

Gezi Oyunları Bağlamında Sahnede Çağdaş Dil Arayışları

Yunus Emre GÜMÜŞ*, Semih ÇELENK**

Özet

Kentli bir toplumsal hareket olarak sınıflandırılan Gezi Parkı eylemleri, kent hakkı tartışmaları çerçevesinde ortaya çıkmış, bu süreçte toplumsal ve siyasal taleplerin de eklemlendiği geniş tabanlı bir toplumsal ittifaka dönüşmüştür. Kısa sürede bir fenomen haline gelen Gezi, toplumsal muhalefetten, sosyal yaşama, güncel siyasetten sanata kadar pek çok alanda eş görülmemiş depremler yaratmıştır. Eylemlerin başından beri bir direniş aracına dönüşen sanatsal üretimler Gezi'ye özgün kimliğini kazandırırken tarihsel birer belge yerine geçerek Gezi'nin geleceğe taşınmasında rol oynamıştır. Bu çalışmada Gezi Parkı direnişinin tiyatro oyunlarına nasıl yansıdığını süreçte kaleme alınan oyunları inceleyerek tartıştık. Söz konusu oyunlarda çağın tanığı olan yazarların, yaşananları sanatın süzgecinden geçirerek çağdaş bir dil ve yeni bir estetik algıyla geleceğe aktarma çabasında oldukları gözlenir.

Anahtar Sözcükler: Gezi Parkı, Çağdaş Oyun Yazarlığı, Direniş Estetiği, Çağdaş Tiyatro, Politik Sanat

The Search For A Contemporary Language On Stage In the Context of Gezi Plays

Abstract

The `Gezi Park` movements, classified as an urban social movement, emerged as a debate on the right to the city and turned into a broad-based social contract, in which social and political demands were incorporated. The `Gezi Park` movements which became a phenomenon in a short period of time created unprecedented tremors in many areas, from public opposition to social life, and from politics to art. The artistic productions transformed into a means of resistance since the beginning of the movements not only gained the `Gezi Park` movements a unique identity, but also played a part in conveying the concept of `Gezi Park` movements into the future as historical documents. In this study, we discussed how the `Gezi Park` movements are reflected in the theatrical plays by examining the plays written out in the process. What is observed in these plays is the process of conveying the current events into the future by the playwrights who are the witnesses of the present age with a contemporary language and a new aesthetic perception.

Keywords: Gezi Park, Contemporary Playwriting, The Aesthetics of Resistance, Contemporary Theatre, Politic Art

*Araş. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü.
E-posta: yegumus@gmail.com.

**Prof. Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi okuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü, İzmir

GİRİŞ

Son yüzyılda dünya çapında neo-liberalizme karşı yükselen küresel protestoların Türkiye'deki yansıması 31 Mayıs 2013'te İstanbul Gezi Parkı'nda başlayan protestolar olmuştur. Eylemlerin devam ettiği her yeni gün farklı dinamiklerle beslenerek bir fenomene dönüşen Gezi, siyasetten günlük yaşama, ekonomiden sanata kadar pek çok farklı alanda önemli etkiler yaratmıştır. Siyasette ve sanatta yeni dil ve iletişim biçimi arayışları bu etkilerin en somut örneğidir. Ülkemizde Gezi parkı eylemleriyle birlikte başlayan süreç özelde ekolojistlerin ve kadın hareketinin, genelde toplumsal muhalefetin ezberini bozarak yeni bir dil yaratma zorunluluğunu gözler önüne sermiştir. Bu bağlamda çağın sanatının da alımlayıcıyla kurduğu ilişki yeniden tartışma konusu olmuş ve sanatsal üretimlerde çağın ruhunu yansıtan farklı biçim arayışları gündeme gelmiştir.

Eylemlerin başından beri bir direniş aracına dönüşen sanatsal üretimler Gezi'ye özgün kimliğini kazandırırken, tarihsel birer belge yerine geçerek Gezi'nin geleceğe taşınmasında önemli bir rol oynamıştır. Gezi'yle birlikte güncel sanatın temsil meselesi ve kamusal sanat tartışmaları da tekrar ve daha güçlü bir şekilde gündeme gelmiştir. Gezi Türkiye'de yeteri kadar önemsenmemiş, ihmal edilmiş bu tartışmaların önemini gözler önüne sererek pratiğin içinde tartışılmasına olanak sağlamıştır. Üstelik bu tartışmalar domino etkisi yaratarak tarih algısından, demokrasiye, ifade özgürlüğünden temsiliyete, sanatçı ve sanat kavramlarından kent hakkına kadar bir dizi tartışma başlığını arka arkaya sıralamıştır. Ve sonuç olarak Gezi'yle birlikte Türkiye'de daha önce örneği görülmemiş estetik bir direniş ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda Gezi'nin en büyük başarısı, siyasetin ciddi ve sorumluluk bilinci taşıyan yönüyle sanatın ironik ve alaycı yönlerini aynı potada eritmesidir. Gezi'nin süreç tamamlanmadan bir zafer olarak anılmasının nedeni de budur. Toplumsal bir kriz anı olan Gezi'de, tarihyazımı mekanizması işlemeye başlarken eşzamanlı olarak oyun yazarları da yazdıkları oyunlar aracılığıyla yaşananları kayda geçirmiştir. Bağımsız tiyatroların çatısı altında üretim yapan oyun yazarları Gezi'de yaşananları, tiyatro anlayışları doğrultusunda, farklı biçim özellikleriyle sahneye taşımışlardır. Bu oyunlar sayesinde yaşananlar ta-

rihe estetik bir miras olarak kaydedilmiş, dönemin estetik algısı ve tiyatro anlayışı hakkında gelecek kuşaklara fikir verecek metaryeller üretilmiştir. Çağdaş tiyatro anlayışıyla sahneye taşınan bu örnekler aracılığıyla yeni ve özgün metinler tiyatro literatürne kazandırılmıştır.

