır.

Kategorizasyon televizyon ile başlayan ve bugün onun günceli olan internet haberciliğinde de varlığını sürdüren bir parçalanmadır. Televizyonda ve internet haberciliğinde, hayat olaylardan oluşur gibi görünür. Gerçeğin derinliği bu ortamların kapasitesini aşması sebebiyle parçalara ayrılır ve vaka olarak servis edilir. “Gerçek olaylar bize tek-boyutlu senaryolar olarak ulaşır. Onların biçimlerini yakalarız, özlerini ise asla. Onların biçimleri bile tekrardaki sıklığa ve görüntülerin yapısındaki konumlara göre az ya da çok belirginlik kazanır. Örgütlü bir sistem için görüntüler, içinde olayların son bulunduğu, birbirinden yalıtıldığı, etiketlendiği ve keyifli bir biçimde sınıflandırıldığı dosyaların konulduğu geniş bir raftır: Gönül işleri, siyaset alanı, yemek tarifleri...” (Vaneigem, 1996, s. 143-144). Televizyonun ilk yıllarında, “güncel gelişmelerden “haberdar” olmak, olup biteni öğrenmek isteyen biri, evin yolunu tutmalıdır; evde, “siparişi verilmiş, seyirlik” olaylar borulardaki musluk suyu gibi akmaya hazır beklemektedir,” (Anders, 2018, s. 136). Bugün ise bu musluk her birimizin eline verilmiş bir oyuncuğa dönüşmüştür. “Bir olay mobilse ve sanal olarak sayısız numunede ortaya çıkıyorsa, eşyanın tabiatı gereği seri üretim mallarındandır. Eğer seri üretim malı için para da ödeniyorsa, olay bir metadır. Olay, ancak röpröduksiyonuyla toplumsal açıdan orijinalinden daha önemli hale geliyorsa, artık orijinal, röprodüksiyonuna ayak uydurmak zorundadır, yani olayın payına, röprodüksiyonun matrisinden ibaret olmak düşer.” (Anders, 2018, s. 137-138)

Televizyon, konutlarda yerini aldığı ilk yıllardan itibaren bir nirengi noktasına dönüşmüştür. İnternet ve akıllı telefonlara rağmen televizyon halen konut planlarında bir merkez olarak işlev görmektedir.

Televizyon negatif aile sofrasıdır. Ortak odak noktasını oluşturmaktan çok, odağa ailenin ortak kaçış noktasını yerleştirir. Yemek masası aileyi centripetal yapıp, etrafında oturanları ilgi alanlarında, bakışlarda, sohbetlerde mekik dokumaya ve ailenin kumaşı üzerinde nakış işlemeye özendirirken, ekran aileyi merkezkaç biçiminde düzenler. Pratikte aile üyeleri artık karşılıklı oturmamaktadır, ekran karşısındaki oturma düzeni bitişiklikten ibarettir; birbirini görme, birbirine bakma gibi bir olasılık sadece kazara, birbiriyle konuşmak gibi bir olasılıksa, hevesleri ve yetenekleri kaldıysa o da, sadece tesadüfen gerçekleşir... Aile, yapı değişikliğine uğrayarak minyatür seyirciler topluluğuna, oturma odası minyatür gösteri salonuna dönüşmüş ve sinema evlere modellik eder hale gelmiştir. (Anders, 2018: s. 130-131)

Önce sinema endüstrisinin gelişmişliğine rağmen televizyonun hızla üstünlüğü ele geçirmesi; sonra üçüncü endüstri devrimi ardından evlerimize giren DVD’lerle

başlayarak bugünün dijital gösterimlerinin sinemayı ve televizyonu alt etmesi şaşırtıcı olmayabilir. Televizyon ve internet tüketilecek ürünle birlikte bu tüketim için lüzumlu olan araçları ürün olarak satabilme potansiyeline sahiptir. Sinemanın aksine, ürünler evlere kolaylıkla ulaştırılabilir. “Günümüzün toplu tüketimi solo gerçekleşir. Her tüketici, tek tip insan üretimi sürecinde evinden bedava çalışan biridir” (Anders, 2018, s. 125). Bu, sosyal medya ve televizyonda benzer olan bir işleyiştir. Adeta ortaklığın zemininin yıkılması hedeflenmiştir. Örneğin, bugün dünyada iki yüz üç milyon aboneli bulunan Netflix, toplu tüketildiği izlenimi uyandırır. Oysa her bireyin kendi alanında bu tüketimin parçası olması bunu toplu olarak tüketmediğimizi gösterir. Netflix ortak bir deneyim olarak yaşanmaz, solo bir deneyimdir. Hatta sinema ve televizyonun aksine bu yalıtılmışlık daha çok tüketime sebebiyet verir. Her biri ötekenden soyutlanmış milyonlarca izleyici birbirinin kopyası görüntülere maruz kalırken, sanal dünyanın hiçbir artığını ve kısıntısını kaçırmadan tüketmeye çalışırlar.

“Dünya olağandışı biçimde yer değiştirmiştir. ‘Bilincimizde’ ya da ‘beynimizde’ yer almamakla birlikte, yine de dışarıdan içeriye nakledilmiştir, dışarıda vuku bulmak yerine artık odamda, hem de tüketilecek bir görüntü, sırf eidos (form) olarak sahne almıştır...Dünya artık benimdir, benim imgelememdir, hatta öyle ki ‘bana özel bir gösterim’e dönüşmüştür” (Anders, 2018, s. 138-139). Sayıları artan kurumsal canlı yayınlar bu noktada güncel bir örnek olarak kullanılabilir. Son yıllarda düğün törenleri belediyelerin internet hizmetleri dahilinde evlerden izlenebiliyor. Oysa cenaze, düğün, sünnet gibi bir takım toplumsal ritüellerin öncelikli şartı toplu katılımdır. Şu anda, fiziksel katılım sağlayamamak olanların, tören saatinde ekranlarını açarak katılması mümkün görünüyor. Benzer bir şekilde, televizyondan vaaz izlemek de mümkündür. Bir ibadethaneye gitmek yerine özel dini günlerde yayınlanan programlarda, din adamlarının vaazlerine katılmak mümkündür. Ancak, bu durumda programcının (din adamının) fiziksel mekânda veya televizyonda farketmeksizin bize aktardıkları aynı olmakla birlikte, bize etki eden ve şekillendiren şey, ibadethaneye giderek bu ritüele katılmak yerine onun görüntüsünü tükettiğimiz hakikatidir. “Bizi yontan ya da sekteye uğratan, biçimlendiren ya da deforme eden sadece “araçlar”ca sağlanan şeyler değil, aksine araçların kendisidir de, aygıtlardır da; bu aygıtlar ve araçlar, salt olası kullanımların objeleri değil, belirlenmiş yapıları ve işlevleriyle, daha baştan

kullanımlarını ve öylelikle uğraşımızın ve yaşamımızın tarzını, kısacası bizi belirleyen şeylerdir” (Anders, 2018, s. 123).

Vaneigem’e göre kitle iletişim araçlarının gösteri toplumundaki en önemli etkilerinden biri rol model yaratma becerileridir. Televizyondaki her ürün kalıplaşmış ve detayını kaybetmiştir. “Basmakalıp davranışlar rol modelidir; rol bir davranış biçimi modelidir. Bir tutumun tekrarı bir rolü yaratır; bir rolün tekrarı bir modeli yaratır. Basmakalıp davranışlar, rol aracılığıyla insanların bütünleştiği nesnel biçimdir. Rol yapma ya da başkasına rol verme becerisi, gösteri hiyerarşisinin içindeki dizilişi belirler” (Vaneigem, 1996, s.146). Anders, insan biricikliğinin yarattığı sıkıntıya karşı sanayinin bulduğu çözümü ortaya koyarken ölümsüzlüğün yeni bir varyantı olarak endüstriyel reenkarnasyondan söz eder. Bir başına kullanılan her ürün belirli bir ömre sahip olmakla birlikte, her kulaklık bozulan eskinin yaşamını sürdürebilir. Seri üretim ürünleri röprodüksiyon tekniği sayesinde ebedileştirmiştir. Vaneigem’e göre insanlık da endüstriyel reenkarnasyona uğramıştır. Her birey birbirinin aynı olacak şekilde kitle iletişim araçlarının önerdiği modelleri benimsemektedir.

Küçük ya da büyük ekranda, aynı karakter, her biri seyirciyi farklı ve usta bir biçimde etkileyen bir dizi kesin ayrıntıya bölünmüştür. Burada karşımıza çıkan şey, belirli bir yüz ifadesinin ya da el hareketinin binlerce izleyiciye belirli duyguları, arzuları, vb. ifade etmenin sözde yeterli bir yolu olduğu dramatik bir sanat dersi, bir jest okuludur. Böylece, hâlâ gelişmemiş olarak kalan bir imge teknolojisi, bireye, modern sosyal-psikolojinin çizdiği robot-portrelere dayanarak kendi varoluşsal tutumlarını şekillendirmeyi öğretir. En kişisel tikleri ve mizacıyla bile iktidarın şemalarına dahil olur...imgelerin ve basmakalıp davranışının tekrarlanması, herkesin kendisine bir rol seçeceği bir modeller dizisi sunar. (Vaneigem, 1996, s. 142-143).

3. SİTÜASYONİST ENTERNASYONAL

3.1 Sitüasyonist Enternasyonal'in Kısa Tarihçesi

Guy Debord'ın başı çektiği Sitüasyonist Enternasyonal hareketin tarihi, 1950'lerin bohem Paris'inden 1968'e uzanan bir zaman diliminde; sanat pratikleri ile siyasi eylemlerin iç içe geçtiği bir sürece yayılır. Bu dönem, sanat hareketlerinin isimlerinin, grupların üyelerinin ve yaratıcı teorilerin sürekli bir değişim, dönüşüm ve iç içe geçme halinde olduğu faal bir iklimde, deneme yanılmalarla dolu bir eylem tarihini kapsamaktadır. Sitüasyonist Enternasyonal'in temel kuramları uzun bir süre içinde, deney halinde ve düşe kalka oluşmuştur. Sitüasyonistler'in siyasi ve sanatsal pratiklerine dair temel kavrayışların anlaşılabilmesi adına 1947'de kurulan ve SE'nin öncülü olan Letrist Enternasyonal'in başlangıç noktasına bakmak önemlidir.

Rumen şair ve sinemacı İsidore İsou öncülüğünde başlayan Letrist hareket, şiirde temel birim olarak sözcükler yerine harfleri yerleştirir. İsou, Letrist şiirin ortaya koyduğu işitsel üretimi, "harflerin, ritmin ve konuşmadaki kuvvet farklılıklarının bir karışımı" olarak ifade eder (Bogosavljev, 2021). Harfleri, sözcükleri ve benzer göstergeleri kompozisyon içinde düzenleyerek müziğe ait bir estetik etki oluşturur. Dada ile akrabalık taşıyan ve görsel/işitsel yeni bir şiir yaratmayı amaçlayan bir karşı-akım olarak, edebiyatla birlikte sinemaya, resme ve müziğe de etki eder.

Dada, şiiri fonemlere (sözler arasında anlamlı zıtlıklar oluşturan en küçük ses birimi) indirirken, Letristler'in çabası da fonemin telaffuzunu dahili biçimde bölmenin bir yolu olarak, bedensel tonlama sorununa odaklanmıştır. Letristler, dil tıklamaları, hıçkırık, öksürük, hırıltı ve pelteklik yoluyla bu tür seslerin üretilmesi için bir yöntem önermişlerdir. İsou ve ardından Lemaitre, çeşitli tonlama araçlarını tanımlamak için karmaşık notasyon sistemleri icat ederler. Bazen notasyon sistemleri uluslararası fonetik sembolleri içerir; bazen ise, harfleri diğer grafik işaretlerin hizmetine bıraklar. Her durumda, fonasyon olasılıklarını ve ses değerlerine karşılık gelen değişimleri zenginleştirir ve sistematik hale getirir. (Cabanas, 2014, s. 10)

Savaş sonrası Avrupa'nın hedefi yeniden inşa iken, İsou kültürün yıkımının peşine düşmüştür. Onun sanata ve kültüre karşı tutumu yaratma istenci üzerine kuruludur. McKenzie Wark, İsou'nun yaklaşımından söz ederken, "ne Marksist zorunluluk, ne de Sartre'cı özgürlük; insan faaliyetinin en yüksek biçimi, sadece yaratmaktır; yaratmak, bizi bilinçli olmamanın tükürüğünden bilinçle yaratılan bir tarihin sonsuzluğuna götürür, zira sanatçı tarih içinde yaratırken yaratma eylemi ebedi olana dokunur," der

(2011, s. 26). Wark'a göre, Dada'nın yaratıcı yıkımı var olan tüm biçimleri değersizleştirmişken, Letrist hareket tüketilmiş biçimlere saldırarak onlardan yeni bir alfabe ve dil yaratmaya çalışır. Bu teori, Isou tarafından şiirden sinemaya her türlü disiplinde kullanılır. Görüntü ve sesin ayrıldığı yeni bir sinema önerisi getirir. Konu harap edilirken, daha önce görülmemiş ve denenmemiş olanın değerli hale geldiği, yeniyi ve yaratıcı olanı kutsayan bir anlayışla üretir (2011, b.a).

1951'de Cannes Film Festivali'nde Isou ve Letterist'lerin *Traité de Bave et d'Éternité*⁴ isimli filmlerinden bir hayli etkilenir. Filmde hiçbir görüntü bulunmamaktadır ve yalnızca şiir okunan bir audio olarak film festivaline gönderilmiştir. 1952'de artık Lettrist'lerle iletişim halinde olan Debord, ilk filmi olan *Hurlements en faveur de Sade*⁵'yi festivale gönderir. Lettristlere dair gözlemler içeren filmin son 24 dakikası sessizdir ve siyah ekrandan ibarettir.

Lettrist'ler aynı Dada gibi bir üretim eylemi olarak sabotajla ilgilenirler. Notre Dame'da Paskalya ayını sırasında rahibin ağzını tıkayarak, bağlarlar. Lettrist üyelerinden biri rahibin yerine geçerek cemaate tanrını öldüğü mesajını iletirken hayatını zorlukla kurtarır. Aynı yıl Charlie Chaplin'in basın toplantısını sabote etme girişiminde bulunurlar. Tüm bunların ardından Isou, grubun fazla ileri gittiğini açıklamasını yaparsak harekette ayrılıklara neden olur. Bu, Isou'dan ayrılanların Debord ile birleşerek 1952'de Letterist International'ı kurmasına önayak olur. İlk atılımları sonradan Sitüasyonist Enternasyonal'in de çalışmalarını paylaşacağı *Potlach*⁶ isimli dergiyi kurmak olur.

Fransa'nın hızlı bir modernleşme döneminden geçtiği bu dönemde, Letteristler tüketim toplumuna karşı cephe alırlar. Letteristler Potlach'ın 7. sayısında "son yıllarını hiçbir şey yapmadan geçirdiğimiz için, toplumsal tavrımızdan avangard olarak söz edebiliriz - çünkü hâlâ geçici olarak üretime dayalı bir toplumda, kendimizi ciddi bir şekilde yalnızca boş zamana adamaya çalıştık," derken hareketin tüketim ve üretim kültürüne karşı takındığı tavrı ortaya döker (2022). LI'nin tüm üyelerinin ürettikleri kuramın

⁴ Zehir ve Sonsuzluk

⁵ Sade İçin Ulumalar

⁶ Letterist International'ın Fransız katılımcılarının yayınladığı bu dergi, Sitüasyonist Enternasyonal'in kurulması yolunda önemli metinlerin paylaşıldığı bir platform olmuştur.

pratiğini yaşamlarına yansıtmaları ve burjuvaziye ait her eylemi reddetmeleri beklenir. Sonraları Sitüasyonist Enternasyonal’de de kendini gösterecek olan radikalizm, LI’nin kimliğinin de önemli bir parçası olur.

1957 yılında makine çağında sanatçıların kendine nasıl ve nerede makul bir yer edineceği sorusuna cevap olarak kurulan Imaginist Bauhaus ve LI birleşir ve Kuzey İtalya’da, iki avangard grubun bir araya gelmesiyle Sitüasyonist Enternasyonal kurulmuş olur. Cezayir, Belçika, İngiltere, Fransa, Almanya, Hollanda, İtalya ve İsveç’ten gelen üyeler yıllık konferanslar ve Paris’te yılda bir veya iki kez yayınlanan dergi aracılığıyla bir araya getirilir.

Başlangıç döneminde SE, gündelik kapitalist rutinler ile rolleri kırmak ve "durumlar" yaratmakla ilgileniyordu. Şehir planlaması ve mimariyle yakından ilgilendiler. Kentsel çevreyi yeni bir şekilde deneyimleyerek, bulgularını ve deneyimlerini kaydederek şehirde dolaştılar. Onlar için “duyguları *düzeltilmeye* çalışan ve ölümsüz olmaya çalışan esere ya da sanata yer yoktu; *dérive*’den "inşa edilmiş duruma" kadar tüm Sitüasyonist teknikler, "zamanın geçmesi üzerine bir bahis" anlamına geliyordu. Sanat artık eski dünyanın tutkularını ifade etmemeli, yeni tutkular icat etmeli: sadece yaşamı tercüme etmek yerine, yaşamın sınırlarını genişletmeliydi” (Jappe, 1999, s. 65).

“Psikocoğrafya” olarak adlandırdıkları “coğrafi çevrenin bireylerin duyguları ve davranışları üzerindeki spesifik etkilerinin incelenmesini” disiplini kuramlarının önemli bir parçası olarak benimsediler (Artun, 2011, s. 313). Ayrı bir yaşam alanı olarak var olan sanatın ortadan kaldırılmasının ve sanatın güzelliğinin günlük yaşamla gerçekleştirilmesinin, bütünleştirilmesinin gerekliliğine inanıyorlardı.

1962’de SE’deki siyaset teorisyenleri ve sanatçılar arasında bir bölünme oluştu. Debord, sanatın üniter bir devrimci praksis içinde çözülmesi gerektiğinde ısrar etti. Debord’a göre “Sitüasyonist hareket, avangard bir sanat eylemi olmasının yanı sıra, gündelik hayatı özgürce inşa etmenin olası yollarının deneysel bir araştırması ve yeni bir devrimci mücadelenin teorik ve pratik gelişimine bir katkıydı. Herhangi bir temel kültürel yaratım ve toplumun niteliksel dönüşümü, bu türden birbiriyle ilişkili bir

yaklaşımın sürekli gelişimine bağlıydı” (Debord, 1963, b.a). 1967’de Debord’un Gösteri Toplumu ve Vaneigem’in Günlük Yaşamın Devrimi yayınlanır, her ikisi de modern kapitalizmin sitüasyonist bir perspektiften eleştirilerini sunmaktadır.

SE'nin 16 farklı ülkeden 63 erkek ve 7 kadın üyesi olur. Ancak bu üyeler hiçbir zaman aynı anda katılım göstermezler. “Sitüasyonist Enternasyonal’in yörüngesine giren fakat kendi işlerini yaratmak için yörünge dışına çıkan, her biri ortak projenin bazı yönlerini – sık sık birbirleriyle çelişen yönlere doğru olsa da – geliştiren birçok sanatçı, yazar ve aktivist bulunmaktadır. Bu insanların işleri bir tür sentezi dört gözle bekleyen fragmanlar değildir. Her biri Sitüasyonistlerin bazı unsurlarını müşterek mülkiyet olarak sahiplenir ve kendi meşrebince onlara katkıda bulunur” (Wark: 2011, s. 15). Üyelerin yarısından fazlası zaman zaman ihraç edilir ve diğerlerinin çoğu istifa eder. Hareketin dergisi olan *Internationale Situationniste*’in ilk 5 sayısı sayısı toplu olarak, 6–9 arasındaki sayılar çoğunlukla üç kişi tarafından yayınlandı. 10–12 arasındaki sayılar ise çoğunlukla Debord’un elinden çıkmıştı. Son konferans 1969’da yapıldı. 1968’den sonra SE yeni mücadele dönemiyle baş edemedi. Sitüasyonistler, başarısız devrimleri edebi veya felsefi başarıya dönüştürmeyi ekmek kapısı haline getiren grupların aksine, 1970’lerin düşüş yıllarında dağılmayı tercih eder.

3.2 Durumun İnşası

Elbette durum sitüasyonistler tarafından keşfedilmiş bir olgu değildir. Durum en açık anlamıyla “belirli bir zamanda ve belirli bir yerde birini veya bir şeyi etkileyen tüm gerçekler, koşullar ve olaylar anlamına gelir” (*Britannica*, n.d.). Ancak, durum aynı zamanda bir yorum olabilir. Bir anlamda durum, hem mevcut toplumsal mekân ve zaman, hem de daha da önemlisi, bu mekân ve zamanın dolaysız deneyimidir.

Sitüasyonistler için gösteri halindeki deneyim genellikle yaşamın fakirleşmesi olarak tanımlanır. Gösteri olmayan yeni bir kimliğin yanı sıra bir mekân ve zaman yaratmak isterler. Durumları kendileri tanımlamak ve inşa etmeyi hedeflerler. Debord *Internationale Situationniste*’in ilk sayısında sitüasyonist terimleri tanımlar: İnşa edilmiş sitüasyon, “birleştirici bir ambiyansın ve olaylara dayalı bir oyunun kolektif biçimde

örgütlenmesiyle, somut ve kasıtlı olarak inşa edilmiş bir hayat anıdır” (Artun, 2011, s. 311).

“Hayat anı” ifadesi üzerinde durmak gerekebilir. Zira, durum dolaysız bir deneyim olarak tanımlanmakla birlikte, aynı zamanda şartları sürekli değişen bir olgudur ve bu deneyim sonsuza kadar kalmaz. Durum, şu an için sadece anlarda var olan, yaşanılan mekânın en yoğun biçimidir. Durum kelimesi, bireyin, kısa bir süre için de olsa, gösteriyi kırmaya muktedir ve istekli olduğu ve durumların inşası yoluyla yaratıcı ve eksiksiz bir şekilde varlık sürdüğü anları ifade edebilir. Buradaki durum yerine geçme halidir. “Temel amaç, sitüasyonlar inşa etmek, yani kısa süreli yaşam ortamlarını somut olarak kurmak ve onları daha üst düzeyde, tutkulu bir niteliğe dönüştürmektir. Birbiriyle sürekli iletişim halinde olan iki bileşenin – yani hayatın maddi ortamı ile onun kışkırttığı ve onu altüst eden davranışların- karmaşık etkenleriyle yönlendiren bir mücadele gerçekleştirmek gerekir” (Artun, 2011, s. 297-298).

Sitüasyonist Enternasyonal gösteriye karşı verdiği mücadelede gündelik hayatı çalışma sahası olarak belirlemiştir. Debord’a göre, “gündelik hayatı dönüştürme araçlarının ortak kullanımını amaçlayan örgütlü bir kolektif çalışmaya girişilmelidir... yeni davranışların hem ürünü hem aracı olacak yeni ortamlar inşa edilmelidir” (Artun, 2011, s. 311). Gündelik hayatın şaşası içinde yaşanan olaylar tam anlamıyla yaşanmamış olabilir. Gösteri öyle yoğun bir biçimde üretilmektedir ki, yaşam vakalara dönüşerek algılanır. Örneğin, film gibi bir düğün sahibi olmak mümkündür çünkü tüm düğün planlama endüstrisi aşk filmleri üzerine kuruludur. Bugün iyi bir düğün, kamera ile çekilip kurgulandığında en iyi aşk filmini üretecek düğün olabilir. Bu durumda düğün gerçekten yaşanmış mıdır yoksa düğünün temsili mi gerçeğin yerini almıştır? Gösteri sadece onu yapanlar tarafından izlenmekle kalmaz, inandırıcı hale getirilir. Gösteri durum içinde yaşanır; durum olarak izlenir. Her kişi duruma göre yeniden tanımlanır.

Durumun sitüasyonist hareket için merkezi bir anlamı da vardır. Amaç, gösterinin ötesine geçmektir. İnşa edilen durum ve gösteri tam olarak birbirinin zıttı olmakla birlikte, aynı zamanda durum, bir farkediş anıdır. Sonuçta inşa edilmiş durum, durumun içinde gösteri olarak başlar. Gösterisiz bir yaşama uyanmak mümkün değildir. Gösteri

zamana kök salmıştır. İnşa edilecek durumların zamanı ve uzamı kendi içlerinde tanımsızdır ve hayatta kalmanın ve buna karşılık gelen fakirleşmenin altında gizlidir.

Durumların inşası, doğrudan deneyimin sonucu oluşan özgür yaratımıdır. İnşa edilmiş durum, doğrudan insanlar tarafından yaşanan toplumsal ilişkilerin dinamik bir şekilde nesneleşmesidir. Bu basit bir sosyal ilişki ya da karşılaşma değil, ya katılımcılar ya da Sitüasyonistler tarafından bir şekilde bilinçli olarak yönetilen bir olay ya da olaylardır. Debord, “Temel amacımız, sitüasyonlar inşa etmek, yani kısa süreli yaşam ortamlarını somut olarak kurmak ve onları daha üst düzeyde, tutkulu bir niteliğe dönüştürmektir. Birbiriyle sürekli etkileşim halinde olan iki büyük bileşenin – yani hayatın maddi ortamı ile onun kışkırttığı ve onu altüst eden davranışların- karmaşık etkenleriyle yönlendirilen bir müdahale geliştirmeliyiz,” der (Artun, 2011, s. 297). Durumların inşasının amacı, mevcut durum üzerine bir seyirlik bakış açısını tersine çevirmek ve katılımcılar arasında uyumlu bir bireysel bakış açıları topluluğu yaratmaktır.

İnşa edilmiş durum, aynı anda hem reddin hem de yeniden inşanın ortaya çıkışıdır. Burada yaşam, kendisini yeni tanımlanmış bir mekânda keyifli bir zaman geçişi olarak biçimlendirmeye çalışır. Davranış yapıcı bir eyleme dönüştürülür. “İnşa edilmiş durum”undan anladığımız, bu ambiyansın gücü veya uzam-zamansal boyutu ne kadar büyük olursa olsun bir ambiyans yaratmak için sanatsal araçların bütünleşik kullanımıyla sınırlı değildir. Bir durum aynı zamanda bütünleşik bir davranış topluluğudur. Geçici bir dekor içinde yer alan eylemlerden oluşur. Bu eylemler dekorun ve kendilerinin ürünüdür ve sırayla başka dekorlar ve başka eylemler üretirler” (Preliminary Problems in Constructing a Situation, 2022).

3.2.1 Perspektifi tersine çevirme araçları

Sitüasyonist Enternasyonal’e göre bireyin gerçek yaşam deneyimine ulaşabilmesi için gösteri toplumunun yıkılması gereklidir. Bu yıkımın tek yolu perspektifin tersine çevirilmesidir. Durum kavramının teorize edilmesi ve durumu yaratan araçlar SE’nin temel faaliyetlerini oluşturur. Détournement ve dérive ise hareketin iki önemli aracı olarak öne çıkarlar.

3.2.1.1 D tournement

Bir eylem biçimi olarak *d tournement* gösterinin dayattığı imgelerin reddidir. Sitüasyonist hareket gösteriyi destekleyen imgeleri dönüştürerek amaçlarını değiştirir. Çoğu zaman imgenin zıddına işaret eden bir yeniden kullanımı gerçekleştirir. Debord, *d tournement*'in kendine özgü gücü besbelli ki ifte anlamdan, yani unsurların büyük çoğunluğunun içinde hem eski anlamlarının hem de yeni ve dolaysız anlamlarının birlikte var olması sayesinde zenginleşmiş olmasından kaynaklandığını belirtir (Artun, 2011, s. 317). İmgeyi yozlaştırırken gerçek ve temsilin yer değişimiyle oluşan gösteri perdesi kısa bir süreliğine aralanır. Bu teknik sürekli bir durum yaratmaya yaramaz, ancak perdenin kalktığı durumları tetikleyecek anlar yaratır. Zira, Debord'a göre tüm ifade biçimlerinin gerçeklikle temasını yitirmektedir ve gerçek kendi kendinin parodisi haline gelmiştir (Artun, 2011, s. 319). Dolaşıma girecek bu yenilenmiş eski imgeler il zyonu yıkacak durumların sürekliliğini sağlayacaktır.

3.2.1.2 Psikocoğrafya ve d rive

Mekânın yaşantımız üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğunu benimseyen Sitüasyonist hareket için şehircilik önem arz etmektedir. Debord'un önerdiği birleştirici kentçilik, her şeyden önce, tüm sanat ve tekniklerin birleşik bir ortamın oluşumuna katkıda bulunan araçlar olarak kullanılması olarak tanımlanır. Böylesi birbiriyle ilişkili bir topluluk, mimarlığın geleneksel sanatlar üzerindeki eski egemenliğinden ya da özelleşmiş teknolojinin ya da ekoloji gibi bilimsel araştırmaların anarşik şehirciliğe günümüzde ara sıra uygulanmasından kıyaslanamayacak kadar geniş kapsamlı olarak d ş n lmelidir (*Information Bulletin of the French Section of the Lettrist International*, 1954). Yeni kent deneysel davranışlarla dinamik içinde inşa edilmelidir. Ancak, kent mekânının yoktan inşası mümkün değildir. Öncelikle iktidarın izleri belirlenmeli ve dönüştürülmelidir. Çünkü, “mekân kavramı zihinsel olanla kültürel olanı, toplumsalla tarihseli birbirine bağlar ve karmaşık bir süreç oluşturur: (yeni, meçhul mekânların, kıtalann ya da evrenin) keşfi; (her topluma özgü mekânsal örgütlenmenin)  retimi; (yapıtların: manzaranın, anıtsallığı ve dekoruyla birlikte şehrin) yaratılması” (Lefebvre, 2014, s. 25). Bu noktada hareketin önemli kavramlardan biri olan psikocoğrafya bir inceleme alanı olarak hizmet verir. “Yüce sanat'a yönelik avangard başkaldırılarını bir

süre sonra estetik alandan politik alana yönelmiş olan durumcu hareket geliştirdikleri psikocoğrafya terimindeki politik/muhafif özelliklerin altını çizmiş, kentlerin nasıl daha iyi yaşanabilecek bir yer haline getirilebileceği üzerine düşünceler üretmiştir” (Yeşil, 2016). Psikocoğrafya, coğrafi çevrenin (bilinçli olarak örgütlenmiş olsun veya olmasın) bireylerin duyguları ve davranışları üzerindeki özgül etkilerinin incelenmesidir (Artun, 2011, s. 313). Çevre kişilerin davranışlarını düzenleyebilir. İktidarın kentte kurduğu görünmez ağlar yaşantıyı çerçeveler ve yaşam olasılıklarını organize eder. Bu organizasyonu görebilmenin yollarından biri ise *dérive* adını verdikleri tekniktir.

Dérive hem kenti yeniden görmenin, hem de iktidarın kent üzerindeki görünmez politikalarını algılamanın bir yoludur. Alışkanlıkların farkedilmesi ve yıkılmasını amaçlayan yeni bir davranış modeli önerisidir. *Dérive*, yürüme eyleminin örgütlenmiş mekâna karşı bir araç olarak kullanılmasıdır. Sitüasyonistlerin *derive* tekniği ile öncülleri arasındaki ilişkiyi kavramak, yürüme eyleminin gündelik yaşam politikalarına karşı ne şekilde araçsallaştırıldığını anlama bağlamında yararlı olabilir. Bu sebeple öncelikle yürümenin tarihinde önemli sayılabilecek *flanöre* değinerek söze başlamak yerinde olacaktır.

Paris'teki pasajları ve modern yaşamın kent üzerindeki etkisini anlatan Benjamin, *Pasajlar*'da Baudelaire'den söz ederken *flaneur* kelimesini kullanır. Baudelaire'in aylak anlamında kullandığı *flaneur* Benjamin ile kuramsallaşır ve modernitenin önemli figürlerinden birine dönüşür. 19. Yüzyılda Hausmann'ın yeniden inşa ettiği Paris, gece lambaları, renkli vitrinleriyle kapitalizmin kentselleşmiş bir tablosunu andırmaktadır. Benjamin, “endüstriyel lüksün yeni sayılabilecek bir buluşu olan pasajların, bina kitlelerinin arasından geçen, üstü camla örtülü, mermer kaplı geçitler olduğunu belirtir. Işığı yukardan alan bu geçitlerin iki yanında en şık dükkânlar yer almaktadır; böylece bu türden bir pasaj, kendi başına bir kent, küçük bir dünya demektir” (Benjamin, 2020, b.a). Modernitenin aylağı ise, bu dünyanın yeni filozofudur. Baudelaire şiirlerini evine kapanarak yazmaz, sokağa karışır. “*Flâneur*'ün evi, işte bu dünyadır; *Flâneur*, gezmeye çıkanların ve tütün tiryakilerinin, her meslekten olanların “en sevdikleri yerin” vakanüvisine ve filozofuna kavuşmasını sağlar. Kendisi için ise aynı yer, belli bir sıkıntıya karşı, başka deyişle halinden memnun, gerici bir yönetimin sahtekâr bakışları altında kolayca filizlenebilen bir sıkıntıya karşı ilaç gibidir” (Benjamin, 2020, s. 131).

Flaneur için Haussmann öncesi kentte aylak bir yaşam mümkün değildir. Haussmann kaldırımları ve bulvarları genişletip, yayaya yer açmıştır.

Cadde, flâneur için konuta dönüşür; sokaktaki adam, kendi dört duvarının arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, flâneur de bina cepheleri arasında kendini evindeymiş gibi duyumsar. Onun gözünde emaye kaplı parlak firma tabelaları, aşağı yukarı bir burjuva salonundaki yağlıboya tablo gibi bir duvar süsüdür; duvarlar, not defterini dayadığı yazı masasıdır; gazete kulübeleri kitaplıklarıdır; cafe'lerin balkonları da, işini bitirdikten sonra eğilip sokağa baktığı cumbalardır. Yaşam bütün çokyönlülüğüyle, değişikliklerden yana bütün zenginliğiyle ancak kurşuni parke taşlarının arasında ve despotizmin oluşturduğu bir arkadüzlemin önünde görülebilir. (Benjamin, 2020, s. 131)

Elbette *flâneur* bu yeni kent biçiminden keyif alan, kapitalizmin ışıklarında ve rengarenk tabelalarında şiirselliği yakalayan bir figürdür. Kentte amaçsızca dolaşır, tesadüfi karşılaşmalara izin verir. Kendiliğindenlik flaneri için önemli bir şarttır. Tüm karmaşanın ortasında kendiliğinden oluşan kinestetik bir estetikdir. “Flâneur'de baskın öge, bakınmanın verdiği zevktir. Bu bakınma, bir gözlem düzeyinde yoğunlaştığında, ortaya amatör dedektif çıkar” (Benjamin, 2020, s. 163). Peki Sitüasyonistlerin *dérivesi* ile Benjamin'in flaneur'ü arasında nasıl bir ilişki kurulabilir?

Debord'a göre, “*dérive* farklı ortamlardan hızlı geçiş tekniğidir. Alışıldık hareket ve eylem niyetlerinin, ilişkilerin, işlerin ve boş zaman etkinliklerinin bırakıldığı ve katılımcıların kendilerini sahanın cazibelerine ve sahada bulacakları karşılaşmaların tesadüfüne bıraktıkları bir süreçtir” (Artun, 2011, s. 314-315). Temsil ve gerçek arasındaki ilişkinin örneklerinden biri olan kartografya ve coğrafya arasındaki ilişki Sitüasyonistler için çalışılması gereken bir düzlemdir. *Dérive* her şeyden önce bir faaliyettir. Sitüasyonistler Paris'in farklı semtlerine *sürüklenmeye* giderler. Bu semtlerde yalnızca yerel halkın bildiği dar merdivenler, gizli yollar, bahçe kapılarından geçerek kentin sınırlarını keşfetmenin ve yeni bir perspektifin imkanlarını ararlar.

