



Gündelik Hayatın Tiyatrosu: Alsancak'ta Teatral Etkinlikler

*

Pınar Kılıç Çalgıcı

"Herhangi boş bir mekânı alır, işte burası bir sahnedir diyebilirim. Bir adam bu boş mekânın ortasından yürüyerek geçer ve bir başkası da bu adamı gözleriyle izler, işte tiyatro etkinliği için bize gereken şey bu kadardır" (Brook, 2010,11).

Özet

Büyük bir sahneye dönüşen gündelik hayatımız içinde her birimiz bize dayatılmış gündelik rollerimizi eksiksiz sergiliyoruz. Rollerimizi sergilerken, gündelik hayat içinde her gün deneyimlediğimiz çeşitli eylem, olay ve davranışlarla ve çeşitli sosyal gerçeklerle karşılaşıyoruz. Gündelik hayatın tiyatrosu işte böyle oluşmaktadır. Peter Brook'un da dediği gibi gündelik hayatın tiyatrosu iki insanın boş bir mekânda karşılaşmasından bu yana sergilenmektedir.

Bu çalışma, Sitüasyonist yaklaşımları göz önüne alıp gündelik hayatın tiyatrosunda bir dériver rolü oynamaktadır. Mekân ve performans çalışmaları kesişmesinde gündelik hayatın tiyatrosuna odaklanan bu çalışma, gündelik hayatın tiyatrosunu İzmir sahnesinde Alsancak-Kıbrıs Şehitleri özelinde olduğu gibi sergileyecek ve teatral etkinlikleri bir dériver gözüyle keşfedecektir. Performansları esnasında sanatçıların olduğu gibi gözlemlenmesi, fotoğraflanması, ve performans mekanlarının haritalandırılması ile bu çalışma ayrıca Dziga Vertov'un *The Man with the Moving Camera*¹ (Kameralı Adam) filminde dediği gibi hayat-neyse o diyecektir.

Anahtar kelimeler: tiyatro, performans, dérive, kamusal alan, kent.

¹ <http://archive.org/details/ChelovekskinoapparatomManWithAMovieCamera>

Theatre of Everyday Life: Theatrical Events in Alsancak

*

Pınar Kılıç Çalgıcı

"I can take any empty space and call it a bare stage. A man walks across this empty space whilst someone else is watching him, and this is all that is needed for an act of theatre to be engaged" (Brook, 1968,9).

Abstract

In the daily life which is perceived as a huge stage, we are performing our roles in the spatial practices of everyday life. When we are performing our roles, we are facing with some social realities in the everyday life by doings, actions, behaviors, and events. Thereby, the theatre of everyday life is formed. As Peter Brook says, the theatre of everyday life has been performing since two men came across in an empty space.

*Considering the approaches of Situationists about exploring the everyday life, this paper focuses on the theatre of everyday life through the context of space and performance studies. It presents the theatre of the daily life in İzmir through the case of Kibris Şehitleri street-Alsancak and explores the theatrical events as a *dérive*. It also tries to reflect the life as it is like Dziga Vertov did in his movie *The Man with the Moving Camera* in order to explore the theatrical events of Alsancak-Kibris Şehitleri. The performances of the street artists are observed, snapshots are taken and mapped as they are during their performances.*

Keywords: *theatre, performance, *dérive*, public space, city.*

Gündelik Hayatın Tiyatrosunda Performans

1960'larda gündeliğin tiyatrosu sahnedeyken, Guy Debord'un etrafında toplanan Sitüasyonistler mevcut gösteriyi her daim eleştirdiler. Dayatılan toplumsal rollerimizle birlikte mevcut gösteriyi her daim eleştiren Sitüasyonistler, gündelik hayatın tiyatrosunu keşfetmek için yeni yollar aradılar. Bu yollardan biri *Dérive*'dir ². Sadler'a (1999) göre *Dérive* "zevкли, ucuz, popülist ve sanatsal bir aktivite olarak müze ve tiyatro gibi geleneksel sanat mekânlarının dışında olan sokağın gündelik mekânı içinde sergilenir". Bir *Dérive*'de Sitüasyonistler kent içinde adımlarının kendilerini sürüklediği kent parçalarını, sokakları, mekânları gözlüyor ve yeniden yorumluyorlardı (Sadler, 1999). Amaçları kentin görülmeyen yüzlerini de göstermek ve onların da kente değer katan öğeler olduğunu gözler önüne sermekti.