Bu çalışma; Gezi döneminde üretilen oyunlar üzerinden yakın dönem oyun yazarlığı eğilimimizin incelenmesi ve söz konusu oyunların literatüre kazandırılmasını amaçlamaktadır. Çalışma Gezi Parkı eylemleri sırasında ve eylemler devam ederken kaleme alınan oyunların dramatik analiziyle sınırlıdır.

Bu çalışmada yöntem olarak Gezi sürecinde kaleme alınan oyun metinlerinin dramatik analizi kullanılacaktır. Oyunlardaki kişileştirme, dil, söylem ve karakter özellikleri dönemin sosyolojik konjonktörü ve yeni politik estetik bağlamında tartışmaya açılacaktır.

Yaşarken Yazılan Tarih: Gezi Oyunları

Ülkemizdeki çağdaş tiyatro uygulamaları ana akım dışında gelişen bağımsız tiyatroların çatısı altında gerçekleşir. Kendilerini arayış tiyatrosu olarak tanımlayan bu topluluklar uygulamalarını herhangi bir biçimsel kalıpla sınırlandırmamaya özen gösterir. Batılı türlerin biçim özelliklerinin yanında geleneksel tiyatromuzdan da faydalandıkları görülür. Örnek olarak yazarların geleneksel Türk tiyatrosunun güldürü yaratma tekniklerinden yararlanmaları ya da batılı anlamda bir yabancılaştırma tekniği yerine ortaoyunundakine benzer bir yabancılaştırma tekniği kullanmaları gösterilebilir. Söz konusu tiyatro eğilimi, geleneksel öğelerle çağdaş biçim ve içeriği harmanlayarak hibrit bir tiyatro uygulamasına yönelmiştir. Bu eğilimin izleri 1960'lardan günümüze kadar uzanan çizgide Turgut Özakman, Oktay Arayıcı, Haldun Taner, Sermet Çağan, Ferhan Şensoy gibi pek çok oyun yazarında görülür (Pekman, 2002).

2000 sonrası bu eğilim kabuk değiştirerek çağdaş bireyin içine düştüğü yalnızlığı ve dolayısıyla yabancılaşmayı deneysel denilebilecek sahne uygulamalarıyla mercek altına alır. Gezi Parkı eylemlerinin yaratıcıları çoğunlukla ötekilerden oluşmaktadır. Söz konusu ötekiler sadece toplum normlarının dışına itilmiş kişiler değil, kentli beyaz

yakalı ortasınıf olanların da dahil olduğu bir gruptur. Bu toplam çağdaş tiyatronun merkezindeki yaşadığı topluma ve çağa yabancılaşmış, yalnız bireylerdir.

Gezi Parkı eylemlerinin yaşandığı süreçte yazılan ve olaylar devam ederken sahneye taşınan oyunlar tiyatro literatürüne olduğu kadar toplumsal belleğe de katkıda bulunmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Gezi oyunları yeni toplumsal muhalefetin bir ürünü/aracı olarak incelenmeye değerdir. Yine bu bağlamda söz konusu oyunlar Türkiye tiyatrosunda sahnedeki yeni estetik arayışların somutlaştığı örnek metinlerdir.

Sanatsal üretimin doruk noktaya çıktığı Gezi sürecinde teatral eserlerin direniş estetiğine katkısı diğer türlere oranla kısıtlıdır. Bu kısıtlı katkı içerisinde direnişin ruhunu en iyi yansıtan iki örneğin öne çıktığını söylemek doğru olacaktır. Bunlardan ilki Özen Yula, Yiğit Sertdemir, Mirza Metin ve Cem Uslu'dan oluşan 4 yazarın 4 farklı kısa oyunla oluşturduğu *Gezerken* projesi, diğeri de Erdem Gündüz'ün *Duran Adam* performansıdır. Politik olanın sanatsal olanla birleşerek gündelik alana en çok yaklaştığı özgün ve güçlü bir örnek olan Gündüz'ün *Duran Adam* performansı Gezi söyleminin en önemli sanatsal ifadesidir. *Duran Adam* performansı Rosa Parks ve Tianenmen Meydanındaki meçhul vatandaş eylemleri gibi 'doğrudan eylem'e dönüşen tarihsel bir performanstır. Gezi oyunlarından birinin de yazarı olan Barış Yıldırım 'Sanki Devrim'(2014) kitabında *Duran Adam* performansı için "performans sanatının tarihi boyunca sanatla hayat arasındaki duvarı böyle görkemli bir zaferle fethetmediğini" yazar (Yıldırım, 2014:51). Söz konusu performatif eylem bu yönüyle zamana karşı direnci zayıf olan performans sanatından ayrılarak başlı başına sanatsal bir etkinliğe, bir tür fenomene dönüşmüştür.