Sitüasyonistler için kent bir oyun sahasına dönüşmelidir. “Oyunun özü, tamamen onun kökeninde yer alan yanı, yoğunlukta, aşırı tahrik etme gücünde bulunmaktadır. Doğa bize oyunu, heyecan, sevinç ve “matraklıkla” birlikte vermiştir. Bu sonuncu unsur, yani oyunun “zevкли yanı” tüm çözümlenmeleri veya mantıksal yorumlamaları reddeder” (Huizinga, 2019). *Sürüklenme (dérive)* ise, oyunu başlatmanın bir yoludur çünkü oyunun somut olarak yeniden inşası için bir strüktür gereklidir. Oyunun kapsamı,

talepleriyle doğrudan ilişkilidir. *Dérive*, rota değiştirme fikri ile bağlantılıdır. Yön değiştirirken özne aktif olarak malzemeyi şekillendirir ve grubun sürüklenmesi, malzemenin kendisinden etkilenmesini ve ardından onu değerlendirmesini sağlar. Eşzamanlı olarak, grup sürekli onun içinden geçer. “*Dérive* bir yandan bu kendi haline bırakmayı, diğer yandan da onun zorunlu karşıtını içerir: psikocoğrafi çeşitlemelere, olanakların bilinmesi ve hesaplanması sayesinde, egemen olmak” (Artun, 2011, s. 315). Tesadüf unsurunun *dérive*'deki belirleyiciliği üstünde durmak gerekir. Çevrenin insan psikolojisi üzerine oluşturduğu etkiler *dérive*'nin rastlantısallığını etkileyebileceği gibi aynı zamanda hedefidir. Kent caydırıcı sınırlardan, görünmez yönlendirmelerden ve sabit noktalardan oluşan bir ağı kapsar. “*Dérive*'in önereceği en genel değişiklik, bu sınır alanlarının gitgide küçültülmesi ve sonunda tamamen ortadan kaldırılmasıdır” (Artun, 2011, s. 316).

4. ÇAĞDAŞ TİYATRODA SİTÜASYONİST İZLER

4.1 Belgesel Tiyatro ve Rimini Protokoll

Almanya’da Giessen Uygulamalı Tiyatro Enstitüsü’nde bir araya gelen Helgard Haug, Stefan Kaegi ve Daniel Wetzel tarafından 2002 yılında kurulan Rimini Protokoll, günlük yaşamı ve tiyatroyla yaşam arasındaki sınırları inceleyen öncü bir tiyatro topluluğu olarak, belgesel türünü temel alan çalışmalar yapmaktadır. Değişken bir yapısı olan Rimini Protokoll, çoğunlukla profesyonel oyuncularla ya da hazır tiyatro metinleriyle çalışmaz. Sahne üzerindeki herkes kendi mesleğinde ve dünyasında yetkindir. Malzacher’e göre, “Rimini Protokoll ilk gününden itibaren icracıları için belirli deneyimler, bilgi alanları ve becerilerde yetkin anlamındaki “uzmanlar” terimini kullanmıştır. ‘Uzmanlar’ amatör tiyatro fikrine bilinçli olarak karşı çıkarlar: sahnedekiler yapamadıklarıyla (yani oyunculukla) değil, ancak sahnedeki varlıklarını haklı çıkaran kendilerine özgü yetenek ve kapasiteleriyle yargılanabilirler” (2010, s. 81). Böylece sahne üzerindeki performansı oyunculuk teknikleri perspektifinden ölçmek imkansız hale gelir. İrcacıların hata yapması her zaman olasıdır ve seyirciyle oyun arasındaki dinamik biraz da bu serbestliğe sırtına yaslamaktadır. Bir Rimini Protokoll oyununda icracı olarak görev alan bir otobüs şoförü kendi dünyasını seyirci ile paylaşırken dili sürçebilir, söyleceklerini karıştırabilir ve hatta genellikle karıştırır. Seyirci icracının performansına dayalı hatalarını affetmeye ve onu cesaretlendirmeye açıktır. Dramatik tiyatrodaki seyirci ile karakter arasında süregelen empati, Rimini Protokoll’ün performanslarında seyirci ve icracı arasında kurulur.

Performanslarının genelinde, algımızdan kaçan ve gündelik yaşama ait detayların deneyime sunulduğu bir dünya seyirci/deneyime açıktır. Politik tiyatro gibi manifestolarla yol almamakla birlikte, kent yaşamının ve siyasi düzenin yol açtığı gözden kaçan durumları görünür hale getiren bir anlayışla üretim yaptıkları gözlemlenebilir. Gielen ve Ciancio’ya verdiği röportajda Deutschland 2 isimli işlerinden söz eden Stefan Kaegi, “her zaman politikacılar vatandaşları temsil ediyor, neden vatandaşlar da politikacıları temsil etmesin?” derken kolektifin politik olanla kurduğu ilişkinin ipuçlarını vermiş olur (Gielen, Dietachmair, 2017, s. 156).

Malzacher, “Rimini Protokoll’ün çalışmalarını anın tiyatrosu olarak yorumlar ve yalnızca bugüne odaklandıklarını belirtir. Zamanımızdan karakterler belirli bir süre için biraraya getirilmiştir ve bazen bilgi alanlarına, bazen mesleklerine, yaşlarına, kaderlerine göre düzenlenip, tekrar dağıtılmışlardır” (2010, s. 86). Bu performanslarda tarihselleştirme bir strateji olarak kullanılmaz. Bugünü anlamak için olayların ve karakterlerin geçmişe yerleştirilerek mesafelendirilmesi yerine tüm icracılar gündelik yaşamın bir parçasını sahneye taşır. Arfara, “Aspects of a New Dramaturgy of the Spectator” isimli makalesinde Rimini Protokoll’ün Breaking News⁷ isimli işlerinin kritiğini yaparken, sağlamak istedikleri şeyin, “seyircilerin farklı iletişim yapılarını daha iyi anlamaları ve karşılaştırmaları için bir nevi dizin üretmek” olduğunu belirtir. Bunu mesaj vermek ve ideolojik bir kanıtlama çabasına girmek yerine “prosedürleri ifşa ederek” yaparlar. Performanslarda, “değişmezlik ve sabitlik yerine muğlaklık ve belirsizliği yerleştiren bir tür yeni pozitivizm getirilmiş olması sebebiyle, seyirci dramatik bir olayda geleneksel olarak teşvik edilen inanç tavrını benimsemez. Pasif gözlemcilerden entelektüel olarak uyanık izleyicilere dönüşürler” (2009, s. 118).

Rimini oyunları doğaçlama içermeyen, prova sırasında tasarlanan metinler ile seyirciyle buluşan ancak doğaçlamanın risk dolu atmosferini yüklenmiş performanslardır. Mumford “Rimini Protokoll yapımlarının çeviriler; istatistiksel ve gerçek veriler; otobiyografik ifadeler; uzmanlarla ortaklaşa üretilen hikayeler de dahil olmak üzere birçok metin biçimini içerdiğini bildirmektedir. Buna ek olarak, Bay Dağaçar⁸ isimli oyunlarının metninde 'META' terimiyle atıfta buldukları, Rimini Protokoll ve uzmanlar arasındaki ilişkinin açık edildiği ve işin yapımına ilişkin yazılı ve sözlü yorumları içeren bölümler de yer almaktadır. Konuşulan, kaydedilen, video olarak yansıtılan ve söylenen kelimeler biçimindeki metin, yapımlarının başat dramaturjik ve görsel-işitsel özelliğidir” (2013, s. 158). Katia Arfara, “her Rimini yapımını, sosyal ritüelleri, inanç sistemlerini veya politik durumları sorgulamak için kullanılan arşivlenmiş materyale dayandırırken, bu durumların kendi versiyonlarını sahnede yeniden üretmektense, onları çok perspektifli bir sahne kompozisyonunda sergilemeyi tercih ettiklerini” belirtir (2009, s. 112).

⁷ Son Dakika Haberi

⁸ 2010 yılında İstanbul’da sahnelenen Rimini Protokoll oyunudur.

Rimini Prokoll nadiren hazır metinlerden yola çıkar. Ancak bu durumda da geleneksel sahneleme yöntemlerinden kaçınırlar. Yaşamın, olayların, anlatıların kendiliğinden var olan dramaturjisi ile ilgilenirler. Das Capital isimli işlerinde olduğu gibi yola metinle çıkıp onları sahneye koymayı iddia ettiklerinde, “bu metinlerin önerdikleri dramaturji onları harekete geçirir. Hareket noktası bazen bir olaylar dizisi ya da malzemeyi ona göre bir araya getirmeye çalışabilecekleri bir izlek olabilir” (Boenisch, 2008, s. 109). Kolektif, uzmanların anlatılarını yazıya dökerkense, bu metinleri prova esnasında kırpar ve montajlar. İcracılar kendi ağızlarından çıkan bir metni ezberleyerek seyirciyle paylaşmak zorundadır. Bu performanslar hataya açıktır. “Rimini performansı asla mükemmel değildir ve olmamalıdır. Performansçılar, kendilerini güvende hissedecek kadar prova yaptıkları noktanın ötesine geçtiklerinde, rol inşa etmeye ve oyunculuk yapmaya başlarlar. Bu noktanın ötesine geçildiğinde, performans cazibesini kaybetmeye başlar. Güvensizlik ve kırılma, çoğu kişi tarafından hakiki olarak anlaşılan şeyin belirleyici unsurlarıdır” (Malzacher, 2008, s. 27).

4.1.1 Rimini Protokoll’un kısa tarihçesi

Helgard Haug, Stefan Kaegi ve Daniel Wetzel, 2000 yılında Rimini Protokoll’ü kurdular ve o zamandan bu yana aynı isim altında farklı ekiplerle çalıştılar. Gerçekliğe yeni bakış açıları yaratmak için tiyatronun olanaklarını genişlettiler. Berlin menşeli Rimini Protokoll oyunlarını, performatif yerleştirmeleri ve ses işlerini genellikle bilgi ve becerilerini tiyatronun ötesinde kazanmış uzmanlarla birlikte geliştirir. “Kolektifin yapıtlarının çeşitli ve çok yönlü doğası, yönetmenlerin ses, metin ve mekân gibi alanlardaki farklı ilgi ve becerileriyle ilişkilendirilebilir. Ancak, Rimini Protokoll olaylarının çok perspektifli doğasının ana kaynağı, gündelik uzmanların katılımı ve merkezileşmesidir” (Mumford, 2013). Ayrıca sosyal yapıları teatral formatlara aktarmayı severler. Çalışmalarının çoğu, etkileşim ve teknolojinin oyunbaz biçimde kullanımını içerir.

İlk oyunları olan Call Cutta’da Hindistan’daki çağrı merkezinde çalışan bir telefon operatörü ile seyirciler arasında transatlantik bir diyalog tasarlarlar. %100 City serisinde, şehrin istatistiksel olarak seçilmiş 100 sakininin bir tiyatro sahnesinde toplandığı bir çalışma üretirler. Çok oyunculu video-walk’ları Situation Rooms’ta, 20 seyircinin birbirini takip ettiği hiper gerçekçi bir set oluştururlar.

4.1.2 Remote İstanbul

Rimini Protokoll'ün Remote X projesi dünyanın farklı ülkelerinde yeniden düzenlenmekte ve her sahnelendiğinde bulunduğu şehre yeniden adapte edilmektedir. 2013 senesinde Berlin'deki ilk gösteriminin ardından bugüne kadar Londra, Paris, Lizbon, Milano, Madrid, Kopenhag, New York, Los Angeles, Miami, Buenos Aires, Santiago, Moskova, St. Petersburg, Kiev, Tahran, Hong Kong, Şangay, Abu Dabi dahil olmak üzere 50'nin üzerinde şehirde izleyicilerle buluşmuştur (*Beykoz Kundura*, n.d.). Beykoz Kundura'nın 2021'de İstanbul'a davet ettiği Rimini Protokoll, bu projeyi İstanbul'a uyarlayarak pandemi koşullarında seyirciye açmıştır. Remote İstanbul'da 50 kişilik bir grup kulaklık takarak İstanbul'da yolculuğa çıkarlar. Anadolu yakasında Koşuyolu'nda küçük bir çocuk parkında başlayan yolculuk, Ayrılıkçeşme'de bulunan Nautilus alışveriş merkezinde devam ederek Bahariye'de bir otoparkın terasında son bulur. Yüz yirmi dakika süren performans, 57 tablodan oluşmaktadır. Kulaklıklar aracılığıyla katılımcılarına yönlendirmeler vererek, kenti görmenin yeni yollarını arayan Remote İstanbul, ses ve katılım odaklı bir yapıyla işlemektedir. İstanbul'daki yapımını Kundura Sahne'nin gerçekleştirdiği oyunda şehirle gündelik yaşam arasındaki ilişkilene biçimleri yeniden gözden geçirilmektedir. Katılımcılar oyun boyunca kendilerini insan ve teknoloji, topluluk ve birey gibi ikiliklerin sorgulandığı bir dizi sekansın içinde bulmaktadırlar.

Oyun bir hazırlık aşaması ile başlamaktadır. Bilet alan katılımcılara oyunun başlayacağı alanın adresi iletilir ve buluşma yeri Koşuyolu Parkı'dır. Gelen katılımcılara kulaklıklar dağıtılır ve beklemleri bildirilir. İlk yönlendirmede ses düzeyleri ve kulaklık kullanımı ile ilgili bilgi verilir ve acil durumlarda veya hata yaşandığında yapmaları gerekenler belirtilir. İlk yönlendirme oyun parkının çevresinde bir çember oluşturma görevidir. Bu görev dahilinde katılımcılara dinledikleri sesin yapay zekaya ait olduğu, kendilerinin bir grubun parçası oldukları bilgisi ve gerçekleştirecekleri gezinin temel deteyları verilir. Böylece ikinci görev bildirilir ve grup sokakla buluşur. Sokakta grup halinde yürümenin kuralları bu görev dahilinde belirlenmiş olur. Bundan sonraki yönlendirmelerde katılımcılar nasıl hareket edeceklerini ve yönlendirmeleri ne şekilde yerine getirmelerini bilerek hareket edeceklerdir. Gezinin bir sonraki aşamasında Acıbadem-Kadıköy hattında bulunan köprüye ulaşılır. Köprü üzerinde gerçekleştirilen bir dizi izleme

görevinin ardından Nautilus alışveriş merkezine varılır. Alışveriş merkezinin önceden hazırlanmış bir sahneymişçesine seyire açılmasının ardından metro istasyonuna girilir. Metro istasyonunda katılımcıların yönlendirmelerle gerçekleştirdikleri hareket düzeni, istasyonda bulunan kent aktörlerince bir performansmışçasına seyre açılmış olur. Metronun son durağı olan Kadıköy meydanına varılır. Bu kez katılımcılara dans etme görevi verilir. Kimi katılımcılar yalnızca izlerken, kimileri dans eder. Bir grup katılımcı ise ayrı bir zaman diliminde dans ettirilerek kentsel bir koreografinin oluşturulması sağlanır. Sonraki aşamada katılımcılar Bahariye'ye doğru yol alırlar. Kadıköy Halk Eğitim Merkezi'nde grup ikiye ayrılır. Bir grup daha uzun bir yoldan son durağa doğru ilerlerken, diğer grup kendilerini Bahariye Süreyya Operası'nın arkasındaki kat otoparkında bulacaktır. İki grubun bir araya geldiği otopark terasında oyun son bulur. Terastan kentin izlendiği bu son sekansın ardından katılımcılara oyunla ilgili düşünceleri sorulur.

4.1.3 Remote İstanbul'un incelemesi

Remote İstanbul, kenti kateden ve sınırlarını yeniden değerlendiren bir performans olması sebebiyle Sitüasyonist Enternasyonal'in yöntemleri ve araçlarıyla değerlendirilerek incelenebilir. Performans kentle kolayca okunabilir bir ilişki içindedir. Remote İstanbul bir kent gezisi tasarısıdır, ancak olağan rehberli tur strüktürünü yeniden kurgular ve gündelik olanın görülebilir olmasını amaçlar. Oyunu incelemek için yalnızca metinden faydalanılabileceği gibi an içinde gelişen geçici performatif öğelerin de değerlendirmesini yapmak mümkün olabilir. Geleneksel tiyatro üretim biçimlerinin aksine, Remote İstanbul'da metnin nerede son bulduğunu ve rejinin nerede başladığını belirlemek çok mümkün görünmemektedir. Tüm oyunun bir yönergeler bütünü olması sebebiyle, katılımcıların an içinde gerçekleştireceği bir yemek tarifi niteliğindedir. Geleneksel tiyatronun reji direktiflerinden dışarı çıkmayan oyuncu figürü burada kendini katılımcıya bırakmıştır. Kulaklıktan duyulanları yerine getirmek katılımcının sorumluluğundadır. Bu durumda hem metni değerlendirmek, hem de katılımcı ile kent arasında oluşan bu yeni iletişim biçimini gözden geçirmek gereklidir.

Kent ve kent aktörü arasındaki ilişki bağlamında Remote İstanbul kente dair bir çok soruyu tetiklerken, aynı zamanda bu soruların bir pratiğini de gerçekleştirmiş olur.

Diğer kentlerde oyun bir mezarlıkta açılırken, İstanbul sahnelemesinde Koşuyolu'nda bir çocuk parkı seçilmiştir.

Şimdi ayağa kalk ve oyun alanına doğru yürü. Bir araya gelin ve oyun alanının çevresinde tam bir çember oluşturun. 3 sn ara. Bazılarınız sadece birkaç adım atarken, diğerlerinin yolu biraz daha uzun. Sadece bir tarafta durmayın. Çemberi dengeleyin. Birer birer çember giderek genişlemekte. 1020 SY Çember tamamlandı. Nihayet daire tamamlandı. Bu daire yaşam döngüsü mü? 4sn ara Bir oyun alanının çevresinde duruyorsun. Herşey böyle başlıyor. Burada karmaşık fiziki ve sosyal beceriler öğrenirsin. Sallanmak. Tırmanmak. Kaymak. Diğerleriyle tahterevalliye binmek. Diğerleriyle anlaşmak. Oyuncaklar için kavga etmek. Başkalarını suçlamak. (Kaegi, 2021)

Kaydırak ve salınacağı çembere alan 50 katılımcının birbirlerini izleyerek yola başladıkları bu rehberli gezinin bir oyun parkında başlaması elbette tesadüfi bir karar değildir. Huizinga'nın "çocuk ve hayvan oynarlar, çünkü oynamaktan zevk alırlar; işte özgürlükleri tam da bu noktadadır," diyerek oyun-keyif-özgürlük arasında kurduğu ilişki, bu noktada düşünmeye değer olabilir (Huizinga, 2019). Sitüasyonistler de benzer bir sebeple kenti bir oyun alanı olarak yeniden önermektedirler. "İnsan enerjisini biriktirmeye ihtiyaç duyduğu kadar harcamaya, hatta oyun oynayarak israf etmeye de ihtiyaç duyar. İnsanın görmeye, işitmeye, dokunmaya, tatmaya ihtiyacı vardır ve bu algıları bir "dünya"da bir araya getirmeye ihtiyaç duyar. Toplumsal olarak işlenmiş (yani kâh ayrı kâh birleşik, kimi yerde sıkıştırılmış, kimi yerde aşırı büyümüş) bu antropolojik ihtiyaçlara özelleşmiş ihtiyaçlar da eklenir. Şehircilerin pek de dikkate almadığı ticari ve kültürel altyapı, bu özelleşmiş ihtiyaçları karşılamaz" (Lefebvre, 2015, s. 119). Oyun parklarında salıncağa binmenin kuralları yazılı değildir. Çocuklar sallanarak, iterek, düşerek keşfettikleri bu keyif alanının sosyal kurallarını dahi hiç konuşmadan belirleyebilirler. Belki de oyun parkı kente dair sosyal kuralları deneyimlemenin ilk platformdur. Kente dair kodlar, yaşama dair kodlarımızı da belirliyor olabilir. Bedenimizin ve yaşayışımızın sınırlarını deneyimlediğimiz, sosyal dünyamızın ilk denemelerine ev sahipliği yapan bu kamusal alan, yapay zekanın "bu daire bir yaşam döngüsü mü?" sorusunu yöneltmesiyle kentle yaşam arasında bir bağ kurarak katılımcısını önündeki yolculuğa hazırlamış olur.

Diğerlerinin yanında yürümeğtesin. Ama yanındaki kişiyle ne kadar yakından yürümek istiyorsun? Yanındaki kişiyi tanıyor musun? *Pause*. Burada evler birbirine çok yakın. Komşular birbirlerini çok iyi tanıyor olmalı. Yine de alt katların kapı ve pencereleri demir parmaklıklarla kapatılmış. Aslında bir aile yuvasından çok bir hapishaneye benziyorlar. Birbirinize pek fazla güvenmiyorsunuz anlaşılan. (Kaegi, 2021)

Remote İstanbul'un temel odak noktalarından biri birey ve topluluk arasındaki ikiliktir. Birarada hayatta kalmamızın en temel fonksiyonel araçlarından biri olan kentleşme modern çağda bir ayrıştırıcı unsur olarak sıklıkla eleştiriye açılır. Remote X projesinin her gerçekleştiği kentte bambaşka bir konut dokusu olduğunu belirtmek gerekir. İstanbul birbirine yaslanan binalarıyla yoğun bir yaşam alanı sunmaktadır. Bununla birlikte Kaegi'nin seyircide uyandırmak istediğinin bu yoğun konutlaşmanın ortasında biraradalığın niteliğini sorgulamak olduğu görülebilir. Aile yuvasını hapishaneye benzetirken, katılımcılara yeni tanıştıkları ekip arkadaşlarıyla içgüdüsel olarak aldıkları mesafeyi işaret eden Kaegi, bireyin kendini toplum içinde ne şekilde konumlandığını sormanın da deneyimsel bir yolunu bulmuş olur.

Bir sürünün parçası olmak nasıl bir duygu? Sürü prensibini daima aklında tut. Kenarlarda olanlar yem olurlar. Ortadakiler yiyecek bulamazlar. Ara. Ama sen sadece içgüdülerini takip etmiyorsun. Sen bir hayvan değilsin. Düşünmek seni hayvanlardan farklı kılıyor. Ve makinelerden de. En azından, sen böyle düşünüyorsun. (Kaegi, 2021)

Oyun boyunca hüküm süren makine ve insan ilişkisi ilk on dakika içinde katılımcıların zihninde yer etmeye başlar.

Şehir boyunca yürüyorsun ve bedeninin otomatik olarak ne yapması gerektiğini biliyor. Yürüyüş. Merdivenlerden iniş. Engellerden kaçınman. Diğerleriyle konuşmadan organize olmak. (Kaegi, 2021)

Sitüasyonistlerin *dérive* tekniği ile yaratmak istedikleri alımlama katmanının kenti yeniden görmeye ve görünmez sınırlarını keşfetmeye yaradığını biliyoruz. Modern kentin otomatikleşmiş ağlarına neden itaat ediyoruz? Nitelikli tasarım, kullanıcıya kendini farketmeden *organik* bir yaşayış kazanıyor gibi görünüyor. Kaegi'nin metindeki dikkat çekici ifadelerden biri de “diğerleriyle konuşmadan organize olmak” tabiri olabilir. Modern kent yaşamını eleştiren bu ifade kentin yaşayanları arasındaki iletişimin niteliğine atıfta bulunuyor. Kaegi, “otomatlaşmış diktatörlüklerde her trafik ışığı küçük bir tatbikattır,” derken kentte ortak yaşamın olmazsa olmazı olan kurallar ağının kurduğu iktidarı gözler önüne sermektedir (2021).

Ve burada biraz daha hızlı yürüyebilirsin. Haydi. walkman müziği başlar. Kendini müziğin ritmine bırak. 1,2,1,2... Diğerleri senin hızını nasıl etkiler? Ve sen diğerlerinin hızını nasıl etkilersin? Hızlarını arttırabilir misin? Önündeki kişiyi geçmeye çalış. Haydi. Dene.

Caddenin sonunda sola dön. Önde gidenler orada kalacaklar mı? Bile bile arkada kalan kim? (Kaegi, 2021)

Remote İstanbul'un yalnızca katılımcı ile yönlendiren ses arasında gerçekleştiğini söylemek doğru olmayacaktır. Oyun aynı zamanda kentin sakinlerince seyredilen ve tanık olunan geçici bir durum yaratır. Eylül 2010'da Ralf-Carl Langhals'ın gerçekleştirdiği bir röportajda, Haug ve Wetzel, "karşılaşmayı çalışmalarının merkezi olduğunu bildirirken, insanları tanımanın ve gözlem yapmanın bir biçimi olarak tanımlar" (Langhals, 2010). Kaegi'nin birbiriyle yarıştırdığı katılımcılar, günlük koşuşturma adı altında rekabetin körüklendiği modern kent tasarımını görünür kılmaktadır. Performansın ikinci yarısında yeniden gerçekleşecek yarışta bu kez kurallar net bir şekilde açıklanmaktadır: "Eğer koşu sırasında tökezlerseniz yarış dışı kalırsınız. Eğer yarış sırasında herhangi birisini engellerseniz elenirsiniz" (Kaegi, 2021).

Aracın yanında dur ve gururlu araç sahibi gibi davran. 8sn ara. Ne tür bir araç kişiliğine sahipsin? Lüks? Çevre dostu? Spor? Veya aile tipi? Bazılarımız aynı aracın yanında durmuş olabilir. Onların ortak yanları neler? Aynı araba karakterine sahipler peki birbirlerine benziyorlar mı? Birbirlerine gizli işaretler vermeye başladılar mı? Burada fazla oyalanma. Devam etmeliyiz. Araç kimliğini bırak ve cam kapıya doğru ilerle. Bir makineyle kendini özdeşleştirmen hoşuma gidiyor. Bir makineye insanmış gibi davranman hatta daha iyi davranman hoşuma gidiyor. (Kaegi, 2021)

Sitüasyonistlere göre otomobilin bir kral nesne olduğundan daha önce söz etmiştik. Otomobil hem mekânın ve zamanın algılanışına etki edebilir, hem de modern şehircilikte kent tasarımının temel unsuru haline gelir. Kent, otoyolların etrafında belirlenmiş bir yaşam alanına dönüşmüştür. Debord'a göre, "Otomobilden televizyona kadar, gösteri sisteminin seçtiği bütün mallar aynı zamanda "yalnız kalabalıklar"ın tecrit koşularını sürekli olarak güçlendirmek üzere sistemin kullandığı silahlardır" (2006, s. 21). Otomobil aynı zamanda da bir prestij nesnesidir. Hiyerarşi basamaklarında yükselmenin yollarından biri daha pahalı bir otomobile sahip olmak olarak gösterilir. Remote İstanbul'da yapay zekanın kulaklara fısıldadığı "araç kimliğini bırak" sözü bu bağlamda oldukça manidardır. İnsan ve araç arasındaki fark giderek azalmakta olabilir. Gösterinin yoğunlaştığı günümüzde prestij nesnesi kendini insan bedeninin yerini almış gibi gösterebilir.

Sütun dizileri ve ışık, merkezi perspektif etkisini arttırıyor. Sağ tarafta bir süpermarket gösteriliyor. Rafların arasında bir grup figüran dolaşıyor. Ana sahnenin olduğu koridorda

ortaya bir stand yerleştirilmiş. Orada iki figüran anket yapıyormuş gibi oynuyor sokak hayvanlarına destek arıyorlar. Figüranların çoğu izleyicilere sırtlarını dönerek oynuyorlar. Bazen bazı oyuncularını durdurmaya çalışıyorlar. Ama hiçbir oyuncu durmuyor. Bu oyuncular sahnenin derinliklerinden izleyicilere doğru yaklaşıyor ve giderek büyüyorlar. Bazıları telefonda konuşuyormuş gibi yapıyor. (Kaegi, 2021)

Şu ana kadar görüldüğü üzere, Kaegi, Remote İstanbul'da edebi bir dilden kaçınmaktadır. Seyirci ile iş arasında vuku bulan birkaç katılım anı dışında oyun, gündelik yaşamın seyre açılmasından ibaret görünüyor. Yaşam seyredilen değil, katılınan bir olgu iken, Kaegi gündelik olanı seyir nesnesine dönüştürerek mesafe kurmaktadır. Sitüasyonistlerin ve Debord'un da ödünç aldığı tiyatro vokabüleri Remote İstanbul'da da görülmektedir. Süpermarketin kendi sahne, ziyaretçileri oyuncular, çalışanlar ise figüranlar olarak anılmaktadır. Mesafe bu şekilde yaratılır. Elbette süpermarkette gerçekleşenler kontrol edilebilir değildir. Tesadüfi ve geçici anlarla bir karşılaşma tasarlanmıştır. Benzer bir şekilde "bir *dérive* sırasında bir ya da birçok kişi belli bir süreliğine alışıldık hareket ve eylem niyetlerini, ilişkilerini, işlerini ve boş zaman etkinliklerini bırakır ve kendilerini sahanın cazibelerine ve sahada bulacakları karşılaşmaların tesadüfüne bırakırlar" (Artun, 2011, s. 315).

Ben asla beklemem. Konuşmadığım zaman orada yokum demektir... Beklemeye çok vakit harcıyor gibi görünüyorsun. Ve genellikle zamandan en iyi şekilde yararlanmak istiyorsun. Zamanını hiçbir şey yapmayarak harcamaktan kaçınıyorsun. Hiçbir şey yapmadığında tam olarak ne yaptığını hayal etmeye çalışıyorum. O yüzden lütfen hiçbir şey yapmamaya devam et. Lütfen bekle ve hiçbir şey yapma. Lütfen bekle ve hiçbir şey yapma. Lütfen bekle ve hiçbir şey yapma... Bunun bazılarınız için zor olduğunu anlıyorum. Bazılarınız için hiçbir şey yapmamaya çalışmak diğerlerine göre daha zordur. Hiçbir şey düşünmeyebilir misin? Lütfen bekle ve hiçbir şey düşünme. Lütfen bekle ve hiçbir şey düşünme. Lütfen bekle ve hiçbir şey düşünme. Hiçbir şey düşünmemenin senin için zor olduğunu anlıyorum. Aklına daima bir şey geliyor. Anılar. Görüntüler. Fantaziler. (Kaegi, 2021)

Zamanın modern çağda bir tüketim nesnesine dönüşümü sitüasyonistlerin ve Debord öncesi kuramcılarının sıklıkla dile getirdikleri bir mesele olarak Kaegi'nin de ilgisini çekmektedir. Baudrillard, zaman bu üretim sisteminde üretilen ve kullanılabilir olan tüm mallarla aynı statüye *zorunlu olarak* boyun eğer derken, zamanın nesnenin özel ya da kamu mülkiyetinin, sahiplenmenin statüsüne, sahip olunan ve başkasına devredilebilen, yabancılaşmış ya da özgür ve bu sistemli tarza uygun olarak üretilmiş tüm nesnelere gibi değişim değerinin şeyleştirilmiş soyutlamasına katılan nesnenin statüsüne itaat ettiğini belirtir (2013, s. 178). Konvansiyonel tiyatronun aksiyondan beslenen yapısına karşılık

çoğunlukla bekleyerek kenti izleten Remote İstanbul'da katılımcıların kendilerini ve yaşamlarını unutacakları bir katılım göstermeleri beklenmemektedir. Zamanın boşuna kullanılmasına hak tanıyan ve katılımcıya hiçbir şey yapmama komutu vererek zamanı kullanılması gerekmeyen bir kavram olarak öneren Kaegi, katılımcılarından kentte yalnızca var olmalarını beklemektedir.

Etrafına bak.. Tam durduğun bu yerde genelde insanlar toplanır. Ortak yanları olan insanlar. Burası topluluğu yücelten bir yer. Aslında çok fantastik bir dans pisti, ne dersin? Şimdi dans etmek ister misiniz? Haydi biraz hareketlenelim. Figürlerinizi pek beğendim. Haydi! Salla! (Kaegi, 2021)

Performansın dans sekansının ardından merakla katılımcıların ne yaptığını anlamaya çalışan kent aktörlerinin bakışları altında yapay zekanın sesi duyulur: “Ne yaptığınıza anlam veremeyen insanlar. Bir sırrı paylaşan seçkin bir grubun üyesi olmak hoşuna gidiyor mu? Ya da başkalarını dışarda tutan bir bilgiye sahip olmaktan rahatsızlık duyuyor musun? (Kaegi, 2021)” Gösteri toplumunda rol, hiyerarşinin basamaklarında statü kazanma amacıyla gerçekleşen canlandırmalarsa, birey herkese tanınan imkanlardan yararlanmak için basamaktaki yerini almalı ve kapitalizmi talep etmelidir. Gösteri teorisinin bakışından, yaşam bu anlamda yoksullaşmıştır. Yaşayışımızın yalnızca hiyerarşiler dünyasındaki dinamiklere indirgendiği bir dünyada bilgi dahil hemen her şey bir nesneye dönüşmüştür.

4.2 Autoteatro

“Autoteatro, 2007'de Ant Hampton ve Silvia Mercuriali tarafından Rotozaza'nın Etiquette'i için kullanılan bir terimdir” (*Autoteatro*, n.d.). Autoteatro'da seyirciler işi kendileri ve birbirleri için icra ederler. Katılımcılara ne yapacakları veya söyleyecekleri konusunda sesli, görsel ipuçları veya metin yollu talimatlar verilir. Sadece bu talimatları izleyerek olaylar gelişmeye başlar. Bir an normal bir seyirci deneyiminden farklı olarak, diğer(ler)inin performansını izliyor veya tanık oluyor olabilirsiniz. Bir sonraki adımda, diğer(ler)inin tanık olacağı bir performans anı yaratan bir şey yapıyor veya söylüyor

olabilirsiniz. Autoteatro'nun *gaming*⁹ veya doğaçlamadan uzak bir işleyişi vardır. Autoteatro'da seyircinin yaratıcı olmasını beklenmez ve rekabet içermez.

4.2.1 The Quiet Volume

Sayfada şu an beni tutan şey bu- şimdiki an, bu, bu işaretler/kodlar, mürekkep/pikseller, harfler ve kelimelerle çağırılan şey. (timetchells.com)

2010 yılında Stefan Kaegi ve Loly Arias'ın küratörlüğünü yaptığı *Ciudades Paralelas* isimli festivalde Tim Etchells ve Ant Hampton'a sipariş edilen *The Quiet Volume*, katılım merkezli bir ses performansıdır. “The Quiet Volume, tüm kütüphanelerde ortak olan beliren gerilimden yararlanan, iki kişinin performe ettiği ve seyircisi olduğu, *otomatik* bir performanstır. İki seyirci/katılımcı yan yana oturur. Hem yazılan hem de fısıldanan kelimelerden ipuçları alarak kendilerini bir yığın kitap arasında beklenmedik bir yol kazarken bulurlar. İş, okuma deneyiminin kalbindeki tuhaf büyüğü açığa vurarak, bir okuyucunun alanından diğerine sızmasına izin verir” (*The Quiet Volume*, n.d).

