

Farklı göç deneyimleri, ortak çaresizlik üzerine bir yorum: Masanın altında

Different experiences of migration, an interpretation on common desperation: under the table

Sibel Erdenk¹  Özlem Belkis² 

1 Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Türkiye, e-mail: sibelerdenk@gmail.com

2 Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sahne Sanatları Bölümü, Türkiye, e-mail: ozlem.belkis@deu.edu.tr

Öz

Bu çalışma göç olgusunun insana yansıyan evrensel özelliklerini tiyatro sanatı aracılığıyla görünür kılan bir tiyatro oyununu ve yazıldıktan yirmi iki yıl sonra başka bir kültürde yorumlanmasını incelemektedir. Fransız karikatürist, senarist, roman ve öykü yazarı, afiş ve sahne tasarımcısı Roland Topor'un 1994'te yazdığı *Masanın Altında*, yazarının bizzat yaşamadığı fakat ailesinin maruz kaldığı göç deneyiminin izlerini taşımaktadır. Bu oyunda göçmenlere karşı olumsuz önyargılara sahip bencil Parisli burjuvalar, evrensel değerlere bağlı ve empati becerisi yüksek, önyargısız yoksul bir entelektüel ile müşfik, dürüst ve iyi kalpli göçmenler ele alınmıştır. 1994'te yazılan bu oyun 2016'da ve bu çalışmanın kaleme alındığı 2022'de, göçün evrensel özellikler göstermesi nedeniyle güncelliğini korumaktadır. Topor'un 14 epizot olarak yazılmış metni 7 bölüme dönüştürülmüş, orijinal metindeki 5 oyun kişisine ek olarak 11 kişilik koro ile şarkılı ve danslı 8 bölüm eklenmiştir. Çalışmada göç imgesine ve göçmenlerin insanlık dışı koşullarda yaşamak zorunda kalışlarına dair acı bir alayla eleştiri getiren metnin 2016 yılındaki yorumu ayrıntılı olarak sunulmuştur.

Anahtar kelimeler: Tiyatro, Göç, Müzikli Oyun, Roland Topor, Masanın Altında.

Abstract

This study examines a play that makes the universal characteristics of the phenomenon of migration visible through the art of theater and its interpretation in another culture twenty-two years after it was written. Written by French cartoonist, screenwriter, novelist and story writer, poster and stage designer Roland Topor in 1994, *Under the Table* bears the traces of the immigration experience that the author did not personally experience, but that his

Citation/Atf: ERDENK, S. & BELKIS, Ö. (2022). Farklı göç deneyimleri, ortak çaresizlik üzerine bir yorum: Masanın altında. *Journal of Arts*. 6(2): 85-99, DOI: 10.31566/arts.6.2.03

Corresponding Author/ Sorumlu Yazar:
Özlem Belkis
E-mail: ozlem.belkis@deu.edu.tr



Bu çalışma, Creative Commons Atif 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.
This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

family was exposed to. In this play, selfish Parisian bourgeois who have negative prejudices against immigrants, a poor intellectual who is devoted to universal values and has high empathy skills, and the immigrants who are compassionate, honest and good-hearted are discussed. This play, which was written in 1994, maintains its currency in 2016 and in 2022, when this study was written, because of the universal characteristics of migration. Topor's text, which was written in 14 episodes, has been transformed into 7 parts, in addition to the 5 characters in the original text, 8 parts with a choir of 11 people and songs and dances have been added. In this study, the interpretation of the text in 2016, which criticizes the image of migration and the fact that immigrants have to live in inhumane conditions, with bitter sarcasm, is presented in detail.

Keywords: Theatre, Migration, Musical Play, Roland Topor, Under The Table.

1. GİRİŞ

Göç, ekonomik ve siyasi nedenlere dayanan, sosyo-kültürel sonuçları olan bir olgudur. Zorunlu ya da gönüllü olarak gerçekleşsin, göç bir kez başladığında hiçbir şey eskisi gibi olmaz; göç eden de göç edilen de kaçınılmaz olarak değişir. Göç, kültürel etkileşimin gerçekleştiği aylar, hatta yılları kapsayan bir süreçtir ve sosyo-psikolojik, kültürel, siyasi, ekonomik yönleriyle genelde sanatın, özelde de tiyatro sanatının konusu olmuştur. Çünkü tiyatro, tarihi boyunca toplumsal değişimler, savaşlar, göç gibi “yaşamın kırılma noktalarında” (Şener, 2016), insanın kendisini ve çevresini ifade etmesinde, irdelemesinde etkili bir araç olmuştur. Tiyatro, bu “kırılma noktalarında” estetik bir üretim olmanın ötesinde yaşamsal bir işlev kazanır, sosyal ve psikolojik bir var oluş alanı haline gelir.