Gezerken Projesi 'Boşluğu Doldurmak' (Özen Yula) 'Kağıtçının Köpeği Kıtırm' (Mirza Metin), 'Tesadüf ya da Değil' (Cem Uslu), 'Toma'nın Uyanışı' (Yiğit Sertdemir) oyunlarından oluşur. Gezi Parkı eylemleri sürecinde kaleme alınan ve sonraki süreçte seyirciyle buluşmaya devam eden oyunlar: 'Kırmızı' (Iraz Yöntem), 'Karabatak' (Berkay Ateş), 'Direniş' (Işık Kansu), 'Artık Hiç Bi' Şii Eskisi Gibi Olmaysak' (Şamil Yılmaz), 'Bukalemun' (Bilgesu Erenus), 'Be-

deli Ödenmiştir' (Haluk Işık), 'Taksim Meydanı Müzikali' (Mehmet Ergen), 'Haziran' (Levent Kırca), 'Aradığımız Topluma Ulaşılamıyor' (İlker Köklük), 'Resmen Devrim' (Barış Yıldırım), 'P*rk' (Sami Berat Marçalı), 'Yol; Bir Hatırlama Oyunu' (Murat Akdağ) olarak sıralanabilir. Yine Gezi döneminde alternatif tiyatrolardan DOT tarafından hazırlanan 'Makas Oyunları' (UNCUT) Gezi oyunları içerisinde değerlendirilebilir. Gezi'yi odağına alan oyunlar araştırılırken ülke sınırları dışından örneklere de rastlanır. Teatr.Doc adlı Rus tiyatro topluluğunun Galata Perform işbirliğiyle hazırladığı 'İstanbul Şahit' oyunu ve İngiliz Arcola topluluğunun 'Adını Söyle' (Say Name) oyunu buna örnektir. Bunun yanında Gezi gündeminin amatör tiyatroların da dikkatini çektiğini belirtmek gerekir. Sivas Emniyet Müdürlüğü'nde görevli polis memurları tarafından hazırlanan 'Palavra Kadavra Gündem' ve Bursalı amatör bir tiyatro topluluğu tarafından sahneye taşınan 'Her Şey Vatan İçin' oyunları olaylara direnişçilerden farklı bir açıdan bakan iki örnektir.

Gezi oyunları genel olarak 'Çağdaş Türkiye Tiyatrosu'nun özgün birer ürünüdür. Bu açıdan oyunların kendini 'bağımsız' olarak tanımlayan tiyatrolar tarafından üretilmiş olması da tesadüf değildir. Gezi oyunları tarihsel, belgesel ve biyografik oyunlarla benzerlik gösterse de tek başına bu başlıklardan birinin altında değerlendirilemez. Gezi olayları devam ederken kaleme alınan bu oyunlar tarihsel süreç yaşanmaya devam ederken, olaylar zamanın eleştirel süzgecinden geçerek *olgu* niteliği kazanmadan yazılmışlardır. Oyunların merkezinde Gezi'de yaşanan gerçek ya da 'olası' hikayeler vardır. Bu oyunların bir kısmı bir tanıklığın aktarımı olarak şekillenirken bir kısmı da politik bir taraf tutumuyla yazılmıştır. Gezi oyunlarının ortak noktası Gezi sürecinde yaşanan bireysel hikayelerden yola çıkmalarıdır. Bu metinlerde yazarlar, etrafı kaotik bir evrenle kuşatılmış küçük bir hikayeden yola çıkarak felsefi bir sonuca ulaşmaya çalışır. Gezi oyunları tarihsel oyunlarda olduğu gibi yaşananları sanatsal araçlarla birer tarihsel belge gibi geleceğe taşımaya amaçlar. Tarihsel oyunlardan tek farkı yaşanan tarihsel süreç henüz tamamlanmamıştır.

Gezi oyunları genel olarak çağdaş biçem özellikleri gösterirken, geleneksel özelliklerle kaleme alınmış örnekleri de görmek mümkündür. Tiyatro sanatı açısından başa-

rılı sayılabilecek örnekler bu iki yönelişi birleştirenlerin arasından çıkmıştır. Şamil Yılmaz'ın 'Artık Hiçbi'şii Eskisi Gibi Olmayacak Sil Gözyaşlarını' oyununda Avzer karakterinin tıpkı bir Meddah gibi sahnenin ortasına koyduğu bir iskemleden yaşadığı Gezi hikâyesini seyirciye anlatması buna örnek gösterilebilir. Ayrıca Meltem Arıkan'ın kaleminden çıkan 'Mi Minör'de birer oyuncuya dönüşen seyirciler ya da Murat Akdağ'ın 'Yol: Bir Hatırlama Oyunu'ndaki Ortaoyunu çemberi, Gezerken projesindeki oyunların seyirciyi doğrudan muhatap alan anlatıları diğer örneklerdir.