Debord (1992) gösteri toplumundan bahsetmeden önce, Goffman (1959) toplumdaki performansların gündelik hayatı şekillendirdiğinden bahsetmiştir. Goffman (1959), gündelik hayatımızda belirli gözlemciler önünde bulunduğumuz zamanlarda sergilediğimiz ve gözlemciler üzerinde etkisi olan tüm faaliyetlerimizi performans olarak tanımlar ve her birimizin hayatlarımızın belirli bölümlerini aile, dostlar ve iş arkadaşlarından oluşan seyirciler karşısında oynayan aktörler olduğumuzu söyler. Aslında hiçbirimiz bu performansın farkında değilizdir ve Goffman' a (1959) göre bu farkında olmayışla birlikte gündelik hayat da daimi bir performans mekânına dönüşür. Gündelik hayatta bireyin mekâna ve bölgelere bağlı değişen tüm performansları vitrin bölgesi ve kulis bölgesinde ayrı ayrı sergilenir (Goffman, 1959). Vitrin bölgesinde birey bulunduğu mekânsal pratiğe dair gündelik performansını sergilerken, kulis bölgesinde bireyin kendiliğine dair bastırılan ve saklanmak istenilen gerçekleri seyirciden uzak tutulur. Debord 'a (1992) göre de, modern üretim koşullarının hakim olduğu toplumlarda gündelik hayat tamamıyla büyük bir gösteriye dönüşmüştür ve yaşanmış

² *Dérive*, Psikocoğrafik etkilerin farkındalığını içeren ve bu bağlamda klasik yolculuk ya da gezinti kavramlarından farklılaşan en temel Sitüasyonist uygulamalardan biridir. *Dérive*' lar çeşitli ortamlar arasında hızlıca geçiş yaparken kendilerini bölgenin çekiciliğine ve orada yaşadıkları karşılaşmalara bırakırlar.

olan her şey sadece birer temsilden ibarettir. Bu koşullarda gündelik hayat-taki her şey ve herkes gösterinin bir parçası ve aktörü olmuştur artık. Goffman' a (1959) benzer şekilde Lefebvre (1991) de, insanların mekânsal pratikler içinde kendilerine biçilmiş rollerini gündelik hayatlarında sahnelediğini söyler. Bireyin ailesinde, işyerinde, evinde, okulunda süregelen gündelik hayatı adeta performanslarını sergilediği yerler haline dönüşmüş-tür.

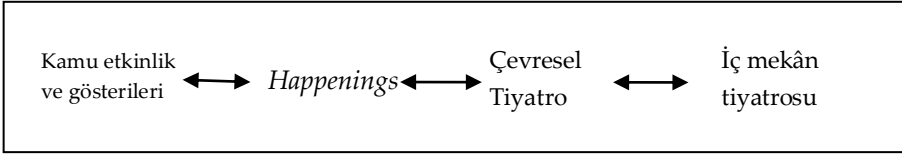
Performans alanında yürüttüğü çalışmalarla, performans alanının ayrı bir disiplin olarak ortaya çıkışını sağlayan Schechner (1973), performansı ritüeller, toplumsal bir araya gelişler, bilgi, gelenek ve göreneklerin alışverişiyle oluşan ya da bu alışverişin bir parçası olan iletişimsel bir davranış olarak tanımlar. Gündelik hayatta bireyler gruplar halinde davranışlarını ritüelleştirirler ve kendilerini sergilerler (Schechner,1973). Böylece gündelik hayatta her bir araya geliş bir performans oluşturmaya başlar. Goffman (1959), gündelik hayata dair her çeşit aktiviteyi bir performans olarak kabul etse de, Schechner (2002) performansın gündelik hayat içinde çoktandır toplum tarafından oluşturulan ve anlamlandırılan tiyatro, dans, müzik ve sporda olduğu gibi davranışları, eylemleri ve olayları içeren, hazırlanan, prova edilen ve sunulan çok katmanlı bir süreç olduğunu öne sürer. Bununla beraber bir performansta herhangi bir seyirci olmayabileceğini de belirtir. Örneğin gündelik hayat içinde birden bire ortaya çıkıveren 1960'ların deneysel performansları modern tiyatronun oyuncu ve seyirci ilişkilenmesini reddetmiştir.