Göç, kıtalar arası bir köprü, bir kavşak olan Anadolu'nun konumu dolayısıyla Türkiye'nin gündeminde sürekli bulunan bir olgudur. Zaman zaman bu gündemdeki sırası değişir, ama bilhassa cumhuriyet sonrası için hep vurucu bir konu olagelmıştır. Türkiye, cumhuriyetin kuruluş yıllarındaki mübadele, 1960'lı yıllarda kırsaldan büyük kentlere yönelik iç göç, Almanya ve başka Avrupa ülkelerine yönelik olarak dış göç hareketliliği yaşamıştır (Tekeli, 2008). Özellikle altmışlı yılların kültürel, politik, siyasi, ekonomik, sanatsal konuları içine yerleşen göç olgusu, sonraki yıllarda gündemini korusa da etkisi zamanla azalarak kentleşme, kültürel farklılıklar gibi farklı alanlardaki konuların kapsamına girmiştir. Altmışlı yıllardan sonra gelen en büyük göç dalgası ise Suriye iç savaşından sonra

2011 Nisan ayından itibaren alınan göçtür ve resmi rakamlara göre 2020 yılında Türkiye'deki Suriyeli sayısı 3.624.517'ye ulaşmıştır (Salmaşur & Şahin, 2020: 87-91). Kısaca Türkiye 1960'larda yaşadığı iç ve dış göç travmasının etkisini henüz atlatmışken 2000'li yıllarda yeni bir göç sorunsalıyla karşı karşıya gelmiştir. Üstelik bu kez meselelerin sosyo-kültürel boyutları yanında çok geniş bir ekonomik ve politik yönü de bulunmaktadır. Peki göç, kolayca çözüm bulunabilecek bir mesele midir? Göçmen, mülteci ya da sığınmacı, ne dersek diyelim göç eden ve göç edilen arasındaki ilişkiyi belirleyen nedir? Ekonomik, siyasal, sınıfsal ve daha pek çok perspektif yanında aslında her şeyin, ötekini anlama ve kabul etme meselesi olduğu düşünülebilir mi? Ve bütün bu soruların yanıtları sanat aracılığıyla aranabilir mi?

Göçün nedenleri farklı olsa da, farklı coğrafyalarda ve farklı kültürlerin karşılaşması olsa da bu çetin yaşamsal deneyimin ortak noktaları olduğu görülüyor. Bu çalışmada, bambaşka bir coğrafyada yazılmış ve farklı göç paradigmalarna değinen bir metnin, bambaşka bir coğrafyada biçimsel bir yeniden inşa ile sahnelenme serüveni anlatılacaktır. Roland Topor'un 1994 yılında yazdığı *Masanın Altında* adlı oyununun, 2016'da yani Suriyeli mülteci göçünün beşinci yılında Türkiye'de gerçekleştirilen dramaturgi ve rejî yorumu irdelenecektir. Bu irdelirmede iki hedefimiz var. İlk aşamada göçün evrensel anlamları ve bunların tiyatro ile nasıl üretildiğini örneklemek; ikinci aşamada göçle ilişkin evrensel anlamların beş kişilik tek perdelik absürt öğeler içeren bir oyuna koronun, şarkı ve dansların eklenerek nasıl üretildiğini göstermek.

Bu amaçla çalışmamızda öncelikle göç, sanat ve tiyatro bağlamında bir kavramsal çerçeve çizilecek, ardından da başlangıç metni olan *Masanın Altında* ve yazarı Roland Topor hakkında bilgi verilecektir. Daha sonra dramaturjik dönüşüm ve eklemeler, prodüksiyonun bölümleri izleğinde müzik ve hareket düzeni bağlamında açıklanacaktır. Ayrıca açıklanan bölümlere ilişkin görseller de QR kodlar aracılığıyla izlemeye sunulmuştur.