Şamil Yılmaz'ın kaleminden Gezi'nin içindeki ötekileri anlatan 'Artık Hiç Bi' Şii Eskisi Gibi Olmayacak' oyunu seyirciyle kurduğu iletişim ve oyunculuk performansı ile diğer örneklerden ayrılır. Oyun Avzer isimli sokaklarda yaşayan bir gencin Gezi'ye katılan yaşıtı iki gençle birlikte Ankara'daki eylemlerde yaşadıklarını konu edinir (Yılmaz, 2013). Oyuncu, oyun boyunca oturduğu sandalyeden kalkmadan Gezi sürecinde yaşadıklarını gâh canlandırarak gâh anlatarak bedensel performansın sınırları zorlar. Yazar seyirciyle doğrudan iletişim kuran oyuncu aracılığıyla yeni bir anlatının olasılıkları tartışmayı hedefler. Oyun, metin ve oyunculuk performansının yanında yeni bir anlatı örneği olarak estetik bir deneyim arayışındadır.

Bu oyunda rejî seçimi olarak anlatının oyuncunun bedeni içinden ilerlemesi tasarlanmıştır. Hikâyenin anlatıcısı ve kahramanı anlattığı parçalı, inişli çıkışlı öyküsü içinde devinmesini besleyecek, tırmandıracak bir yaratığın da yardımıyla izleyiciyle gerilim yüklü, tekinsiz bir ilişki kuruyor. Hem öykünün hem de oyuncunun bu perspektiften okunması ilginç bir deneyim getiriyor (Salta, 2014:6).

Oyun kadim bir gelenek olan hikâye anlatma (*ve dinleme*) geleneğinin bir örneği olarak seyircinin beğenisini kazanırken, postmodern sayılabilecek dağınık yapısı sayesinde çağdaş tiyatronun önemli örneklerinden birine dönüşür.

Ötekilerin Anlatılmayan Hikâyesi

Gezi bir 'öteki' hareketidir. Tiyatrosu da bundan bağımsız değerlendirilemez. Çünkü uzunca bir süre azınlık olarak tanımlanmasına karşın 'öteki' kavramı bugün Nochlin'in deyişiyle *beyaz, orta sınıf, erkek olarak doğma 'şansına'*

erişmemiş' herkesi kapsayan geniş bir çatıdır (Nochlin, 1988). Bu nedenle çağdaş tiyatro uygulamalarının bir parçası olan Gezi oyunlarında ötekilerin dünyasına geniş perspektiften ve samimiyetle bakılmıştır. Gezi oyunlarının karakter değerlendirmelerine bir genelleme ile bakılacak olursa hepsi neoliberal kent politikalarının mağdurlarıdır. Yazarlar karakterleri tasarlarırken söz konusu toplumsal hareketi yaratan dinamiklerle aynı kökten beslenmişlerdir. Mirza Metin'in oyunundaki kâğıt toplayıcısı Salih ve köpeği Kıtırmir, Şamil Yılmaz'ın sokaklarda yaşayan *apaçi* karakteri Avzer evsiz, yersiz yurtsuz sokakları mesken edinmiş karakterlerdir. Bunun yanında 'Bukalemun', 'Bedeli Ödenmiştir', 'Resmen Devrim', 'Tesadüf Ya Da Değil', 'P*rk', 'Ardığınız Topluma Ulaşılamıyor' oyunlarındaki beyaz yakalı, küçük burjuva ve orta sınıf karakterlerin de sistemin dolaylı olarak mağdur ve dahi mutsuz ettiği karakterler olduğu görülür. Bu karakterler de orta sınıfın kendi içinde yarattığı ötekilerdir.

Gerçek hayatta kriminal özellikleriyle öne çıkan bireyler bu oyunlarda karşımıza şiirsel ve edebi özellikleriyle çıkar. Sahnedeki bu temsiliyet, diğer bir deyişle yeniden varoluş, yeni bir dil ve sahne estetiğini de beraberinde getirir. 'Gezerken Projesi' oyunlarında karşımıza çıkan duygusal Toma'lar, ekolojik hakları için dile gelen köpekler, Gezi Parkı'nda nostalji turu yapan hayaletler bu estetiğin sahne üzerindeki yansımalarıdır. Bu karakterlerin dördüncü duvarı ortadan kaldırarak seyirciyle kurdukları doğrudan ilişki çağdaş tiyatronun yeni iletişim biçimi arayışlarının bir parçasıdır. Söz konusu oyunlarda oyuncular birer hikâye anlatıcısı gibi konumlanarak seyirciyi doğrudan muhatap alırlar. Böylelikle yazarlar ötekilerin toplumla yüzleşmesinden çok orta sınıfın kendisiyle yüzleşmesini amaçlar.

Cem Uslu'nun 'Tesadüf Ya da Değil' oyunundaki Mehmet Abdullah 32 yaşında bir beyaz yakalıdır. Hayatı sınav ve terfi başarılarıyla doludur ama ilk kez 'kazanma' duygusunu gerçekten parkta yaşadığını söyler (Uslu, 2013). Mehmet Abdullah'ın ismi Gezi eylemleri sırasında hayatını yitiren Mehmet Ayvalıtaş ve Abdullah Cömert'ten alır. Parktaki çoğunluğun sosyolojisini yansıtır türden bir kimliğe sahiptir. Karakterin ilk kez gerçekten yaşadığını hissettiğini söylemesiyle parktaki insanların Gezi'yle birlikte

yeniden doğduklarını söylemesi birbiriyle örtüşür. Mehmet Abdullah karakterinin çelişkisi temel bir kimlik problemi- dir. Gezi parkı Mehmet Abdullah için bu çelişkinin çözüldü- ğü yerdir. Kendisini ilk defa gerçekten bağımsız ve özgür hissettiği yer orasıdır.