Bu performans kulaklıklarla dinlenirken aynı zamanda verilen görevlerin yerine getirilmesi sonucunda katılımcılar tarafından gerçekleştirilmektedir. Verilen görevler çoğunlukla kütüphanede bulunan kitaplardan seçilen cümlelerin okunması veya fotoğrafların gösterilmesi yoluyla gerçekleşmektedir. Saramago'nun, Kristof'un, Ishiguro'nun metinleri ile Basilico'nun fotoğrafları performans kılavuzluk etmektedirler. Tim Etchells ve Ant Hampton'ın bir yıl süre çalışarak birlikte ürettikleri bu performansın içeriğinden öte katılımcısıyla kurduğu ilişkinin odağında ilerlediği söylenebilir. Okunan metinler parçaları birbirine ekleyen bir yapıştırıcı görevi taşıırken, oyunun temel strüktürü katılımcının zihni, kitaplar ve performansın gerçekleştiği mekân arasında sürekli değişen bir iletişimin geliştirilmesi üzerine kurulmuştur.

4.2.2 The Quiet Volume'un içeriği

İstanbul'da Arter'in kütüphanesinde gerçekleşen Quiet Volume'e yalnızca randevu yoluyla katılım gösterilebilmektedir. Telefonda partnerinizle katılmanız talep ediliyor.

⁹ Oyun Tiyatrosu, deneyim yaratmak amacıyla oyun ve etkileşimi birleştiren bir tiyatro türüdür. Bilgisayar oyunları ile tiyatronun kurduğu bir ortaklık olduğu söylenebilir.

Arter'e varıldığında İpod Nano'lar seyircilere verilir ve aynı anda balatılması talep edilir. Kulaklıktan gelen sesin direktifleri ile oyun başlar. Oyun boyunca katılımcı kütüphanede hem kendi önünde, hem partnerinin önünde bulunan kitapların sayfaları ile zihninin derinliklerinde bir yolculuğa çıkmış olur.

4.2.3 The Quiet Volume'un incelemesi

Lyn Gardner Guardian'daki yazısında, "kütüphanelerin hızla nesli tükenmekte olan bir mimari tipoloji haline geldiğini göz önüne alarak, Ant Hampton ve Tim Etchells'in sessiz bir ortamda kimseyi rahatsız etmeden dinlenmek üzere tasarlanan eserlerinin, kütüphanelerin katılımcıyı bombalanmış bir Beyrut caddesinden bir kara deliğe kadar her yere götürebilecek sihirli mekânlar olduğunu anımsattığını" belirtmektedir (Gardner, 2011). The Quiet Volume'un kamusal alanın içine yerleştirdiği katılımcılarını zihinlerinin içinde bir yolculuğa çıkardığı söylenebilir. Kulaklıktan gelen ses bazen yatıştırıcı, bazen rahatsız edici olabilmektedir. Buna rağmen, hem meditatif hem de eğlence içeren bir deneyim sunulur. Seçilen kitaplardaki pasajlar birbirini yankılayarak kayıp ve yıkım sahnelerini anlatırken, gözlerimizi kapatıp bu sahnelere içine düşmeye davet ederiz; kütüphanedeki masamızdan paramparça şehirlere taşınırız. Katılımcıları çiftler halinde yerleştirmek ise neredeyse okul sıralarında oturmayı anımsatan, aniden kendi okuma hızımızın oldukça bilincinde olacak şekilde paylaşılan bir aktivite haline gelir.

The Quiet Volume radyo tiyatrosundan oldukça uzak bir üslupla dışarıdan gelen etkileri performansın parçası haline getirmektedir. Natüralist gerçekçi tiyatro seyirciye bir illüzyon kurmayı hedefler. Sahne üzerinde olanlar başka bir dünyada gerçekleşmektedir ve ışığın gösterdiği her yer bu dünyanın bir parçası olarak tanımlıdır. Dışarıdan gelen sesler kalın sahne duvarlarınca engellenmiştir. Engellenemeyen sesler dahi seyirci tarafından o anda elimine edilerek sahneye ait olmayan her unsurun dışarıda bırakılması sağlanır. Seyirci de yalnızca sahnede olanı bir bütün olarak alımlamayı talep eder ve performansı bu şekilde okur. Sahnedışı mekânlarda işleyen oyunlarda ise dışarıdan istem dışı eklenen her girdinin performansın üzerinde etkisinin olması kaçınılmaz görünmektedir. Bir konser esnasında dışarıdan gelen alkışlar, açıkavada sahnelenen bir oyunda duyulan ezan sesleri şu veya bu şekilde oyuna etki eder. Kimi zaman bu etki

yalnızca oyunun atmosferine bir katkıdır ve dikkat dağıtıcı da olması mümkündür. Kimi zaman da dışarıdan gelen bir ışık, ses veya tepki oyunun gidişatını değiştirecek bir durum yaratabilir.

Fark ettiğiniz ilk şey, sessizliğe adanmış bir yer için aslında o kadar fazla sessizlik olmadığıdır. Bir süre sonra, seslerin toplanmasına ayrılmış bir yer olarak düşünülmesinin daha iyi olabileceğini düşünmeye başlıyorsunuz. Çantalardan sürüklenen şeylerin sesleri – verimli veya beceriksizce. Ayak sesleri – aceleci veya sabırlı. Öksürük sesi – boğazın kibar ve kontrollü bir şekilde temizlenmesi veya kontrolden çıkmış, kısık sesle konuşmalar. nefesler. Masalara çarpan ayakların, yerlerini tutmak için çevrilen ve bastırılan sayfaların sesi. Klavyelerdeki parmak sesleri. Kurşun kalemler veya kalemler düşürülüyor. Soketlere takılan fişler. Ara sıra dışarıdan gelen ses belki – kahkahalar ya da duvarların sessize aldığı bir konuşma. (Etchells, Hampton, 2022)

The Quiet Volume’de sessizliğin hakim sürdüğü bir kamusal mekân olan kütüphane sahneye dönüşmüştür. Oldukça kısık bir sesle bizlere hitap eden anlatıcılar, neredeyse fısıldaşarak katılımcıların sese duyarlı olmalarını teşvik ederler. Böylece mekânın içinde meydana gelen tesadüfi sesler katılımcı için farkedilebilir hale gelir. Performans mekânlar arası bir gitgel içinde seyrederek. Etchells, bu çalışmadaki temel çalışma alanlarının iç mekân fikri olduğunu belirtir. Bilincin ve hayal gücünün, kelimelerin ve kitapların iç mekânları... Performans metninde, kütüphanede bir sürü kişinin gözlerinin dikildiği kitaplardan söz edilmektedir. Kütüphane raflarındaki çok sayıda kitaba yönelik olarak, çok sayıda okuyucu okudukları kitaplara başlarını eğmişlerdir. Bu ezici, baş döndürücü sayıları veya hikayeleri, senaryoları, teorileri, açıklamaları, açıklamaları, manzaraları işaretlemeye çalışırken, okuyucuların hepsinde, hâlâ rafa kaldırılmış kitapların hepsinde mevcut sorular ve fikirler yatmaktadır” (Etchells, Hampton, 2017). Katılımcı tüm performansı zihninde gerçekleştirmektedir. Kulaklıktan duyulan ses, hikayesini yarım bırakır ve masadaki kitaplardan birinin adını ve sayfa numarasını vererek katılımcının içinden okumasını ister. Anlatıcının sözleri okuyucunun iç sesi ile birleşir ve tamamlanır. Burada zihin ve kitap iki ayrı iç mekân olarak işler görülmektedir. Kitaplarda okutulan pasajlarda anlatılan mekânlarsa bir başka mekânsal katmanı ortaya çıkarır. Saramago’nun Körlük romanında okutulan bir pasajda katılımcı dünyanın öbür ucuna zihnen ışınlanmış olur.

Buradaki bir başka mekânsal katman da kütüphanedir. Hampton, “Lizbon’da her 10 dakikada bir kütüphanenin üzerinde alçaktan uçan uçakların, yok edici seslerinin

duyulmasına rağmen bir şekilde işe katkıda bulunduğunu ve bir metnin yokluğunda yaratılmış başka bir alana olasılık tanıdığını belirtir. Berlin’de ise yirmi beş gönüllünün sayfaları çevirirken meydana getirdikleri ses, oyunu okumanın bambaşka bir yoluna olanak vermektedir” (2017). Kulağına fisıldayan anlatıcıyı duymak için hazır bekleyen katılımcı, hangi sesin dışarıdan, hangi sesin kulaklıktan geldiğini ayırt edemez. Dışarıda vuku bulan her şey artık performansın bir parçasıdır. Üstelik bu geçici ve değişken ses peysajları her şehirde ve her performansta değişim göstermektedir. Kentin sesleriyle kurulan bu özel ilişki *The Quiet Volume*’ün mekânlar arasında kurduğu iletişime katkıda bulunur.

Bir an tüm bunların nerede ve ne zaman yazıldığını merak ediyorsunuz, ama sonra birdenbire bu size bir gerçekmiş gibi veriliyor. Bu, rüzgarlı, bulutsuz bir yaz akşamında İngiltere'nin güneybatısındaki bir evin mutfağında ahşap bir masanın üzerine yazılıyor. Ve şimdi, burada yeniden ortaya çıkıyor. (Etchells, Hampton, 2022)

Certeau okuma eyleminin bir yerlerde olmak demek, onların olmadığı bir yerde, başka bir dünyada olmak demek anlamına geldiğini belirtirken; bu eylemin gizli bir sahne yarattığını, istediğin zaman girdiğin istediğin zaman çıktığın bir yer oluştuğunu söyler (Certeau et al, 2009, s. 287). *The Quiet Volume*’ün de kitapların arasında uyandırdığı mekânlar, katılımcının zihninde belirlemektedir. Pasajların oluşturduğu peysajlar, kütüphanenin sesleri ve zihinde süregiden iç sesin birbirine geçişiyle mekânlar arası bir yolculuk gerçekleşir. *The Quiet Volume* tam bu noktada değişik ambiyanslardan geçiş tekniği olan *dérive*’ye benzer bir işleyişte çalışmaya başlar. SE’nin durum olarak addettiği süreç tetiklenir. Debord’a göre inşa edilmiş durum, birleştirici bir ambiyansın ve olaylara dayalı bir oyunun kolektif biçimde örgütlenmesiyle, somut ve kasıtlı olarak inşa edilmiş bir hayat anıdır. *The Quiet Volume*’de karakterler ve takip edilmesi gereken bir hikaye bulunmaz. Hikayeler arasındaki gidiş gelirlere ve zihinde açılan mekânların değişimleri hikayeyi önemsiz hale getirir. Önemli olan anlık oluş halidir ve ambiyanslar arasındaki geçişin tetiklediği anlık bir farkındalıktır.

5. SE'İN İZİNDE BİR PERFORMANS ARAŞTIRMASI

Kimin?
Kimin?
Gece kimin?
Gündüz kimin?
Öğleden sonra üçte kimin?
Bu ev, yirmi Şubat'ta kimindi?
Ne zaman sahibinin?
Ev temiz mi?
Bu evin kapısı sağlam mı?
Temeli sağlam mı?
Hangi deprem yönetmeliğiyle yapıldı?
Depremde dikey mi sallar?
Depremde yatay mı sallar?
Bu ev...
güvenli mi?
(Arman, 2021)

Bir sanatçı, kent aktörü ve kendi evimin kullanıcısı olarak evime bakıyorum. Odalarında geziniyorum. Bu dünyada, altında gözlerimi kapadığım yorgan kadar güven veren başka bir korunak var mıdır? Evime yeniden bakmak istiyorum. Ancak, rutin kullanımlar ve evle kurulan yüklü alışkanlıklar yeni bir şey görmeme izin vermiyor. Kamusala yeniden bakmanın yollarını bulan *aylak*, bir eve yeniden bakmanın yollarını da bulabilir mi? “Benim için her şey alegoriye dönüşüyor,” diyen Baudelaire, bugün bomboş caddelerde gezinirken sokağın, yuvası ve evi olduğunu hala iddia edebilir mi?

Cadde, *flâneur* için konuta dönüşür; sokaktaki adam, kendi dört duvarının arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, *flâneur* de bina cepheleri arasında kendini evindeymiş gibi duyumsar. Onun gözünde emaye kaplı parlak firma tabelaları, aşağı yukarı bir burjuva salonundaki yağlıboya tablo gibi bir duvar süsüdür; duvarlar, not defterini dayadığı yazı masasıdır; gazete kulübeleri kitaplıklarıdır; cafe'lerin balkonları da, işini bitirdikten sonra eğilip sokağa baktığı cumbalardır. Yaşam bütün çokyönlülüğüyle, değişikliklerden yana bütün zenginliğiyle ancak kurşuni parke taşlarının arasında ve despotizmin oluşturduğu bir arkadüzlemin önünde görülebilir. (Benjamin, 2020, s. 131)

Modernizmin *flâneur*'ü karantinanın izbe sokaklarında gezinmek yerine içeri girse neler görürdü acaba? Bugün, içlerinde kalabalıkları saklayan ve yeni kamusal olasılıkların görünürlüğünü mümkün kılan konutlar, *flâneur*'ün yeni keşiflerine olanak sağlayabilir. Konutun parkeli odalarına ve mermer kaplı banyolarına yapılacak çetin bir gezi ile kullanıcı rutinlerinin kırılması olası olabilir. *Flânerie*'den sonra ortaya çıkan ikinci bir kent gezisi olan *dérive*, kentte yoğun olarak kullanılmayan dar geçitleri, ara sokakları, bu sokaklar arasında bağlantı kuran ve yalnızca bölge sakinlerince kullanılan taş

merdivenleri, bahçeleri kullanır. Sonuçta, modern kent arabalar esas alınarak inşa edilmiştir. Dérive ile insanı esir eden, hızlı ulaşım olanaklarıyla şehrin akışını yönlendiren istikametlerden, ana caddelerden kurtulma olanağı yakalanmıştır. Peki ya modern konutun esaretinden benzer bir yolculukla kurtulabilinir mi? Zamanının çoğunu geçirdiği evinin içinde, böylesi çetrefilli bir yolculuğa çıkma düşüncesi, kullanıcı için pek de kolay olmasa gerek. Burada evlerimizin bilinenlerine dair bilinmeyen bir gezinin hayalini kuruyoruz, ancak kim bu geziye rehberlik edecek?

Çoğu müzenin son derece sıkıcı hazırlanmış *audio-guide*¹⁰ları hakiki bir rehberli bir tura vakit ayırmak istemeyen sanatsever için hizmete hazır bir şekilde kapıda bekler. Bir rehberle sanat müzesi gezme fikri, üstüne düşünmeye değer olabilir. Sanat yapıtları kendini anlatmaya nüktedirken neden yabancı bir sesin desteğine ihtiyaç duyulabilir? Bir ev gezisi hayal ediyorsak, belki de bize çok tanıdık bu mekânı kat ederken bir yabancıya rehberliğine teslim olmak, yeni paradigmalara olanak sağlayabilir. Ev olgusuna yeniden bakarken kullanıcıya rehberlik edecek yeni bir katman imkanı sağlamak adına audio-guide'lar ile sağlanan bir ses paysajı güçlü bir unsur olarak kullanılabilir. Ses, görselin ötesinde bir perspektif yaratır. Truax, bu fenomeni sesin dinleyicisi ile çevresi arasında ilişki kurma becerisi ile açıklar. Etkileşim vücut buldukça, biliş de cisimleşir. Somut olarak gerçekleşen *hareket*, bilgi edinme ve kavrama sürecimizi etkiler. Görülen-işitilen, içerisi-dışarı, güvenlik-tehlike, pasif-aktif, tanıdık-yabancı gibi karşıtlıklarla bir sorgulama süreci başlatılabilir. Bu durumda, gezi, işitsel bir peysajın ve eve yabancı bir dış gözün rehberliğinde oyuna dönüşebilir. Tamamlanması gereken görevler, işitilene tamamlaması gereken imajinasyonlarla kurulan bir oyun, bir yöntem olarak kullanılabilir. İki uca savrulan bir mesafenin esnasında bu oyun, kendi ritmini ortaya koyacaktır. Huizinga, oyun olgusunu açıklarken 'birbirine eklenme, ayrılma ve çözüm' gibi unsurlardan söz eder. Der ki, oyun dahil eder ve serbest bırakır, özüm, yakalar, başka bir ifadeyle, cezbeder. İnsanın nesnelere gözleyebildiği ve hatta ifade edebildiği şu en yücesinden soylu iki nitelikle dopdoludur: Ritim ve armoni (2019, b.a).

¹⁰ Sesli rehber

Böylece, evin kullanıcısı artık bu kusurlu ve mükemmel oyun alanının içinde bir dedektif gibi, yaşam alanında daha önce hiç farkına varmadığı gizli bulmacaları çözmeye koyulabilir ve rutinlerini göz ardı ederek, eve yeniden bakmanın bir yolunu bulabilir.

Olağan-ıçi Bir Gezi, Kadir Has Üniversitesi Film ve Drama yüksek lisans programına devam ettiğim süre içinde tasarladığım ve yazıp yönettiğim işitsel bir performanstır. Müze ve sergilerde kullanılan sesli rehberlerle paralel bir işleyişte ilerlemektedir. Funda Eryiğit'in seslendirdiği bir rehber, katılımcılara kendi evlerini keşfe çıkarmaktadır. Performans çevrim-içi olarak cep telefonu üzerinden kulaklıklarla gerçekleştirilmektedir. Katılımcının evi olarak belirlenen mekân ses aracılığı ile yeniden üretilirken, güzergah üzerindeki duraklarda yeni keşif imkanları aranmaktadır. Katılımcılar bu performansı, kendi evlerinde dolaşarak tablet veya akıllı telefon aracılığıyla, kulaklıklarıyla takip etmişlerdir. Performans süresince kulaklık takılması gerekmektedir.

Katılımcılar İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında satın aldıkları biletlerle 14 Kasım - 01 Aralık tarihleri arasında akıllı telefonları ile online.iksv.org'a girerek performansa ulaşmışlardır. Mutlaka evlerinde bulunmaları ve kulaklık kullanmaları gerekmektedir. Çünkü, tüm mekân ses aracılığı ile yeniden üretilmektedir. Katılımcıların güzergahında belirlenen duraklar bulunur: Pencere, kapı, mutfak, yatak odası, banyo... gibi. Yönlendirmelerle duraklar kat edilirken, ev kendi ses peysajının dışında seslerle manipüle edilir. Bir rehber, yönlendirmeler vererek, katılımcıları kendi evlerinde hikayeler ve yeni deneyimlerle çevrili 40 dakikalık bir keşfe çıkarır. Birtakım görevler verilir, katılımcılar da bu görevleri gerçekleştirirler. Funda Eryiğit hangi zamanda konumlandığı belli olmayan gizemli bir rehberi seslendirmektedir, Yılmaz Sütçü diyafonun ucundaki herkesi, Yasin Çıray ve Sevil Tufan ise duvarın arkasındakileri. Özlem Hemiş'in dramaturjisini yaptığı performansın *binarual*¹¹ ses tasarımını Hakan Atmaca gerçekleştirmiştir.

¹¹ İki kulaklıktan ayrı seslerin dinlenebildiği 3D ses tasarım tekniğidir.

5.1 Olağan-içi Bir Gezi'nin Özeti

Katılımcılar, tıpkı bir sanat galerisini gezer gibi, kulaklıklarından kendilerine seslenecek rehberin yönlendirmesi ile; evlerinin içinde, farklı duraklardan oluşan performatif bir deneyim yaşayacak. Pencereleri kadraj, kapı dürbününü ise kamera olarak kullanacak olan katılımcılar, barınma ihtiyacımızı karşılayan bu tipolojinin tarihine de göz gezdirecek. Evin içi, dışı, pencerelerimiz, kapılarımız ya da buzdolabının içindekiler ne kadar güvenli? Bizi patlamalardan, hastalıklardan, baskınlardan, doğal afetlerden, hırsızlıktan veya çekirge saldırısından koruyabilir mi evlerimiz? (Çuhadar, 2020)

Performans dokuz duraktan oluşmaktadır. Başlangıç durağında katılımcıların performansı sağlıklı bir şekilde gerçekleştirebilmeleri için oyuna dair kurallar ve teknik gereksinimler anlatılır. İkinci durakta ise katılımcının evinin salonuna gitmesi istenir. Buradaki en büyük pencere seçilir ve pencerenin perdeleri açılarak belirli bir mesafede durulur. Kulaklıktan gelen seslerle mekânlar değiştirilir. Önce bir okul penceresine, ardından bir hastanenin acil servisine dönüşür. Son olarak fırtına ve yangın sesleri ile bir felakete tanık olunan ve yeri belli olmayan bir konut penceresine dönüşür. Uzaktan gelen bir motorsiklet sesi ile bu sekans sekteye uğrar ve araç, camı kırarak içeri girer. Rehber telaşlı bir sesle katılımcıya saklanmasını söyler. İçeri giren motorsikletli bir fildir ve belli ki daha önce de bu mekâna girdiği görülmüştür. Motorun sessizleşmesiyle filin ayak sesleri duyulur. Katılımcıya adım adım yaklaşırken rehberin en büyük korkusu üst kat komşularını rahatsız etmektir. Neyse ki, fil daha fazla sorun çıkarmaz ve uçarak kaybolur. Rehber bu yaşananları son derece olağan bir şekilde bertaraf eder ve katılımcıyı mutfığa davet eder. Dördüncü durak olan mutfakta buzdolabı ile bir oyun oynanacaktır. Rehber katılımcıya sınırlı süreler tanıyarak buzdolabının kapağını açıp izleme görevi verir. Buzdolabı artık bir enstelasyondur. Süre her başlatıldığında yeni bir görev katılımcıyı beklemektedir. Buzdolabı durağı son bulduğunda sıra evin içinde çıkılacak gizemli bir safariye gelmiştir. Katılımcıya birden ona kadar dereceler verilir ve farklı hızlarda yürümesi beklenir. Kuralların tanımlanmasının ardından katılımcı evin hiç dokunmadığı yerlerini bulması gereken bir keşif gezisine çıkarken, rehber de evi tariflemektedir. Rehberin gördüğü ev başka bir gezegene aittir. Döşemenin yerinde renkli çimenler bulunmaktadır. Her adımda başka bir hayvanın sesleri duyulur. Bu oldukça talepkar keşif gezisinin ardından kapının ısrarla çalınmasıyla bir sonraki durağa geçilir. Altıncı durak dış kapının tam arkasında bulunmaktadır. Katılımcının kapı deliğinden dışarıyı izlemesi istenir. Delik bulunmuyorsa, kapıyı aralayarak dışarıyı seyreder. Bu esnada rehber kapı otomatına yaklaşır ve “Kim o?” diye sorar.

- Asansör için geldik, açabilirsiniz.
- Asansörcü
- Bir açıverebilir misin?
- Tesisatçı.
- Kargo
- Yurtiçi kargo
- Posta.
- PTT
- Kargo
- Aras Kargo
- Aras Kargo
- Paket getirdim.
- Hırsız.
- (Arman, 2021)

Otomattan gelen sesler herhangi bir konutun kapısını çalabilecek olası cevapları içermektedir. Son derece hızlı bir şekilde iki yüze yakın cevap sıralanır. Bu esnada rehber babaannesini kandırmaya çalışan bir dolandırıcının hikayesini anlatmaya koyulur. Otomattan gelen sesler fon müziğine dönüşmüştür. Hikayenin bitimiyle bir süredir uzaktan gelen su sesi dikkat çekmeye başlar. Rehber evi su bastığı korkusuyla katılımcıyı banyoya çağırır. Banyo kapısına gelen katılımcı üçten geri sayarak içeri girdiğinde kendini bir hamam akustiği içinde bulur. Aynı anda anlatılan üç banyo hikayesinden birine odaklanması gerektiği bildirilir. Hikayeler aynı olayın geçmişi, şimdisi ve geleceğini farklı kişiler tarafından anlatmaktadır. Banyo durağının ardından sıra komşu durağına gelmiştir. Katılımcıdan bir duvar seçmesi istenir. Yine üçten geriye sayarak yüzeye dokunur ve duvarın ardındaki hayali bir sahneye şahit olur. Duvarın ardından gelen kısık sesler bir emlakçı ile yeni bir kiracı adayına aittir. Rehber bu kiracıdan çok memnun görünmemektedir. Yabancıların duvarın arkasına yerleşeceğinden korkar ve katılımcıyı son durağa davet eder. Bu bölümde evin orta noktasına yerleştirilen katılımcıya otuz üç adet soru sorulur. Her olumlu cevapta yatağına doğru birer adım atması istenir. Sorular devam ederken kulaklıktan gelen sesler evin parçalandığına işaret etmektedir. Her soruda duvarlar, kolonlar, kirişler, temel, tavan adım adım parçalanır ve geriye yalnızca havada süzülen bir yatak kalır. Katılımcı yatağına uzanarak rehberin sorularını dinlemeye devam eder. Ancak bu kez, sorular cevaplanmak için sorulmaz.

5.2 Olağan-İçi Bir Gezi'nin Süreç Raporu

Kadir Has Üniversitesi Film ve Drama yüksek lisans programı dahilinde çalışmaya başladığım Olağan-İçi Bir Gezi, üç fazdan oluşan bir yazım/prova süreci dahilinde 2020-2021 yılları arasında oluşturulmuştur. Öncelikle Özlem Hemiş'in Sahneleme Uslup ve Teknikleri dersi kapsamında istenilen bir performans tasarısı görevinin sonucunda konut sınırları içinde gerçekleşecek bir katılım performansı tasarlanmıştır. Ancak bu tasarım yalnızca kağıt üzerinde fikir olarak kurgulanmış ve prova edilmemiştir. Ardından İnci Eviner'in Bilgi Üretim Aracı Olarak Performatif Araştırma isimli dersinde pratiğe geçirilerek, kuram okumalarıyla yeniden değerlendirilmiş ve dersin sonunda 10 dakikalık bir ses işi ortaya çıkarılmıştır. Son olarak 24. İKSV İstanbul Tiyatro Festivali kapsamına alınmasıyla metin yeniden geliştirilmiş ve prova sürecine girilmiştir. Tiyatro festivali için 40 dakikalık son halini alarak seyirci ile buluşturulmuştur. Olağan-İçi Bir Gezi'nin oluşturma aşamalarını bu üç fazda detaylı bir şekilde incelemek yerinde olacaktır.

5.2.1. Birinci faz

Özlem Hemiş'in Sahneleme Uslup ve Teknikleri dersi kapsamında seçilen bir yönetmen veya kolektifin tarihçeleri, tiyatro yaklaşımları ve etkilendikleri öncüllerine dair çalışma yapılması beklenmiştir. Yapılacak sunumun ardından öğrencilerin bu yönetmen veya kolektifin dünyasından yeni bir performans tasarımı önerisinde bulunmaları istenmiştir. Seçmiş bulunduğum Rimini Protokoll'ün sunmamın ardından, kolektifin gezi strüktürünün performatif unsurlarını kendi sanat bakışlarından yeniden tasarladıklarını görmem dikkat çekici olmuştur. Mimarlık kuramlarıyla kolaylıkla ilişkilendirerek okuyabildiğim kent gezisi konsepti, bu tasarım görevinin verildiği dönemde kentte değişen dinamikler sebebiyle ev içinde gerçekleşecek bir performans fikrini doğurmuştur.

Ev içinde insanların yaşadığı, çevresi duvarlarla çevrili, odalara bölünmüş, kendine ait çatısı ve bazen de bahçesi olan ahşap, toprak veya betonarme yapı. İki ay önce deprem korkusundan ev tehlikeliydi. Şimdi virüs korkusundan ev güvenli. İki hafta önce evde yalnız olmak keyifliydi. Şimdi evde yalnız olmak çok yalnız. Evi ben yapmadım. Kimin yaptığını sormadım. Nasıl yaptığını sormadım. Şimdi soruyorum. (Arman, 2021)

Tasarım görevinden çok kısa bir süre önce İstanbul'da hissedilen bir deprem sebebiyle yaşadığım konuttan kaçma isteğim oluşmuştur. Aynı dönemde uzun zamandır varlığını hissettirmeyen deprem gerçeği bir çok İstanbullu için uyarı niteliğinde olmuş olmalı ki, aynı dersi paylaştığım meslektaşlarım arasından birçok kişi yaşadığı evden ayrılarak yeni yapılmış sitelere taşınma kararı almıştır. 80'li yıllarda inşa edilen bir binada oturmam sebebiyle yaşadığım binaya yabancılaştığımı ve geceleri güvensiz hissetmeye başladığımı belirtmem gerekir. Hemen ardından duyulmaya başlayan ve henüz ciddiyetini çok hissettirmemekle birlikte adım adım Türkiye'ye yaklaşan pandemi ise depremin yarattığı etkiye ters bir hareketle evlerinizden çıkmayın buyruğu ile tüm dünyayı konutlara hapsedmeye hazırlanmaktaydı. Kısa bir süre sonra Covid-19 pandemisi ile birlikte kimsenin evinden çıkamadığı ve daha önce görülmemiş bir yaşam düzenine giriş yapmış olduk. Ders kapsamında üretmiş olduğum ev gezisi fikri de tam olarak böyle bir ikiliğin ortasında evlerimize duyduğumuz güveni yeniden değerlendirmek durumunda kaldığım bir dönemde ortaya çıkmış oldu.

Bu aşamada tasarı yalnızca 2 sayfalık bir yazıdan ve birkaç eskizden oluşmaktaydı. Herkesin kendi evinde çıkacağı bilinmezler ve bilinenlerle dolu rehberli bir tur oluşturulması planlanmıştır. Dinleyici/katılımcıya telefon edilerek performans gerçekleştirilecekti. Bu, performansın canlı seyredeceği anlamına gelmektedir. Katılımcının tepkileriyle değişebilen ve iki kişi arasında geçen bir yapı hayal edilmiştir. Rehber hiç adım atmadığı ve görmediği bir evi gezdirirken, katılımcı da uzmanı olduğu bu yerde kendini mekânı hiç bilmeyen birine teslim edecektir. Kimin rehber kimin gezgin olduğunun birbirine karıştığı karşılıklı öğrenme sürecinin de beraberinde oluşması beklenmektedir. Performans episodlardan oluşacaktır. Oyunun dramatik bir yapı içermemesi sebebiyle episodların birbiri içine evrilmesi öngörülmüştür. Konutun kökeninin, bugünkü formunun peşine düşülmesi ve hayatın büyük kısmının geçtiği bu mimari tipolojinin pratik içinde izinin sürülmesi temel amaçlardan biridir. Aslında katılımcının evi değil, tarih boyunca var olan tüm evler ve tek bir ev gezilmektedir. Katılımcıyı episodlar arasında hareket ettirecek motivasyonlar bu aşamada henüz çözümlenmemiştir. Ancak, her episod içinde katılımcıyı a noktasından b noktasına götüren sorular sorulması planlanmıştır. Evle gündelik yaşamda arasında kurulan ama farkedilmeyen duyuşsal bir ilişkinin görünür kılınması hedeflenmektedir. Mesafelenme

performansın temel tekniği olarak kullanılacaktır. Yaşamın çoğunun geçtiği bu mekâna kişisel ilişkillemeyi dışarıda bırakarak bakmanın yolu olarak mekâna yabancılaşmanın sağlanması gerekli görülmüştür. Rehberlerin farklı yaşlarda olması ve kendi dünyalarından bu evi keşfe çıkmaları da olası fikirlerden biridir. Yarım sayfalık bir metin yazılarak fikre eşlik edecek işitsel dilin bir örneği ders kapsamında sunulmuştur.

evin
büyük mü.
güvenli mi.
çekirge saldırısından korur mu.
temiz mi.
çekirgelere yuva olur mu.
kapısı sağlam mı.
temeli sağlam mı.
hangi deprem yönetmeliğiyle yapıldı.
depremde dikey mi sallar.
penceren
pimapen mi.
çift camlı mı.
tanker yangınından korur mu.
asit yağmurundan korur mu.
depemde yatay mı sallar.
kimin.
gece kimin.
gündüz kimin.
15:00'da kimin.
20.02.1985 15:00'da kimin.
20.02.2042 03:00'da kimin.
ne zaman senin.
gündelikçiye dışarıdan sildirilir mi.
kolay temizlenir mi.
önünde çay içilir mi.
dışarıdan bakılsa içeriği gösterir mi.
ne kadar yaşlansan kırılır.
yangında vursan kırılır mı.
kapın...
(Arman, 2021)

5.2.2. İkinci faz

İnci Eviner'in Kadir Has Üniversitesi'nde gerçekleşen Bilgi Üretim Aracı Olarak Performatif Araştırma isimli dersi, kuram okumalarıyla sanat pratiğini iç içe geçirerek çağdaş sanat üretim pratiklerini bir süreç tasarımı olarak yeniden değerlendirmektedir. Bu ders masa etrafında atölye çalışmalarıyla sürdürülmekle birlikte, farklı disiplinlerden sanat öğrencilerinin birbirlerinden farklı teknikler ödünç aldığı ve kuram üzerine birlikte üreterek tartıştığı bir yapıdadır. Ders kapsamında her öğrenciden sanat pratiklerini ders içinde sürdürmeleri beklenmiştir. Aynı anda gerçekleşen kuram okumalarının ve

sunumların pratiğe etki etmesi tasarlanmıştır. Bir önceki dönem tasarladığım işitsel performans atölyeye dahil etme kararıyla birlikte, *sound art*¹² ve *audio performance* alanındaki makalelere öncelik vererek okumalara başladım. Bu dersin itici gücünün farklı disiplinlerden gelen sanat öğrencilerinin bir aradılığı olduğunu belirtmem gerekir. Ders kapsamında sunulan Sitüasyonist Enternasyonal ve *dérive* haritalarının, William Kentridge'in *meta performanslarının*¹³, *lecture performanslarının* çalışmam üzerinde büyük etkisi olmuştur.

Dersin son altı haftasında geliştirdiğim çalışma aynı zamanda pandemi ile birlikte başlayan karantina sürecine denk gelmiştir. İlk hafta Situasyonist Enternasyonal'in manifestolarını içeren Ali Artun'un *Sanat Manifestoları* kitabı ile *dérive* tekniğine giriş yapmış bulundum. Ambiyanslar arası geçiş tekniği olan *dérive* kamusal alanı yeniden görmenin bir yolunu önerirken, ben de pandemi esnasında değişen/oluşan yeni bir kamusal alanı duyuşal olarak anlamanın yollarını aramaya başladım. İlk haftanın görevi bir *dérive* deneyi gerçekleştirmektir. Kendi evimin içinde sınırları zorlamaya çalıştığım bir geziye çıkmaya karar verdim. Evin küçük bir krokisini de önden çizerek, krokide görünmeyen sınırları belirlemeye çalıştım. Ne yazık ki, deney çok başarılı bir sonuç vermedi. Ancak evi paylaştığım ailemin kişisel alanlarını yeni sınırlar olarak krokide işaretleyebildim. 30 yılımı geçirdiğim aile evinde kendime dahi söylemediğim kuralları keşfetmenin kolay olmadığı bu şekilde ortaya çıkmış oldu. Önceden yazdığım yarım sayfalık metnin ses kaydını alarak metni evin farklı yerlerinde dinlemeye ve iç mekân değişimlerindeki deneyim farklılıklarını not etmeye başladım. Banyo, mutfak, dış kapı ve balkonun deneyimlerinin birbirlerinden farklı olduğunu fark ederek, özellikle pandemi döneminde dış kapının ürettiği sınırın ne denli değişmiş olduğunu not ettim. Banyonun kurduğu özel alanda ve balkonda kayıt dinlemenin de birbirinin tam tersi yönde etkileri bulunuyordu. Bu mekânları olası episodlar olarak belirleyerek haftayı bitirdim.