2. GÖÇ, SANAT VE TİYATRO

Göç, süreklilik arz eden, neden ve sonuçlarının ayrı ayrı ele alınması gereken, yönü değişse de tüm toplumların yaşadığı bir olgudur. İnsanlar temelde, yaşam şartlarını iyileştirmek için yer değiştirirler (Tekin, 2007). Kimi zaman kırsal alanlardan kentlere, tarım alanlarından sanayinin yoğunlaştığı bölgelere, aynı ülke içinde veya farklı ülkeler arasında kitlesel ya da bireysel ekonomik nedeni yer değiştirmeler izlenir; kimi zaman savaş ve çatışmalar yer değiştirmenin zorunlu veya politik nedeni olur, kimi zaman da beyin göçü olarak nitelenen hareketlilikler gerçekleşir (Bade'den aktaran: Tekin, 2007: 44).

Göç XIX. yüzyılın sonlarından itibaren bilimsel olarak incelenmeye, araştırılmaya başlanmış, çeşitli kuramlarla açıklanmaya çalışılmıştır. 1885 ve 1889 yıllarında yayınladığı iki makaleyle göçü yedi farklı özellikte teorize etmeye çalışan Ravenstein, 1940'ta göçü ucuz işgücü ve gelişen sanayii ile açıklayan Stouffer, 1958'de göçün beş farklı türünü tanımlayan Peterson, göç olgusunu açıklamakta bugün de kullanılan itme ve çekme faktörlerini 1966'da ortaya koyan Lee bu konudaki temel kuramsal çerçeveyi çizmişlerdir; bunların yanında merkez ve çevre kuramı, ülkeler arasında bir göç sisteminin oluşturulduğunu ileri süren kuram ve ilişkiler ağı kuramı da son elli yıl içinde üretilmiş kuramlardır (Çağlayan, 2006). Tüm bu kuramlar insanlık tarihinin başından beri izleri sürülen göç olgusunu anlamaya, özellikle de on dokuz ve yirminci yüzyıllardaki hareketliliği açıklamaya çalışmaktadır. Bir yandan bilimsel açıklamalar ile göç anlaşılmasına çalışılırken diğer yandan beyin göçü gibi yeni göç biçimleri yaşanmaya devam etmektedir.

Tabii bu noktada gerek medyada gerekse günlük

yaşamda göç, göçmen, sığınmacı, mülteci gibi kavramların da birbirine karıştırıldığını, zaman zaman da yanlış kullanıldığını belirtmek gerekiyor. Kendi menşe ülkesinden istemli veya istemsiz olarak başka bir ülkeye gidenler *göçmen* olarak tanımlanırken; ırkı, dini, tabiiyeti, mensup olduğu toplumsal grup veya siyasi düşünceleri yüzünden zulme uğrayacağından korkan ve vatandaşı olduğu ülkenin korumasından yararlanamayan veya yararlanmak istemediği için başka bir ülkeye sığınma talebinde bulunup, talebi o ülke tarafından kabul edilenler *mülteci* olarak tanımlanır (Çakran & Eren, 2017: 3, 5; Tunç, 2015). *Sığınmacı* ise mülteci olarak bir ülkeye başvuruda bulunmuş, yaptıkları başvurunun sonucunu bekleyen kimselerdir; örneğin ülkemizdeki Suriyelilerin statüsü "geçici koruma" olarak belirtilmiştir (Çakran & Eren, 2017: 6). Fakat elbette ister göçmen ister mülteci ya da sığınmacı olsunlar, nihayetinde kendi kültürel yapısını, coğrafyasını bırakmış, göç alan kültürün bireyleri için yabancı olan ve temel yaşamsal ihtiyaçlarını karşılama kaygısı bulunan kimselerdir. Kendisi nispeten güvenli bir ortamda olsa da geride bıraktıkları ve kendisini bekleyen belirsiz gelecek bu kişiler için daima bir kaygı ve korku kaynağıdır. Bu açıdan bakıldığında göçmenlik farklı kültürlerde de olsa ortak sorunlar ve duygular taşır.