Hikâye anlatımının öne çıktığı Gezi metinlerinde ka- rakterlerin sahnedeki temsili klasik dramatik kalıpların dışında gelişir. Alternatif/bağımsız tiyatronun önemli ka- lemlerinden Mirza Metin, Yiğit Sertdemir, Özen Yula, Ber- kay Ateş ve Şamil Yılmaz'ın Gezi oyunlarındaki oyun kişi- leri gerçek yaşamın içinden kopup gelen karakterlerdir. Örneğin Mirza Metin'in 'Kâğıtçının Köpeği Kıtmir' oyunun- da baş oyun kişisi bir sokak köpeğidir. Sokak köpeği Kıtmir bir 'öteki' temsilidir ve kendi yaşadığı Gezi deneyimini se- yirciye kendi diliyle, kendi gözünden aktarır. Oyun Kıtmir isimli köpeğin Gezi olaylarının etkisiyle bilinçlenme süre- ci gibi görülse de aslında oyun başladığı andan itibaren Kıtmir'in belirli bir bilinç düzeyinde olduğu görülür.

İşemem bile öylelerinin üzerine. (Şiirsel bir edayla) Çişim değerlidir benim. Bir ağacın dibine işemeyi ter- cih ederim belki bir yaprak daha çoğalırız diye. Topra- ğa serperim çişimi belki yeni çimenler boy verir diye. Benim çişim yeşille yoldaştır. İşemem ben teneke ka- falıların üzerine. Ay şiir gibi oldu vallahi! (Metin M. , 2013:2).

Oyun yapısını bozup seyirciyle konuşan, kendiy- le dalga geçen Kıtmir canlıları iki ayaklılar ve diğer canlılar olarak ikiye ayırır. Diğer canlıların yaşam alanlarını yok eden iki ayaklılardan şikâyetçidir. Salih de bu diğer can- lılar sınıfındandır fakat onu diğerlerinden ayıran Kıtmir'e can yoldaşı olmasıdır. Bu özellikleriyle Kıtmir insansı er- demlere sahiptir. Bir öteki metaforu olarak Kıtmir diğer kö- peklerin ötekisiyken aynı zamanda sınıfsal olarak insanlar arasındaki bir ötekine de işaret eder. Gezinin oyunlardaki estetik bağlamı bu çeşit metaforlarla ve rizomatik ilişkiler- le örülüdür.

Diğer bir insansı niteliklerle donatılmış oyun kişisi ey- lemlerin tanıdık siması TOMA'dır. 'Toplumsal Olaylara Mü- dahale Aracı'nın kısaltması olan TOMA Yiğit Sertdemir'in anlatıcısı/baş oyun kişisidir. O da Kıtmir gibi izleyicilere

kendi Gezi deneyimini aktarır. Polisleri bizimkiler, ey- lemcileri onlar olarak tanımlayan TOMA oyunun sonunda onlardan biri olduğuna karar verir. Bir insan için bile naif bir bünyeye sahip TOMA daha önceki eylem tecrübelerine rağmen ilk defa Gezi eylemlerinde protestocularla empati kurar. Üstelik eylemcileri ıslatırken bile empatiden ödün vermez:

Tuhaf olan sanki hiç beraber ıslanmamışlardı. Beraber ıslanmak. Düşüyor biri, diğeri el uzatıyor. Sen birinin canını acıtıyorsun, düşmanı sandığın adam ağlıyor. Hıh! Nasıl oluyor? Sahi bu bu nasıl oluyor. Haa işte bu! Galiba yani bu! İlk kez soru sordum! Neden? Kim bunlar? Soru sordum, evet, ya öyle oluyor ya bişey öğretiyor sana yani bildiğini sanıyorsun o zaman da sorgulanamaz sanıyorsun yani değişemez. O zaman da bırakıyorsun peşini soruların. Ya da daha da kötüsü aynı soruları sorup yanıtlarını bırakıyorsun havada... (Sertdemir, 2013: 1).

Şamil Yılmaz'ın baş oyun kişisi Avzer (Mustafa) ise başkent'in sokaklarında yaşayan bir evsizdir. Diğer ör- neklerde olduğu gibi Ankara sokaklarında yaşadığı kendi Gezi'sini anlatır. Bildik anlamda bir 'öteki' olan karakter kendini samimiyetle seyirciye açtıkça nefreti, arzuları ve korkularıyla seyirci için bir yabancıdan fazlası konumuna geçer. Ve fakat kimliği ve dili onun bir kahraman olarak de- ğil anti-kahraman olarak konumlanmasına neden olur.

Karakterin içinde 'yabancı bir şey' var. Tanımlayama- dığı ama onu zorlayan, bir o yana bir bu yana taşıyan bir şey. Bizden taraf o 'yabancı şey' başka bir karak- ter de oluyor. Bu iki karakterin oyuncunun bedeninde çekişmesi var. Biri dünyaya uyanık, diğeri kendi ger- çekliğinin kahramanı. Tek yürekte iki kişiler. Bu kişi- lik bölünmesinin sahne somutlaması beden ve oyun- culuk becerisi üzerinden kurulmaya çalışılmış (Onat, 2014:5).