Gündelik hayata dair tüm bu görüşleri karşılaştırdığımızda gündelik hayatın bir koreografi bütününde sergilendiği fikrinin ortak olduğu söylenebilir. Bununla birlikte mekânsal üretim sürecinde toplumsal ilişkiler sahne önü ve sahne arkası diyalektiğinde kurulan bir sentezle biteviye yeniden üretilir diyebiliriz.

Performans mekânları ve teatral etkinlik

Lefebvre (1991), Kartezyen akıl ile birlikte mekânın geometrik olarak ele alındığından bahseder. Oysa mekân sosyal olarak üretilen bir üründür.

Lefebvre (1991) , mekânın sosyal olarak üretiminde kendi içinde diyalektiği olan üç kurucu andan bahseder. Bu üç kurucu an, mekânın sosyal olarak üretilmesinde eşit öneme sahiptir. İki uçlu ve üçlü bir diyalektiğe dayanan mekân teorisinin ilk üçlüsü mekânsal pratikler, mekân temsilleri ve temsil mekânlarıdır, diğer uçta ise yaşanan, algılanan ve tasarlanan mekân vardır³. Ayrıca Lefebvre'e (1991) göre, her kurum kendini mekânsal olarak ifade eder. Örneğin teatral etkinliğin mekânı iç mekân tiyatrosunun sahnesi ile fiziksel olarak üretilmiş olur. Bununla beraber, teatral etkinlikler iç mekân tiyatrosu ile sınırlandırılmaz, teatral etkinliklerin alanı iç mekân tiyatrosundan kamu etkinlik ve gösterilerine kadar uzanır (Bkz. Figür 1.) Dolayısıyla performansın tasarlanan mekânı sahne olsa dahi, yaşanan mekânı sokaktır. Sahnede gerçekleşen bir teatral etkinlik seyirciyi, oyuncularını, oyun metinini ve sahne mekânını içerirken, sokakta gerçekleşen bir teatral etkinlik gündelik hayatın tüm aktörlerini içerir.



Figür 1. Teatral etkinlikler (Kaynak: Schechner, 1973)

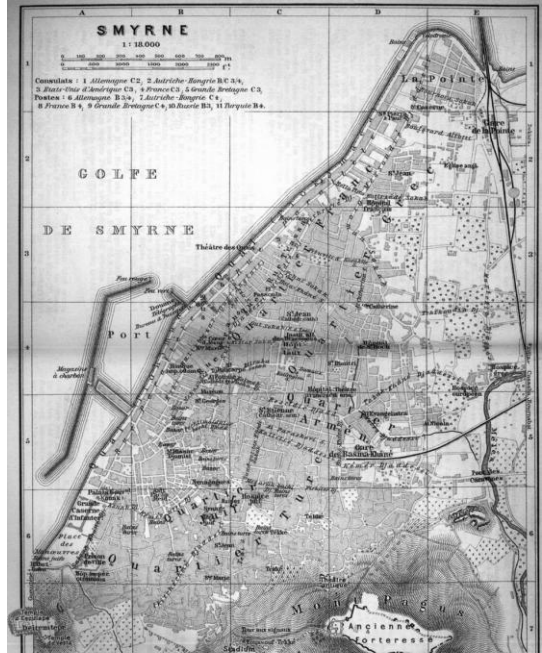
Bu sebeple bu çalışma performansın yaşayan mekânı olarak sokağa odaklanacaktır ve Alsancak-Kıbrıs Şehitleri Sokağı özelinde performansın yaşayan mekânlarını keşfetmeye çalışacaktır. Çalışma alanı olarak bu böl-