Toplumsal ilişkilerde bireylerin göçmen, mülteci, sığınmacı olarak tanımlamaları, yani yasal statüleri değil, 'yabancı' olmaları, kendilerini 'yabancı hissetmeleri' temel sorunsaldır. Göç edilen ile göç eden arasındaki ilişki psikolojik, sosyolojik, kültürel, ekonomik, siyasi, vb. farklılıklarla tanımlanır. Bu yönüyle göç, çok doğal olarak, toplumsal ve bireysel yönleriyle sanatın farklı dallarına konu olmuş, bir yanda göç edilenin ve diğer yanda göçmenin ürettiği sanat kapsamında çift yönlü olarak sayısız yapıt ortaya konmuştur. Çünkü sanat aracılığıyla hukuk ve diğer tüm resmi evraklar dışında insanlık durumu çok yönlü olarak sergilenenebilir. Edebiyat, göç edenlerin kendilerini, kültür ve deneyimlerini aktardıkları zengin ve çeşitli bir perspektif sunmaktadır. Örneğin Arabacıoğlu (2018) Almanya'ya göç eden Türklerin ürettikleri romanları incelediği çalışmasında bu romanlarda kültürel bir karşılaşma yanında bir köprü kurma çabası olduğunu, göç etmiş kültürün izlerinin göçmen

edebiyatında giysi, mutfak kültürü, dil, yazı biçimi olarak kendisini gösterdiğini belirtmektedir. Çeber (2018) göçün plastik sanatlardaki eserlere kimliksizleşme, kimlik çatışmaları, yer edinme çabası ve uyum sorunları gibi olumsuz temalarla yansıdığını belirterek sanatçıların göç ile ilgili sorunları görünür kılma çabasına işaret eder. Çeber ayrıca Kristeva'nın "yabancı hiçbir yere, hiçbir zamana, hiçbir sevgiye ait değildir. Yabancı'nın mekânı hareket halindeki bir tren, uçuşta bir uçak, durma imkanını yok eden bir geçiştir" ifadesine paralel olarak eserlerde yolculuk, yersiz yurtsuzluğun dikkat çekici bir görsellik kazandığını da vurgulamaktadır. Atalay ve Kanat (2019) ise fotoğraf sanatının göçü görünür kılarak fark edilmeyeni gösterdiğini ve göçün en çarpıcı görüntülerini zihinlerde çok güçlü şekilde imlediğini belirtmiş; ayrıca fotoğraf sanatın göç konusunda çok önemli bir belgeleyici olduğunu da vurgulamışlardır. Göçün sanatın tüm dallarında olduğu gibi sinema ve tiyatro alanındaki eser ve incelemelere de sayısız yansımaları vardır.

Tiyatro ve göç kesişimine bakıldığında bir yanda göç eden grupların tiyatro uygulamaları (göçmen tiyatrosu) ile bunlara ilişkin araştırmaların, diğer yanda neden ve sonuçlarıyla göçü konu alan eserlerin önemli bir birikim oluşturduğu görülebilir. Göç eden grupların kendi kültürlerini muhafaza etmek için yaptıkları tiyatroyu tarihe kaydetmek amacıyla yapılan araştırmalar daha çok tiyatro tarih yazımı kapsamında ele alınabilir. Örneğin 1800'lü yılların sonlarından itibaren New York'ta kendi kültürlerini ve dillerini esas alan Yahudi ve İtalyan tiyatrolarının tarihsel gelişimleri ortaya konmuştur (Seidman, 1948; Aleandri, 1999). Ayrıca 1970'lerde Paris'teki Arap asıllı Fransız tiyatro çalışmaları (Fisek, 2012), Fransa'daki Türk göçmenlerin (Schneider, 2013), Hollanda'daki Türk göçmenlerin (Öz, 2019), Almanya'daki Türk göçmenlerin tiyatrosu (Kalkan, 2021) ile Rusya'daki İsrail kültürünü merkeze alan tiyatro çalışmaları (Guterman, 2014) da incelenmiştir. Post-kolonyal çalışmalar çerçevesinde Hint kökenli göçmen oyun yazarları üzerine de bir araştırma yapılmış, bu yazarların kendi kültürlerinden uzaklaşıp ev sahibi kültürle ulaştıklarında oyunlarının daha fazla ilgi gördüğü ortaya konmuştur (Dharwardker, 2003).