Avzer'in hikâyesinin dağınık yapısı, karakterin evre- nindeki kaostan kaynaklanmakla beraber Şamil Yılmaz'ın bir anlatıcı olarak postmodern anlatımın parçalı/dağınık anlatım biçimini benimsemesinden kaynaklanır.

Gezi Oyunlarında Dil, Söylem, İçerik

Gezi oyunlarının genel çerçevesini neo-liberal politikaların özel yaşama ve dahi toplumsal yaşayışa doğrudan etkileri, otoriter yönetimlerin ifade özgürlüğüne ve özel yaşama müdahalelerini belirler. Gezi oyunlarında özellikle yeni bir estetik vaat eden olan örneklerde yeni bir dil, kişileştirme ve kurgu arayışı olduğu gözlenir. Bu arayış ana akım dışında gelişen çağın tiyatrosunun karakteristik özelliğidir. Gezi'nin genel estetik anlayışı çağdaş biçim arayışında olan alternatif tiyatroların yabancıları olmadıkları bir yönelimdir. Bu nedenle oyunların diliyle Gezi'nin söyleminin büyük oranda örtüştüğü gözlenir. Gezi oyunlarının çoğu Gezi'yi olayların içinden seçtikleri bir karakterin gözünden anlatırken bir kısmının da Gezi olaylarını fona yerleştirmekle yetinir. Üçüncü grup oyunlarda ise belirsiz bir zaman algısı içinde Gezi'ye gönderme yapılır. 'Boşluğu Doldurmak', 'Kağıtının Köpeği Kırmır', 'Tesadüf Ya da Değil', 'Artık Hiçbi'sii Eskisi Gibi Olmayacak Sil Gözyaşlarını!' oyunları Gezi'nin içinde geçer 'Resmen Devrim', 'Bukalemun', 'Bedeli Ödenmiştir', 'Aradığınız Topluma Ulaşılamıyor' oyunlarında ise Gezi dışarıda yaşamakta içeriği (oyunu) etkilemektedir. 'Haziran', 'Kırmızı', 'Diren', 'Taksim Meydanı Müzikali' oyunlarında ise Gezi simge, sloganlarıyla sahnededir, bir bakıma Gezi imgeleşip göndermelerle anılır.

Genel olarak Gezi oyunlarının yarattığı dil şiddet atmosferi içerisinde üretilmesine rağmen kışkırtıcı olaktan uzaktır. Gezerken projesi oyunları başta olmak üzere 'Artık Hiçbi'sii Eskisi Gibi Olmayacak', 'Karabatak', ve 'Yol: Bir Hatırlama Oyunu' oyunlarında şiirsel bir dil öne çıkar. Bu oyunlardaki şiirsellik dilin ifade biçimiyle olduğu kadar oyunlardaki devinimle de sağlanır. Şiirsel dilin etkili kullanıldığı oyunlar aynı zamanda hikâye anlatımıyla öne çıkar. Örnekte Yiğit Sertdemir'in TOMA'sı izlediği Oz Büyücüsü çizgi filminin etkisinde kalarak içindeki insani duyguları arar:

Vay be ahh demiştim ağğhh aynı ben işte! Yaa ya sen onu duygusuz kalpsiz sanıyorsun ama var işte var. Hem de nasıl var! Ama o şanslıydı çünkü sonunda buluyorlardı o Oz mu Gaz mı ne büyücüyse onu işte. O da anlayıveriyordu hemen kalpli olduğunu. Eı peki ben

ne zaman bulacağım onu... derken galiba dedim buldum. Aa işte öyle... Öyle öyle bir gündü... (Sertdemir, 2013).

Gezi söylemi ve dili, Gezi oyunlarına doğrudan ya da dolaylı olarak yansır. Bu dil mizahi, ironik, metinlerarası özellikte ve aktarma komiğine yer veren bir yapıdadır. Bu dilin oyunlara yansması ise ya doğrudan Gezi'de üretildiği haliyle ya da yarattığı imgelem bağlamındadır. Tiyatro sanatında birçok değişken bir arada estetik bir bütün içinde var olması gerekir. Buradan hareketle oyunlardaki söylemin ve dilin doğrudan Gezi'deki haliyle değil, yarattığı imgelem düzeyinde yer alması gerekir.

Tartışma ve Sonuç

Sanatın işlevi antik çağlardan günümüze gerek uygulayıcılar gerekse de kuramcılar açısından gözde bir tartışma konusu olmuştur. Sanatın kendi varlığını anlamlandırmak, kutsamak için mi yoksa geniş halk kitlelerinin faydası için mi üretildiği bugün bile taraftar bulan görüşlerdir. Gezi bu tartışmalara son vermese bile artık eskisi gibi yapılamayacağını gösteren yeni argümanlar üretmiştir. Sanatın kolektif üretimi, estetiğin politik olanla ayrılmaz bir şekilde içi içe geçmesi ve bu üretimi sanatçının tekelden çıkartması Gezi'nin yarattığı algı depreminin sonuçlarından sadece birkaçıdır.