³ İlk üçlü mekânsal pratikler, mekânın temsilleri ve temsil mekânlarıdır. Mekânsal pratikleri gündelik yaşamda mekâna bağlı değişen iletişim ve etkileşim şekilleridir. Mekânın fiziksel boyutunu içerir. Örneğin evimizi gündelik hayatta mekânsal pratiklerimizi gerçekleştirdiğimiz bir yer olarak örnekledebiliriz. Mekân temsiller mimarlar, planlar ve belediyeler tarafından gerçekleştirilen teoriler, bilimsel bilgi, kodlar, haritalar, planlar ve çizimleri içerir. Mekânın zihinsel boyutunu içerir. Üçüncü ve son boyut temsil mekânlarıdır. Mekânın kendisine değil mekânın temsil ettiği, uyandırdığı simgelere, sembollere ve güce dayanır. Mekânın toplumsal boyutunu içerir. Ev örneğinden hareketle, ev mekânsal pratikleri simgeliyorsa, konut mekân temsillerini, yuva ise temsil mekânlarını simgelemektedir. İkinci üçlü algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekândır. Algılanan mekân toplumun ev, iş ya da boş zaman faaliyetleri gibi mekânsal faaliyetlerinin kolektif üretimi anlamına gelir. Tasarlanan mekân mimarlar, planlar ve belediyeler tarafından bilgi, semboller, kodlar, işaretler ile formüle edilir. Yaşanana mekân ise kullanıcıların mekânıdır.

genin seçilmesinin iki nedeni vardır. İlki, 17. yüzyıldan bu yana teatral etkinliklerin çoğunlukla Alsancak ve civarında gerçekleşmiş olmasıdır (Sevinçli, 1994). İkincisi ise, gündelik yaşama dair performansların pek çoğunun burada sergilenmesidir. Sokak tüm aktörleriyle koca bir sahne gibidir. Satıcılar, dilenciler, deliler, sokak çalgıcıları, sokak sanatçıları, gündelik yaşama devamlılık kazandırırken bir anlamda da gündelik hayatın alışkanlıklarını bozmaktadırlar. Çalışma kapsamında, bugünü keşfetmeden önce İzmir'deki teatral etkinliklerden perspektifler sunulacak ve İzmir'de geçmişten günümüze teatral etkinliklerin temsil mekânlarına göz gezdirilecektir. Günümüze geldiğimizde ise, Kıbrıs Şehitleri Sokak'ta gündelik hayatın tiyatrosunu sunabilmek için, sokak sanatçılarının performansları ve performanslarını sergilemeyi tercih ettikleri mekânlar aktarılacaktır.

Smyrna'da teatral etkinlikler

İzmir yüzyıllardır renkli ve canlı bir tiyatro yaşamına sahne olmuştur, hatta 17. yüzyıldan sonra tiyatrolar kenti diye anılır (Sevinçli, 1994). 17. yüzyılda kozmopolit yapısıyla birlikte batıya en yakın ticaret limanı olması avantajıyla İzmir'in tiyatro yaşamı turneye gelen yabancı topluluklar ve konsolosluklarda düzenlenen gösterilerle birlikte canlanmaya başladı. Ayrıca pazar günleri İzmir Levantenleri kendi kurdukları amatör topluluklarla Frenk Mahallesi denilen bugünkü



Resim 1. Tiyatrolar, müzeler ve konsoloslukları gösteren 1905 tarihli eski bir İzmir haritası (Kaynak: <http://www.levantineheritage.com>)

Alsancak ve Pasaport çevresinde, kordon boyunca, bugünkü Talatpaşa caddesi civarında olan Fasula mahallesinde sokak tiyatroları sahneliyorlardı (Sevinçli, 1994). (Bkz. Resim 1,2).



Resim 2. Frenk Mahallesi (Kaynak : <http://www.levantineheritage.com>)

Her kurumun kendini mekânsal olarak ifade ettiğini söyleyen Lefebvre' i (1991) destekler nitelikte 19. yüzyıldan itibaren İzmir'de tiyatronun yaşayan mekânı tasarlanan mekâna dönüşmeye başlar. 1841 yılında kordonda İzmir'in ilk tiyatro binası olan 300 kişilik *Eurterpe Tiyatrosu* inşa edilir. Daha sonra kordonda pek çok tiyatro binası inşa edilmeye devam eder ve pek çoğu 1922'deki yangında yanar. Bu binalar Marseilles, Pathé, Cammarona, Smyrna, Sporting Club, Kramer ve Kivoto tiyatrolarıdır (Bkz. Resim 3,4,5,6).