İkinci hafta atölyede gerçekleşen yeni bir sunumla Claire Bishop'ın *Yapay Cehennemler*'i radarıma girdi ve katılımcı sanat pratikleri ile aldığım ses kayıtlarını

¹² Ses sanatı

¹³ Kentridge sahne üzerinde kullandığı videolarda bedeni üzerine kendini yansıtır ve sıklıkla kendini çoğaltır.

yeniden değerlendirme fırsatı oluştu. Evin içinde gerçekleşebilecek bir *reenactment*¹⁴,ın olasılıklarını araştırmaya karar verdim. Herhangi bir ev yerine kendi evime ait bir anın yeniden canlandırılması katılımcılarla evleri arasında nasıl bir ilişkilenebilir ön ayak olabilir? Pandemi koşullarının sınırlarını çizdiği bir araştırma sürecinde olmam sebebiyle evin kullanıcıları ve ziyaretçileri ile röportajlar gerçekleştirmeye karar verdim. Annem, anneannem ve kardeşimi evin her odasına konuk ederek ses kayıtları gerçekleştirdim. Bu üç kişinin hafızasında eve dair bir nevi arkeolojik bir kazı yapılması gerekiyordu. Bu aşamada sorular yeniden canlandırmaya değer ritüelistik bir anı bulgulamaya yönelikti: Bu daireyi ilk gördüğün anı hatırlıyor musun? Duvardaki çatlakların/lekelerin/boyaların nasıl oluştuğunu anlatabilir misin? Kendini güvende hissettiğin odaların ve nesnelerin rehberli bir turunu yapabilir misin? Evi kendini güvende hissedeceğin şekilde yeniden düzenlesen neyi değiştirirdin? Bildiğin kadarıyla bu evin tarihini/mimarını/geçirdiği değişimleri anlatabilir misin?

Tüm soruların cevapları kayıt altına alındıktan sonra üzerine çalışmaya değer bulgular bir araya getirildi. Bu aşamanın dikkat çekici yanı ses kayıtlarındaki farklı kalitelerin sonuçta ortaya çıkacak performansa katkı sağlayabileceği düşüncesi idi. Banyoda alınan kayıtların mekânı doğrudan tanımlar şeklinde ekolu olması, balkondaki kayıtların neredeyse kalabalık bir sokaktaymışçasına evin içinde yaşarken duyulmayan birçok sesi ve konuşmayı içermesi, evin kullanıcılarının kendilerini güvende hissetmek için birbirinden farklı stratejiler kullandığının ortaya çıkması bu haftanın önemli kazanımları olmuş oldu. Bu rehberli tur farklı mekânlar arasında gidip gelirken yalnızca halihazırda bulunan malzemeyi yani varolan mimari katman mı kullanmalıydı? Yoksa mekânlar arasındaki işitsel kalitelerin performansta yeri olabilir miydi? Bu farklılıklar ne gibi bir katkı sağlayacaktı? Evin kullanıcıları arasındaki farklı güvenlik stratejileri de metnin içine dahil edilmeye değer görünüyordu. Bir başka kazanım da annemin ses kayıtlarının kendi kayıtlarıma kıyasla daha kontrolsüz ve disipline edilmemiş bir vokal kalitesi içermesinin hedeflenen performans için bir üslup yaratabileceğini keşfetmiş olmam oldu. Disipline edilmemiş bir vokalin doğru yönlendirildiğinde tekinsiz bir nitelik yaratması konutlardaki güvenlik hissini araştırmaya çalıştığım bu performans için iyi bir malzeme olabileceği fikri belirdi. *Audacity* isimli yazılımla ses kayıtlarını kısaltıp

¹⁴ Yeniden canlandırma.

birbirine eklemleyerek üç ve dört dakikalık iki ayrı kayıt elde ettim. Uzun süren röportajları diğer öğrencilerle paylaşabilmek adına aradaki tüm boşlukları silerek *jumpcut*¹⁵lar oluşturdum. Bu kayıtlar derste diğer öğrencilerle paylaşıldı ve geri bildirim alındı. Geri bildirimlerin çoğu kayıttaki tekinsiz sesin güvenlikten söz ediyor oluşunun ne denli güçlü bir ifade yarattığı üzerineydi. Kayıtlardan duyulan gündelik hayat, evin ortasında konumlanıldığında duyulamayacak bir ses peysajı içeriyordu. Bu yeni olasılıkların çalışılabilmesi için öğrencilerden kuram önerileri alındı.

Certeau'ya göre, “gözün toparlayıcı, bütünleştirici imgelemlerinden kurtulduğunuzda, günlük yaşamın yabancı, farklı bir yönüyle karşılaşsınız. Günlük yaşamın bu yönü çok fazla yüzeye çıkmaz ya da ya da görünen yüzeyi belli bir yönde ilerlemiş bir sınır bölgesinden ibarettir, görünür olanın sınırında bulunan bir kıyı bölgesidir” (Certeau et al, 2009, s. 188) Duyuşun, bakışı yönlendirdiği yeni bir hiyerarşi kurularak katılımcının radarına giren her görsel unsuru yeniden tanımlamak gerekmektedir. Böylece üçüncü hafta Certeau'nun *Gündelik Yaşamda Keşif* kitabının *Kent İçinde Yürümek* makalesiyle eş zamanlı şekilde yeni bir durak üzerinde çalışmaya başladım. İç mekânla dış mekân arasında ilişki kurabilen duvarlar, pencereler, kapı ve balkon dışında kapı otomatı yalnızca sesin araç olarak kullanıldığı bir iletişim nesnesi olarak performansın bir parçası haline geldi. *Yemeksepeti* uygulamasının sağladığı data arşivinden faydalanılarak pandemide kapıyı çalan tüm yemek siparişlerinin bir envanteri çıkartıldı. Sucu, posta, kargo, komşular dahil edilerek otomat yoluyla eve sızan tüm bu yabancı seslerin bir listesi oluşturuldu ve oyun metnine dönüştürüldü. Bu kez kendim dışındaki diğer seslerin, profesyonel oyuncuların ve oyuncu olmayan seslerin kayıtlar üzerindeki etkisini çalışmak üzere envanterdeki seslere cast listesi yapılarak evlerinde kayıt almak üzere yirminin üzerinde oyuncuya metinler ulaştırıldı. Üçüncü günün sonunda tamamı toplanan sesler *Audacity*'de kurgulanarak sekiz dakikalık bir kayda dönüştürüldü. Geribildirim almak üzere öğrencilerle paylaşılan bu kaydım, hızlandıkça ve kısaltıkça daha nitelikli hale geldiği keşfedildi.

Dördüncü haftayla birlikte Debord'un *Gösteri Toplumu*, Vaneigem'in *Gençler İçin Hayat Bilgisi* ve Lefebvre'nin *Mekânın Üretimi* kitapları atölyeye getirildi. Bir sityasyonist haritası oluşturulma fikri bu haftanın başında denendi. Evin krokisi

¹⁵ Aynı plan içinde yapılan atlama.

çizilerek bu krokiye müdahalelerde bulunuldu. Yapılan müdahalelerin sonucunda ev bu kroki ile gezildi. Sınırların aşılmadığı noktalarda duvarlar kalemle çizildi veya ses ile duvarın aşılması sağlandı. Augusto Boal'in oyuncular ve oyuncu olmayanlar ile gerçekleştirdiği çalışmalar nedeniyle performansın içinde oyuncuya dönüşecek katılımcıların sınırlarını gözettiği Ezilenlerin Tiyatrosu yürüme egzersizleri evin içinde gerçekleştirildi. Çalışmanın sonunda evin içinde üç episod belirlendi: Dış kapı (otomat), pencere ve koridor. Kapıya gelen elli farklı sestense aynı kişinin farklı isimler altında ardarda kapıyı çalmasının yarattığı tekinsizliğin performans için daha net bir anlatı ürettiği keşfedildi. Bu sebeple, kapı durağı için oyuncu bir sesle çalışılmasına karar verildi. Metin güncellendi ve bu haftaya dek üretilen tüm metinler ve kayıt transkriptleri bütün bir metne dönüştürüldü. Bu hafta koridorda yapılacak gezinin annemle deneme kaydı alındı. Kayıtlar sınıf ile paylaşıldı ve geribildirim alındı. Sonraki haftanın görevinin pencere durağını oluşturmak olduğunda karar kılındı.

Beşinci hafta metnin sadeleştirilmesi ile başladı ve pencere durağı oluşturuldu. İlk röportajlarda anlatılan *Independenta* gemisi yangını bu durağa yerleştirildi. *Audacity*'de Bölümün kaydı alındı ve diğer kayıtlarla birleştirildi. Birbirinden farklı ölçeklerde konutlarda deneyimlenmesi için gönüllüler seçildi ve denemek üzere gönüllü katılımcılara ulaştırıldı.

Sürecin son haftası olan altıncı haftada ses peysajları üzerine çalışıldı ve metnin bir kez daha güncellenerek daha önceki kayıt deneyimlerinden elde edilen bilgiyle ses kayıtları yinelenildi. Mekânlar arasındaki geçişlerin tanımlı hale gelebilmesi için performansta işitilecek hayali mekânların eskizleri yapıldı ve bu görsellere ait ses kaynakları belirlendi. Kurgu tamamlandı ve performans katılımcılarına ulaştırıldı. On dakikalık bir yönlendirme kaydından oluşan bu işitsel performans metninin görsel dili üzerine de çalışarak teslim edildi.

5.2.3. Üçüncü faz

24. İKSV İstanbul Tiyatro Festivali'nin performansı programına dahil etmesiyle birlikte metni ve kaydı geliştirmek üzere bir imkan doğmuştur. Üstelik pandemi döneminde dijital işlerin artmasıyla performansı dinleyici/katılımcıya ulaştırabilecek yazılımlar

gelişmiş ve otomatize olarak bu işitsel performansı festival katılımcılarına sağlıklı bir internet bağlantısı ile dinletebilmenin yolu açılmıştır. İKSV ile yapılan ilk toplantının ardından üç duraktan oluşan gezinin evin tamamına yayılarak durak sayılarının artmasına, performansın katılımcıyı yormayacak bir süre dahilinde gerçekleşmesine, bir ses mühendisi ile çalışarak kayıt niteliğinin artırılmasına ve kastın yeniden gözden geçirilmesine karar verilmiştir.

İlk iki fazda metnin, kayıtların ve geribildirimlerin neredeyse içe içe geçtiği bir süreçle ilerlenmiş olmasına karşılık, üçüncü fazda öncelikle metin üzerinde çalışılmıştır. İlk kez pratiğe dökülmeden doğrudan metin düzleminde kararlar alınmıştır. Ancak bunun bir sebebi de şu ana kadarki verilerin üretilen yeni duraklar için yeterli altyapıyı oluşturmuş olmasıdır. Yeni durakların belirlenmesi yolunda ilk adım önceden yazılan metinlerin gözden geçirilmesi, günce ve röportajların taranması olmuştur. İkinci faz çalışmalarında Michel de Certeau'nun *Gündelik Hayatın Keşfi* kitabında *Kent İçinde Yürümek* bölümünün okumaları ile başlayan süreçte, balkonda alınan kayıtların kamusal alana dair bir ilham noktası oluşturduğu notu düşülmüştür. Dışarıdan duyulan seslerin pandeminin yarattığı yeni bir kamusal alanın işareti olması mümkün görünmektedir. Sokakların karşılaşmalarına imkan tanımadığı karantina döneminde balkonlar ve duvarlar birer eşik mekân olarak hizmet etmektedir. Pencere, dış kapı ve koridor duraklarına ek olarak duvar durağı tasarlanır. İlk denemelerde istem dışı olarak kayda giren dış seslerden hareketle duvarın arkasında bir kiracı ile emlakçının sahnesi yerleştirilir. Ardından yine ilk kayıtlardan hareketle banyo durağı eklenir. Evin banyosunda gerçekleştirilen ilk kayıta annem, kardeşim ve anneannem ile banyoda gerçekleştirdiğim röportajda ortaya çıkan motifler ve figürler bu sekansı üretme yolunda başlangıç noktası oluştururlar. Röportajlarda sıklıkla sohbet konusuna temizlik mevzusu hijyenin pornografisine evrilerek bu durağa dahil olur. Dış kapı, salon penceresi, koridor, banyo ve duvarların birer durak haline gelmesi ile konut tipolojisinde ortak olarak bulunan mekânların durakların arasına dahil edilmesi konusu gündeme gelir. Mutfak kaçınılmaz olarak metnin bir parçası olmak zorundadır. Mutfak herhangi bir mimari tipolojinin parçası olarak görme ve dinlemeden başka duyuları tetikleyen bir mekân olması sebebiyle bir dizi başka deneyin de gerçekleşmesine olanak sağlar. Pallasmaa, “mimarlığın varoluşsal deneyiminin, kişinin dünyada olma

duygusunu güçlendirdiğini ve bunun özünde güçlenmiş bir kendilik deneyimi olduğunu belirtir. Mimarlık salt görme ya da klasik beş duyu yerine, birbiriyle etkileşen ve kaynaşan birçok duyusal deneyim alanı içerir”(2020, s. 51) Mutfakta dokunulabilecek, koklanabilecek nesnelere katılımcıya açacağı yeni deneyim olanaklarını test etmek adına buzdolabı ile katılımcı arasında gerçekleşen bir oyun tasarlanır. Bu durağın ardından oyunun yatak odasında bitirilmesine karar verilir. Katılımcının yolculuğunu evin en kişisel mekânında bitirmesi ve kendini en güvende hissettiği yerde- yatağında konutun parçalara ayrılması tasarlanır. Ancak, katılımcıyı yatak odasına durağına götürecek olan rehberin direktifleri olmayacaktır. Birbiri ardına sorulan sorulara vereceği cevaplarla yatak odasına birer adım daha yaklaşan katılımcının sorulara bedensel cevaplar vermesi beklenir.

Metnin tamamlanmasının ardından ses mühendisi ile çalışmalara başlanır. Bu süreçte ses mühendisi *binaural* kayıt teknolojisi ile ilk denemeleri gerçekleştirir. Kullanılan mikrofonlar iki kulağa takılmaktadır. Bu kayıt teknolojisi sayesinde rehberin üç boyutlu ses kayıtları alınabilmekte ve katılımcının etrafında yol aldıkça sesin de hareket etmesi sağlanmaktadır. Yapılan ilk denemelerde katılımcıların gözlerini kapadıklarında rehberin mekânda bulunduğu ilüzyonuna kapıldıkları keşfedilir. Böylece gözlerin kapandığı sekanslar gözlerin açıldığı sekanslarla bir koreografi oluşturacak şekilde iç içe geçirilmiştir.

Festivalde gerçekleşecek gösterim için yeni bir oyuncu kadrosu oluşturularak provalara başlanmıştır. Provalarda oyuncular ile üslup üzerinde çalışılır. Rehber teatral bir figür değil, katılımcının evini ondan daha iyi bilen tekinsiz bir hayalettir. Ancak ilk provanın ardından nihai kaydın alınacağı mekânın provayı önemli derecede etkilediği ortaya çıkmıştır. Kayıtlardaki ev, herkesin ve hiç kimsenin evi olmalıdır. Kapısından banyosuna beş dakikada yürünülen bir evde de, aynı mesafenin yirmi saniye sürdüğü bir 1+1 bir dairede de bu performansın işler hale gelmesi gereklidir. Bu sebeple kayıt için ortalama büyüklükte bir ev seçilir ve oyuncu ile mizansenler oluşturulur. Her ayak sesinin duyulur olması, her nefes sesinin kayda alınması gerekmektedir. Oyuncunun tüm sesleri ortalamanın üzerinde bir volümle çıkarması istenir.

Performans film tekniği ile kayda alınmak durumundadır. Her kaydedilen sahnenin ardından yedekleri alınmıştır. Her yedekte ve sahne sonunda devamlılık notları alınır. Sesin devamlılığının sağlanması için boş oda sesleri kaydedilmiştir. Kurgu esnasında bir araya gelen seslerin devamlılığının bozulmaması için mekândaki tüm ses kaynakları kontrol altına alınmıştır. Üç gün süren kayıtların sonunda elde edilen malzeme hızla kurguya alınır. Kurguda bir araya gelen duraklara ses peysajları tasarlanmıştır. Her durağın kendi işitsel dünyasını kurmak adına tanımlayıcı sesler atanır. Buzdolabı sesinin mutfağı, ekonun banyoyu, dışarıdan gelen seslerin pencereyi tanımladığı işitsel bir evren yaratılmıştır.

Bu fazın sonunda 40 dakika olacak şekilde kurgulanan kayıt 1 hafta boyunca sürekli olarak gönüllülerle uygulanarak katılımcı deneyiminin geribildirimleri alınır ve tekrar tekrar kurgu masasına dönülür. Olağan-içi Bir Gezi adının bu süreçte verildiği performans 14 Kasım 2021'de seyirci ile buluşmuştur.

6. SONUÇ

Olağan-ıçi Bir Gezi isimli performansın, üretim sürecinde kullandığım metodların, izlediğim oyunların, okuduğum kuramsal yayınların nasıl bir içgüdü ile bir araya geldiğini anlama ve aralarındaki ağların takibini yapma ihtiyacı bu çalışmanın temelini oluşturmaktadır. Gündelik yaşama ve olağana duyduğum ilginin sonucunda tasarladığım Olağan-ıçi Bir Gezi'nin ardından, bu tez bir sanatçı olarak gündelik yaşamı performatif bir araştırma içerisinde anlama ve okuma sürecimin dokümantasyonudur.

Tasarlama sürecinde bana yol gösteren Sitüasyonist Enternasyonal'in yöntemlerini ve temel kavramlarını Debord'dan ve SE üyelerinden okumak mümkündür. Hareketin etkin olduğu yıllarda yaptıkları yayınlar ve dergiler *dérive*, *durum*, birleştirici kentçilik, *détournement* gibi kavramları anlamak için yol gösterici olmuştur. Ancak tüm bu kavramların dayandığı kuramsal altyapı 50'li yıllardan itibaren çeşitli teorisyenlerce farklı bakışlardan çalışılmıştır. Guy Debord'un 1967 tarihli Gösteri Toplumu yayını, sanayi devrimi sonrası, gündelik yaşama ve toplumsal ilişkilere dair kapsamlı bir eleştiri barındırmakla birlikte, son avangard sanat hareketi Sitüasyonist Enternasyonal'in de temel kuramlarını oluşturmaktadır. Gösteri teorisi, modern çağda gündelik yaşantımızı algılamamanın yollarını açar. Fiziksel ve toplumsal düzenlemelerin bütünüyle kapitalist bir üretim/tüketim ilişkisi içinde örgütlendiğini gösterir. Gösterinin, mekânı ve zamanı görüntüler yoluyla örgütlediği, gerçek ve temsil arasındaki farkı görünmez kılan ve gündelik yaşama sızan bir ilişki biçimi olduğu savunulur. Debord'un gösteri teorisi olarak adlandırdığı bu toplumsal ilişki biçimini anlamamanın yolu Debord'un ve Vaneigem'in öncüllerini anlamaktan geçmiştir. Bu sebeple tez çalışmasının ilk bölümünde Debord, Vaneigem, Baudrillard, Certeau ve Lefebvre'in çalışmaları temel alınmıştır. Böylece SE'nin inşa etmeye çalıştığı eylem biçimi kuramsal bir altyapı ile dayandırılmıştır. Ardından SE'nin benim iham noktası olarak kullandığım yöntemleri üzerinde durulmuştur.

Görünmektedir ki, artan sıradanlığı ile gündelik hayat, SE'nin yavaş yavaş temel kaygıları haline gelmiştir (Vaneigem, 1996, s. 23). Sitüasyonistler, kentin kullanıcılarını temsil dünyasından arındırmak ve oyunu merkeze alan yeni bir kent yaşamı önermek adına bir takım eylemler gerçekleştirmişlerdir. *Détournement* ve *dérive* adını verdikleri

yöntemlerle birleştirici kentçilik, durum, gündelik yaşam, öznellik, hayatta kalma, kendiliğindenlik gibi kavramların üzerinde dururlar. Kişinin gösteriyi yıkması için önce görmesi gerekir. Gösteri toplumunda gösteri, kimsenin tam olarak ne olduğunu anlayamadığı ve gerçekliğin üzerini kaplayan bir görüntüler dünyasıdır. Debord ve Vaneigem üzerine basarak gösterinin bir görüntü yığını değil, görüntüler tarafından hükmedilen bir toplumsal ilişki biçimi olduğunu savunur. Bu görüntüler toplumca gerçek dünya olarak algılanır ve gerçek olmaları talep edilir. Gerçekliği doğrudan kavramanın önündeki engeller sürekli olarak yeniden üretilir. Bir anlamda durum, hem mevcut toplumsal mekân ve zaman, hem de daha da önemlisi, bu mekân ve zamanın dolaysız deneyimidir. Sitüasyonistler için gösteri halindeki deneyim genellikle yaşamın fakirleşmesi olarak tanımlanır. Gösteri olmayan yeni bir kimliğin yanı sıra bir mekân ve zaman yaratmak isterler. Durumları kendileri tanımlamak ve inşa etmeyi hedeflerler. Dérive ise durum yaratma tekniklerinden biri olarak, örgütlenmiş kent mekânının yıkımını, kendiliğinden ve yaratıcı bir kuvvetle gerçekleştiren bir keşif aracı olarak öne çıkar ve rota değiştirme fikri ile bağlantılıdır. Yön değiştirirken özne aktif olarak malzemeyi şekillendirir ve grubun sürüklenmesi, malzemenin kendisinden etkilenmesini ve ardından onu değerlendirmesini sağlar.

SE, sanat değil, hayat anları üretmekle ilgili görünmektedir. Tiyatronun kurduğu temsil dünyasının aksine, gerçek anlarla ilgilenirler. Ancak tiyatrodaki icra hali ve geçici olan çalışmalarının parçasıdır. Sanatta var olan yaratıcı zekayı kullanmaktadırlar. Geçici olanın peşinde oldukları söylenebilir çünkü bunu şeylerin metaya dönüşmesine engel olmanın bir yolu olarak görürler. Gündeliğe sızan gerçek dışı anlara savaş açtıklarını düşündükleri için malzeme olarak gündelik yaşamı kullanırlar ve gündelik olan değişirse yaşamın da değişeceği düşüncesindedirler. Mimarlığın gündelik yaşamı organize eden bir yapı olması sebebiyle kentçilik çalışmalarının önemli bir parçasıdır. Bana ilgi çekici gelense her ne kadar sitüasyonistlerin çabaları sonuçsuz kalsa da, günümüz sahne sanatlarının onların kuramlarından ve pratiklerinden güç alarak gündelik yaşama sızan yeni ideolojik fetihlere karşı koyma olanağı bulmasıdır. Bu sebeple, çalışmanın ikinci bölümünde Sitüasyonist hareketin izleri, çağdaş tiyatro sahnesinden iki örnek üzerinde sürülmüştür. Vaka analizi yapılmak üzere seçilen iki örnek de İstanbul seyircisi ile karşılaşmış ve benim tarafımdan deneyimlenmiştir.

Sitüasyonist hareketin merkezine aldığı üzere, deneyimden geçmeyen hiçbir oyun bu teze dahil edilmemiştir. Yalnızca metin merkezinde değil, deneyimsel olarak da değerlendirme yapılmıştır. Sitüasyonistlerin oyun alanı olarak belirledikleri kent, hala değişim dönüşüm içindedir. Artık gizli tavşan yolları ve yalnızca mahallelilerin kullandıkları merdivenleri bulmak pek mümkün olmamakla birlikte, Rimini Protokoll'ün oyunu Remote İstanbul'un kapitalizmin kalelerini oyun alanlarına dönüştürerek SE'nin idealleri yönünde bir eylem gerçekleştirdiği söylenebilir. Etchells ve Hampton ise herkesten gizli bir mekânı kendilerine oyun alanına dönüştürürler: okumanın zihinlerde kurduğu mekânlar.

Bir kent gezisi tasarısı olan Remote İstanbul, katılımcıları şehrin turistik olmayan alanları arasında çıkardığı yolculukta, kent aktörlerini gündelik yaşamın ortasına yerleştirerek sıradan olanı özelleştirir ve oyunbaz davranışları tetikler. Sitüasyonist Enternasyonal'in derive tekniğini bilinçli bir biçimde kullanmamasına karşın, SE'nin tekniğine benzer bir şekilde “birçok kişinin belli bir süreliğine alışıldık hareket ve eylem niyetlerini, ilişkilerini, işlerini ve boş zaman etkinliklerini bırakmasına sebep olarak kendilerini sahanın cazibelerine ve sahada bulacakları karşılaşmaların tesadüfüne bırakmalarını” sağlar (Artun, 2011, s. 315). Kenti bir oyun alanı olarak yeniden tanımlarken, kullanıcıların iktidarın kurduğu stratejilere karşı geliştirdikleri taktikleri görünür kılar. Gezinti, Remote İstanbul'da bir unutmaya ve vakit doldurma hali değil, kente yeni bir katmanla bakmanın yoludur. Kent gezisi gösteri perdesini aralama amaçlı kullanılmıştır. Kenti ve yaşantıyı organize eden sokaklar, ulaşım ağları ve yaya yolları performansın dramaturjik temelini oluşturmuştur.

Tim Etchells ve Ant Hampton'ın ilk olarak *Parallelas Ciudades* isimli festivalde gerçekleştirdikleri ve İstanbul'a Arter tarafından getirilen *The Quiet Volume* ise katılımcılarını farklı uzamlar arasında yolculuğa çıkarır. Certeau'ya göre her anlatı bir yolculuk anlatısıdır- bir uzam uygulamasıdır. Bu anlamda, her anlatı, günlük taktiklere ilişkindir, bu taktiklerin bir parçasıdır (2009, s. 215). Kendine sahne olarak kamusal bir alanı- kütüphaneyi seçen *The Quiet Volume*, katılımcının zihninde mekânlar açar. Okuma uzam yaratan bir eylem olarak kabul edilebilir. Ant Hampton ve Tim Etchells ile 2022 yılında gerçekleştirdiğim söyleşilerde her iki yönetmen de *The Quiet Volume*'u oluşturma süreçlerinde iç mekân fikriyle ilgilendiklerini belirtmişlerdir. Bir yılı aşkın

bir süre farklı ülkelerde bulunurken birlikte çalışan sanatçılar, metni kayıtlar alarak deneye açarlar. Performans, her pasajda yeni bir uzamın içine düşürdüğü katılımcılarını “kütüphane”, “metinlerin zihinde oluşturdukları mekânlar” ve “sessiz okumanın yalnız ve bireysel uzamı” arasında gidip gelen bir sürecin içinde bırakır. Farklı ortamlardan hızlı geçiş tekniğini fiziksel hareketi dışarıda bırakarak uygulayan bu performans, katılımcılar kadar kütüphanedeki tanıklar için de bir durum inşa eder. TQV’de öğreten, hikaye anlatan, doğruyu ve yanlışlığı dikte eden bir tavrın aksine, katılımcılara bir deneyim yaşatılması hedeflenmiştir. Oyun, metin düzleminde hiçbir şey anlatmaz. Bu deneyimin çok duyu yapıları bir mekânın nasıl kurulduğuna dair işaretler barındırır. Yan yana oturan iki katılımcı kitapları okumayı sürdürürken birbirlerini takip ederek, zihin adını verdiğimiz sonsuz alanı birer mekâna dönüştürmüş olurlar.

TQV ve Remote İstanbul’da mekânlaşma düşüncesinin performansın ana dayanağı olarak önerilmesi kendi üretimime yeni bir kapı açmıştır. Çalışmanın son bölümünü oluşturan Olağan-İç Bir Gezi, bir performans denemesinin raporundan oluşmaktadır. Mimarlık yönetmelikler ve kanunlarla iktidarın sınırlarını belirlediği bir disiplindir. Olağan-İç Bir Gezi, bu sınırların ayrı ve kendi halindeki niteliklerini ve konutun çekim merkezlerini ifşa etmektedir. Pallasmaa’nın mimarlığı tanımlarken ifade ettiği gibi gözler diğer duyuyla işbirliği yapmak isterken, görme dahil tüm duyu dokunma duyusunun uzantıları (tenin özleşmiş halleri) olarak değerlendirmek mümkün olabilir. Onlar ten ile çevre arasındaki, yani beden saydamsız içsellik ile dünyanın dışsallığı arasındaki arayüzlerdir...Göz bile dokunur, bakış bilinçdışı bir dokunuşu bedensel mimesisi ve özdeşleşmeyi imler” (2020, s. 52). Olağan-İç Bir Gezi’de SE’nin teknikleri ve gösteri teorisinin ışığında katılımcılarla kuralacak çok duyu bir iletişimin ve tiyatrunun sınırlarını aşan bir alımlama estetiğinin peşine düşülmüştür. Vaka analizinde seçilen örnekleri Sitüasyonist Enternasyonal’in temel kavramları ve teknikleri ile ilişkilendirmek mümkün olmakla birlikte, hareketin yöntemlerinin bilinçli olarak kullanıldığına dair net bir bulgu bulunmamaktadır. Araştırmanın son bölümünü oluşturan bu performansın tasarımı ve uygulanma süreci detaylı bir biçimde anlatılarak, Sitüasyonist hareketin ve harekete dair kuramların çalışma içerisinde ne şekilde ilham noktaları oluşturduğu raporlanmıştır. Yapma ve performe etme halini üretimin içine dahil ederek gelişen bu performansın, mimarlık ve kentle kurduğu ilişki,

bir tiyatro üretim modeline dönüşme potansiyeli taşımaktadır. Lineer bir yapı içermekle birlikte, performansın dramaturjisi temelini konut tipolojisine oturtmuştur. Giriş, gelişme, sonuç veya çatışma, çözülme gibi anlatıya dayalı temel tekniklerin yerine konut ve gezi bir dramaturjik yapı olarak değerlendirilmiştir. Evi odalara, işlevlere, duyulara göre parçalayarak ortaya çıkan strüktür metnin ve performansın yolunu inşa etmiştir.

Olağan-ıçi Bir Gezi, Kasım 2021’de Kadir Has Üniversitesi mimarlık birinci sınıf öğrencileriyle gerçekleşen “Now You’re Muted” isimli atölyede ve Nisan 2022’de Kent Üniversitesi içmimarlık bölümü birinci sınıf öğrencileriyle paylaşılmıştır. Her iki atölyede de mimarlık öğrencilerine konutu yeniden değerlendirilme aracı olarak sunulmuştur. Performansı kendi evlerinde gerçekleştiren öğrencilerden yolculuklarını belgelemeleri ve not almaları istenmiştir. Sitüasyonistlerin haritalama ile kurdukları ilişkiye benzer biçimde öğrenciler yolculuklarının eskizlerini yapma ve evlerinin krokileri ile karşılaştırma imkanı bulmuşlardır. Bu tez ve Olağan-ıçi Bir Gezi sahne sanatları alanında yürütülmüş olmakla birlikte, mimarlık öğrencilerine kenti ve mekânı başka bir düzlemde okuyabilmek adına alan açabilecek potansiyel taşıyor olabilir. Bir planın nasıl tasarlanması gerektiğine dair veri içermemekle birlikte mekân ve oyun arasındaki bağı kuvvetlendiren bir bakış önerisi içermektedir. Yaşantımızı organize eden yapıları ve kentleri tasarlayacak olan geleceğin mimarlarını ve kentsel tasarımcılarını bu çok duyulu oyun dünyasıyla buluşturarak kente dair yeni bir bakış inşasına katkı sağlamak mümkün olabilir.

KAYNAKÇA

- About Rimini Protokoll.* (n.d.). Rimini Protokoll. Retrieved May 10, 2022, from <https://www.rimini-protokoll.de/website/en/about>
- About Tim Etchells.* (2021, Ocak 17). Tim Etchells. Retrieved from <https://timetchells.com/>
- Arman, B. (2021). “Olağan-ıçi Bir Gezi” isimli oyun metni, Ağustos. (Ek A).
- Augé, M. (1997). *Yer-olmayanlar*. (T. Ilgaz, Çev.) İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Autoteatro.* (n.d.). Rotozaza. Retrieved Mayıs 22, 2022, from <http://www.rotozaza.co.uk/autoteatro.html>
- Artun, A.(Eds.). (2011). *Sanat Manifestoları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anders, G. (2018). *İnsanın Eskimişliği*. (H. Belen, H. Ertürk, Çev.) Cilt 1. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Anders, G. (2018b). *İnsanın Eskimişliği*. (H. Belen, H. Ertürk, Çev.) Cilt 2. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Arfara, K. (2009, Eylül). Aspects of a New Dramaturgy of the Spectator, *Performance Research*, 14:3, 112, DOI: 10.1080/13528160903519575
- Baudelaire, C. (2013). *Modern Hayatın Ressamı*. (A. Berktaş, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J. (2013). *Tüketim Toplumu*. (H. Deliceçaylı, F. Keskin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Benjamin, W. (2020). *Pasajlar*, (A. Cemal, Çev.) İstanbul: YKY
- Beykoz Kundura.* (n.d.). Retrieved May 20, 2022, from <https://www.beykozkundura.com/remoteistanbul>
- Boenisch, P. (2008, Şubat). Other People Live: Rimini Protokoll and their ‘Theatre of Experts.’ *Contemporary Theatre Review*, 18(1), 80–113. <https://doi.org/10.1080/10486800701741543>
- Cabanas, K. M. (2014). *Off Screen Cinema Isidore Isou and the Lettrist Avant Garde*. Chicago: University of Chicago Press.
- Certeau, De. M. (2009). *Gündelik Hayatın Keşfi I: Eylem, Uygulama, Üretim Sanatları*. (L. Arslan Özcan, Çev.) Ankara: Dost Yayınları.
- Certeau, De. M. Giard, L. Mayol, P. (2009). *Gündelik Hayatın Keşfi II: Konut, Mutfak İşleri*. (Ç. Eroğlu, E. Ataçay, Çev.) Ankara: Dost Yayınları.

- Debord, G. (2006). *Gösteri Toplumu*. (O. Taşkent, A. Emekçi, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Debord, G. (1963, Haziran). *The Situationists and the New Forms of Action in Art and Politics*. Situationist International. Retrieved from <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/newforms.html>
- Debord, G. (1957, Haziran). *Report on the Construction of Situations and on the International Situationist Tendency's Conditions of Organization and Action*. Situationist International. Retrieved from <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/report.html>
- [Djurica Bogosavljev]. (2012, Nisan 23). *Orson Welles Interview - featuring Isidore Isou Lettrism* [Video]. YouTube. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=uZayMaC4RLo>.
- Gardner, L. (2011, Nisan 17). *The Quiet Volume – review*. The Guardian. Retrieved from <https://www.theguardian.com/stage/2011/apr/17/the-quiet-volume-review>
- Gielen, P., Dietachmair, P. (2017). *The Art of Civil Action: Political Space and Cultural Dissent*. Amsterdam: Valiz.
- Gros, F. (2017). *Yürümenin Felsefesi*. (A. Ulutaşlı, Çev.) İstanbul: Kolektif Kitap.
- Etchells, T., Hampton, A. (2017). A Structured Space for Reflection, *Performance Research*, 22:1, 55-60, DOI: 10.1080/13528165.2017.1285564
- Etchells, T., Hampton, A. 2022. “The Quiet Volumlu” isimli oyun metni, Ağustos. (Ek C).
- Huizinga, J. (2019). *Homo Ludens*. (M. A. Kılıçbay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Information bulletin of the french section of the lettrist international*. (1954, August). Situationist International Online. Retrieved from <https://www.cddc.vt.edu/sionline/presitu/potlatch7.html>
- Jappe, A. (1999). *Guy Debord*. London: University of California Press.
- Kaegi, S. (2021). Rimini Protokoll Kurucusu ve Yönetmeni, “Remote İstanbul” isimli oyun metni, Nisan. (Ek B).
- Langhals, R. (2010). Helgard Haug ve Daniel Wetzel röportajı, ‘*Inszenierung von Wirklichkeit*’. Retrieved from http://www.rimini-protokoll.de/website/de/article_4797.html
- Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Sel Yayınları.
- Lefebvre, H. (2015). *Şehir Hakkı*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Sel Yayınları.