Yayınlanan araştırmaların bir başka önemli kısmının ise etnografik bir perspektifle yapıldığı söylenebilir. Göçmenlerin yaşadığı bürokratik güçlükler, kötü yaşam koşulları, kimlik sorunları gibi kendi günlük yaşam deneyimlerini konu olarak aktardıkları tiyatro çalışmaları bu çerçevede incelenmiştir (Gershenson, 2005; Marin, 2005; Hickman, vd., 2008; Hazou, 2008; Jeffers, 2008; Horghagen & Josephsson, 2010; Gezen, 2018; Guavara, 2020). Bu çalışmalarda günlük yaşamdaki kronik göçmenlik sorunlarının nasıl bir tematik yoğunluk ve biçimle sahneye aktarıldığı, göçmenlerin tiyatro aracılığıyla en çok dile getirdikleri sorunlar irdelenmiştir. İlginç bir çalışma, İspanya'nın aldığı göçlerin, İspanyol ulusal tiyatrosunu nasıl etkilediği üzerinedir (Coleman, 2014). Coleman bu çalışmasında göç varsa, etkilenmenin kaçınılmaz olduğunu, dahası ev sahibi olanların da kendi yerlerini sorgulaması gerektiğini belirtmektedir. Türk tiyatrosuna bakıldığında göç konusunu ele alan oyunlar üzerine yapılmış pek çok çalışmayla karşılaşılacaktır. Vasif Öngören'in (Kocaman, 2015), Ülker Köksal'ın (Taştan, vd., 2019) oyunlarında göç temasını inceleyen çalışmalar yanında Türk oyun yazarlığının dönemsel incelemesi kapsamında göç konusunun ele alınışına yönelik inceleme yapan çalışmalar (Akıncı, 2003; Belkis, 2004) örnek gösterilebilir.

Göç ve tiyatro kavşağındaki çalışmaların, ağırlıklı olarak göç bağlamını eksen aldığı, daha çok da göçmenlerin uyum ve yaşam koşullarının yansıtılması üzerine odaklandığı görülüyor. Bu bağlamda göçün sadece bir nüfus hareketliliği değil, aynı zamanda kültürel bir hareketlilik ve etkileşim olması, kültürel öğelerin göç edilen yere taşınma ihtiyacı bu oyunlarda öne çıkan noktalar. Kısacası "göç etmiş kültür karşımıza kıyafet, yemek, dil, yazı, yaşam biçimi olarak çıkmaktadır" (Arabacıoğlu, 2018) ve bu, kültürün taşınması meselesi de oyunlarda çeşitli duygularla ele alınmıştır. Polonya Yahudisi bir mültecinin oğlu olan Roland Topor da 1994'te kaleme aldığı *Masanın Altında* adlı oyununda göç başlığı altındaki pek çok temayı ele almıştır.

3. TOPOR VE MASANIN ALTINDA

Masanın Altında adlı oyun, 1994 tarihinde yazılmış bir göçmen hikayesidir. Bu metin, evindeki masanın altını Orta Avrupalı bir göçmene kiraya veren Florence ile göçmen Dragomir arasındaki romantik arkadaşlığı konu alır. Kültürel ve sınıfsal farklılıklar, göç ve aidiyet, ekonomik kriz bu oyunda aşk teması etrafında absürt öğeler ve kara mizah perspektifiyle örülmüştür. Oyunun yazarı Roland Topor'un Varşova'dan Nazi işgali nedeniyle göç eden Polonya Yahudisi bir aileden gelmesi (Calder, 1997), yazarın yaşamı ve metin arasında psikanalitik bir ilişki olduğunu düşündürse de metnin doğrudan yazarla ilişkilendirilebilecek belgesel bir özelliği yoktur. Bir başka deyişle, *Masanın Altında*'nın yazarın kendi göçmen kökeninden çok, tanıklık ettiği savaşın sarsıcı insani etkilerine dayandığı öne sürülebilir. Ayrıca modern Fransız sanatının 'haşarı çocuğu' Topor'un 1938'de Paris'te doğduğu, sanat eğitimini burada aldığı, 1960'lı yıllarda oldukça aktif bir sanat çevresi içinde bulunduğu da (Calder, 1997) düşünülürse ailesinin göç sürecini değil, sonuçlarını yaşadığı ve daha çok İkinci Dünya Savaşı'nın sarsıcı ekonomik, kültürel ve insani etkilerine 'tanıklık ettiği' anlaşılıyor. Topor bu tanıklığı tüm sanat yaşamı boyunca eserlerinde acı ve absürde yaslanan bir mizahla yansıtmıştır. 1962'de Fernando Arrabal ve Alexandro Jodorowsky ile kurdukları, çıkış noktası gerçeküstücü tiyatro ve vahşet tiyatrosu olan, mevcut kültüre bir saldırı olarak nitelenebilecek Panik Hareketi'nin, sözü edilen üslup için bir başlangıç olduğu düşünülebilir (Tüzün, 2010).