Resim 3, 4. Sporting Club (Kaynak: <http://www.levantineheritage.com>)



Resim 5. Kramer Tiyatrosu ve teatral etkinlikler için de kullanılan Pathé sineması (Kaynak: <http://www.levantineheritage.com>)



Resim 6. Smyrna Tiyatrosu (Kaynak: <http://www.levantineheritage.com>)

Alsancak-Kıbrıs Şehitleri Sokak'ı Özelinde Teatral Etkinlikler

Kıbrıs Şehitleri Sokak'ı güneyde Talatpaşa ve Ali Çetinkaya caddelerinin kesişimiyle başlar ve kuzeyde Atatürk Sokak'ı ile sonlanır. Gündüzleri tamamıyla trafiğe kapalı olan sokak, alışveriş, eğlence, gastronomi faaliyetleri gibi birçok etkinliği sunmasının yanı sıra Alsancak limanından giriş yapan gezi gruplarının da ilk uğrak yeri olması dolayısıyla her daim kalabalıktır.



Resim 7. Kıbrıs Şehitleri Sokak'ı hava fotoğrafı

Yaklaşık 720 metre uzunluğundadır ve başlangıcından sonuna kadar yürümek yaklaşık 9 dakika alır (Bkz. Resim 7).

Kıbrıs Şehitleri Sokak'ın başlangıcından sonuna kadar bitişik nizam sıralanmış binalar büyük bir sahne gibi işleyen sokağın sınırlarını çizerler.

Sokağın başlangıcından sonuna kadar yüründüğünde bu sınırlar içinde sağda ve solda sokağın performanslarını besleyen pek çok kafe, büfe, alışveriş mağazaları, kitapçı, eczane olduğu görülür. Sokak satıcıları, alışveriş tutkunları, dilenciler, anketörler, travestiler, taraftarlar ve sokak sanatçılarıyla birlikte oluşan sokağın tüm performansları bu sınırlar arasında sergilenir. Kıbrıs Şehitleri Sokak sakinlerini bu performanslarla karşılar ve sokak boyunca yürürken bu performanslarından birisiyle muhakkak karşılaşılır. Örneğin, siz yürürken bir Greenpeace gönüllüsü sizi durdurup ‘Çevre için 5 dakikanız var mı?’ diye sorabilir ya da ‘Geleceğinizi öğrenmek ister misiniz?’ sorusuyla birlikte elinize bir kafe reklamı tutuşturulabilir. Bu performanslar gündelik hayatta bir yenilik oluştururken süreklilik de göstererek rutin teşkil ederler (Bkz. Resim 8-15).





Resim 8,9,10,11,12,13,14,15. Kıbrıs Şehitleri Sokak'ının gündelik performansları

Kıbrıs Şehitleri Sokak'ta yürürken çeşitli teatral etkinliklerle de karşılaşmak kaçınılmazdır. Bu etkinlikler, sokak tiyatrosu ve canlı heykel performanslarıdır. Sokak tiyatrosu, kamu alanlarında ücretsiz ya da ücretli sergilenebilen, ilgi çekici ve kısa performanslarla ve genellikle güncel olayları yansıtan teatral bir etkinliktir. Çağın politikasına ve toplumsal eşitsizliklere uyarı yoluyla sokaktaki insana sorunları açmaya ve eleştirmeye yönelir (Nutku, 1985). Kıbrıs Şehitleri Sokak'ta çeşitli amatör tiyatro grupları kalabalığın arttığı hafta sonlarında sokak tiyatroları sergilemektedir (Bkz. Resim 16, 17). Bu performansların içeriklerini göz önüne aldığımızda, bu performanslarını 1960'ların Sitüasyonist etkinliklerine benzetebiliriz. Çünkü sanatçılar performanslarını sergilerken sokağı kendileştirip, kendi amaçları doğrultusunda kurguladıkları dekor ve oyunlarla sokağa yön verirler.



Resim 16,17.Kıbrıs Şehitleri Sokak'ta hükümetin politikalarını eleştiren bir sokak tiyatrosu gösterisi

Kıbrıs Şehitleri Sokak'ta karşılaşılan diğer bir etkinlik canlı heykel performanslarıdır. Canlı heykel performansları da güncel olayları konu eden ilgi çekici performanslardır. Performansa başlamadan önce sanatçılar vücutlarını metalik renklere boyarlar ve önlerine bağış isteklerini dillendiren kartlar, kutular veya aksesuarlar koyarlar (Bkz. Resim 18-21). Performans sırasında gözlerini kapatıp saatlerce tek bir jest sergileyerek heykel gibi hareketsiz dururlar. Eğer performansı beğenip kutuya bir miktar para bırakırsanız sanatçının bir jest daha sergileyip duruş değiştirerek size teşekkür ettiğini görebilirsiniz.