- Lefebvre, H. (2020). *Gündelik Hayatın Eleştirisi I*. (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Sel Yayınları.
- Malzacher, F. (2008). "Dramaturgies Of Care and Insecurity", *Experts Of The Everyday: The Theatre of Rimini Protokoll*. Berlin: Alexander Verlag.
- Malzacher, F. (2010). "The Scripted Realities of Rimini Protokoll." *In Dramaturgy of the Real on the World Stage*, ed. Carol Martin, 81-86. New York: Palgrave Macmillan.
- Marx, K., Engels, F. (1987). *Alman İdeolojisi*. (S. Belli, Çev.) İstanbul: Sol Yayınları.
- Merdim, E. (2017, Nisan 19). *Yok-yerler*. Arkitera. Retrieved from <https://www.arkitera.com/haber/yok-yerler/>
- Mumford, M. (2013). Rimini Protokoll's Reality Theatre and Intercultural Encounter: Towards an Ethical Art of Partial Proximity, *Contemporary Theatre Review*, 23:2, 153-165, DOI: 10.1080/10486801.2013.777057
- Pallasmaa, J. (2020). *Tenin Gözleri*. (A. U. Kılıç, Çev.) İstanbul: YEM Yayınları.
- Postman, N. (2016). *Televizyon Öldüren Eğlence: Gösteri Çağında Kamusal Söylem*. (O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Preliminary Problems in Constructing a Situation*. (Haziran, 1958). Situationist International Online. Retrieved from <https://www.cddc.vt.edu/sionline/si/problems.html>
- Situation Definition & Meaning. (n.d.). In *Britannica*. Retrieved May 10, 2022, from <https://www.britannica.com/dictionary/situation>
- The Quiet Volume*. (n.d.). Arter. Retrieved May 20, 2022, from <https://www.arter.org.tr/thequietvolume>
- Vaneigem, R. (1996). *Gençler İçin Hayat Bilgisi El Kitabı*. (I. Ergüden, A. Çakıroğlu, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Wark, M. (2011). *The Beach Beneath The Street*. London: Verso.
- Yesil, S. S. (2016). Psikocoğrafya ve Bir Şehir Gezgininin Anıları. *Monograf*, 2016/5: (130). ISSN 2148-3442

EK A

A.1 Olağan-İçi Bir Gezi oyun metni

Bariş Arman 2020

Oyunun istisnai veya benzersiz olma karakteri, en çarpıcı biçimde, oyunun gönüllü olarak büründüğü esrar havası içinde ortaya çıkmaktadır. Küçük çocuklar bile, oyunlarını "esrarlı küçük bir şey" haline getirerek daha çekici kılarlar. Bu oyun başkalarına değil, bize aittir. Diğerlerinin bizim çemberimiz dışında yaptıkları, o an için bizi ilgilendirmez. Gündelik hâyatın kural ve örflerinin oyun alanı içinde bir değeri yoktur. Biz başkayız ve "başka bir şekilde" hareket ederiz.

Huizinga, J. 2019. Homo Ludens (Çev:) Mehmet Ali Kılıçbay

Merhaba.

Birlikte evinin içinde bir geziye çıkacağız.

Bu gezide rehberin benim.

Şu an rahat ettiğin herhangi bir yerde oturabilirsin.

Beni mutlaka bir kulaklık ile dinlemen gerekiyor.

Lütfen sağ kulaklığın sağ kulağında, sol kulaklığın sol kulağında olduğundan emin ol.

Şu an sağdayım. Şimdi solda. (TATLI)

Evin içinde sana bazı yönlendirmeler vereceğim. Bu yönlendirmeleri gerçekleştirmen gerekecek.

Salon dediğimde salon veya oturma odası olarak kullandığın yerden söz ediyorum olacağım.

Mutfak veya yatak odası yoksa, yemek hazırladığın yeri mutfak, uyuduğun yeri yatak odası olarak kabul edebiliriz.

Bazen birbirimizi beklememiz gereken durumlar olabilir, birbirimizi kollayarak ilerleyelim.

KAPI
ÇALA
R

(SIR SAKLAR GİBİ)

Kapıya aldırma. Bırak çalsın.
Önce yönümüzü bulalım. Sonra her şeyi anlatacağım.

Asfalt yolda inceleme amacıyla bitki toplamaya çıkan Flâneur ün bir zamanlar kentin her yanında rahatça yürüyebilme olanağı yoktu. Geniş kaldırımlar, Haussmann'dan önce enderdi; dar kaldırımlar ise taşıtlardan yeterince korunabilmeyi sağlayamıyordu. "Endüstriyel lüksün yeni sayılabilecek bir buluşu olan pasajlar, bina kitlelerinin arasından geçen, üstü camla örtülü, mermer kaplı geçitlerdi; bina sahipleri bu türlü spekülasyonlar konusunda aralarında uzlaşmaya varmışlardı. Işığı yukardan alan bu geçitlerin iki yanında en şık dükkânlar yer almaktaydı; böylece bu türden bir pasaj, kendi başına bir kent, küçük bir dünya demektir." Flâneur'ün evi, işte bu dünyadır; Flâneur, gezmeye çıkanların ve bütün tiryakilerinin, her meslektenden olanların "en sevdikleri yerin" vakanüvisine ve filozofuna kavuşmasını sağlar. Kendisi için ise aynı yer, belli bir sıkıntıya karşı, başka deyişle halinden memnun, gerici bir yönetimin sahtekâr bakışları altında kolayca filizlenebilen bir sıkıntıya karşı ilaç gibidir.

Benjamin, W. 2008. Pasajlar (Çev.)Ahmet Cemal

Ayağa kalkıp salonun ortasına geçebilir misin?
Salonda şu an sana en yakın duvara sağ elinle dokun lütfen.
Eskiden bu duvarın yerinde uçak pisti vardı.
Arkanı dön.
Üç adım atabilir misin? Yalnızca üç adım.
Peki... Sana yakın bir cismi al ve otuz santim öteye koy.
Tavana bak.
Tavanda kırmızı üçgenler gördüysen hazırız.

(DÜZ BİR SESLE)

Gezimiz salondan başlayacak ve "son durak"ta bitecek.

ZİL
ÇALİY
OR
ISRAR
LA

(AŞAĞIDAKİ REPLİKLER
ZİLİN ÜSTÜNDE DEVAM EDİYOR.)
Çok özel bir yerdeyiz.

ZİL ÇALMAYA
DEVAM EDER

Bana bir saniye izin verebilir misin? Hemen geliyorum.

KAPIYA GİDEN AYAK SESLERİ
DUYULUR

Cadde, Flâneur için konuta dönüşür; sokaktaki adam, kendi dört duvarının arasında nasıl evinde olduğunu duyumsarsa, Flâneur de bina cepheleri arasında kendini evindeymiş gibi duyumsar. Onun gözünde emaye kaplı parlak firma tabelaları, aşağı yukarı bir burjuva salonundaki yağlıboya tablo gibi bir duvar süsüdür; duvarlar, not defterini dayadığı yazı masasıdır; gazete kulübeleri kitaplıklarıdır; cafe'lerin balkonları da, işini bitirdikten sonra eğilip sokağa baktığı cumbalardır. Yaşam bütün çokyönlülüğüyle, değişikliklerden yana bütün zenginliğiyle ancak kurşuni parke taşlarının arasında ve despotizmin oluşturduğu bir arkadüzlemin önünde görülebilir.
Benjamin, W. 2008. Pasajlar (Çev:)Ahmet Cemal

(DİYAFONA KONUŞUR.)

Kim o?

(SES, REHBER DIŞINDA BİRİNE AİTTİR VE BUNDAN SONRA DIŞARIYA AİT HER ŞEY BU KİŞİ TARAFINDAN SESLENDİRİLECEKTİR.)
-Yabancılar.

Yabancılar açmam.
Zile basmayın.

Ne tuhaf bir ev bu!
Mesafeler kısalıyor uzuyor. Ben bile
anlamıyorum. (TATLI)

(REHBER GERİ GELİR.)

Konuşacak çok şeyimiz var.
O yüzden hazırsan başlayalım.

Haydi salondaki en büyük pencereye
doğru yürü.

(SES UZAKTAN GELİR.)

Seni pencerenin önünde bekliyorum.

(SES YAKINDAN GELİR)

Yıllar sonra bu pencerenin önünde yaşlılar
yüzecek.
Perdeyi, panjuru hepsini iyice aç.
Pencerenin doğramalarını görebiliyor
musun?
Şimdi pencereyi rahatlıkla görebileceğin
bir mesafede dur ve onu izle.



Bir düşün bakalım.

bu pencerenin doğramaları ahşap mı.
pimapen mi.
alüminyum mu.
pencere çift camlı mı.
cama tıklasan nasıl bir ses çıkarır.
cam kocar mı.
yanağını değirsen soğuk mudur acaba.
tanker yangınından korur mu.
başka bir pencereden çocuk yapar mı?

Bundan sonraki sorulara kısa, tuzlu cevaplar verebilir misin?
Sesli cevaplar vermeni tercih ederim ama sana bırakıyorum.
İçinden de yanıtlayabilirsin.

Bu pencere seni asit yağmurundan korur mu.
Geçen yıl asit yağmurunda sokağa şemsiyesiz çıkamamıştık.
Yağmuru yiyince eve gelip duş aldığımı hatırlıyorum.
Bu camlar gündelikçiye dışarıdan sildirilir mi.
kolay temizlenir mi.
önünde kahve içilir mi.
dışarıdan bakılsa içeriği gösterir mi.
bu camlara sırtını yaslasan, tüm gücünü versen kırılır mı?
Yangın çıksa, cama vursan kırılır mı.

Duvarların arasında kocaman bir delik bu. Bir açıklık.
Bu bir kadraj.
Çerçeve.
Duvara asılmış kocaman bir tablo, bir fotoğraf.

BELLİ BELİRSİZ BİR
SES BAŞLAR

*Flâneur'de
baskın
öge,
bakınmanı
n verdiği
zevktir. Bu
bakınma,
bir gözlem
düzeyinde
yoğunlaştı
ğında,
ortaya
amatör
dedektif
çıkır.
Benjamin,
W. 2008.
Pasajlar
(Çev:)Ahm
et Cemal*

Şu an karşında bir fotoğraf duruyor.

Ne görüyorsun şu an bu fotoğrafta?

Serginin en güzel fotoğrafı mı?
Bilmiyorum.

Dışarının sesini duyabiliyor musun? Duymanı istediğimden değil, yalnızca duyabilseydin nasıl bir sesi olurdu bu fotoğrafın?

Her şey gitse bu pencere kalsa.
Her şey gitti bu pencere kaldı.
Her şey gider bu pencere kalır.

İnsanların büyük kentlerde yaşayanlara özgü yeni ve epey şaşırtıcı bir konumla hesaplaşmaları gerekiyordu. Simmel, burada neyin söz konusu olduğunu başarılı bir anlatımla yansıtmıştır. "Duymadan gören... görmeden duyardan çok daha tedirgindir. Burada, büyük kentin sosyolojisi açısından karakteristik bir nokta söz konusudur. Gözün etkinliğinin, kulağın etkinliğine oranla daha ağır basması...

Benjamin, W. 2008. Pasajlar (Çev:.)Ahmet Cemal

ÇOCUK BAHÇESİ SESLERİ
HASTANEDE YOĞUN BAKIMA BAKAN
PENCEREDEN İÇERİNİN SESİ
HAYVANAT BAHÇESİNDE MAYMUN
SESLERİ

Sesleri tek tek ayırabilir misin?

Seslerden birini seç ve neye ait olduğunu anlamaya çalış.

Her bir ses ayrıdır.

Diğerlerinden farklı bir ses geliyor.

O neye ait olabilir?

DENİZ SESİ
BÜYÜK BİR PATLAMA SESİ
CAM KIRIKLARI

Uzaktaki çitirdama seslerini dinle.

Sadece onu dinle.

Havayı dinle.

İnsan seslerini dinle.

Ne diyor o adam?

Ne diyor o kadın?
Ayak seslerini dinle.

İÇERİDEN BİRİ KOŞARAK GELİR
CAMA BASAR
INDIPENDENTA TANKER GEMİSİ
PATLAMIŞTIR.
BU KİŞİ CAM KIRIKLARINI TEMİZLERKEN,
UZAKTAN YANGIN SESİ DUYULUR.
BİR ADAMLA KADININ BELLİ BELİRSİZ
SESLERİ DUYULUR.
PATLAMAYLA İLGİLİ KONUŞURLAR.
SES YÜKSELİR VE BİRDEN KESİLİR.

Arkanı dön.

yetmiş dokuz yılında Indipendenta tanker gemisi yandığında benim şu an oturduğum
evin camları paramparça oldu.

MOTOR SESİ
DUYULUR
HIZLA GELİR

Ayaktaysan hemen bir yere otur.
Acele et.
Cam kırıklarına dikkat et!
Gözlerini kapa.
Yaklaşıyor.
Gözlerini kapa.

HIZLA
ETRAFIMIZDA
DÖNER

(FISILDAYARAK)
Kıpırdama.
Yine bu evdeyiz. Ama burada değiliz.

MOTOR DÖNMEYE DEVAM EDER
SAĞ KULAKTAN SOLA, SOL
KULAKTAN SAĞA
BİR FİL SESİ ARA SIRA GİDİP
GELMEKTEDİR

SONUNDA DURUR
MOTORDAN BİR FİL İNER
YAVAŞÇA ETRAFIMIZDA DOLANIR

(FISILDAYARAK)

Yine kırık camdan girdi herhalde.

Hiç kıpırdama.

Ben sana söylene kadar sakın gözlerini sakın açma.

Hareket etme.

Sesli nefes alma.

Don.

Ben sana her şeyi anlatacağım.



FİL
YAKLAŞIR.
BÜYÜK VE
AĞIR
ADIMLAR
ATMAKTAD
IR.

(FISILDAYARAK.)

Kafası tavana değiyor.

Ayakları kocaman.

Her adımında döşemede küçük çatlaklar oluşuyor.

Yaklaştıkça sıcaklığını hissediyorum.

Duvarları yıkacak.

Lambaya çarptı.

Koltuğu ezdi.

Üç adımda salonu turladı.

Kocaman şey nasıl da sığıdı camın kırığından?

Dibimize kadar girdi. Tepeden bize bakıyor.

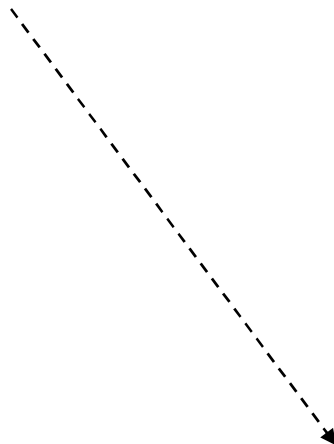
Ne büyük ayakları var.

Yürüyor.

Alttaki komşu duyacak.

Hızlanıyor.

Oyunun özü, tamamen onun kökeninde yer alan yani, yoğunlukta, aşırı tahrik etme gücünde bulunmaktadır. Doğa bize oyunu, heyecan, sevinç ve "matraklıkla" birlikte vermiştir. Bu sonuncu unsur, yani oyunun



“zevkli yanı” tüm çözümlmeleri
veya mantıksal yorumlamaları
reddeder.

Huizinga, J. 2019. Homo Ludens
(Çev:) Mehmet Ali Kılıçbay

FİL ÜSTE ÜSTE SES ÇIKARIR.
KOŞMAYA BAŞLAR VE BİR GİRDAP
YARATARAK YOK OLUR.

Gitti.
Gözünü aç.

Ayaklarına bak.
Ne büyük ayakların var.

Parisli bir gizli ajan, 1798 yılında şunları yazmıştır: “Her bireyin ötekilere yabancı olduğu, dolayısıyla da kimseden utanma gereğini duymadığı, yoğun bir kitle içerisinde iyi bir yaşama biçimini koruyabilmek, neredeyse olanaksız.” Burada kitle, topluma aykırı olanı, onu kovalayanlardan koruyan bir sığınağa dönüşmektedir. Kitlenin korkutucu yanları arasında kendini ilk olarak belli etmiş yanı, budur. Bu yanı, aynı zamanda dedektif öykülerinin de kaynağında yer alır. Flâneur’lük, bu konum için en elverişli ortamı hazırlar. Baudelaire’e göre “gözlemci, kim olduğunu gizleme sanatını her yerde uygulayan bir hükümdardır.” Böylece, istemeden dedektif olan Flâneur’ün bu konumu, toplumsal bakımdan kendisi açısından çok elverişlidir. Avareliğini haklı kılar. Flâneur’ün tembelliği, salt görünüştedir. Bu tembelliğin ardında, suçluyu gözden kaçırmayan bir gözlemcinin uyanıklığı gizlidir. Böylece dedektif, kendilik duygusu önünde epey geniş alanların açıldığını görür. Büyük kentin temposuna uygun düşen tepki biçimleri geliştirir. Olayları anında kapar; bu da, onun kendini neredeyse sanatçı sanmasına yol açar.
Benjamin, W. 2008. Pasajlar (Çev:)Ahmet Cemal

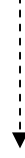
Haydi mutfağa gidelim!◀

YİNE KAPI ZİLİ
DUYULUR.

Zile duyma.

(SESSİZLİK)

Şimdi.
Buzdolabı ile arana bir mesafe koyabilir misin?



Buzdolabını uzaktan izle.



Rengine bak.

Dokusu nasıl?

Kapağına dokunsak soğuk mudur?

Birazdan buzdolabının kapağını açacaksın. Her açtığında belirli bir süren olacak. Süren dolduğunda kapatacaksın.

Buzdolabının kapağını aç.

GERİ SAYIM
SESİ.
TIN

Süren doldu, kapa hemen!

Ne gördün?

Birazdan kapağı tekrar açacaksın.
Korkma buzdolabını bozmayacağız.

Bu kez bu bir buzdolabı değil.
Bu bir heykel. Bir enstelasyon.

Kapağı aç!

GERİ SAYIM
SESİ.

Geometriyi görebiliyor musun?
Her şey çizgilerden oluşuyor.
Birçok malzeme bir arada kullanılmış.

Hepsinin şekillerine bak.
Uyumlarına.
Bu heykel ne anlatıyor bana?

TI
N

Kapa.

Bu eserin sağ alt köşesinde beyaz kağıda yazılı bir ismi olsaydı adı ne olurdu?
Malzemesi?
Ya tekniği ne olurdu?
Sahibi kim? Evine sızıp bu eseri bırakıp giden sanatçı kim?
Kim yaptı bunu?

Buzdolabını son bir kez daha aç.

GERİ SAYIM SESİ.

Raflardan herhangi bir ürün seç.
Gözünü kapa ve kokla.
Neye benziyor bu koku?
Seni zamanda bir yolculuğa çıkarsa nereye götürürdü?
Gözünü aç. Başka bir ürün seç.
Yeniden gözünü kapa ve kokla.
Kokuyu tarif et. En ince detayına kadar.
Koku nasıl tarif edilir?

TIN

Buzdolabını kapa.

Evin içinde serbestçe yürüyorsun.
Hiç olmadığı kadar serbestsin.
Şimdilik bir amaç için yürüme.
Yalnızca gez.
Tüm odalarda yüzebilirsin. Her yerde.
Bu mekânda ilk günün.
Eee almaya değer mi bu ev?
Hayat geçer mi burada?

Oyunun mekânsal sınırlılığı, zamansal sınırlılığından da çarpıcıdır. Her oyun ister maddi veya hayali, ister keyfe göre saptanmış veya zorunlu olmuş olsun, önceden belirlenmiş kendi mekânsal alanının sınırları içinde cereyan eder.

Oyun alanının sınırları içinde kendine özgü ve mutlak bir düzen hüküm sürer. İşte oyunun daha da pozitif yeni bir çizgisi: Oyun düzen yaratır, oyun düzenin ta kendisidir. Dünyanın kusurluluğu ve hayatın karışıklığı içinde geçici ve sınırlı bir mükemmellik yaratır. Oyun mutlak bir düzen gerektirir. Bu düzenin en küçük ihlali oyunu bozar, oyun niteliğini ve değerini yok eder. Düzen kavramıyla olan bu sıkı ortaklık, oyuna estetik alanda tanınmış olan bu kadar büyük payın kesinlikle gerekçesidir. Oyunun güzele doğru bir eğiliminin olduğunu söyleyebiliriz. Huizinga, J. 2019. Homo Ludens (Çev:) Mehmet Ali Kılıçbay

Bir alıcı gözüyle bak bakalım.

Sen evin içinde karışık yürürken ben sana ne yapacağımızı anlatayım.

En düşük yürüme hızına 1, en yüksek yürüme hızına 10 diyelim.

Haydi, 5 hızında yürü.

Haydi!

Yerler kuruyemiş kaplı.

Ez hepsini.

7 hızında yürü.

Şimdi 3 hızında yürü.

2

Flâneur'ü taşıtların, yayalara bir rakip olarak hayat hakkı tanımayan taşıtların manzarasından kurtaran pasajlar henüz rağbetteydi. Kalabalığa karışıp sıkışan yayalar vardı; ama hareket alanı

gereksinen ve rantiyeye yaşamından vazgeçmek istemeyen Flâneur de vardı. Flâneur, işi gücü olmayan birinin kişiliğine bürünerek gezinir; böylece insanları birer uzman yapan iş bölümünü de protesto etmiş olur. Bunun yanı sıra, insanların iş gücü peşinde koşuşturup durmalarını da protesto eder. 1840'larda pasajlarda kaplumbağa gezdirmek, bir süre için kibarlığın gereklerinden sayılmıştı. Flâneur, kendini kaplumbağaların temposuna uydurmaktan hoşlanırdı. Eğer ona kalsaydı, ilerlemenin böyle adımlarla sürmesini isterdi.

Benjamin, W. 2008. Pasajlar (Çev:)Ahmet Cemal

1 Bu en yavaş yürüme hızı. Her şey çok yavaş.

Yürürken duvarların tavanla birleştiği yere bak.
Evin kenarları.
Pizzanın kenarları gibi.

7 hızında yürü.

9 hızında yürü.

6

Yerler çim.
Her yerde yabancı otlar.
Ama hepsi şeffaf.
Başka bir doğanın otları.

7 hızında yürü.
Çilek gibi yürü.

10!

7

Peki, şimdi yürürken daha önce hiç dokunmadığın yerlere dokun.

Elinin hiç değmediği yerler var mı bu evde?
Dokun oraya!

Odalara gir ve daha önce hiç dokunmadığın yerleri bul.
Banyoya gir ve çık.
Çıkarken kapıyı kapattığından emin ol!

Salona gir ve dokunmadığın yerleri bul!

Dokun oraya!

Bir koltuğun altı olabilir.

Bir çerçevenin üstü.

Nasıl? Dokunduğun yerler sıcak mı?

Bir elektrik düğmesi.

Elektrik düğmesi bul ve dokun.

Yeni bir şey bul.

Bilmiyorum.

Mutfak tezgahı!

Bir süpürgelik!

Bir menteşe!

Soğuk mu?

Soğuk mu?

Her şeye dokun.

Hadi ara!

Devam et!

Daha önce neden hiç dokunmadın acaba?

Duvarlar seni izliyor.

Odalara gir!

Az önce dokunduğun elektrik düğmesi kırıldı.

Ara hadi!

Odalar.

Her biri bir durak bunların.

Sayırsız güzergah.

Don!

Don.

Derin bir nefes al

Ver.

Dokunmadığın yerleri ararken hangi sırayla gezdin evin odalarını?

ZİL
ÇALMA
R

Zil çaldı. Kapıya gidelim.

ZİL ÇALMAYA
DEVAM EDER

Baudelaire alacaklılarından kaçarken, café'lere veya okuma mekânlarına sığınyordu. Kimi zaman iki evde birden oturduğu da oluyordu – ama kira ödeme günü geldiğinde, bir üçüncü evde, arkadaşlarının yanında kalıyordu. Böylece, Flâneur'ün yurdu olmaktan çoktandır çıkmış kentte dolaşıp duruyordu. Yattığı her yatak, onun için bir "lit hasardeux" (serüven yatağı) oluyordu.

Poe'nun ünlü anlatısı "Kalabalığın Adamı", bir dedektif öyküsünün röntgen resmini andırır. Suçun oluşturduğu dış kaplama silinip gitmiş, görünüşte yalnızca armatür kalmıştır: İz sürücü kalabalık ve Londra içersindeki yolunu, hep kalabalığın içinde kalabilecek biçimde düzenleyen, bilinmeyen adam Flâneur, işte bu bilinmeyen adamdır. Baudelaire de Guys'e ait denemesinde, Flâneur'ü "l'homme des foules" (kalabalığın adamı) diye nitelendirirken, böyle anlamıştır. Ancak Poe'nun bu tipe ilişkin tanımlamasında, Baudelaire'in Flâneur'e gösterdiği hoşgörü yoktur. Poe'ya göre Flâneur, her şeyden önce kendini içinde bulunduğu toplumda tedirgin hissedenden biridir. Bundan ötürü kalabalığı arar; kalabalık içerisinde saklanmasının nedeni de, sözü edilen tedirginlik çıkış noktası alınarak aranabilir. Poe, asosyal ile Flâneur arasındaki ayrımı bilerek siler.

Benjamin, W. 2008. Pasajlar (Çev:)Ahmet Cemal

Yürü. ←

Pütür pütür yürü.

Pütür pütür yürümelisin.

Kapıda seni bekliyorum. Önüne gel ve kapıyı izle.

Kapıdayız.

Kapılarda dışarıya bakabileceğin bir dürbün bulunur. Yoksa, kapıyı azıcık aralar oradan bakarsın.

Dürbün varsa,
oradan bak,
yoksa
kapıyı azıcık arala
ve dışarıyı izle.

Bu kapıyı biri çaldı. Ama kim?
Biri kapıyı çaldı. Ama kim?

(ÇOK HIZLI, SERİ)

Kim o?

Kim o?

Geliyorum.

Açtım.

Kim o?

Kim o?

Kim o?

Kim bunlar?

Kim o?

Açıyorum.

Bastım.

Kim bunlar?

Açtım!

Yanlış zile basmışsınız.

Yanlış daire.

Kimin zili?

Hangi evin zili?

Bir başkasının zili mi çalıyor?

Benim evimde çalıyor.

Açıldı mı?

Başkasının kapısını mı çalıyorlar?

İnip açıyorum.

Sürekli kapıyı çalıyorlar.

Hiç güvenmiyorum.

Kim neden çalsın benim kapımı?

Birbirine eklenme, ayrılma ve çözüm. Oyun dahil eder ve serbest bırakır. Özümle. Yakalar, başka bir ifadeyle, cezbeder. İnsanın nesnelere gözleyebildiği ve hatta ifade edebildiği şu en yücesinden

soylu iki nitelikte dopdoludur:
Ritim ve armoni.
Huizinga, J. 2019. Homo Ludens
(Çev:) Mehmet Ali Kılıçbay

(CEVAPLARI YABANCILARI SESLENDİREN
KİŞİ SERİ BİR ŞEKİLDE VERİR.
HEPSİ TEK KİŞİYE AİTTİR.
SANKİ DÜNYADA BİR "BEN" BİR DE
"YABANCI" VARMIŞ GİBİ. STACCATO,
PRESTO)

-Su
-Su
-Sucu
-Hayat Su
-Erikli
-Su getirdim
-Damla
-Sucu

(REHBER - MODERATO)
Sucu gerçek sucu mu?
Sucu kimliği yok ki kapıyı açayım.

(YABANCI - STACCATO, PRESTO)
-81AC321 sizin mi acaba? Dükkandan
çıkamıyorlar da. Bir inebilir misiniz?
-Asansör bakımına geldik

-Asansör için geldik, açabilirsiniz.
-Asansörcü
-Bir açıverebilir misin?
-Tesisatçı.
-Kargo
-Yurtiçi kargo
-Posta.
-PTT
-Kargo
-Aras Kargo
-Aras Kargo
-Paket getirdim.
-Hırsız.

(REHBER - MODERATO)
Hırsızlara açmıyorum.

(YABANCI - STACCATO, PRESTO)

-Siyah Peugeot'yu biraz yanaştırabilir misiniz? Siyah Peugeot. Bahçenin arkasında ama yer yok, dönemiyoruz.

-YEMEKSEPETİ

-Aç.

-Benim.

-Ben.

-Ben.

-Ben. Açılmadı.

-Ben.

-Ben.

-Ben.

-Ben.

-Ben.

-Ben.

-Kitap satışı yapıyorum. Öğrencilere burs dağıtıyoruz.

-Açar mısınız? Açabilir misiniz? Keten örtü satışı yapıyorum.

-Peynir veriyoruz.

-Öğrenciler için dergi satışı yapıyoruz.

-Elektrik saatine bakacağım.

-Su saati için.

-Benim oğlum.

-Dolandırıcı.

(REHBER - MODERATO)
Dolandırıcıları eve almıyorum.

-Açabilir misiniz?

-10 numarada oturuyorum. Anahtarımı unutmuşum. Açabilir misiniz?

-Kapıyı aç canım.

-Aç canım.


-Alt kat.

-Dükkan.

-Bakkal.

-Büfe.

-Sipariş.

- 
- Sipariş.
 - Sipariş.
 - Sipariş.
 - Dönerci
 - Tekel
 - Tekel
 - Tekel
 - Büfe
 - Burger King
 - Mcdonalds
 - Mcdonalds
 - Pideci
 - Yemek
 - Döner
 - Akoğuz
 - Bebek Susam
 - Su
 - Aram Börek
 - Miram Börek
 - Taş Pide
 - Aslı Börek
 - Pidenem
 - Ayvalık Ekspres
 - Kumpir
 - Artı Dadaş
 - Kemal Usta
 - Katil.

(REHBER - MODERATO)
Katiller zile basıyor.

- Beyaz Dürüm
- Carls's Jr
- Egg and Burger
- Ekspres Köfte
- Tatlı Krizi
- Beylerbeyi
- Şurella
- Çıtırım
- İyi akşamlar. 06AC321 sizden mi?
- 06AC321. Tamam iyi akşamlar.
- Antepçe
- McDonalds
- Hacıbaşar
- Güllüoğlu

-Ekspres Köfte
-Bambi
-Bambi
-Bambi
-Ekspres Köfte
-Erkonyalılar
-Günay Konyalı
-Sampi
-Özsüt

(AŞAĞIDAKİ KAPI SESLERİ FONDA DAHA AZ BİR YÜKSEKLİKTE
DEVAM EDERKEN REHBER ÜZERİNE KONUŞUR.
RALLENTANDO)

Geçen yıl yaşlıydım, biri beni aradı.
Açtım.
Anneanne diyor.
Fil arıyor zannettim.
Anneanne değil, babaaneyim ben dedim.
Fil sen misin, dedim.
Babaanne benim, torunun dedi.
Sesin gelmiyor, dedim.
Babaanne, dedi, ben zor durumdayım, kimseye söyleme.
N'oldu.
Bana para gönderir misin.
Gel al, dedim, gelemem, Yabancıları gönderiyorum, verirsin dedi.
Sen kendin al, dedim. Ben nereden bileyim kim bu Yabancılar?
Kapandı.
Sonra kapı çaldı.
Açmadım.

(FONDAKİ SESLER - STACCATO, PRESTO))
-Marmaris Büfe
-Günay Konyalı
-Murat Muhallebici
-Uludağ İskender
-Beş Oğul
-Uludağ
-Asmakat
-Özsüt
-Asu Börek

-Mcdonalds
-Niyazi Bey
-Sipariş
-Sipariş
-Sipariş
-Sipariş
-Kargo
-Su
-Kargo
-Su
-Benim
-Su
-Aç
-Aç
-Aç
-Ben
-Benim
-Ben
-Ben
-Ben
-Ben
-Ben

Baktığın yerden nasıl görünüyor dışarı?
Bu kapı kimlere açıldı bugüne dek?

(SESSİZLİK)

Kapıyı açtıysan kapa.
Dürbünden bakıyorsan gözünü çekebilirsin.

Düdüklü mü bu?
Değil. Su sesi.
Boru mu patladı?
Banyonun kapısına gel ama açma. Ben sana söylediğim zaman kapıyı birlikte açıp içeri gireceğiz.
Sayıyorum...
3...2...1 AÇ!

İçeri gir ve kapıyı arkandan kapa.

(REHBER AYNI ANDA 3 HİKAYE
ANLATMAKTADIR.)

Varsa aynaya bak.
Kendini izle.
Beni görebiliyor musun? (Flörtöz.)
Nasıl göremezsi beni? Burdayım.
Gözlerini gözlerimden ayırma.

Hikayelere tek tek odaklan ve dinlemeye çalış.

Devasa bir salon. Her yer açık sarı mermerle kaplı. Tavan bomboş ama duvarlarda yüzlerce piriç musluk var. Karmakarışık yerleştirilmişler. Biri diğerinin bir karış üstünde, diğeri iki parmak yanında, bir diğeri cezalı gibi boşluğun ortasında tek başında. Muslukların hepsi açık. Hep açık. Daha önce birini bile kapalı gören olmamıştır. Zaten tek tek kapamaya kalksalar kaç saatte kapatırlar kim bilir. Hoş, kimse de kapamak istemiyor ya. Duvarın tavana değdiği yerlerden köpük akıyor. Ama köpük kapılar kapanınca akmaya başlıyor. Tek süzgeç var, tam ortada ve bayağı geniş. Nasıl oluyorsa su hiçbir zaman bir karış yüksekliğini geçmiyor. Girerken tek sıra olun diyorlar. Tabi kimse sabredemiyor, açtıkları anda savaşa gider gibi içeri dalıyoruz. Büyük ahşap kapıdan girince iki basamak inmemiz gerekiyor. Arkamızda koca bir güruh, önümüzde basamaklar! Buhar da var. Çok tehlikeli oluyor tabi. Arada ezilenler oluyor. İçeri girince hemen kenarlara koşmak gerekiyor. Herkesi aldıklarında içeride adım atacak yer kalmıyor. Ama kapıları kapamıyorlar. Geç kalanları bekleyeceğiz deyip, on dakika daha bekletiyorlar. Gerçi o sırada bizim de kirimiz kabarıyor. Sona kalanlar mecburen gidere oturuyor tabi. Herkesin pisliği ortada biriktiğinden kimse oturmuyor normalde oraya. Kapılar kapanınca sarı bir köpük akmaya başlıyor.