Söz konusu oyunlarda çağdaş yazarlar, yaşananları sanatın süzgecinden geçirerek çağdaş bir dil ve yeni bir estetik algıyla geleceğe taşıma çabasıdır. Gezi oyunlarını ortaya çıkaran karşıtlıklar Gezi'yi meydana getiren çelişki ve karşıtlıklardan temellenmektedir. Bu bağlamda oyunlardaki karakterlerin de Gezi katılımcılarının profilleriyle örtüştüğü görülür. Bu karakterlerin kullandıkları dil ve ortaya çıkan söylem Gezi'nin esprili, metinlerarası, ironik ve hatta sarkastik özellikler gösteren estetik söylemiyle büyük oranda benzeşmektedir. Bunun yanında geleceğe kalacak tarihsel hammedeyi de yine bu oyunlar/anlatılar/öyküler oluşturmaktadır. Gezi'de politika ve sanat ilişkisi farklı uygulamalarla görünür olmuş, birçok farklı başlık altında tartışmaya açılmıştır. Kendilerini Gezi'nin bir parçası olarak tanımlayan sanatçılar direnişin içinde üretici kimlikleriyle değil direnişin bütünselliğinde bir öge olarak öne

çıkarması. Burada sanatsal anlamda temsili bir durum yerine eylemin içinde üreten ve onunla birlikte dönmüş pratikler söz konusudur.

Gezi oyunlarında yer alan karakterler, Antik Yunan'dan günümüze uzanan gelenekte çeşitlenen tanrı/kahraman mitini yıkıp yerine gerçek hayatta görmezden gelinip tecrit edilen 'ötekileri' koyan bir tiyatro uygulamasının ürünüdür. Bu bağlamda Çağdaş Türkiye Tiyatrosunun güncel kimliğini ören genç kuşak oyun yazarları Gezi oyunlarında doğrudan ya da dolaylı olarak kent hakkı mağduru, ifade özgürlüğü elinden alınmış, geleceğe dair umutsuz bakan 'ötekilere' yer verir. Bu toplam psikolojik ve sosyolojik olarak Gezi parkı eylemlerinin katılımcı kimliğiyle büyük oranda örtüşmektedir.

Sonuç olarak 2013 Gezi Protestolarını odağa alan Gezi oyunları güncel birer tarihsel anlatı olarak değerlendirilebilir. Oyunları sahneye alan tiyatroların estetik anlayışları ve üslupları oyunların niteliğinin de belirleyicisidir. Kimi oyunlar aceleye getirilmelerinden kaynaklı klişe yapılarıyla ön plana çıkarken birçoğu da tiyatro estetiği açısından deneysel bir arayışın ürünüdür. Gezi oyunlarının genel kimliğini olayların yaşandığı anda yaratılmış olmaları oluşturur. Genel olarak Gezi oyunlarında biçim ve içeriğin karşılıklı olarak birbirini belirlediği örnekler çoğunluktadır. Parktaki eylemcileri hazır bir seyirci kitlesine dönüştüren Gezerken projesi örneğinde olduğu gibi mekân, denetleme ve gişe kaygısı olmadan yapılan deneysel tiyatroların olasılığı tartışmaya açıktır. Gezi sürecinde kaleme alınan deneysel örnekler yeni arayışlarının önünü açmıştır. Hikâye ve oyunculuk performansının ön plana çıktığı bu oyunlarda dekor, kostüm, aksesuar ve hatta bazı oyunlarda çerçeve sahneye bile ihtiyaç duyulmamıştır. Bu oyunlarda genel olarak biçim değil oyunculuk performansı ile birlikte içerik ön plana çıkar. Gezi Parkı eylemlerinin ilk gününden itibaren sanatsal üretimler bir direniş aracı olarak kullanılmıştır. Bu üretimler var oldukları anda üstlendiklerinden daha ciddi bir işlevi tarihsel olarak üstlenmektedir. Çünkü Gezi için yapılan her bir beste, illüstrasyon, resim, heykel, çekilen her fotoğraf, yazılan her şiir, kayda geçirilen her performans, yazılan her oyun sanat literatürüne katkı sunar. Dolayısıyla bu literatür bir

tarihi belge olarak erişime/dolaşıma açılarak toplumsal belleğin bir parçasını oluşturur. Ayrıca Gezi'yle birlikte geleneksel politik mücadeleden, dar kalıpcı sanat anlayışına kadar birçok zeminde yeni arayışlar görülür. Bu arayış sadece oyunun kurallarının değil oyunun kendisinin değiştiğini müjdelir. Bu, artık hiç kimse için hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağı bir zamanın başladığının işaretidir.

Hasan Dağı'nda meydana gelen volkanik patlamayı 8600 yıl önce Çatal Höyük'te bir duvara resmeden ilkel insan neyi anlatmaya çalıştıysa Gezi olayları sırasında üretmeye yönelik sanatçılar da aynı şeyi amaçlamıştır: 'Burada anlatılmaya değer bir şeyler yaşandı'.