Topor, geleneksel üslupla çalışan bir ressam ve heykeltıraş olan babasının da etkisiyle küçük yaşlardan itibaren sanata yakın olmuş, sanat çevrelerinde aktif, hınzır, komik, tam anlamıyla sinik ve çılgın bir sanatçı olarak tanınmıştır. Sonradan Charlie-Hebdo adını alacak Hara-Kiri dergisindeki karikatürleriyle ünlenen Topor, politik olmayan fakat rahatsız edici bir üsluba sahiptir (Knudde, 2021). İlginç kişiliği yanında çok çeşitli tür ve formlardaki eserleriyle geniş bir üretim alanına sahip olan Topor ressam, desinatör, grafik sanatçısı, roman, oyun ve senaryo yazarı, şair, kostüm ve dekor tasarımcısı, tiyatro ve film yönetmeni, afiş tasarımcısı olarak tanınmaktadır.

Saulnier (1996) onun yaşam öyküsünün bu çeşitlilik nedeniyle kolayca derlenemeyecek türden olduğunu belirtiyor. 59 yaşında beyin kanaması nedeniyle ölünceye kadar György Ligeti, Guilermo del Toro, Sylvia Kristel, Arnon Grunberg, Kamagurka, Gal, Willem, OPS, Jean-Louis Lejeune, Oscar de Wit, Erik Meynen, Philippe Geluck, Philippe Moins, Kim Duchateau and Brecht Vandenbroucke gibi pek çok sanatçıyı etkileyen bir sanat birikimi oluşturmuştur (Knudde, 2021).

Topor'un sanatı "acımasızlıkla absürdün karıştığı, vurucu bir kara mizah içerir. Ancak yapıtlarında bu şiddet ögesine karşın, 19. Yüzyıl gravürcülerini andıran bir şiiri vardır" (Saulnier, 1996: 8). 'Ürkütücü bir karikatürist' olarak tanınan Topor'un çizimleri birçok yönden Max Ernst'in grafik romanlarına ve Tomi Ungerer'in sert çizimlerine benzemektedir (Calder, 1997). İlginç olan, Topor'un çizimlerini roman, oyun ve diğer yazılarını resimlemek için kullanılmış olmasıdır. Topor'un hayata bakışının merkezinde absürt, hatta kışkırtıcı bir kara mizah, arka planda erotik çağrışımlar vardır. Roman Polanski, Jean-Michel Ribes, Federico Fellini ve yaşadığı dönemin pek çok sanatçısıyla ortak çalışmalar yapmış; senaryo, roman, öykü ve oyunlar yanında televizyon için çocuk dizisi de hazırlamış, afiş ve kitap kapakları gibi yüzlerce illüstrasyon, desen ve karikatüre imza atmıştır (Tüzün, 2010). *Joko'nun Doğumgünü*, *Vinci Haklıydı*, *Müphem* gibi gerçeküstücü bir üslupla ve ilgiyle karşılanan pek çok oyun metni de yazmış, bunların sahne ve afiş tasarımını, kimi zaman yönetmenliğini de üstlenmiştir. Oyunlarında ilk anda karşılaşılan eğlenceli yapının altında karanlık ve derin bir mutsuzluk hissedilir, eğlence yerini acıya bırakır (Tüzün, 2010). *Masanın Altında* oyunu da tam olarak bu şekilde tarif edilebilir.

Masanın Altında, on dört epizottan oluşan grotesk öğeler barındıran bir oyundur. İki göçmen, üçü Parisli beş oyun kişisi ekseninde evrensel değerler, sınıfsal ve kültürel farklılıklar, ekonomik kriz, aidiyet ve aşk temaları işlenmiştir. Florence Michalon yirmili yaşların sonunda, çeviri yaparak kıt kanaat geçinen, kiracısı olduğu evin sahip olduğu ve kullanmadığı tek mekânı olan çalışma masasının altını kiraya veren, romantik, evrensel değerlere bağlı, iyi yürekli bir genç kadındır.

Arkadaşı Raymonde Pouce zengin ve yapmacık tavırlarıyla dikkati çeken, züppe ve gerçekçi "Florence'a sistemle barışık olmanın yolunu göstermeye çalışan" (Tüzün, 2010: 129), az çok da Florence'a imrenen bir kadındır. Florence'ın kiracısı Dragomir, otuzlu yaşlarında göçmenliğin türlü zorluklarını yaşamış, sevecen ve kibar biri; arkadaşı Gritzka ise daha çocuksu, rahat ve teklifsiz biridir. Oyunun en antipatik kişisi Marc Thyl ise kırk yaşlarında, kibar ama sevimsiz, Florence'ı elde etmeye çalışan fakat işler istediği gibi gitmeyince çirkin yüzü kolayca açığa çıkan züppe bir Parislidir.