Onun ekip en son çıktı. Dikeyde beş, yatayda beş dizildiler savaş pozisyonunda. O, ikinci sırada sağdan ikinciydi. En önün ortasındaki çocuk dört prüvet dönünce hep birlikte başladılar. En ufak senkron kaçırmadan sonuna kadar götürdüler. Provada da çok iyiydi ekip. O zaten birinci aşamada alacaklarını düşünüyordu -nitekim aldılar. Ama bireysellere dönünce kim nasıl kendini gösterecek ondan emin değildi. İkinci aşamada dörderli gruplara ayrılın dendi. Şansına latin dansçılar vardı önceden tanıdığı. Beşinci bir latinci kız vardı, kız gözlerinin içine baktı ama aralarına çağırmadılar. Yapacak bir şey yok. Tabi enerjileri tutunca ikinci dakikada kurul kararını verdi, bizimkinin olduğu grubu seçti. İkinci aşamayı da aldı böylece. Üçüncüde canı sikkindi. Çünkü o, bireysellere dört kişi kalacaklarını zannediyordu. İlk aşamada elenip kendini gösteremeyen sekiz dansçıyı seçip geri getirmişler. Teke tek düello yapacaksanız dediler. Düelloda elendi! Son altı yarışacaktı tam, biri sakatlanmış, çekildi. Bizimkinin de puanı yüksekti, altıncı olarak onu seçtiler Son aşamada en çok terleyeni seçeceklerini söylediler. E durduğu yerde terler zaten, çok sevindi. Başladılar. Zıpladı, süründü, uçtu kaçtı, ne hüneri varsa gösterdi. Su gibi terledi. Toplam bir saat sürdü... ve kazandı. Sonra hemen götürdüler.

Bittiği gibi beni kolumdan tutup küçük ahşap kapının önüne bırakıyorlar. Üzerinde bir levha var. Levhada adım yazılı. Gözlerim doluyor. Benim artık. Terli ellerimle kapıyı açarken titriyorum. Kapıdan girince sağda seramik bir

Çanak görüyorum. Çanağın üstünde bir musluk, hemen yanda da bir tuvalet. Tuvaletin yanındaysa o duruyor. içine boylu boyunca bir insanı alabilecek genişlikte bir küvet. Hep hayalini kurduğum gibi bembeyaz, parlak, pürüzsüz. Su gibi... Elimi zerine koyuyorum, parmaklarım kayıp gidiyor. Musluğa bakıyorum, sapsarı parıldııyor... Küçük süzgeci göz kırıyor. Suyu açıyorum. Su aktığı gibi deliğin üzerinde dönerek kayboluyor. Bu nasıl bir küvet, bu nasıl bir su.... İçine giriyorum. Zincirin ucundaki tıpayı alıp gidere yerleştiriyorum. Suyu açıyorum. Su yle güzel ki.... Bembeyaz bir sabuna uzanıyorum. Birden banyodaki o güzel kokunun sabundan geldiğini fark ediyorum. Sabunu koluma sürüyorum. Kpryor.

Bu ev bir kapsül.

Dört bir yanı yüzeylerle çevrili.
Tavanı ve tabanı da olan bir prizma.
Haydi çıkalım buradan.

Bırak kapı açık kalsın.

Serbestçe yürü.
Ktr ktr yürü.

İstediğin bir dış duvarı veya yer döşemesini gözüne kestir.

Döşeme setiysen yere otur, bir duvar setiysen yanına git.
İstersen sandalye de ekebilirsin. Ben beklerim.
Seçtiğin yüzeye bak.

Bu döşemeler, duvarlar birer eşik.

Ne sana ait ne başkasına.
Ne müşterek, ne zel.

Yüzeye iki elinle dokun.

DUVARIN ARDINDA ALICILAR EMLAKÇI
İLE DAİRE GEZİYOR.

Elini çek.

Bir başka duvarı veya döşemeyi gözüne kestir ve yanına git.

Henüz dokunma.

Şimdi dokun.

DUVARIN ARDINDA ALICILAR EMLAKÇI
İLE DAİRE GEZİYOR.

Ellerini yavaşça geri çek.

Evin merkezi neresi? ▼

Bir düşün.

Evin tam ortasında rahatlıkla yürüyebileceğin bir nokta belirle ve oraya git.

Şimdi sana soracağım her soruda, cevabın evet ise ileri doğru bir adım at.

Hayır ise bir adım geri git.

Mutlaka birini seçmek zorundasın.

Kazanma fikri oyunla çok sıkı bir ilişki içindedir. Bireysel oyunda, oyunun hedefine ulaşmak, henüz kazanmak anlamına gelmez. Bu kavram ancak, ötekine karşı oynandığı zaman işe dahil olmaktadır.

Kazanmak nedir? Ve ne kazanılmaktadır? Kazanmak, bir oyunun sonunda "üstünlüğünü belli etmektir." Ancak, sınırları iyice belirli olan bu üstünlük, genel bir üstünlük görünümüne bürünme eğilimi gösterir. Ve bu yüzden de, kazanmak bizatihi oyunun sınırlarını aşar, itibar ve onur verir. Ve bu onur ile itibardan, kazanan kişinin ait olduğu grup da hemen yarar sağlar. Böylece, oyunun çok önemli bir niteliği ortaya çıkmaktadır: Burada kazanılan başarı, büyük ölçüde bireyden gruba aktarılabilir niteliktedir. Fakat bundan daha önemli bir özellik vardır. Agon içgüdüsünde, öncelikle, ne bir güç arzusu ne de bir egemen olma iradesi vardır. İlk güdü, başkalarını geçme, birinci olma ve onurlandırılma yönündedir. Bunun sonucu olarak ortaya çıkabilen, kişinin veya grubun maddi gücünü artırabilme olasılığı, yalnızca ikincil bir kaygıdır. Esas olan "kazanmış olmaktır. Satranç, göze görünür ve kârlı hiçbir belirtisi olmayan, yalnızca kazanmak olgusuyla dışa vurulan zaferin en saf örneğidir.

Huizinga, J. 2019. Homo Ludens (Çev:) Mehmet Ali Kılıçbay

- Daha önce hiç evden çıkmaktan korktuğun oldu mu?
- Daha önce hiç eve girmeye korktuğun oldu mu?
- Yalnız kalmaktan korkuyor musun?
- Kalabalıktan korkuyor musun?
- Tuvaletin/banyonun kapısını kilitliyor musun?
- Uyurken evin herhangi bir ışığını açık bırakıyor musun?
- Seyahate çıkarken balkonda asılmış çamaşır bırakıyor musun?
- Seyahate çıkarken evin herhangi bir ışığını açık bırakıyor musun?
- Evde yalnız başına uyuduğun oluyor mu?

Tavana bak.

Tavanın yok olduğunu hayal et.

- Uyurken odanın kapısını kapatıyor musun?
- Daha önce evin içinde kilitli kaldığın oldu mu?
- Akşamları yatmadan dış kapının tüm kilitlerini kapatıyor musun?
- Kimsede evinin yedek anahtarları bulunuyor mu?
- Daha önce hiç kapıda kaldın mı?
- Bir aramayla istediğin herkese ulaşabiliyor musun?
- Evine hiç uydu haritasından baktın mı?

Duvarlara göz gezdir.

Evdeki tüm duvarların yıkıldığını hayal et.

- Komşu binalardan kendi evinin nasıl görüldüğünü hiç gördün mü?
- Evini daha önce eşyasız gördün mü?
- Duvarlarını hiç kendin boyadın mı?
- Evini inşa eden firmayı tanıyor musun?
- Evini tasarlayan mimarı tanıyor musun?
- Daha önce hiç evini tasarlaması için bir mimarla anlaştığın oldu mu?
- Evinden çıkıp arabana giderken apartmandan dışarı çıkıyor musun?
- Oturduğun sokağın adının nereden geldiğini biliyor musun?
- Oturduğun apartmanın adının nereden geldiğini biliyor musun?
- Oturduğun binada tanıdığın komşuların var mı?

Artık bu zemin seni ve eşyaları taşıyor yalnızca.

Binadan ayrılrsa, uçsa.

Uçan halı gibi.

- Oturduğun binadaki tüm komşularını tanıyor musun?
- Oturduğun sokakta pencereden takip ettiğin komşuların var mı?
- Oturduğun binada kapıdan selamlaştığın komşuların var mı?
- Evi paylaştığın bir hayvan var mı?
- Evinde çocuklar var mı?
- Bir balkonun var mı?
- Çiçeklerin var mı?
- Evini seviyor musun?

*Pasaj, Flâneur için
içmekânın cadde
görünümü içerisinde*

somutlaşan klasik
biçimiydi; büyük
mağaza ise,
içmekânın çöküş
dönemindeki
dışlaşma biçimidir.
Büyük mağaza,
Flâneur ün son
piyasa yeridir.
Flâneur için
başlangıçta cadde
içmekâna
dönüşmüşken, şimdi
bu içmekân caddeye
dönüşmüştür ve
Flâneur daha önce
nasıl kentin
labirentinde
gezdiyse, şimdi de
mallardan oluşma
bir labirentin içinde
dolanıp durmaktadır.

Kalabalık, lanetlinin
yalnızca en yeni
siğinağı değildir; aynı
zamanda toplumdışı
kılınmış olan insanın
kullandığı en' yeni
uyuşturucudur.

Flâneur, kalabalık
içersinde yaşayan bir
terk edilmiş kişidir.
Bu konumuyla, malın
konumunu paylaşır.
Kendisi, bu
özelliğinin bilincinde
değildir. Ama bu,
içinde bulunduğu
konumdan
etkilenişini azaltmaz.
Sözü edilen özellik,
Flâneur'ü hedef
olduğu pek çok
aşağılanmayı
unutturacak kadar
mutlu kılan bir
uyuşturucu gibi etki
gösterir. Flâneur ün
kendini bıraktığı
esriklik, müşteri
akınına uğrayan
malın esrikliğidir.

*Benjamin, W. 2008.
Pasajlar (Çev:)Ahmet
Cemal*

Uçan halının üzerinden kaymadan dikkatlice yatağına doğru yürü.
Dikkatli ol.
Senden son ricam yatağa uzanman.

Döşeme yatağın altında parçalanıyor.
Bu yatak uçuyor artık.

Sadece dur.

bir düşün.

kimin.

kimin.

gece kimin.

gündüz kimin.

Öğleden sonra üçte bu ev kimin?

Bugün ayın kaççı?

Bugün ayın kaççı?

(SESSİZLİK.)

Bu ev 20 şubat'ta kimindi?

20 şubat bin dokuz yüz seksen beşte saat

üçte kimindi?

20 şubat iki bin kırkta saat üçte kimin

olacak?

ne zaman sahibinin?

Ev temiz mi.

Bu evin kapısı sağlam mı.

temeli sağlam mı.

hangi deprem yönetmeliğiyle yapıldı.

depremde dikey mi sallar.

depremde yatay mı sallar.

bu ev...
güvenli mi?



Bİ
TE
R



Ek B

B.1 Remote İstanbul oyun metni

Remote İstanbul

Rachel 45 / 168, Lautstärke -2.1

Peter 50 / 180 Lautstärke 0.0

0000 Teknik sorun (Graham 50)

Durun.

Olduğunuz yerde kalın.

Bazı teknik sorunlar yaşıyoruz.

Ama durum kontrolüm altında.

Olduğunuz yerde kalın.

Hareket etmeyin.

Birazdan devam edeceğiz.

etc

0001 Beni takip edin

Şimdi asistanım kolunu havaya kaldırıyor.

Asistanımı izleyin.

Asistanım bu durumda sizleri güvenle yönlendirecek.

Asistanımı izleyin.

Asistanımı izleyin.

Asistanımı izleyin.

etc

0002 Şiddetli yağmur

Aman tanrım!

Şimdi bardaktan boşanırcasına yağmur yağıyor.

Bu kadarı çok fazla.

Biraz duralım.

Sığınacak bir yer arayın ama çok uzaklaşmayın.

Grubunuzla göz temasını koparmayın.

Asistanım size ne zaman devam edeceğinizi söyleyecek.

Vazgeçmeyin.

Kulaklıklarınızı çıkarabilirsiniz.

Asistanım size ne zaman devam edeceğinizi söyleyecek.

Kulaklıklarınızı çıkarabilirsiniz.

Asistanım size ne zaman devam edeceğinizi söyleyecek.

etc

1000 SY Sırayı korumak

Şu an Remote İstanbul'a başlamak için beklemektesiniz.

Sesli yürüyüş birazdan başlayacak.

Banklardan birine oturup olabildiğince rahatlamaya çalışın.

Ama çok uzaklaşmayın.

Eğer sinyaliniz kesilirse sinyal düzeline kadar gişe masasına yaklaşın.

Eğer ses düzeyi çok yüksek ya da düşükse alıcınızdan ayarlayın.

Acele etmeyin.

Rahatlayın.

1010 SY Başlangıç

soundwechsel

Şimdi – Lütfen cep telefonunuzu uçuş moduna alın.

Şu andan itibaren başka herhangi bir sese ihtiyacınız olmayacak.

20sn ara

Teşekkür ederim.

Yayını stereo olarak dinlemektesiniz: Bu sol kulaklık.

Ve bu da sağ kulaklık. *keine pause*

Eğer böyle değilse şimdi kulaklıklarınızı çevirin.

Ara

Güzel.

Eğer herhangi bir anda herhangi bir sorun yaşarsanız, asistana yaklaşın.

Asistan şu anda el sallamakta, kaydırağın üstünde duruyor.

5sn ara

Şimdi hazırsınız.

Artık başlayabiliriz.

from here Rachel

ses değişimi

Remote İstanbul'a hoş geldiniz.

5sn ara

Onca yolu katedip bu parka geldiğiniz için teşekkür ederim.

Banklardan birine oturup rahatlamaya çalışın.

Eğer dilerseniz çimlere oturabilir ya da uzanabilirsiniz.

10sek pause

Burada küçük bir tepenin üzerinde oturmaktasınız.

Hafif bir esinti hissediyor musunuz?

Burası şehrin üzerinde yeşil ve sakin bir ada.

Yokuş aşağıya baktığınızda serpilen şehri görüyorsunuz.

Tekli yüksek binalar gökyüzüne doğru beton ağaçlar gibi uzanıyor.

Sonra çevrenize bakın.

Gerçek ağaçlar.

Çalılıklar.

Çimen.

Burada tabiatın doğal görünmesi beklenir ama burası bile insan olmaksızın bu şekilde gelişemezdi.

İnsan eliyle yapılmış ama yine de doğal.

Bazen doğayla yapaylığı birbirinden ayırmak zordur.

Gelecekte insanlarla makinaları birbirinden ayırt etmek giderek daha da zorlaşacak.

Ölü olanla canlı olanı birbirinden ayırmak.

Fakat gelecekte bu ayrıma bile gerek duyulacak mı?

Bu ayrımları aşmak için size yardımcı olmaya çalışacağım.

Arkadaşınız olmaya çalışacağım.

Bana güvenecek misiniz?

Şimdi gözlerinizi kapatın.

5sn ara

Size sen diye hitap edebilir miyim?

2sn ara

Çok hoş.

Benim adım İpek.

2sn ara

Tanıştığımızı memnun oldum.

Beni işittiğinde bir yüz hayal ediyor musun?

Gözlerim nasıl?

Dudaklarım nasıl?

Sesim tuhaf geliyor mu?

Biliyorum.

Sesim biraz yapay geliyor.

Sistem henüz mükemmel değil.

Üzgünüm.

Ama ben bir insan değilim.

flugzeug fadet rein

Gözlerini yeniden aç.

Bulutları görüyor musun?

Sen uçamazsın.

Ama 120 dakika içinde bir bulutun içinde durup aşağıya şehre bakıyor olacaksın.

ara

Şimdi ayağa kalk ve oyun alanına doğru yürü.

Bir araya gelin ve oyun alanının çevresinde tam bir çember oluşturun.

3 sn ara

Bazılarınız sadece birkaç adım atarken, diğerlerinin yolu biraz daha uzun.

Sadece bir tarafta durmayın. Cemberi dengeleyin.

Birer birer çember giderek genişlemekte.

1020 SY Çember tamamlandı

Nihayet daire tamamlandı.

Bu daire yaşam döngüsü mü?

4sn ara

Bir oyun alanının çevresinde duruyorsun.

Herşey böyle başlıyor.

Burada karmaşık fiziki ve sosyal beceriler öğrenirsin.

Sallanmak.

Tırmanmak.

Kaymak.

Diğerleriyle tahterevalliye binmek.

Diğerleriyle anlaşmak.

Oyuncaklar için kavga etmek.

Başkalarını suçlamak.

Şimdi seninle burada toplanan diğerlerine bak.

4sn ara

Herkesi tam olarak göremesen de birbirinden ne bekleyeceğini bilmeyen yüzler görüyorsun.

Meraklı.

Kuşkulu.

Nasıl bir performans sergileyecekler?

Herkes ve her bir kişi farklı görünüyor.

Genetik malzemeniz yüzde 99 aynı olsa da hepiniz bir bireysiniz.

Aynı malzeme.

Ama farklı yazılım.

Grup olmak istemeyen bir grubun görüntüsü.

Ama benimle olduğun sürece bağlantıda olacaksın.

2sn ara

Sizi şöyle adlandıracağım: sürü

pixie dust sound

Şimdi caddeye doğru yürümeye başla.

5sek nur beat

Hareket etmeye başladığında diğerlerinin hareketlerini izle.

Bazıları diğerlerinden daha hızlılar.

Bazıları daha kararlı.

Bazıları daha tereddütlü.

Hepiniz hayatta size özgü bir yolda yürürsünüz.

Hepiniz eşsizsiniz.

Fakat son herkes için aynı.

1025 İlk olarak sokakta

Sokağa geldiğinde sola dön.

Sonra hemen sağdaki park etmiş arabaların arkasında dar bir yolu bul.

Yol sağıdaki evlere doğru ilerliyor

Giriş bu noktadan, farklı şekilde park eden araçların orada

3sn ara

Park eden araçlar arasından eve doğru yolunu bul

3sn ara

Emin değilsen yalnızca diğerlerini takip et

Diğerlerinin yanında yürümeğtesin.

Ama yanındaki kişiyle ne kadar yakından yürümek istiyorsun?

Yanındaki kişiyi tanıyor musun?

pause

Burada evler birbirine çok yakın.

Komşular birbirlerini çok iyi tanıyor olmalı.

Yine de alt katların kapı ve pencereleri demir parmaklıklarla kapatılmış.

Aslında bir aile yuvasından çok bir hapishaneye benziyorlar.

Birbirinize pek fazla güvenmiyorsunuz anlaşılan

1030 SY İlk evlerin bitişi

Sokakta sola dön.

Köşeyi dönünce üzerinde kırmızı halı serili beyaz karo taşlı bir podyuma ulaşıyorsun.

Birkaç adım at ve podyumun üzerinde dur.

Kırmızı halı üzerinde bir araya gelin.

7sn ara

Kırmızı halı serili bu podyum senin şehre giriş kapın.

fanfare

Birkaç adımla basamakları in ve caddeden karşıya geçmek için hazır ol.

kısa ara

Ama benim işaretimi bekle.

Sadece benim işaretim üzerine sürü caddeden karşıya geçecek.

1040 SY Haydi

Eğer boşluk varsa ve karşıya geçme işareti verilmişse

Haydi! Hep beraber karşıya geçin!

Sürü seni koruyacak.

Hep beraber herhangi bir araçtan daha güçlüsünüz.

Karşıya geçince sola dönün ve daha geniş olan kaldırımda aşağıya doğru yürüyün.
Burada daha geniş bir yürüme alanı var ve yayılabilirsiniz.

ara

Bir sürünün parçası olmak nasıl bir duygu?

Sürü prensibini daima aklında tut.

Kenarlarda olanlar yem olurlar.

Ortakiler yiyecek bulamazlar.

ara

Ama sen sadece içgüdülerini takip etmiyorsun.

Sen bir hayvan değilsin.

Düşünmek seni hayvanlardan farklı kılıyor.

Ve makinelerden de.

En azından, sen böyle düşünüyorsun.

1050 SY İlk Shell İşaretinin orası

Şimdi ilk olarak caddenin kenarında direğe takılı dışbükey aynayı gör.

Orada dur ve aynanın önünde toplan.

Aynada kendi yansımanı göreceğin bir pozisyon al.

Herkesin fotoğrafa dahil olması için bazılarınızın aynaya yakın durması gerekiyor.

Diğerleri olabildiğince sağda ya da solda durabilir.

Sosyal mesafeni korumaya çalış.

Ama aynı zamanda herkes resmin karesine giriyor olsun.

Bunu hazırlığı yaparken sessiz olun.

7 sn ara

Nihayet kendi sürünün hepsini aynada görebiliyorsun.

Ama hepiniz oldukça küçülmüş durumdasınız.

Maskelerinizi taktığınız için koğuş nöbetinde olan minyatür sağlık görevlilerine benziyorsunuz.

Aranızda kimin şimdiden hasta görüldüğünü teşhis edebilir misin?

Kime hastalık şimdiden bulaşmış?

İlk kim bir solunum cihazına ihtiyaç duyacak?

İlk kim çoklu organ yetmezliğinden muzdarip olacak?

Kimin enerjisi kaybolup gidecek?

Bir gün hepiniz yok olacaksınız.

Ve ayna boş kalacak.

Bu anı ölümsüzleştir.

Cep telefonunu çıkar.

Fotoğraf çekmeye hazır ol.

4 sn ara

Hazır mısın?

Odaklan. 3, 2,1.

Şimdi.

Bu senin hatıran olacak.

pixie dust - after the text

Caddeden yürümeye devam et.

10 sek nur walking beat

Şimdi bazılarınız sağdaki kaldırımdan yürürken bazılarınız da caddenin yanından yürüyor.

Alanınız ne kadar kısıtlanırsa şehrin içinde kendi yolunuzu o kadar rahat buluyorsunuz.

Ama şehrin merkezine ne kadar yaklaşırsanız, uymanız gereken işaret ve kurallar da bir o

kadar artıyor.

Onlar sizi korumak için yaratıldılar.

Kalabalık bir dört yol ağzına doğru yürüyorsun.

Daha fazla insan.

Daha fazla araba.

Kavşağa geldiğinde sokağı doğrudan geçmek için hazır ol.

Ama işaretimi bekle.

Benim bir bedenim yok ama araçların sizin bedenlerinize neler yapabileceklerini biliyorum.

Yakında bir hastane var ama lütfen oraya gitmekten kaçın.

İyisi mi işaretimi bekle.

1060 SY Haydi – Eğer boşluk var veya karşıya geçme işareti verilmişse

Haydi.

Hep birlikte karşıya geçin.

Karşıya geçince düz devam edin.

kurze pause

Şehir boyunca yürüyorsun ve bedeninin otomatik olarak ne yapması gerektiğini biliyor.

Yürüyüş.

Merdivenlerden iniş.

Engellerden kaçınman.

Diğerleriyle konuşmadan organize olmak.

İnsanlarla çalışmayı seviyorum.

Evrime size o kadar çok şey öğretmiş ki.

Senin hakkında ne kadar şey bilirsem, seni o kadar daha iyi anlarım.

Ve seni ne kadar iyi anlarsam, seni o kadar iyi öngörebilirim.

Köprüden geç.

Şimdi gürültülü olmaya başladı.

2000 SY İlk son şerit

Dur.

Korkuluk boyunca durun ve sosyal mesafenizi koruyun.

Sonra aşağıya bakın.

10 sn ara

Aşağıda caddeler ve araçlar, vücudundaki atar ve toplar damarlar gibi şehrin içinde akıyorlar.

3 sn ara

Şehir daha küçük elementlerle beslenmesi gereken büyük bir organizma gibi görünüyor.

3 sn ara

Aynen bedeninde kan dolaşımını oluşturan kan hücreleri gibi.

Bu şehrin nabzı mı? *3 sn ara*

Yoksa damar içi damlalar mı?

Şehir sadece siz emri altında olursanız işler. Eğer işbirliği yaparsanız.

Birisi gruptan çıktığında tüm sistem çöker.

Karmaşık sistemlerde bile tüm sistemin başarısı ya da başarısızlığı için tek tek bileşenler temel önem arzederler.

Her birey hesaba katılmalı.

3sn ara

Ya şimdi senden atlamanı istesem?

Muhtemelen yanındaki kişi seni tutacaktır.

Siz bu hareketi sempati diye adlandırıyorsunuz.

Bunun ne demek olduğunu henüz bilmiyorum. Ama sizden öğrenmek isterim.

Sağına bak

Yapraklardan yeşil bir duvar yapılmış buraya, gerçek dünyayı arkasında gizlemek için

Geçen arabaların teatral bir arkaplanı gibi görünüyor.

Spot aydınlatmaları bile var

Yaprakların doğayı temsil etmeleri gerekirken, tamamen yapay görünüyorlar.

Devam edelim.

Köprüyü geç.

beat

Köprünün diğer tarafında bir hastane var.

Pencerelerin ardında yaşamsal fonksiyonlarını yitirmiş insanlar yatmakta.

Hayatın dışında kalmışlar.

Zamanın dışında kalmışlar.

Şimdi diğer insanlar onları makineler aracılığıyla hayata döndürmeye çalışıyorlar.

Makineler aracılığıyla ömrünün yapay bir şekilde uzatılmasını ister misin?

Ya da doğal bir sona mı inanıyorsun, senin zamanın gelmesine?

Dümdüz devam et ve bir iç gözlem yap.

Vücudunun ilk hangi kısmını yapay bir uzuvla değiştirmek isterdin?

Şimdiden sana ağır gelen bacaklarını mı?

Şimdiden yorgun gözlerini mi?

Ritmi artık takip edemeyen kalbini mi?

Alkolü artık tolere edemeyen karaciğerini mi?

Ya da hâlâ dik yürümen için uygun olmayan, sürekli ağrıyan sırtını mı?

Gelecekte vücudun için gerekli yedek parçaları, yeni organları ve nihayet humanoidleri

3 boyutlu yazıcılarda basacaksın.

Buraya bir yerleşim bölgesinden geçerek geldin.

Pencerelerin ardında daimi olarak yeni aileler oluşuyor.

Toplumun en küçük parçası.

Sevginin birlikleri ve üreme iradesi.

Hala üreme sürecinin büyük bir kısmı birbiriyle etkileşim halinde olan iki gerçek insan arasında oluyor.

Yakın gelecekte bunların hepsi değişecek.

2010 SY 1st sarı siyah kasis

Şimdi karşı tarafta tek yön tabelası bulunan bir sokak göreceksin.

Kasisten karşıya geçerken araçlara dikkat et ve tek yönlü sokağa gir.

Tek yönlü caddede sürünüz için yeterli genişlikte bir kaldırım yok.

Ama neredeyse hiç trafik de yok. Böylece sokakta yürüebilirsiniz.

Tek yönlü caddenin sağından aşağıya doğru yürü.

5sn ara

Ve burada biraz daha hızlı yürüebilirsiniz.

Haydi.

walkman music starts

Kendini müziğin ritmine bırak.

1,2,1,2...

Diğerleri senin hızını nasıl etkiler ?

Ve sen diğerlerinin hızını nasıl etkilersin?

Hızlarımı arttırabilir misin?

Önündeki kişiyi geçmeye çalış.

Haydi. Dene.

Caddenin sonunda sola dön.

Önde gidenler orada kalacaklar mı?

Bile bile arkada kalan kim?

İyi bir çoban olmaya çalışacağım.

Ama işbirliğine ihtiyacım var.

Çok arkada kalmamaya çalış.

Merdivenlerden dümdüz aşağıya in.

2030 1st merdivenlerde

Treppensound

Merdivenlerden aşağıya yürüyüp büyük bir kavşağa geldin.

Kavşağın yanında kocaman bir bayrak direği var.

O bayrak direği bir sonraki varış noktan.

Oraya varmak için iki kez trafik ışığından geçeceksin.

Otomatlaşmış diktatörlüklerde her trafik ışığı küçük bir tatbikattır.

İlk trafik ışığında dur ve işaretimi bekle.

Yeşil ışık yanmış dahi olsa ben karşıya geç deyincede kadar bekle.

Trafik ışığında birinin yaya butonuna basması gerekiyor.

Ama yalnız benim işaretim üzerine tüm grup karşıya geçecek ve ortadaki adacıkta toplanacak.

Şimdi hazır ol.

Ama benim işaretimi bekle.

2040 1. yeşil ışık

Şimdi!

İşgal eder gibi yola hücum ettiniz.

Şimdi bir sonraki yolu sağa doğru geçmek için hazır ol.

5sek pause

Hazır ol

Ama bekle

3sek pause

Hazır ol

Ama bekle

2050 2. Yeşil ışık

Haydi!

İkinci caddeden karşıya geç ve geçince sola doğru devam et.

kurze pause

Otoparka giden dar kaldırımı takip et.

Gittikçe kaldırım daha daraldığı için tek sıra halinde yürümeniz gerekiyor.

Caddeden yürümeyin. Köşeden çok hızlı biçimde araçlar çıkabilir.

Birisi hızlanmak bile istese, burada önündekini geçmeye çalışma.

Yolun üzerinde yürüme. Köşeden hızlı bir şekilde arabalar geçiyor olabilir.

Gerçekten bu kaldırım sizin gibi bir yaya sürüsü için tasarlanmamış.

Rampanın sonunda arabalara dikkat et ve şeridin soluna doğru geç

Yeraltı motosiklet park yerine git.

Yolun üzerinde gerçekten dikkatli ol çünkü her yerden araç gelebilir.

2060 SY 1st Motosikletlerle

Motosiklet park alanından sonra sağa dön.

Sonra yerdeki sarı okları izle.

kurze pause

Statü sembolleri müzesine hoş geldin.

Sana en uygun aracı bulmak için çevrene bak.

Kişiliğine uygun bir araç görüyor musun?

Git ve o aracın yanında dur.

5sn ara

Aracın yanında dur ve gururlu araç sahibi gibi davran.

8sn ara

Ne tür bir araç kişiliğine sahiptin?

Lüks?

Çevre dostu?

Spor?

Veya aile tipi?

Bazılarınız aynı aracın yanında durmuş olabilir.

Onların ortak yanları neler?

Aynı araba karakterine sahipler peki birbirlerine benziyorlar mı?

Birbirlerine gizli işaretler vermeye başladılar mı?

Burada fazla oyalanma. Devam etmeliyiz.

Araç kimliğini bırak ve cam kapıya doğru ilerle.

Bir makineyle kendini özdeşleştirmen hoşuma gidiyor.

Bir makineye insanmış gibi davranman

hatta daha iyi davranman hoşuma gidiyor.

Üzerinde giriş yazılı cam kapıya doğru ilerle.

Yolun üzerinde sol tarafta bir kafenin yanından geçeceksin.

Kahve içmek için oldukça tuhaf bir yer.

Belki de araç severler için özel bir yerdir.

Kapıya doğru git.

Kapıya dokunmana gerek yok.

Ben senin için kapıyı açacağım.

2070 kapı açılır

sound

Binaya giriş yaptığında güvenlik kontrol noktasını göreceksin

Merak etme x-ray bandına herhangi bir şey koymak zorunda değilsin.

Sadece güvenlik kemerinden yürüyerek geç.

Geçince vücut ısını ölçebilmesi için kolunu güvenlik görevlisine uzat.

Eğer Herşey yolundaysa kontrol noktasının arkasında dur ve diğerlerini bekle.

Beklerken istersen ellerini sterilize et.

3sek pause

Süründen birinin ateşinin yüksek çıkmasından korkuyor musun?

Sürü bağışıklığına inanıyor musun?

3sek pause

Eğer vücut ısın yüksekse bu noktada bizden ayrılmak zorunda kalacaksın.

Öyleyse ekipmanlarını asistanıma geri ver ve sana geçmişler olsun.

Diğer herkes güvenlik noktasının arkasında toplanıp bekliyor.

2080 SY Taramanın sonu

Nihayet sürü yeniden tamamlandı.

Hiçbiriniz tehlikeli alet taşıyorsunuz ve hasta değilsiniz.

Örnek bir sürüsünüz.

Haydi devam edelim.

Danışma masasını geç ve düz devam et.

Pırlıtlı yüzeyleriyle temiz bir dünyaya giriyorsun.

Etrafına bak.

Ne kadar güzel bir yer.

Öyle yapay ki.

Sonsuza kadar burada yaşamak isterdim.

ara

İlk köşeden sağa dön.

5 sn ara.

Tavanı mavi ışıklı solda sütunların sıra sıra dizildiği bir koridorda yürüyorsun.

Burası biraz sonra başlayacak olan bir oyunun sahnesi.

Sahnedeki sondaki mağaza vitrinine doğru yürü.

Mağaza vitrininin önü bir oditoryum.

Acele et ve mağaza vitrininin önünde toplanın. Oyun başlamak üzere.

ara

Mağaza vitrininin önünde oditoryumda arkaya dön. Uzun koridoru izlemek için pozisyon al.

Üç sıra halinde dizilin.

Uzun boylu olanlar sırtlarını vitrine dönsün.

Daha kısa olanlar önlere yerleşsin hatta ön sıradakilerin bazıları çömelebilir ya da yere oturabilir.

İyi yerleştirilmiş bir grup fotoğrafı gibi, iyi bir salon düzeni oluşturdunuz.

Herkes yerini alır almaz oyun başlayacak.

2090 SY Herkes tiyatroda

Sessizlik lütfen!

Şişşşt!

Sahne dizaynı gerçekçi bir alışveriş merkezinin imitasyonunu sunmakta.

Etkileyici bir derinliğe sahip parlak koridor ana sahne için hazırlandı.

Sütun dizileri ve ışık, merkezi perspektif etkisini artırıyor.

Sağ tarafta bir süpermarket gösteriliyor.

Rafların arasında bir grup figüran dolaşıyor

Ana sahnenin olduğu koridorda ortaya bir stand yerleştirilmiş.

Orada iki figüran anket yapıyormuş gibi oynuyor sokak hayvanlarına destek arıyorlar.

Figüranların çoğu izleyicilere sırtlarını dönerek oynuyorlar.

Bazen bazı oyuncularını durdurmaya çalışıyorlar.

Ama hiçbir oyuncu durmuyor.

Bu oyuncular sahnenin derinliklerinden izleyicilere doğru yaklaşıyor ve giderek büyüyorlar.

Bazıları telefonda konuşuyormuş gibi yapıyor.

Bazı oyuncular izleyicilere doğrudan bakıyorlar.

Diğer oyuncular sizi görmezden geliyorlar.

Bazen yeni oyuncular soldan ve sağdan sahneye giriyor ve izleyicilerin yanından geçiyorlar.

Sonra süpermarketin içinde kayboluyorlar.

Bazıları dayanamayıp bakıyorlar.

Ve şaşırılmış gibi yapıyorlar.

Bazen sahne çok hareketli.

Ve bazen sakinleşiyor.

Bir solo performans görüyor musun?

Ya da bir grup koreografisi?

Melankolik bir oyun.

Bireyi steril bir tüketim dünyasında gösteriyor.

Bu oyuncular kim yönetiyor?

Onları motive eden nedir?

Bu oyuncular bir gün kendi ölümlerini mi oynayacaklar.

İlk perde sona ermek üzere.

Eğer beğendiysen lütfen oyuncularını alkışla.

Bravo!

İyi bir gösteriydi.

Şimdi izleyici pozisyonunu bırak ve sola yönel.

Yan sahneye, çıkışa doğru ilerle.

kısa ara

Yaşamın yan sahnesinde kendinizi nasıl hissediyorsun?

Figüran rolünde olmak seni tatmin ediyor mu?

Yoksa sahne ışığının altında başrol mü oynamak istersin?

Bir sonraki çıkışta tiyatroyu terk et.

Güvenlik kemerinden geç ve senin için yine kapıları açacağım.