Resim 18,19,20,21. Kıbrıs Şehitleri Sokak'ta canlı heykel performansları

Bu performanslar da ülkenin gündemine göre değişiklik göstermektedir. Örneğin Kıbrıs Şehitleri Sokak'ta yürürken birden bir çocuk gelince ya da 18 Mart'ta bir Çanakkale gazisi performansına rastlayabilirsiniz (Bkz. Resim 22, 23). Performanslar ülkenin gündemine göre değişiklik gösterse de genellikle sokak tiyatrosundaki gibi sert ve politik bir eleştiri yöneltmeye çkinir.



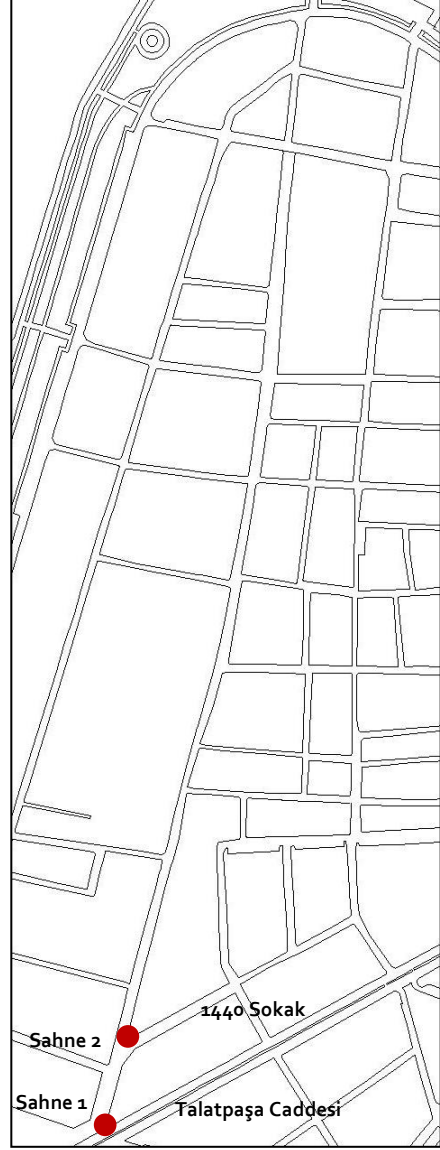
Resim 22,23. Performanslar ülke gündemine göre değişiklik göstermektedir.

Seyirciler de bu performanslara karşı son derece ilgilidir. Sanatçılara sarılıp, dokunup fotoğraf çektiriler, sanatçıları konuşturmaya ve güldürmeye çalışırlar (Bkz. Resim 24-31).



Resim 24,25,26,27,28,29,30,31. Seyirciyle etkileşim

Çalışma kapsamında gözlemlere ek olarak sokak sanatçılarının etkinliklerini daha iyi anlayabilmek için iki sokak sanatçısı ve eğitimleri ile bir röportaj yapılmıştır. Sanatçılar kendilerini sahneleri reddedip sanatı sahnelerden sokak kaldırımlarına taşıyan, izleyici ve sanatçı arasındaki aracıları kaldıran gönüllüler olarak tanıtmaktadır. Sanatçılar doktor, öğretmen, hemşire, araba tamircisi gibi farklı meslek gruplarından çalışanlar ve öğrencilerden oluşmaktadır. Aralarına yeni bir gönüllü kabul ettiklerinde yeni gönüllü eğitimini sahnede değil sokakta alır. Gözlemleri doğrular nitelikte sanatçılar Kıbrıs Şehitleri Sokak'ın en kalabalık ve görünür yeri olarak tanımladıkları iki alanda performanslarını sergilemeyi tercih ettiklerini söylemişlerdir. Bu alanlar Resim 32 'de Kıbrıs Şehitleri Sokak'taki teatral etkinliklerin haritasında gösterilmiştir.