Topor'un ortaya koyduğu kişileştirme tasarımı- na bakıldığında göçmen olarak yaşadıkları türlü zorluklara karşın iyi yürekli ve kibar olmayı sürdüren Dragomir ve Gritzka ile Parisli ve varlıklı olmalarına rağmen kaba, kibirli, empatiden uzak olan Marc ve Raymonde'un bir karşıtlık oluşturdukları görülür. Florence ise köken bakımından Marc ve Raymonde'un tarafında olsa da insani değer ve duygularıyla, sağduyu ve empati becerisiyle göçmen gençlere daha yakındır. Belki de bu özelliği yüzünden sistemin içinde yer alamamış, dürüstlüğü ve hassasiyeti nedeniyle ayrıksı kalmıştır. Dragomir ve Gritzka göçmen oldukları için, Florence ise yeterince acımasız, vurdumduymaz olmak bir yana yüksek empati sahibi olduğu için sisteme ait değildir, neredeyse sistemin ötekisidir. "Göçmenler, insanlık düzeyinin altında muamele gördüklerine göre, masanın altında yaşamaları da anormal görülmemelidir" (Topor, 2010) diyen Topor bu oyunda, insanların akıldışı koşullarda yaşamalarını, ekonomik krizin kanıksanmışlığını grotesk öğelere yaslanarak ortaya koymuştur. *Masanın Altında*, göçün trajik boyutlarını grotesk bir sahne diliyle romantik bir atmosferde anlatan sempatik bir oyun olarak ülkemizde de çok kez sahnelenmiştir. Tüzün'ün (2010), groteski bir sahne dili olarak kullandığı ve metni bu çerçevede yorumladığı çalışması, Senem Donatan Mohan'ın yönettiği Hakan Emre Ünal'ın tek kişilik bir anlatı biçiminde sunduğu *Trom* (Topor & Mohan, 2015) burada anılabilir.

Masanın Altında, sınıfsal çatışma ve kültürel dışlamaya maruz kalmasına rağmen sağduyusunu ve iyiliğini akıldışı şekilde yitirmeyen bir göçmen ile sistemin tüm acımasızlığına karşın

empati becerisini yine akıldışı bir şekilde yitirmemiş bir Parisli kadın arasındaki duygusal yakınlaşmayı absürt bir durumla sunulan sempatik bir oyundur.

4. GÖÇ DALGASI GÖLGESİNDE MASANIN ALTINDA'YI YENİDEN YORUMLAMAK

Bu çalışmada Roland Topor'un *Masanın Altında* adlı oyununun sahnelenme sürecinde kültürel farklılıklara karşın yaşanan çaresizliklerin, yalnızlık ve çözümsüzlüklerin ortak olduğunun vurgulandığı bir prodüksiyon örneklenmektedir. Bu prodüksiyon İzmir'de bir devlet üniversitesi olan Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Bölümü'nde Sahne Uygulaması dersi kapsamında gerçekleştirilmiştir. Bu ders, bölümün üç ana sanat dalı olan Oyunculuk, Drama Yazarlığı ve Dramaturji ile Sahne Tasarımı öğrencilerinin aldıkları ortak bir uygulama dersidir. (Fragman için bakınız: <https://www.youtube.com/watch?v=2miQxSol-Ti0&t=78s>)

Prodüksiyon üzerine çalışılmaya başlanan 2015 yılı, Türkiye'de göçmen sorunlarının canlı ve aktüel biçimde gündemde olduğu bir dönemdir. Göçmen yaşantıları ve kültürel farklılıklara tanıklık etme Türkiye için de yaygın bir deneyimdir, zira 2020 yılı itibarıyla Türkiye'nin tüm kentlerinde Suriyeli sığınmacıların bulunduğu, demografik yapıya doğrudan etki ettiği bilinmektedir (Salmaşur & Şahin, 2020). Ayrıca Türkiye'ye göç eden Suriyeli mülteciler ve bu göçü kabul eden Türkiye toplumu evrensel özellikler göstermektedir (Tunç, 2015). Göç alan ve göç eden evrensel olarak ortak özellikler gösterdiği bilinmektedir. Örneğin göç bağlamında en önemli sorunlardan biri kültürel farklılıklardır (Aksoy, 2012; Sözer, 2019). Göç edenler bağlamında temel sorunlar ise aidiyet ve uyum sorunları, dil, istihdam, barınma, ekonomi, yabancılara karşı gösterilen olumsuz tutum ve davranışlar, dini gerçekleştirememe sorunları olarak gösterilmektedir (Sözer, 2019; Tunç, 2015). *Masanın Altında* oyununda bu sorunlardan barınma, ekonomik sıkıntılar, istihdam, dil ve kültür farklılıkları, aidiyet, ötekileştirme işlenmektedir.