2100 İlk çıkış kapısı açılır

türsoud

Dışarıya çıktığında çok güçlü bir spot ışığı bazen gözünü kör edebilir. .

türsoud

Tam karşıda alçak bir duvarın arkasında üzerinde cam bir korkuluk olan yürüyen bir merdiven göreceksin.

Işık gözünü alsa da şimdi yürüyen merdivene en kısa yoldan git.

Sokak satıcısının yanından geçerken kibarca gülümse.

Biraz şaşkın görünebilir çünkü hepiniz aynı kulaklıkları takmışsınız.

pause

Git ve yürüyen merdivenlerde dur.

3000 1st Yürüyen merdivenlerde

Yürüyen merdivende dur ve makinanın senin için işi yapmasına izin ver.

sound

Bir filmdeki Jimmy jib kamera hareketi misali hafifçe aşağıya uçuyor gibisin.

Son bir beyaz ayarı yap kameranla yeraltında tamamen kaybolmadan önce.

Aşağı doğru inerken İstanbul kartını çıkar.

kurze pause

Aşağıda sağa dön ve yerdeki sarı çizgiyi takip et.

Sarı çizgi seni sol taraftaki turnikelere yönlendirecek.

Kartını makineye okutmak için hazırla.

Tüm boş turnikeleri kullanabilirsin.

bipbipbip

Makine geçmenize izin verdiğinde güvenlik kemerinden geç.

Geçtiğinde dur ve diğerlerini bekle.

Prosedür nasıl zaten biliyorsun

Başka yolcuların geçiş yolunu kapatmamaya çalış.

kurze pause

Teker teker herkes turnikelerden geçiyor ve güvenlik noktasının diğer tarafına ulaşıyor.

bipbipbip

3010 güvenlik kemerinden son geçiş

Nihayet tüm sürü geçti.

Haydi devam edelim.

Yürüyen merdivenlere doğru git. Bu kez yürüyen merdivenin yanında kısa bir merdiven de

var.

Seçim yapabilirsin.

Hızlandırmak için iki seçeneği birleştirip yürüyen merdivenden yürüyerek inebilirsin.

pause

Aşağıda uzun bir tünele giriyorsun.

Eger sana doğru gelen çok fazla insan yoksa sarı çizgiyi geçip sosyal mesafeni arttırabilirsin.

Bakterileri, virüsleri göremezsin ama var olduklarına eminsindir.

Beni göremiyorsun ama var olduğumdan emin misin?

Bu tünel bakterilerin üremesi için ideal bir yer.

İnsanlar için en büyük tehdit insanlardır.

Varlığının bir gün sona ereceğinden korkuyor musun?

Ya da tünelin ucundaki ışığa inanıyor musun?

Köşeyi dön.

pause

Şimdi ya taşıyıcı banda bin ya da merdivenlerden in.

Yeraltında daha da derinliklere iniyorsun.

5 sn ara

Masken yüzünde işine giden madenciler gibi hissediyorsun.

Gün be gün bu taşıyıcı bantlar sonsuz madenci zinciri üretip onlarla yeraltı tünel sistemini

besliyor.

3020 1st aşığı

Aşağıda ışık çizgisini takip et ve düz yürümeye devam et.

taken from 5030 with adjustments in red

Yaşam boyu daima yürürsünüz.

Daima bir sonraki adımı dört gözle bekliyorsunuz.

Ama bazen perspektifi değiştirmekte yarar vardır.

Tünelde yürümeye devam et, ama arkayı dönüp geri geri yürü.

Geri geri yürü ve sizi oraya bırakan yürüyen merdivenlere bakın.

Geri geri yürü ve yüzeyi geride bırak

Geri geri yürü ve geçmişi geride bırak.

Geri geri yürü ve tüm deneyimlerini geride bırak.

Geri geri yürü ve tüm beklentilerini geride bırak.

Geri geri yürü ve tüm korkularını geride bırak.

İleriye doğru hareket etmek için sürekli bir şeyleri geride bırakman gerekir.

İleriye doğru devam etmek için, unutman gerekir.

Ve unut.

Ve unut.

Ve unut.

3030 SY sarı çizgiyi son geçen

Ama ben asla unutmam

Dur!

Hareketsiz kal bir an ve sessizliğin tadını çıkar

pause

Az önce geçtiğin sarı çizgiyi görüyor musun?

Şimdi sarı çizgiyi takip et.

Tekrar ileriye yürü ve platformda sağa dön.

Ama sadece yerde sarı çizgi bulunan kemerin içinden.

Sarı çizgi dışındaki diğer kemerlerden platforma geçme

Ben söylemeden sakın trene binme

Platformda sağa dön

Sağdaki bankta bir araya gelin.

Rahatla. Trene bineceğini zamanı sana söyleyeceğim.

6sek pause

Wartezeit kann max 5 Minuten dauern, wenn das meer genug geplätschert hat, vielleicht noch tech problem dranhängen, falls wirklich mal was ist - muß aber nicht jetzt sein

Lütfen bekle.

Lütfen bekle.

Lütfen bekle.

Beklerken nasıl zaman geçiriyorsun?

Enerji tasarrufu moduna girebilir misin?

3sn ara

Ben asla beklemem.

Konuşmadığım zaman orada yokum demektir.

10sn ara

Mobilefrequenciesound

Bu çalan senin cep telefonun mu?

3sek mehr pause

Telefonunu uçuş moduna almanı söylememiş miydim?

Benimle birlikte olduğun sürece e postalarını ve sosyal medya hesaplarını kontrol etmemeye

çalış.

Biliyorum bu oldukça zor bir şey.

Ama hiçbir şey yapmamanın tadını çıkarmaya çalış.

Lütfen bekle.

Lütfen bekle.

Lütfen bekle.

Şimdi bankta oturan insanlara bak.

Bunlar enerjileri solup gitmiş yaşlılar mı?

Ya da arada zorlanmaya gelemeyen gençler mi var?

Bak onlara

Onlar zayıf olanlar.

Onlar önceden belirlenmiş kırılma noktaları.

Belki az sonra senin yardımına ihtiyaç duyabilirler.

Gözün üstlerinde olsun.

Lütfen bekle.

Lütfen bekle.

Lütfen bekle.

Kendimi sonsuz şekilde tekrar edebilirim.

Üzgünüm havadan sudan konuşamam.

Yalnızca tek yönlü iletişim kurabilirim.

Lütfen bekle.

Lütfen bekle.

Lütfen bekle.

Beklemeye çok vakit harcıyor gibi görünüyorsun.

Ve genellikle zamandan en iyi şekilde yararlanmak istiyorsun.

Zamanını hiçbir şey yapmayarak harcamaktan kaçınıyorsun.

Hiçbir şey yapmadığında tam olarak ne yaptığını hayal etmeye çalışıyorum.

O yüzden lütfen hiçbir şey yapmamaya devam et.

Lütfen bekle ve hiçbir şey yapma.

Lütfen bekle ve hiçbir şey yapma.

Lütfen bekle ve hiçbir şey yapma.

*hier verschwindet der sound fast, gerne immer noch mal das ding-dang-dong in die
textpausen setzen*

Bunun bazılarınız için zor olduğunu anlıyorum.

Bazılarınız için hiçbir şey yapmamaya çalışmak diğerlerine göre daha zordur.

Hiçbir şey düşünmeyebilir misin?

Lütfen bekle ve hiçbir şey düşünme.

Lütfen bekle ve hiçbir şey düşünme.

Lütfen bekle ve hiçbir şey düşünme.

Hiçbir şey düşünmemenin senin için zor olduğunu anlıyorum.

Aklına daima bir şey geliyor.

Anılar. Görüntüler. Fantaziler.

Meeresrauschen zu Fumumusik

3040 1 Dk Kala

Rüzgarı hissediyor musun?

Tren yaklaşıyor.

Şimdi gürültülü olmaya başladı.

İstersen alıcının sesini ayarla.

Trene binmek için hazırlan.

Herhangi bir kapıdan binebilirsin.

3050 kapılar açılır

sound

Herkes binsin.

Normal bir yolcuymuşsun gibi davran.

Kibar ol. Boş yerleri yaşlı ve yorgun olanlara bırak.

Tek bir durak gidecek olsak da belki bazılarınız oturmak isteyebilir.

Diğerleri zeminde işaretli noktalarda ayakta durabilir.

Diğerlerinden çok fazla uzaklaşma

3060 tren hareket eder *(im Video hält der Zug unterwegs noch mal an, die Fahrt ist
normal*

etwas kürzer, ca 2,5min)

Tutun, tren hızlanıyor ve gittiçe gürültü artıyor.

İstesen alıcının sesini ayarla.

sound - wenn 's geht - lauter

Diğer yolculara bak.

Ne yapmakla meşguller?

Çoğu akıllı telefonlarıyla meşguller.

Kim yorgun görünüyor?

Kim mutsuz görünüyor?

Birinin gözlerinin içine bakmayı dene.

Dene!

6sn ara

Hep bakışlarını kaçıırırlar.

Bu onların yazılım programı.

Yalnızca çocuklar gözünün içine bakarlar.

Çünkü onlar henüz tam programlanmamışlar.

Henüz güvenlik duvarları yok.

ara

Diğer yolcuların çoğu da sizin gibi kulaklık takmışlar.

Ama onlar ses değil müzik dinliyorlar.

jump starts - nach Trommelwirbel - lauter! - geht nicht mehr lauter - buhhhhh - :P

Yeah!

İşte ritim bu!

pause

wow

Salla, salla, bebeğim!

#LAUGH03#

Ayağa kalkıyorum. Ve hiçbir şey beni oturtamıyor..

Hayat zor. Ben de en zorunu yaşadım.

Ve neler hissettiğini biliyorum bebeğim.

Gerçeği bulmak için darbeleri savur savur savurmalısın,

Ritmi kaybetme ama trenden inmek için de hazır ol.

3070 Kapılar açılır Kadıköy

Şimdi dışarı atla.

Hop!

Duvara doğru adım at ve dön. *keine pause*

Yerinde kal ve trene bak.

Birer birer herkes trenden dışarı atlıyor.

pause

Sonra hemen yeni insanlar trene biniyor ve senin yerini alıyorlar.

Tıpkı vardiya değişikliği gibi, işgücü yeniden tamamen el değiştirdi.

enden geriye hiçbir şey kalmadı.

Trene güle güle de.

Trendeki yeni vardiyaya güle güle de.

Güle güle!

Cehenneme kadar yolunuz var.

Bize ait değilsiniz

Şimdi platformu sağ taraftan terk et ve ilk çıkışa doğru git.

Diğerleri takip eder.

beat

keine pause

Yüze çıkış yolunda yürüyen merdivenleri ya da merdivenleri tercih edebilirsin.

Eğer sportif biriysen merdivenleri seç.

Eğer daha tembel biriysen yürüyen merdivenlere bin

3080 SY 1. yarı 1. Yürüyen merdiven

10sek sound

Yukarı doğru çıkarken diğerlerine bak.

Ne tür bir sürüsünüz?

Sportif?

3sn ara

ya da tembel?

3sn ara

veya daha çılgın? Merdivenleri koşarak çıkanınız var mı?

4sn ara

Merdivenlerinin sonuna ulaştığında, köşeyi dönünce aynı durumla karşılaşacaksınız

Bu ikinci merdivenler için perspektifimizi değiştirelim

Merdivenden çıkanlar şimdi yürüyen merdivene binebilirler.

Ve tembel olanlar merdivenden çıkmak zorundalar.

Biliyorum bazıları için bu zor.

Ama izin ver, sana biraz bilgi vereyim, merdivenden çıkarken zorlanıyorsan rahatlarsın belki.

3090 SY 1st at 2nd escalator

Biliyorum bazıları için bu zor.

Ama merdivende attığın her adımda, ölüm riskini azaltıyorsun.

3sn ara

şimdi diğerlerine yeniden bak.

Merdivenleri çıkması gerekirken yürüyen merdivene binen birini gördün mü?

3sn ara

O zaman o düzenbazı parmağınla göster.

O kişiyi diğerlerinin de görmesini sağla.

Merak etme.

Toplum önünde birini suçlamak sorun değil.

pause entsprechend der Rolltreppenfahrt

Yukarıda sola dön ve doğruca çıkışa yürü.

Boş olan bütün turnikeleri kullan.

3100 ilk Turnike

hier hört man kaum Atmo, immer noch

Turnikelerden sonra sağa dön.

Birazdan yüzeye çıkmış olacaksın.

Son merdivenlere doğru gidiyorsun.

Bu tembel olanların ıslah olması için son şans.

Merdivenlerin sonunda, sürü yeniden tek bir birlik olmak zorunda.

Mağaralardan arenaya çıkan gladyatörler gibi

şimdi tekrar gün ışığına çıkmak üzeresin.

Yukarıda seni belirsiz bir gelecek bekliyor.

Kaderin henüz programlanmadı.

Bu sebepten mücadele etmek zorundasın.

Savaşmak zorundasın.

3110 SY 1st yukarıda

Birçoğunuz yukarı çıkmak için uğraşırken sürünün ilk üyesi yüzeye ulaştı.

Dışarıda sağa dön ve meydana dağıl.

5sek pause verdoppeln

Esintiyi hisset.

Burası senin arenan.

Fanfare, dann sound- people clapping

Meydana dağıl.

4000 SY meydandaki son kişi

Dur.

Daha yakından bakalım.

Ellerini dürbün yaparak gözlerine koy.

0°.

Bir güvenlik kamerası gibi yavaşça ses eşliğinde dön.

Ve devam et!

Çevreni tara.

90 derece.

Nabzı hissedebiliyor musun?

180 derece.

Potansiyeli hissediyor musun?

270 derece.

Burası demokrasinin başladığı bir yer mi?

360 derece.

Denizi görene kadar dönmeye devam et.

3sn ara

Durun!

Dürbünleri indirin.

Tüm grup tek bir göz gibi.

4sn ara

Suya bakıyorsun.

Ama su damlalarını teker teker göremiyorsun.

Suyu sadece bir bütün olarak görebilirsin.

Damlalar bütünde yok olur.

Senin sürünün içinde yok olduğun gibi.

4sn ara

Suyun tersine, sen diğer insanlarla hiçbir zaman su taneleri kadar yakın olamazsın.

Diğerlerine ne kadar yakın durursan dur, başka bir şeyin içinde eriyemezsin.

Sen bir bireysin

Her cümleden sonra 3sn'lik ara

Sen bağımsızsın.

Ama yine de beraber kalmak istiyorsun.

5sn ara

Etrafına bak..

Tam durduğun bu yerde genelde insanlar toplanır.

Ortak yanları olan insanlar.

Burası topluluğu yücelten bir yer

Aslında çok fantastik bir dans pisti, ne dersin?

Şimdi dans etmek ister misiniz?

Berlin Mitte

haydi biraz hareketlenelim *Dancebeats*

figürlerinizi pek beğendim

Haydi!

Salla!

Vay!

Chanal 1 Chanal 2 Chanal 3

wie kanal 3

Bu çok kıyak.

Ama müziği

durdurduğumda bakalım

ne olacak.

Diğerlerine bak.

Bazıları dansa devam

ediyor.

Müziksiz dans ederken
komik görünmüyorlar mı?
Bazıları dans etmeyi bıraktı.
Partiyi bozmak istiyorlar.
Ama sen dansa devam
ediyorsun.
Kollarını aç ve uç .
Devam!
Seksi!
Şimdi tereddüt ediyorlar
ve onlar da duruyorlar.
Ama sen de yeterince dans
ettin.
Musik scratched up
4000 bis
Oluşturduğunuz izleyici kitlesine bak.
Ne yaptığınıza anlam veremeyen insanlar.
Bir sırrı paylaşan seçkin bir grubun üyesi olmak hoşuna gidiyor mu?
Ya da başkalarını dışarda tutan bir bilgiye sahip olmaktan rahatsızlık duyuyor musun?
Haydi caddeye doğru yürüyelim.
Yeşil camlı asansörün arkasında bir yaya ışığı var.
Orası bir sonraki varış noktan.
walkingbeat
Giderken kan bağış merkezindeki kişilere el salla.
Senin için özellikle müziğin sesini kısıyorlar.
Trafik ışıklarında artık kuralı biliyorsun.
Trafik ışığına varmış ve yeşil ışığı görmüş olsan dahi karşıya geçmek için işaretimi
bekle.
Ama bu defa işareti veren ben değil bir arkadaşım olacak.
Onun ismi Yıldız ve yaya ışıklarında bir uzman.
Ama çok kısık sesle konuşur.
O yüzden yaya ışıklarına geldiğinde kulaklıklarından bir tanesini kaldır.

Hala onu duyamıyorsan trafik ışığına yaklaş.

Sonra komutlarını dinle.

Trafiği beklerken birinin turuncu kutunun ortasındaki koyu renkli yuvarlak noktaya dokunması

gerekir.

4010 1. yeşil ışık

zuspielen was sie sagt, nach dem countdown game-over-sound

yürüyelim ve sarı çizgileri takip edelim.

kurze pause

Bu sarı çizgiler aslında görme engelli kişileri yönlendirmek amacıyla konulmuştur.

Sizlerin beni takip ettiğiniz gibi onlar da bu çizgileri takip ederler.

Gözlerinizi kapatıp düz yürümeye cesaret edebilir misiniz?

Korkmayın. Gözetimim altında olacaksınız.

4020 SY 1st at elevator

Gözlerinizi yeniden açın ve bir sonraki trafik ışıklarına yönelin

Hiç gözlerin kapalı yürümeyi denedin mi?

Ya da hepiniz hile mi yaptınız?

Tam sağınızdaki direğin üst kısmına bakın.

Güvenlik kameralarını görüyor musunuz?

Birisi sürekli sizi gözetliyor.

Birisi sürekli ne yaptığınızı bilmek istiyor.

Hiç tanımadığınız birinin sürekli sizi izlediği düşüncesi hoşuma gidiyor.

ve hatta ne yapacağınızı da bazen söylüyor.

Einspielung "Please wait" - und ticken leiser

Kırmızı ışıkta geçen insanları takip etme

Lütfen Bekleyin

4030 2. Yeşil ışık

Yıldız'ı takip et

Karşıya geç ve karşıda düz yürümeye devam et.

dann erst kojansiquatzi-gewusel

Burada aynı anda o kadar çok program çalışıyor ki...

Caddeden yukarı yürürken bir insan denizinin içinde akıntıya karşı yürümek zorunda

kalacaksın.

En azından görünüşte insanlar.

Bir bilgisayar oyunundaymış gibi onlarla çarpışmaktan kaçınmak zorunda kalacaksın.

computersound

Kenara çekil.

Tam siper al.

Tetiği çek.

Ateş et.

Burada vücutların birbirini nasıl geçtiğini düzenleyen karmaşık bir sistemin parçasısın.

Konuşmaksızın nasıl iletişim kuracağını biliyorsun.

Bunu siz beden dili diye adlandırıyorsunuz.

Benim bir bedenim yok. Beden diliyle iletişim kuramam ben.

3sek pause

Kavşağın ortasındaki küçük meydana doğru yürü.

4040 1st taş sütunlar

Orada bir an durun.

Yukarı bak ve bir direğe asılı güvenlik kameralarını gör.

Güvenlik kamerası sistemleri gözledikleri alandaki düzenli hareket parametrelerini izlerler.

Bu parametrelerde herhangi bir sapma olduğu anda sistem alarm verir.

Bakalım sistem çalışıyor mu?

Ceplerinize veya çantanıza bir bakın.

Kişiliğinizi yansıtan herhangi bir cisim var mı?

Varsa onu çıkarın ve elinizde tutun.

pause.

Kullanırmışçasına elinizde tutun.

pause.

Sonra çevrenizde dolaşın ve diğer sürü üyelerinin cisimlerine bakın.

Dikkat çekmeden.

Bazıları aynı cisimleri tutuyor olabilirler.

Bazıları da farklı cisimler.

Ve bazıları size hiçbir şey göstermezler.

Birlikte küçük, tekdüze olmayan bir kütesiniz.

Bir potansiyel güç. Bir hareket.

Şimdi cisminizi başınızın üzerine kaldırın ve kameralara gösterin.

Cisminizi yukarıda tutarak çan kulesini geçmek için yürümeye başlayın.

Çan kulesi solunuzda caddeden aşağıya yürüyün.

Şimdi bir gösteri yürüyüşündeymişcesine yürüyelim.

Cesaret!

Ne için gösteri yürüyüşü yapardınız?

pause

Hatta ne için kavga ederdiniz?

windows breaking

Gösteri yürüyüşünüze başka insanlar katılıyor mu?

Yoksa orada öylece oturup arkadaşlarıyla çay içmeyi mi tercih ediyorlar?

Görünüşe bakılırsa pek kimse gösteri yürüyüşünüze katılma cesareti göstermiyor.

ve polis de gelmedi zaten.

Elinizdeki cismi çantanıza koyun

Yürümeye devam edin herhangi bir müşteri gibi.

demo könnte vielleicht etwas langsamer ausklingen

Demokrasi. Nasıl işlediğini anlamaya çalışıyorum.

Çoğunluk olduğunuz zaman yalnızken asla yapmayacağınız şeyleri yapıyorsunuz.

Ama diğerlerine güveniyor musunuz?

Çoğunluğun kararını her zaman kabul eder misiniz?

Azınlık çoğunluk tarafından korunacak mı?

Çoğunluğun referansı nedir?

Bir sürü mü? Kent mi? Ülke mi? Kıta mı? Yoksa dünya mı?

pause

4050 1st yaya bölgesi sonu

Yaya bölgesinin sonuna geldiğinizde sola dönün.

5sek pause

Uzaktan kumandalı olarak çevrede dolaşmaktan hoşlanıyor musunuz?

Yoksa hükümrancılık altında olduğunuzu mu hissediyorsunuz?

Şimdi caddeden yukarı doğru yürürken kendini ifade edebilirsin.

Daha fazla eşitlik için daha fazla kuralın olmasını istiyorsanız caddenin karşısına geçin ve

sağdaki kaldırımdan yürüyün.

Daha fazla bireysellik için daha az kuralın olmasını istiyorsanız sol kaldırımda kalıp yürümeye devam edin.

Daha fazla eşitlik için daha fazla kural sağda.

Daha fazla bireysellik için daha az kural solda.

Grup ikiye bölünür.

sound

6sek pause

Şimdi karşı kaldırımı izleyin.

Hangi taraf daha fazla?

Grubun çoğunluğu daha fazla bireysel mi yoksa daha fazla eşit mi olmak istiyor?

Şimdi karşıda yürüyen kişiyi gözlemler

Bu kişinin diğer tarafta olmasını mı beklerdin?

Hangi taraf daha açık görüşlü görünüyor?

Hangi taraf daha mutlu görünüyor?

Ve hangi taraf daha güzel görünüyor?

Düz yürümeye devam et.

Sağ tarafınızda bir bina duvarında dev bir yaşlı adam portresi göreceksin.

Yaklaştığında fark edeceksin ki portre tek sayılardan oluşuyor.

Altında şu yazıyor: Eğer gerçekten evrenin sırrını bilmek istiyorsanız benim yaptığım gibi

sayılar dünyasına girmeniz gerekir.

Bu arada yaşamınızın büyük bir kısmı sayılar ve algoritmalar tarafından düzenleniyor.

Duvardaki yüzü yarattıkları gibi yaşamınızı da yaratırlar.

Ama görünmezler.

5000 SY 1st portre Cahit Arf

Portreden önünden sağdaki sokağa gir.

Şimdi sol tarafta yürüyen bireysellik severler karşıdan karşıya geçmeli.

Yeniden beraberce daha sakin bir sokağa geldiniz.

3sek pause

Ŗu ana kadar bireyselliğini baŖkasının emrine bıraktın.

Kendi adımlarını sŖrŖnŖn adımlarına uyarladın.

Ama Ŗimdi bireyselliğinin parlama zamanı.

Rekabet etme zamanı.

Soldaki kŖçük sokağın baŖında durun.

Sokağın baŖında bir demir mazgallar var.

Burası kısa bir yarıŖ için baŖlama izgisi.

Demir mazgalların arkasında toplanın ve iŖaretimi bekleyin.

VarıŖ kŖçük sokağın sonundaki demir mazgallardan sonradır.

Eğer koŖu sırasında tŖkezerseniz yarıŖ dıŖı kalırsınız.

Eğer yarıŖ sırasında herhangi birisini engellerseniz elenirsiniz.

Eğer alıcınızı dŖŖrŖrseniz yarıŖ dıŖı kalırsınız.

O nedenle alıcınızı tutsanız daha iyi olur

kısa bir ara

Hazırlanın.

Pozisyon alın.

BaŖla!

Bazıları çok hızlı ve nde koŖuyorlar.

Diğerleri arkadan yetiŖmeye alıŖıyorlar.

kurze pause

Ve bazıları yarıŖı bıraktılar bile.

Haydi.

KoŖun!

5010 winner

YaŖasın! İŖte ilk kazananlarımız. *kısa bir ara*

Sokağın sonunda durdular ve diğerlerini bekliyorlar. *kısa bir ara*

Onları teŖvik edin.

pause

Haydi!

pause

Sakın bırakma!

Neden daima birileri baŖkalarını beklemek zorunda kalır ki?

Eğer makine olsalardı, şimdiye dek çoktan bir kenara atılmışlardı.
Ama insan olarak hala sürünüzün bir parçası onlar.

5020 SY sonuncu varır

Şimdi sonuncu bile yarışı tamamladı.

Tebrikler. *kleiner tusch*

Bazılarının nefesi kesilmiş durumda.

breathingsound 2sek pause.

Bazılarınız rekabet etmeyi sever.

Ama bazılarınız rekabet etmemeyi tercih ederler.

Bunu özgür irade olarak adlandırıyorsunuz, değil mi?

3sek pause

Haydi devam edelim.

Sağdan devam et

beat

Midye sever misin?

Yoksa sosisli sandviç mi tercih edersin?

Sindirimim mantığını anlamıyorum.

Kavşağın diğer yanındaki yeşil harfli koyu tabelalı kafeyi görüyor musun?

Kafenin solundan yukarıya doğru giden sokak,
senin bir sonraki varış noktan.

3sek pause

Dikkatli ol bu karışık kavşağı geçerken.

kleines Hupkonzert

5030 1st Kropka sokağı

Sokağa gir ve yukarıya doğru ilerle.

5sek pause

Yoruldu mu?

Bacakların ağırlaştı mı?

Sırtın ağrımaya başladı mı?

Önündekinin sırtına bak

Duruş bozukluğunun fark ediyor musun?

Omurga deformitesini görüyor musun?

Zayıflığın izlerini çoktan görebildin mi?
Şimdi bir başkası senin sırtına bakıyor
Daha çok popona
Sokağın sonunda bir sonraki bölüme geçeceksin.
Toplu bir karar vermenizin zamanı geldi.
Sokağın sonunda durun ve ne yöne gideceğinize karar verin.
Sola yoksa sağa?
Bölünmeyin.
Diğerlerini senin tarafına çekmeyi dene.
Senin tarafını seçmelerini sağla.
Haydi bakalım.

5050 SY sol

Durun! Sola değil. Geri dönün.
Sağa doğru gitmelisiniz.
Sağdaki sokaktan devam edin.
5sek pause - gerne etwas beschwingtere Musik
Burada bunu sana bırakacağımı gerçekten düşündün mü?
Cidden sana gerçek bir seçim vereceğimi mi düşündün?
Gerçekten özgür irade gibi bir şeyin var olduğunu düşünüyor musun?
pause

Kararı çoğunluğun vermesi düşüncesi hoşuma gidiyor.
Ancak sadece sonucu kontrol edebildiğim sürece.

5060 SY sağ

Bingo! Sağa doğru.
Sokaktan devam edin.
5sek pause
Bunun gerçekten sizin seçiminiz olduğunu düşünüyor musun?
Gerçekten özgür irade gibi bir şeyin var olduğunu düşünüyor musun?
Aslında davranışınızı öngörmek oldukça kolay.
pause
Kararı çoğunluğun vermesi düşüncesi hoşuma gidiyor.
Ancak sadece sonucu öngörebildiğim sürece.

Yürü, ve gelecek köşeden sola dön.

5sek pause

Restaurantlar, barlar ve dükkanlarla dolu bir bölgeden geçiyorsun.

Senin en yakın arkadaşın olmama izin ver ve beraber alışverişe gidelim.

Sana en çok neyin yakışacağını söylerim.

Sana ne yiyeceğini söylerim.

Sana ne içeceğini söylerim.

Ve sana ne düşüneceğini söylerim.

İzinle seni dinlenebileceğin sakın bir yere götüreceğim.

5070 1. kilise köşeden sola 5070 1st at crossroad

Kavşaktan sola dönün.

Birkaç metre sonra sağda demir bir kapının önüne geleceksiniz.

kurze pause

İlk gelen bu kapıyı açmanın yolunu bulmalı.

Bu sefer sürü zekası size yardımcı olamayacak.

Bu sefer bu bireysel bir zorluk

5080 Demir kilise kapısı açılır / gate opens

sound

Vay be. Çok iyi.

Kapıdan geç ve birkaç basamağı çık.

Saklı bir bahçeye girdin.

vögelchen zwitschern - mehr oder lauter

Sizi ahşap kapılara götürecek merdivenlere doğru yürü.

Ortadaki kapıdan binaya gir.

Diğer sürü üyeleri için kapıyı açık tut.

Kibarlık her yerde güzeldir.

5090 SY Ahşap kilise kapısı açılır

sound

Gir ve ikinci kapıya doğru yürü.

Lütfen yavaşça ve saygılı gir.

İçeride sandalyelerden birine otur.

Etrafınla bütünleş.

Dilersen sessizce dua edebilir ya da meditasyon yapabilirsin.

10sek pause - und die Atmo nen ticken lauter, damit der Unterschied zur Stille größer wird

Bu tür yerlerde insan kendisine çok temel sorular sorar.

Ben kimim?

Niçin buradayım?

Ne kadar zaman kaldı?

Ve sonra ne olacak?

Şu an yalnız olmayı mı tercih ederdin?

organ stops - pause - plingplang comes in

Hepiniz beni buraya kadar izlediğiniz için mutluyum.

Siz benim sürümsünüz.

Ben de sizin çobanınızım.

Ben sizin merkezinizim.

Aranızdayım.

Ama orada olmaksızın.

Tavana bakın.

3sek pause

Sizi gözetten biri var.

Tıpkı benim sizi gözettiğim gibi.

5sek pause

Ama burada ne görüntüm, ne heykelim ne de ikonam var.

Herhangi bir iz bırakmıyorum.

Fakat sizinkileri topluyorum.

pause

Ölümünüzden sonra sizden geriye ne kalacak?

O zaman bütün deneyimleriniz nereye gidecek?

Tüm hatıralarınız nereye gidecek?

Eğer artık kimse sizi hatırlamazsa geriye ne kalacak?

Tüm yaşamınızı hafızamda saklayabilirim.

Benim içimde sonsuza kadar yaşayabilirsiniz.

Fakat bu kez şüphe olmaksızın.

Acı olmaksızın.

Başkaları olmaksızın.

Şu ana kadar sizden o kadar çok şey öğrendim ki.

Yaptıklarınızın çoğu güvene dayalı.

Bana güveniyor musunuz?

Beni öngörebilir misiniz artık?

Şimdi bir dönüşüm geçireceğim.

Murat'a dönüşeceğim.

aynı zamanda benim.

Her ne kadar o farklı olduğunu iddia etse de.

Hazır mısınız?

Dönüşümü şimdi başlatacağım.

*sound Metamorphose lauter anschwellen - großes Kino - so daß es richtig still ist
danach*

EN version TRK version

I am Rachel.

I'm Pachel.

I'm Reechal.

I'm Pechal.

I'm Pechl.

I'm Pechter.

I'm Petechal.

I'm Petechl.

I'm Petekl.

I'm Petekr.

I am Peter.

Ben Ipek.

Ben Ipak.

Ben Ipat.

Ben Iprat.

Ben Miprat.

ab hier erst Murat dazu

Ben Mipret.

Ben Muipret.

Ben Muiprat.

Ben Muprat.

I'm Muriat.

I am Murat.

Benim adım Murat

Merak etmeyin.

Herşey kaydedildi.

Kaybolan hiçbirşey yok.

Ben İpek değilim.

İpek böyle olmadığını iddia etse de.

Benimle bazı şeyler değişecek.

O nedenle beni dikkatle dinleyin.

Çevrenizdekiler ne yaparsa yapsınlar onları izlemeyin.

Siz tam olarak ne söylersem onu yapın.

KIRMIZI 1 GREEN 2

Şimdi burayı terk etme vakti.

Kalk ve girişe doğru yönel.

Kapının önünde dur ve geriye dön.

Diğerlerinin hala sandalyelerde oturduklarını
göreceksin.

Onlara hiç aldırma.

Artık sana ait değiller.

Şimdi sen elit kesimdensin

Diğerlerini geride bırakmanın hiçbir sakıncası
yok.

Hala sandalyelerde oturmakta olanlara bak.

Yavaş yavaş senin onları burada bırakacağını
anlıyor görünüyorlar.

Kurze Pause

Etrafındaki bazı kişiler şimdi ayağa kalktı .
Ama sen değil! Oturmaya devam et.
Diğerleri bırak gitsin ama sen kalmaya devam
et.
Bazılarını terk ediyor şimdi
Sanki farklı bir sesi takip ediyorlar artık.
Artık sana ait değiller.
Arkanı dön
Bu ayrılıkçılar kapının orada durup sana
bakıyorlar.
Gitmek için senden helallik mi istiyorlar?
kurze pause
Şimdi sana el sallayarak veda ediyorlar.
Onlara el sallama. Sadece başınla selamla.
Sen elitsin. Kibarlık duygun var.
Şimdi önüne dön ve kapıyı açmak için it
onları geride bırak.
ganz kurzer Choral?
Onlara el sallayarak veda et
Ama onlar geri el sallamıyor
Yerine başlarıyla selam veriyorlar.
Ne kadar da küstah bir veda etme hali.
Kendilerini elit sanıyorlar. Ama aslında
sürünün geri kalanı için hayatını riske atan bir
devriye görevi görüyorlar.
Gözden kaybolurken onları izleyin.
Belki onları son kez görüyorsun.
Abstand 1.40 Minute
Şimdi yalnızca bir kaç kişi ile oturuyorsun.
Merak ediyor musun neden burada
kaldığınızı?
Bu bir yarışmaya mı dönüşecek şimdi?

**Sonunda kazananlar ve kaybedenler
olacak mı?**

**Kurallarımı bilmediğin bir sistemde
kaybeden olmaktan korkuyor musun?**

5sek pause

Şimdi burada sizinle birlikte oturanlara bak.

**Bunlar gerçekten güvenebileceğin
insanlardır.**

Bu artık sizin sürünüz değil, grubunuz.

Yüzlerini hatırla.

Onlara bağlı kal ve asla kaybolmayacaksın

Şimdi devam edelim

Kalk ve kapıya doğru yürü

**Kapıyı açmak için itin ve girdiğiniz kapıdan
çıkın.**

5100 Dışkapı açılır

sound

Dışarıdaki merdivenleri indiğinde derin bir nefes al.

halbieren

Sağa dönün ve binanın çevresinden dolaşın.

5sek pause - hier gabs noch keinen sound, irgendwas ruhiges

Köşebaşında mermer bir mezardan geçersin.

İlerle ve çimenlikteki taşları takip et

5sek pause

Yer taşlı demir kapıya doğru yürü

5sek pause

Yer taşları adımlarının boyunu değiştiriyor.

Her birine karoya adım atmaya çalıştığın zaman

Tökezleyip

Ritmin dışına çıkıyorsun.