Resim 32. Kıbrıs Şehitleri Sokak'taki teatral etkinliklerin haritası

Sonuç

Alsancak'ta gündelik hayatın tiyatrosunun izlerini 17. yüzyıldan itibaren sürmeyi hedefleyen bu çalışma kapsamında, performansın yaşayan mekânının geçirdiği dönüşüm gözler önüne serilmiştir. Çalışmanın sınırlı kapsamı bütününde ana izlek, sanatı sokağa taşıyan Situasyonist yaklaşımları göz önüne alıp, Kıbrıs Şehitleri Sokak'ta gündelik hayatın tiyatrosunu olduğu gibi yansıtmak ve teatral etkinlikleri araştırmak olmuştur.

17. yüzyıldan günümüze kadar bir süreçte performans mekânı yaşayan mekândan tasarlanan mekâna doğru kayarken, daha önceleri Talatpaşa Caddesi'nden Alsancak ve Pasaport çevresinde uzanan bir yayzında uzanan gündelik hayatın tiyatrosunun, günümüzde Alsancak özelinde sınırlandığı görülmüştür. Bu küçülme, günümüzün tüketim toplumunun etkileri doğrultusunda İzmir'in performans mekânının da tüketim etkinlikleri odağında çerçevelendiğini göstermektedir. Kıbrıs Şehitleri Sokak'ta karşılaşılan iki çeşit performans sanatı da genellikle Kıbrıs Şehitleri Sokak'ın en kalabalık ve görünür bölgelerinde gerçekleşmektedir. Bu bölgelerden biri Talatpaşa Caddesi ve Ali Çetinkaya Caddesi'nin kesiştiği noktada olan Sevinç Pastanesi'nin önüdür. Diğer bölge ise 1440 Sokak'ta bulunan Alsancak Kültür Merkezi'nin önündeki küçük meydandır.

Çalışma sonucunda, gündelik hayatın tiyatrosunun fiziksel anlamda sınırları küçülmüş olsa da, 17. yüzyılda Smyrna'da teatral etkinliklerin gündelik hayatla bütünleşme çabasının devam ettiği görülmüştür. Kamusal mekânda kaymalar yaşanmış olsa da, kentlinin gündelik hayatı ile kurduğu ilişkide sokak bir sahneye dönüşmüştür. Öyle ki sanat, gündelik hayatın içindeki kentliyi sokağı yeniden keşfetmeye çağırır. Belki de, gündelik hayatın tiyatrosu sanat ile hayat arasındaki uçurumun sınırlarını küçültmektedir. Kim bilir belki de, Tristan Tzara'nın dediği gibi sanat ve hayat birdir artık.

Kaynakça

- Brook, P. (1968). The Deadly Theatre. In P. Brook, *The Empty Space* (p. 9). New York: Touchstone.
- Brook, P. (2010). *Boş Mekan*. (Ü. İnce , Çev.) İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Coverley, M. (2006). *Psychogeography*. Harpenden: Pocket Essentials.
- Debord, G. (1992). *The Society of Spectacle*. New York: Zone Books.
- Goffman, E. (1959). *The Presentation of Self in Everyday Life*. Doubleday: Anchor Books.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Mason, B. (1992). *Street Theatre and Other Outdoor Performance*. London: Routledge.
- Nutku, Ö. (1985). *Dünya Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Petric, V. (2010). The Man with the Movie Camera- A Cinematic Analysis." In *Dziga Vertov: Constructivism in Film* (G. Yamaner , çev., 117-181). Ankara: Öteki Matbaası.
- Sadler, S. (1999). *The Situationist City*. Massachusetts: MIT Press.
- Schechner, R. (1973). *Environmental Theater* . New York: Applause Theatre & Cinema Books.
- Schechner, R. (1973). Performance and the Social Sciences-Introduction. *The Drama Review*, 17(3), 2-3.
- Schechner, R. (2002). *Performance Studies: An Introduction*. London: Routledge.
- Sevinçli, E. (1994). *İzmir'de Tiyatro*. İzmir: Ege Yayıncılık.

Pınar Kılıç-Çalğıcı: 1984 yılında Ankara'da doğmuştur. 2007 yılında Trakya Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuş ve İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde yüksek lisans eğitimine başlamıştır. 2008 yılından itibaren İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü Mimarlık Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır ve doktora çalışmalarına devam etmektedir. Sanat müzeleri, tiyatro ve mekân, kamusal alan ve sanat, çevre psikolojisi gibi konularda araştırmaları bulunmaktadır.

Adres: İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü, Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Urla-35430, İZMİR

E-mail: pinarkilic@iyte.edu.tr, prkilic@gmail.com