Kaynakça

- Akdağ, M. (2013). *Yol Bir Hatırlatma Oyunu*. Yayınlanmamış Tiyatro Metni. İstanbul.
- Arıkan, M. (2011). *MiMinör*,. Basılmamış Oyun Metni. İstanbul.
- Ateş, B. (2014). *Karabatak*,. Yayınlanmamış Tiyatro Metni. İstanbul.
- Bakçay, E. (2010). "Toplumsal Hareketler, Direnmenin Estetiği ve Kamusal Sanat". *Çizgi Dışı*, 62-68.
- Bora, T. (2003, Şubat). "Muhalefet, Protesto, Gösteri, Gösteriş". *Birikim Dergisi*, (1166, Şubat, 8-12.).
- Bozkurt, Y., & Bayansar, R. (2014). "Yeni Toplumsal Hareketler Çerçevesinde Çevreci Hareket Ve Gezi Parkı Olayları". *Yönetim Ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 14, 2, 276-293.
- Cassen, B. (2003). "On The Attack". *New Left Review*, 19, 41-60.
- Clark, T. (2011). *Sanat Ve Propaganda*, çev: . (E. Hoşsucu, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Erenus, B. (2014). *Bukalemun*. İstanbul: Yar Yayınları.
- Esslin, M. (1996). *Dram Sanatının Alanı*, çev: . (Ö. Nutku, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Foster, H. (2008). "İhlalden Direnişe". A. Artun içinde, *Sanat Siyaset* içinde, ed: A. Artun. (s. 144-155). İstanbul : İletişim Yayınları, 144-155..

- Işık, H. (2014). *Bedeli Ödenmiştir*. Yayınlanmamış Oyun Metni. İzmir.
- Kansu, I. (2014). *Diren*. Yayınlanmamış Oyun Metni. İstanbul.
- Kocabay, H. K. (2003). *Gerçek(lik)le Yüzleşmek Belgesel Tiyatro ve Politik Tiyatro Geleneği*. İstanbul: Papirüs Yayınevi.
- Köklük, İ. (2014). *Aradığımız Topluma Ulaşılamıyor*. İstanbul: Mitos Boyut Yayıncılık.
- Kuryel, A., & Fırat, B. Ö. (Dü). (2015). *Küresel Ayaklanmalar Çağında Direniş ve Estetik*, çev: . (B. Taş, & E. Gen, & A. Boren, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kürkügil, M. (2013). “Öndersiz ve Örgütsüz Telkinsiz ve Teşviksiz”. *Yaşarken Yazılan Tarih*, 69-75.
- Lefebvre, H. (2011). “Kent Hakkı”, dü: . (E. Çavuşoğlu, D. ü.) *Eğitim Bilim Toplum*, 9(36), 140-152.
- Lehman, H. -T. (2006). *Postdramatic Theatre*, çev: . (K. Jürs-Munby, Çev.) New York: Routledge.
- Marçalı, S. B. (2013). *P*rk*. Yayınlanmamış Tiyatro Metni. İstanbul.
- Mayer, M. (2011). “Kentsel Toplumsal Hareketlerde Kent Hakkı”, dü: . (E. Çavuşoğlu, Dü.) *Eğitim Toplum Bilim*, 9(36), 153-182
- Metin, M. (2013, Haziran 5). *Kağıtçı'nın Köpeği Kıtmir*. Yayınlanmamış Oyun Metni. İstanbul.
- Nochlin, L. (1988). “Why have there been no great women artists?”, *Women, Art and Power and Other Essays*, 147-158.
- Onat, F. (2014, Nisan 12). Sokaklar Evim Herkes Misafirim Olsun. Nisan 25, 2017 tarihinde Radikal Gazetesi İnternet Sitesi: <http://www.radikal.com.tr/radikal2/sokaklar-evim-herkes-misafirim-olsun-1186190/> adresinden alındı.
- Özyer, B. (2013). “#Yaşarken Yazılan Tarih”. *Gezi direnişi ve halk hareketlerinin geçmişçi yaşarken yazılan tarih*, (54), 18-37.
- Pekman, Y. (2002). *Çağdaş Tiyatromuzda Geleneksellik*. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Rancière, J. (2008). “Estetiğin Siyaseti”. içinde, *Sanat Siyaset* içinde, ed: A. Artun. (s. 207-230). İstanbul: İletişim yayınları, 207-230.
- Rüzgar, E. (2013, Haziran 20). Gezi’de “Gezerken”. 03 07, 2017 tarihinde Milliyet Sanat Dergisi İnternet Sitesi: <http://www.milliyetsanat.com/yazar-detay/eser-ruzgar/gezi-de-gezerken-/2248> adresinden alındı.
- Sertdemir, Y. (2013). *Toma'nın Uyanışı*. Yayınlanmamış Oyun Metni. İstanbul.
- Tarrow, S. (1998). *Power in Movement Social Movements and Contentious Politics*. New York: Cambridge University Press.
- Tatar, T. (2013). “Yeni Toplumsal Hareketler ve Küresel Projeler”. *Ortadoğu Analiz Dergisi*, 5(57), 10-19.
- Uslu, C. (2013). *Tesadüf ya da Değil*. Yayınlanmamış Oyun Metni. İstanbul.
- Weiss, P. (2005). *Direnmenin Estetiği*, çev: . (T. Kurultay & Ç. ağlar Tanyeri, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yıldırım, B. (2013). *Resmen Devrim*. Yayınlanmamış Tiyatro Oyunu.
- Yıldırım, B. (2014). *Sanki Devrim Bir Devrim Gezi'sinden Notlar*. Ankara: Nota Bene Yayınları.
- Yılmaz, Ş. (2013). *Artık Hiç Bi Şii Eskisi Gibi Olmayacak Sil Gözyaşlarını*. Ankara: Yayınlanmamış Oyun.
- Yöntem, I. (2013). *Kırmızı*. Yayınlanmamış Tiyatro Metni. İstanbul.
- Yula, Ö. (2013). *Boşluğu Doldurmak*. Yayınlanmamış Oyun Metni. İstanbul.