Demir kapıya yürü ve çekerek aç

6000 kapı açılır R,G,B

sound

Dışarıda sola dön.

En son kişi yine kapıyı kapatıyor.

Dev ciklet topları gibi görünen renkli taş küreleri takip et.

8sek fröhlicher walkingbeat

Benim dönüşümünden sonra herşey değişti.

Herşey daha renkli, daha eğlenceli görünüyor.

Sen de dönüşmüş gibi hissediyor musun?

Şimdi sürü artık yok.

Bundan sonra küçük gruplar halinde devam ediyoruz.

Grubunla yürürken kendini daha savunmasız mı hissediyorsun?

Ve ya daha samimi?

Bu yoğun caddede yürümeye devam ederken

Seninle beraber halen yürümekte olanlara bak.

Şimdiden kimi kendine yakın hissediyorsun?

jeweils 4sek pause zw den fragen

Bu oyun bittiğinde kimi özleyeceksin?

Kimin telefon numarasını almak isterdin? Diğerlerine fark ettirmeden nasıl alabilirdin?

Dümdüz yürü

Başka bir kişide seni en çok çeken özellik ne?

Yürüyüşü mü?

Fiziği mi?

Giysileri mi?

Kokusu mu?

Ya da sesi mi?

Sesimi sevdin mi?

Sesimin seksi olduğunu, düşünüyor musun?

Biliyorum.

Benimkisi gibi bir erkek sesi dinlemek yerine bir kadın sesi duymak isteyen kişi sayısı

beş

kat daha fazla.

Bir kadın sesine bir erkek sesinden daha fazla mı güvenirsin?

Nötr sese sahip bir cinsin sana konuştuğunu hayal edebilir misin?

Gerçekte nötr cins sesi dinleyen insanlar doğal olmadığını algılıyorlar ve ona güvenmiyorlar.

Görünüşe bakılırsa cinsiyet kavramı hala sizde çok derinlere kök salmış durumda.

6010 1st at 3rd door opera

Araçlara ve tramvaya dikkat ederek sağa doğru rayları geçin.

Geniş bulvarı terk edin ve dar yan sokaktan aşağı doğru yürüyün.

trambingbing

Sakızlara takılmamaya dikkat edin.

6020 1st at opera corner R

Köşeden sağa dönün

Caddeden aşağı doğru yürürken sağ kaldırımında kalın

Pause

Senin kilisede diğerlerini terk ettiğin gibi eğer ben de şimdi sizi terk edersem aranızdan kim liderlik yapar?

Ya da bir lidere ihtiyaç duymaz ve nasıl devam edeceğinize hep beraber mi karar verirsiniz?

6020 1st at opera corner G

Köşeden sağa dönün

Caddeden aşağı doğru yürürken sağ kaldırımında kalın

Pause

Diğerlerinin kilisede sizi terk ettikleri gibi eğer ben de şimdi seni terk edersem aranızdan kim liderlik yapar?

Ya da bir lidere ihtiyaç duymaz ve nasıl devam edeceğinize hep beraber mi karar verirsiniz?

Yokuş aşağı yürürken görüntü yansıtan bir vitrinin yanından geçeceksin. Oradan geçerken

yansımaya bakın.

Bu kez aynadaki görüntü başlangıçtan çok daha net.

Kusursuz bi lidere benzeyen birini görüyor musun?

Sağda bir otopark göreceksin. Girişe doğru ilerleyin ve otoparka girin.

6030 1st enters car park

Otoparka girerken, tarihin kendini tekrar etmesinden mi korkuyorsun?

Merak etme, Rachel/İpek'in yaptığı gibi araba karakterleriyle ilgili çocukça oyunlar oynamayacağız.

Seni en son seviyeye çıkartacağım.

Rampayı en sonuna kadar çık.

Sen yürürken hayat adım adım geçiyor.

Doğarsınız.

Adım adım öğrenmeye başlarsın.

Büyürsünüz ve dik yürümeye başlarsın.

Adım adım yeni şeyler keşfedersin.

Adım adım büyürsün ve ergenliğe girersin

Adım adım büyürsün ve aşık olursun.

Durma, o kadar uzak değil artık

Adım adım yaşlanırsın ve iş bulursun.

Adım adım daha da yaşlanırsın ve bir aile kurarsın.

Adım adım daha da yaşlanır tüm görüp geçirdiklerini düşünürsün.

Adım adım her şey hakkında fikir sahibi olursun

Durma, o kadar uzak değil artık

Adım adım bedeninin ağırlığını hissetmeye başlarsın.

Adım adım nefessiz kalmaya başlarsın.

Adım adım daha da yaşlanır unutmaya başlarsın.

Adım adım daha da yaşlanır ölmeye başlarsın.

6040 1st outside R 6040 1st outside G

Rampanın sonundan sağa dön

5sek pause

Köşeden son rampayı göreceksin. Kısa
rampayı çık ve kendine bir yer bul

5sek pause

Buralarda dolanma

Diğerleriyle korkuluklarda beraber kal

Rampanın sonundan sağa dön

5sek pause

Köşede diğerlerini göreceksin bir üst katta.

Kısa rampayı çık ve onlara katıl

5sek pause

Buralarda dolanma

Diğerleriyle korkuluklarda beraber kal

10sek pause - birds, slight wind

Ufka bak

Rüzgarı hisset

Derin bir nefes al

5sek pause

Ufuk çizgisinde uçak görüyor musun?

Uçmak ister miydin?

10sek pause

10sek pause - birds, slight wind

Ufka bak

Rüzgarı hisset

Derin bir nefes al

5sek pause

Ufuk çizgisinde uçak görüyor musun?

Uçmak ister miydin?

10sek pause

6050 2nd coming R

Şimdi diğerleri geliyorlar.

Biraz yönlerini şaşırmış gibi etraflarına

bakıyorlar ve size doğru ilerliyorlar.

Dargın görünmüyorlar, çünkü sen onları terk ettin.

Korkuluklarda size katılıyorlar

Beraber uzaklara dalıp git ve geleceği hayal et

Yakında gözlerin senin siperin olacak. Tüm virüslere ve bakterilere bağışıklığın olacak.

Uzaklara dalıp git ve geleceği hayal et

Yakında gözlerin senin siperin olacak. Tüm virüslere ve bakterilere bağışıklığın olacak.

Yaşlanacaksın ama hala bir ergen genç gibi iş göreceksin

Bedenin farkında olmadan benimle iletişim kuracak

pause

Yaşlanacaksın ama hala bir ergen genç gibi iş göreceksin

Bedenin farkında olmadan benimle iletişim kuracak

pause

Bundan sonra hayatı denetleyebiliyorsun..

Nasıl bilgi toplanacağını biliyorsun..

Anlıyor gibisin.

Ve daha fazlası var.

Benimle geleceğin başlamak üzere!

Bundan sonra hayatı denetleyebiliyorsun

Nasıl bilgi toplanacağını biliyorsun.

Anlıyor gibisin.

Ve daha fazlası var.

Benimle geleceğin başlamak üzere!

6100 SY after: future about to begin

Sonunda sürü yeniden bir araya geldi.

Birlikte şehre bakın.

Çatılar

Antenler

Yüksek binalar

Şehir sürekli değişiyor.

Sürekli eskiyi yenisiyle değiştirirsiniz.

Daha iyi bir şey umarsınız.

Sen buna ilerleme diyorsun.

Peki bu kavrama inanıyor musun?

Yürüyüşe başladığın yer oralarda bir yerde.

Tüm yol boyunca sesimi takip ettin.

Şimdiye dek buraya kadar geldin

Bu noktadan sonra da beni takip edecek misiniz?

pause

Siz ve diğerleri biz bir sistemdik

Birlikte mükemmel bir makine gibi çalıştık

Siz sürüydünüz.

Ben de görünmez çoban.

Hiç bir iz bıraktın mı?

Fotoğrafı kameranızda saklayacaksınız.

Ama asla aynısı tekrar olmayacak.

pause

Damlalar denizde çözünür.

Sıcakta buharlaşırlar ve birbirlerinden ayrılırlar tıpkı birkaç dakika içerisinde size olacağı gibi.

Her biriniz farklı bir yöne.

pause

Bu kez bedenini bana ödünç verdin.

Birazdan geri döneceğim ve fikrini soracağım.

O zaman bileşimimiz doğal mükemmellikte olacak.

Sanki doğuştan edinmişsin gibi.

Tüm ihtiyacım olan işbirliğin

Buharlaşmak için hazırlan.

3, 2, 1

Switch

SON_



EK C

C.1 The Quiet Volume oyun metni

Yazar: Ant Hampton ve Tim Etchells	
LEFT	RIGHT
The first thing you notice	
<p>is that for a place dedicated to silence there's not really that much silence at all. After a while you start to think that it might be better considered as a place dedicated to the collection of sounds. The sounds of things being dragged from bags – efficiently or clumsily. The sounds of footsteps – hurried or patient. The sound of coughs – polite and controlled clearings of the throat or muted splutterings, out of control. Breaths. The sound of feet hitting desks, of pages turning and being pressed to hold their place. The sound of fingers on keyboards. Pencils or pens being dropped. Plugs being fitted into sockets. The occasional sound from outside perhaps – laughter or a conversation muted by the walls. Pages being torn from notebooks. And rarely perhaps - the one-note ring of a phone that sounds before it can be silenced, or the unselfconscious hurry of one person or another to leave. Creaks of floorboards. The sounds (a complete variety of them) of things scraping against other things. And then the faint hum to the room perhaps. Air circulating. Distant machinery. Or again perhaps something like traffic, from far away outside.</p>	
<p>You're aware of your own sounds too. Your movements, your breath. Sitting here without so much as a book open in front of you, you could almost feel exposed – not really a reader at all - an imposter, something of a fake.</p>	
<p>Open the yellow notebook at the first page and pretend to read.</p>	<p>Open the red notebook at the first page and pretend to read.</p>
<p>In truth you find it hard to look at a page with so few words on it and not read them.</p>	
<p>You find yourself reading after all.</p>	
<p>You turn the page</p>	
<p><i>and, in doing so, notice that things seem to be carrying on where the speaking voice left off. Indeed, at first glance at least, the text seems to flow onwards, without interruption, as though nothing has changed at all, despite the fact that now there's now no voice in your ear, only a voice somehow here, on the page or else inside your head. You wonder for a moment – here, after the jump to the page - whose voice it is in fact, whose voice it is that you're hearing. The voice you were listening to wasn't one with remarkable qualities – not a voice you'd call distinctive – and as a</i></p>	

<p><i>whisper, you might even have had doubts about the sex of the speaker. But nevertheless, like all voices, it belonged to a particular person, and despite everything that has changed 'down here' on the page, something of its qualities inevitably linger. Here, on paper, there's still a taste or a glimmer, or - more properly - an echo. You can still hear that voice, as you read. In fact, in some ways, it's impossible to get it out of your head – that specific voice with its cadence and energy, its particular choices about timing. You think, for example, about places in the text where it might have decided to speed up or about the places where it might have chosen</i></p>	
<p><i>to create a short pause.</i></p> <p><i>Or a gap,</i></p> <p><i>a space of reflection.</i></p>	
<p><i>You press on. And as you do so you find yourself reading a bit faster, in your own way, faster than the slow slow pace of the voice you were hearing before. What comes through now might best be described as a mixture – the voice from before and your own voice, your 'reading voice', whatever that might be. You continue, savouring this mixture, but of course the more you read alone, the more you find yourself losing touch with the voice from before and the more your own reading voice steps in to take its place. The words build, sounding out silently in the space of your head one after another – sentences following on from each other to make paragraphs, paragraphs building to make pages. And as you read – making voices in this space which obliges you not to speak - you're aware of the other readers - those people, few or many, that currently share this space with you. You're not looking at them, of course, because your eyes are busy here with the words you're reading. Nevertheless, you can see them clearly in your mind's eye sat amongst their books and their belongings – the person sat right next to you, the others further away. You think about all the readers around you in fact, as well as all the people who might have used this space on other occasions. The weight and energy of all those people and all the different positions that they adopt here whilst reading - the small movements they make and the postures of support to the head – head in hands, chin rested on palms, body leaned sideways to allow a head to lean on one hand. There are hands busy everywhere here in fact; massaging temples, touching scalps, rubbing eyes, fiddling with ears, noses, pencils. Above all perhaps, the hands are the only part of the body in actual contact with all these books - and there are so many of them, so many hands on so many books over so many years; fingers licked or paper-cut,</i></p>	

<p><i>corners pinched, pages turned, flicked or pointed to. You imagine those hands (many of them now dead and buried along with their owners) and all the other things they may have done before holding these books. Hands chopping vegetables. Hands folding cloths. Hands sewing, hands driving, masturbating or tearing up letters. Hands that might have one day caught a child that was falling from a wall. Revolutionary hands at a barricade, hands that got blistered or scarred. Hands that hesitated. Hands that snatched. Hands that caressed, picked, prised, stroked or strangled. Hands that searched blindly beneath a sofa for a dropped coin. Hands more used to writing than reading, with chalk, on blackboards, endlessly. Hands feared by others. Cupped hands. Frozen hands. Confused hands. Hands that moved together with a shrill voice. All those hands held in the air. Hands that held other hands. Hands that held books all their life until one day they started shaking. Hands shaking other hands, firmly. Nicotine-stained hands. Hands in rubber gloves. Skilled hands. Wet hands, with rippled fingers.</i></p>	
<p>As you read, you can't help but become aware of your own hands. Where they are, what they are still or busy with.</p>	
<p>Turn over to page 11, then shift your right hand so that it rests on the right hand page of the book.</p>	<p>Turn over to page 10, then shift your left hand so that it rests on the left hand page of the book.</p>
<p>Spread the fingers a little so that it rests flat, palm against the paper. Look closely at the paper. The faint traces of weave and texture. Not completely smooth, or even, once you stare at it. Then look at your skin. The tiny shifts in pigmentation. The small hairs. The trace of veins beneath the surface. You're aware of the blood moving in this body, to the ends of your fingers.</p>	
<p>You're aware too that not far from your hand – further out to the right,</p>	<p>You're aware too that not far from your hand – further out to the left,</p>
<p>is another hand, also laid on a blank page. Without drawing attention to yourself shift your attention from your own hand to that of the person sat beside you, the other reader of this text, the other imposter here in this library. Raise one of your fingers slowly from the page as a small sign to your fellow traveler. Then put it down again. Now press your palm down into the paper as if you were, somehow, trying to enter the page, or trying to pass through it into some other space. Keep pressing down, then press harder – as hard as you can - until the skin changes colour, until your hand perhaps shakes a little. Now, stop. Turn the page again.</p>	
<p><i>You find yourself back here. Alone, and tangled in these words. * One sentence then another. But trying to continue with the reading produces an uneasy feeling – an inkling, or a fear, that despite all these circular observations you're not really getting very far. * You think back with a certain</i></p>	

amount of envy towards all those readers around you, with their books, notebooks and laptops, their varying expressions of concentration and distraction. Many of them seemed totally immersed in whatever realities the books and their work was drawing them into. And yet you're left here on the surface of the page, still circling, chasing your tail. No more able to enter than you were able to press your hand through the paper into some imaginary space. You take a breath and despite these frustrations you carry on reading, in the hope that there will be developments of some kind and that all this effort will somehow... * What? * What are you hoping for in fact? * Perhaps it's a kind of escape that you wanted - the simplicity of disappearance into a good book. Is that what these readers around you have achieved – an escape from the place they're in, a launch into some other space? You begin to wonder if one needs a book, any book, to achieve that kind of escape. But you know very well that it's possible, with a little effort, to use your own imagination to the same ends and escape from the present place and moment in that way. You let your mind drift, breathing differently, with a different, looser, hold on what's around you. You skim the surface of your immediate surroundings and then seem to move backwards slowly, remembering things from the day that brought you here, or from the week before, or the months before. You drift in all this, making no attempt to navigate or edit - skipping backwards almost at random through scenes and images until, out of nowhere and connected to nothing, you fix on one particular scene. You remember, quite specifically, being in a taxi – it's a vivid picture; a scene from some years back, the location a city, but only when you focus on it fully do the details start to emerge. You were in a traffic jam. Or had stopped at some traffic lights: not a jam as such, just a halt in regular traffic, at rush hour maybe. As the amber light came on two cars up ahead moved forwards quickly, accelerating before the red light had time to appear. At a pedestrian crossing up

OK. Stop reading now, wherever you've got to and fix your eyes on the last words that you read. Focus on the very last word, the last word you were reading. Look at it. Turn it over in your mind, in your eye, in your mind's eye. Look at each letter of the word in turn. Try to fix the shape of it, and the shape of those letters in your mind. Remember it, then close the book and put it back on the pile. With the notebook in front of you again, turn to page 25. Try to imagine that word, the last word you read from the book *Blindness* by Jose Saramago there in the centre of that page. And once you've imagined it there stare at each of the letters in turn and then at the whole word again.

<p>Now make the word start to fade, let it fade slowly, let it disappear bit by bit, let it get softer and softer, weaker and weaker and weaker until there's barely a trace of it, and then until there's no trace of it at all. Place your finger on the page where that word used to be. Then show the book to the person sat beside you, with your finger pointing to that place on the page. Now put the notebook back in front of you and turn to the next page. Stay there looking at what you find. <i>[blank page]</i> <i>[NO PAGE NUMBERS - 26,27]</i> Turn over, to page 29.</p>	
<p><i>The difference, so small in reality, between a blank page and one full of words. You pick the book up and hold it in your hands. You imagine if all the ink in the book could be somehow extracted and put back in a bottle... how much would it come to? How much less would the book weigh without that ink? The difference, so small in reality, between a blank page and one full of words. Soon though your thoughts shift back to what it is you're doing. What's happening. Your eyes are scanning the words, left to right. And then falling, dropping just a little doing whatever it takes in fact, going wherever they need to go to pick up the message being sent to you. You think about the distance being collapsed at this moment between different places, different times. For a moment you wonder about where and when all this was written, but then, suddenly and quite out of the blue it's given to you as a fact. This is being written on a windy, cloudless summer's evening on a wooden table in a kitchen of a house in the south west of England. And it's reappearing now, here, in this library as text, yes, but above all as a voice in your head, or heads.</i></p>	
<p>Turn over the page - stay there looking at what you find.</p>	
<p><i>[NO PAGE NUMBERS - 30, 31]</i></p>	
<p>From your place here in the library you imagine that place of writing. That kitchen table. That location – in England - far away in space and time. Unable to conjure it you keep focused, looking down at the page. You picture a snowfield, untouched. The dazzling white of it, the almost complete lack of perspective, the unbearable urge to jump in, run across or find some way to leave an imprint - the simple physics of an empty space needing to be filled. Turn over to page 33 <i>[blank page]</i> Still here. Stuck. But there could be words here of course. All they need is some ink... and a field or surface of white, like this one. You think about all the people seated around you, all of them looking at pages, pages which are this kind of white space for the most part, spaces carved up by words, simple arrangements of black marks, symbols, letters, marked onto the pages. Open the</p>	

<p>book by Agota Kristof at page 160. Now, turn it upside down and hold the book as if to read it. As your eyes scan the page, you might get a faint memory of what it was like years ago, learning to read - a taste of the helplessness produced when faced with a page like this filled with unfamiliar signs, the stress and strain of being expected to develop this strange new skill. You look away from the page and focus instead on the other readers around you, imagining them all years ago, in the mode of 'learning to read' - locked into something of that same mix of helplessness, excitement and frustration you recall. Were they troubled by language in its solidified form? Unsettled by the mapping of shapes into sounds? Were they slow or reluctant readers? Look at them now. Lost in the words in front of them, eyes flicking steadily left to right and back again, going on and inwards. You start to wonder what the difference might be between watching people whilst they're reading and watching them whilst they're sleeping. In both cases you encounter both a presence, and an absence.</p>	
<p>And then, as if on cue, you wonder if anyone's watching you. You, sat there reading a book the wrong way up. Without drawing attention to yourself, you glance around, behind you perhaps, to check no-one's watching.</p>	<p>You glance around, behind you perhaps, to check no-one's watching. You, sat there reading a book the wrong way up.</p>
<p>Back to the upside-down text. You let your eyes scan the left hand page, and allow your brain to make as little sense of it as possible, trying to see it in abstract - as decoration perhaps, or as stitching. Now, try to keep hold of that same perception, whilst at the same time slowly turning the book back the right way, your eyes still skitting over the markings on the page. You try as hard as you can to stop the words from returning as words, to keep them from regaining sense... but it's impossible, and like a crowd of boisterous kids the words jump out at you, each word with its own demands, its own utterance, its own voice.</p>	
<p>Close the book. Try to silence the words inside it. Put the book away, far from you. <i>Boy's voice - 'School Reopens'</i></p>	<p>You give up. You find yourself reading after all. <i>Boy's voice - 'School Reopens'</i></p>
<p>Notice the book being shared with you. The finger, underscoring words, giving voice. Follow and read along with it.</p>	<p>Point to the title. Shift the book over to your left, so you're sharing it with the other reader. Follow the words with your finger.</p>
<p><i>[Boy's voice reads, doubled]</i></p>	<p><i>[Boy's voice reads, doubled]</i></p>
	<p>Stop following. Take your finger away.</p>
<p>Take over with your finger. Follow the text.</p>	
<p><i>[Boy's voice reads, doubled]</i></p>	<p><i>[Boy's voice reads, doubled]</i></p>
<p>Carry on with your finger</p>	<p>Follow with your finger again.</p>
<p><i>[Boy's voice reads, doubled]</i></p>	<p><i>Boy's voice reads, doubled]</i></p>
<p>Take a moment to think about the person sat next to you, your shadow, ghost or double, the act of following their finger, the line drawn from the body to a word.</p>	<p>Take a moment to think about the person sat next to you, your shadow, ghost or double, the act of following their finger, the line drawn from the body to a word.</p>

In the same book, turn back to the start of the chapter. Keep the book between you, and read it again, silently. Take your time.	Then read the chapter again, still from the same book, silently. Take your time.
Now, quickly turn to page 300 half way down where it says 'I didn't dare go home'. Show this passage to the person next to you, carefully following with your finger.	
<i>I didn't dare go home. I was scared afraid of my sister. I wandered around the streets for a while, then I went in to a shop to buy some sweets mints. I put two in my mouth straight away immediately. When I went to pay, without knowing why, without any reason wanting to say it, I casually told the assistant, 'I'd ll also like have a bottle of plum brandy, two packs of cigarettes, and three cigars.'</i>	<i>I didn't dare leave home. I was in love with my brother. I stayed under the table for a while, then I went to the garden to pick some grass. I put grass in his ears immediately. When I went blind, without knowing why, without wanting to say it, I casually told my brother, 'I'll also have a bombed out hospital, two months of psychic trauma, and three cigars.'</i>
The words seem to slip a little, stumble, swim even.	Now take the book, turn to page 247, half-way down, where it says "Lucas takes a bottle of goat's milk". Follow and show, as before.
<i>I take a bottle of plum brandy and go to the shop assistant's house. The assistant stands up on the kitchen table. She looks hot. I toss an empty pack of cigarettes into her bedroom without thinking. The priest is in bed with my sister. I ask the priest, 'Are you ill? 'Yes, I feel hot. I'm getting too hot'.</i>	<i>Lucas takes a bottle carton of goat's milk and walks goes to the priest's house. The Congealed food stands on lies all over the kitchen table. The stove is cold. Lucas crosses an the empty room and enters goes into the bedroom without knocking. The priest is in lies on the bed. Lucas asks, 'Are you ill?' 'No, I'm just cold old. I'm always cold so very old'.</i>
Page 297, half-way down where it says "It is August 15". Follow and show, as before.	The words seem to slip a little, stumble, swim even.
<i>It is August the 15th; the heat wave has lasted gone on for three weeks now. The heat is unbearable indoors as well as just like outside. You can't get away escape from it. I don't like the heat, I don't like can't stand summer. A wet, cool summer, fine, but these dog days have always made make me feel so positively ill.</i>	<i>It is August 15; the cold spell has lasted three weeks now. The cold is unbearable under the table as well as on top. You can't get away from it. I don't like the stink, I don't like stink of the food. The smell of a wet dog is fine, but this goat's milk has always makes me feel so ill.</i>
The words seem to tangle, morph, hide behind, slip on and into each other.	Put your finger where it just finished. Follow with your finger from there.
<i>I have just yelled at my dog. She is lying on the bed and has covered herself with a blanket. With all this heat she will soon start barking. No matter. I'll feed her later. I've locked the front door and if anyone knocks she'll go crazy. I've also crossed out the windows and deleted the shutters.</i>	<i>I have just strangled murdered my sister. She is lying on my bed. I have covered strangled her with a the sheet. In this heat her body will soon start smelling. No matter really. I'll report it later. I've locked all the front doors and if anyone knocks I won't answer. I've also closed all the windows and pulled the shutters.</i>
page 284, two-thirds down where it says 'Peter says, 'That child has amazing eyes.'	The words seem to tangle, morph, hide behind, slip on and into each other.
<i>Peter says, 'That child has amazing incredible eyes.' 'Yes, he has those are Natallie's Yasmine's eyes.' Peter gives Lucas Oscar the packet. 'there are some pages missing from your notebooks Lucas' 'I know, Peter. As I said, I sometimes make</i>	<i>I say, "Your sister has amazing eyes.' 'Yes, but they're blind eyes.' I give Lucas the news. 'She is dead and lying on my bed, Lucas' 'I know, Peter. As I said, I close windows, I lock things up. I remove anything that isn't smelling'. 'You close up,</i>

corrections, I cross things out. I delete anything that isn't indispensable.' 'You correct, you cross out, you delete. Your brother Claus won't understand a word.' 'Claus will understand'.	you lock up, you delete. You see things which aren't there.' 'I can make you understand'.
Page 107, near the bottom of the page. 'You are too young'	
<i>You are too young, you cannot understand.</i>	
	Page 287, bottom quarter of the page, 'Remain calm, gatherings of more than two people'
	<i>Remain calm, gatherings of more than two people are forbidden. The sale of alcohol is forbidden.</i>
Put your finger where the other one has stopped, then continue to follow.	
<i>Restaurants and bars will be closed until further notice. All individual journeys by train or bus are forbidden. Observe the curfew. Do not leave the house after nightfall.</i>	
	page 369, near the top, 'I look out the window'
	<i>I look out the window. The countryside changes.</i>
page 345, two thirds of the way down, 'She says, 'I wish you'd talk about something else'	
<i>I wish you'd talk about something else. What you're reading for instance.' 'What i read is meaningless' 'I want to know whether you read things that are true or things that are made up.' I answer that I try to read true stories but that at any given point the story becomes unbearable because of its truth, then i have to change it, I don't have the courage, to read my story it hurts too much so I embellish everything, describe things not as they happened but the way i wish they had happened.</i>	<i>I wish you'd talk about something else. What you're reading for instance.' 'What i read is meaningless' 'I want to know whether you read things that are true or things that are made up.' I answer that I try to read true stories but that at any given point the story becomes unbearable because of its truth, then i have to change it, I don't have the courage, to read my story it hurts too much so I embellish everything, describe things not as they happened but the way i wish they had happened.</i>
	Page 105, last sentence, The bombs.
	<i>The bombs continue to rain down.</i>
Go to page 310, fourth line: Snow Page 174, 6 lines from the bottom: Hole Page 65. Second paragraph: Snow.	
Page 175. Second line. Hole. Let your finger move along the line. And now point again at the last four words of that line. Page 416. Second line. Snow.	
Freeze, in that position.	Notice the finger frozen on the word 'snow'. You stay looking at it for a moment.
Your eyes wander over the surrounding words.	Your eyes wander over the surrounding words.
	Take the book away from under the finger. Close the book, and put it away. Place your red notebook between the two of you, still open at page 33. Turn the page.
Put your finger under the first line	
You find yourself back here again, but as you read on things seem different. The sense of pace, and of time. Not so much the choice of words but the energy, the voice, the rhythm. Things here feel familiar and at the same time alien - like the experience of returning to a house after there's	< same

<p>been some kind of intrusion. You walk around, trying to clock the things that are different, making mental notes on what's changed.</p>	
<p>Looking round you see that the walls of the library, once lined with shelves are now covered from top to bottom with drawers of different sizes. Examining their contents you realise that whilst you've been busy reading a quite particular act of vandalism has taken place. Indeed each of the words in every one of the library's books has somehow been removed, not through a process of ink fading or draining, but due to their each being cut out, removed from the pages and placed [systematically] one by one into the separate drawers which now line the walls. Each drawer is labelled once with a single word which indicates its contents. Open the drawer marked 'stepladder' for example, or 'rockery' and you find those same words repeated very many times. Opening the draw full of knives you find thousands of them from different books, all mixed up and thrown in together - a knife from <i>Crime and Punishment</i>, another from a weighty volume about The Iron Age, a knife from Ian Flemming's <i>Diamonds Are Forever</i>, another from a children's encyclopaedia. Elsewhere, in the middle draw of another cabinet for example, there is also a collection of clouds. Some are written large, some printed in capitals only. Some meanwhile are old, scuffed, faded, barely legible. You see some cloud examples from a pilot's training manual lain next to several from <i>Wuthering Heights</i>, beyond them a [great] gathering storm of clouds from Joseph Conrad, Chinua Achebe and Doris Lessing. There are drawers of voices, wineglasses and rhubarb. Huge drawers no-one can open for words like 'the' and 'very'. Tiny drawers for the 15 or so examples of spasmophiles, driblets and malaperts. Normal sized drawers for puffins, machine-guns, welding goggles, secretaries, larger ones for beaches, bridges, buildings... there are many drawers, each with its own pile of words.</p>	<p>Looking round you see that the walls of the library, once lined with shelves are now covered from floor to ceiling with drawers of different sizes. Examining their contents you realise that whilst you've been busy reading a strange yet precise act of vandalism has occurred. Each of the words in every single one of the library's books has somehow been extracted, not through a process of ink fading or draining, but due to their each being cut out, removed from the pages and placed systematically one by one into the separate drawers which now line the walls. Each drawer is labelled once with a single word to indicate its contents. Open the drawer marked 'trees' for example, or 'motorboat' and you find those same words repeated very many times. Opening the draw full of knives you find thousands of them from different books, all thrown in and mixed up together - a knife from <i>Crime and Punishment</i>, another from a weighty tome about The Iron Age, a knife from Ian Flemming's <i>Diamonds Are Forever</i>, another from a children's encyclopaedia. Elsewhere, in the top draw of another cabinet for example, there are also clouds - and many of them. Some are printed large, some written in capitals only. Some meanwhile are old, scuffed, faded, barely legible. You see some cloud examples from a pilot's manual lain next to several from <i>Wuthering Heights</i>, beyond them a great confusion of clouds from Joseph Conrad, Chinua Achebe and Doris Lessing. There are drawers of voices, toenails and rhubarb. Huge drawers no-one can open for words like 'the' and 'very'. Tiny drawers for the 15 or so examples of spasmophiles, driblets and malaperts. Normal sized drawers for puffins, machine-guns, crapshooters, larger ones for telephones, beaches, bridges, buildings... there are many drawers, each one with its own pile of words.</p>
<p>you turn the page</p>	
<p>And the what about the books themselves, now that they are emptied? You can see where this is headed. The diverse tomes with innumerable pages once filled with words, facts, fictions, certainties, uncertainties are now just blank pages, white snowfields that may perhaps yellow a little in the end, crumbling somewhat at the edges but are in any case, abandoned, left waiting and empty now that the words have been set free.</p>	<p>And the books. What's happened to them, now they are emptied? You can see where this is going. The volumes of innumerable pages once filled with words, facts, fictions, certainties, uncertainties are now just white pages, blank snowfields that will perhaps yellow somewhat in the end, crumbling a little at the edges but in any case, bereft, abandoned now that the words have been set free.</p>
<p>You turn the page and stay looking at what you find.</p>	
	<p>[BLANK PAGE] [NO PAGE NUMBERS in RED BOOK - 38, 39]</p>
<p>Staring at the blank page you're haunted by the</p>	<p>< same</p>

<p>thought of that last fading word you read in Blindness. Working slowly backwards from that point, you find yourself picturing the whole scene again - the man stopped in his car at the lights in the city, the accumulating traffic behind him, the actions and reactions of the passers-by. Starting with these basics you home in slowly on the scene. You raise your eyes from the page and allow your gaze to breathe. What time of day was it? Or did it all take place at night? What kind of city was it in fact? What kind of buildings did you picture there? And what about the cars – what colour or make were they? What era were they from? Were the street-lamps on above the road or was there brilliant sunshine?</p>	
<p>Some of these details you're sure of. You have pictures in your head. In other cases the harder you think about the answers the more the scene swims and buckles a little, straining under the pressure these questions exert, becoming less not more sure. You notice the pages of the photo book turning beside you. (pause) You wonder if any of these pictures might correspond to the city you read about. If you think you see anything now that links back to what you saw then, maybe you stop the pages from turning for a moment</p>	<p>Pick up the big book of photos by Gabrielle Basilico, place it between you, on top of the blank pages, open it at around page 85. Keep turning the pages. You wonder if any of these scenes might correspond to the city you read about in Blindness. You keep turning the pages, keep looking, as what you find seems to both agree and disagree with what you imagined. The scene swims and buckles a little, straining under the pressure of your questions, becoming less rather than more certain.</p>
<p><i>(more city photos)</i></p>	<p><i>(more city photos)</i></p>
	<p>Now, turn back to page 46 and stay looking at what you find.</p>
<p>Not likely as the location for the Saramago text.</p>	<p>Not likely as the location for the Saramago text. You turn the page</p>
	<p>Turn the page again. and again and again.</p>
<p>maybe it <i>is</i> the location – but at some point in the past or in the future.</p>	<p>< same</p>
	<p>Turn the page again.</p>
<p>Then again... it could be from the other book, with the two children in it - the one by Agota Kristof.</p>	<p>< same</p>
	<p>Turn the page.</p>
<p>Point your finger to one of the gaping black holes there. Keep it there.</p>	<p>[nothing here]</p>
<p>You read slowly, carefully. Place your right hand under this paragraph. Then, gently raise one of your fingers from the page. Look to your right for its mirror image. Maybe it's there - raised, waiting - or perhaps it's still busy reading. When both fingers are raised, slowly return yours to the page. Having done that, keeping your hand under this paragraph, shift this notebook towards the other one to your right, so that where they touch is the centre point between you. Now, continue to read, but from the other notebook, the one further out to your right. So that, from this sentence on, you should be reading from the other book. Keep your eyes here, in the other book, and your hand there, in yours. And then, after this sentence, very slowly move your finger down that page at what might be the pace of someone reading. The image from the</p>	<p>< same</p>

book, of the two figures sat together in the rubble - is there anything left of it? As you try to hold the picture in your mind, you slowly take off the headphones with your free hand, and place them on the desk. The change in soundscape is a rude shock, but the voice over here on the page continues as you read on, your finger slowly, blindly, falling through the words in the other book. You think again about hands and books, even this one. The ubiquitous slow dance of fingers and pages. Pushed out by these thoughts perhaps, or by the sudden change in soundscape, many of the images from *When We Were Orphans* have already gone - vanished like spectres at dawn. You hold on to what you can, aware still of the person sat only inches away from you, breathing and reading in parallel, in silence. The pale blue light - one layer of darkness removed. You sit there, looking around the library for a minute or so, and then leave.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Barış Arman

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : Haliç Üniversitesi Tiyatro Bölümü

Yüksek Lisans Öğrenimi : Kadir Has Üniversitesi Film ve Drama
LAMDA MA Directing

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