Roland Topor'un gerek kendi kişisel deneyimle-

rinden getirdiği göç travmalarının gerekse yaşadığı dönemin kültürel ve politik ikliminde tanıklık edilen göç algısının yansıdığı, absürt öğeler ve kara mizahla örülmüş bu oyun, içerik ile absürt ve kara mizaha ilişkin temel öğeler korunarak müzikli, şarkılı ve danslı bir prodüksiyona dönüştürülmüştür. Prodüksiyona ilişkin yorum sunulurken önce Topor'un orijinal metnindeki olay dizisine yer verilmiş, daha sonra orijinal metne eklenen unsurların numaralandırılıp ve italik biçimle vurgulandığı gösterim metnine ilişkin izlek sunulmuştur.

4.1. Topor'un Metindeki Orijinal Olay Dizisi

Paris'te çevirmenlik yaparak zorlukla geçinen Florence Michalon, yaşadığı kiralık evde kullanmadığı tek alan olan çalışma masasının altını bir göçmene kiralamıştır. Sanatçı ruhlu, hassas ve merhametli biri olan Dragomir ile neşeli ve naif Florence arasında duygusal bir yakınlaşma da başlar. Bu sırada her ikisinin de arkadaşları olaya karışırlar. Florence'ın arkadaşı Raymonde, göçmenleri tehlikeli bulmakta, Florence'ın çalışma masasının altını bir göçmene kiralamasını akıl dışı olarak değerlendirmektedir. Dragomir'in arkadaşı Gritzka ise göçmen olarak Paris'e gelmiştir; Dragomir, 'kendisiyle kalabileceğini' söyler. Böylece iki göçmen, Florence'ın çalışma masasının altında yaşamaya başlar, üçü arasında tatlı bir arkadaşlık gelişir. Bu sırada yayıncı Marc Tyle, Florence ile yakınlaşmaya çalışmakta, Raymond da bu ilişkiyi akılcı bularak onaylamaktadır. Raymonde, Florence'ın Dragomir'le olan yakınlaşmasını önlemek ve böylece arkadaşının geleceği ile ilgili iyi bir karar aldığını düşünerek Gritzka ile anlaşır, onlara kendi evinde bir oda verir. Raymonde'a göre böylece göçmenler Florence'ın masasının altından, evinden taşınacaklar, Florence Dragomir'i unutacak, Marc'a yakınlaşacak, bu varlıklı adamla evlenip geleceğini garantiye alacaktır. Ne var ki Florence, züppe ve kendini beğenmiş Marc'tan hoşlanmamaktadır, çünkü o, samimi ve sevimli Dragomir'e aşiktir. Raymonde'un planı bu genç kadını mutsuz eder, fakat finalde bir mucize olur. Gritzka gelir; meşhur bir konser virtüözü olmuş, zenginleşmiştir. Masanın altında güzel günler geçirdikleri bu evi Florence ve Dragomir için aldığını haber verir. Bir masanın altının bir göçmene kiralandığı bu

akıl dışı ve absürt oyunda final de böyle bir akıl dışı ve absürt mucize ile gerçekleşir.

4.2. Örneklenen Prodüksiyonda Yorum Doğultusunda Değişimler

Farklı sınıflardan üç Parisli Fransız ve orta Avrupalı oldukları anlaşılan iki göçmen arasında geçen bu oyunda 5 oyun kişisi yazarın kurgusuyla muhafaza edilmiş, oyuna anlatıcı işlevi yüklenen 11 kişilik koro eklenmiştir. Sanatın farkındalık yaratmaya dair gücü, göç olgusunu konu alan bu oyunda kendisini göç eden bireylerin kişisel hatıralarının ya da grupların kolektif tarih bilincinin görsel ifade etme yöntemleriyle, düşünsel zeminde duygusal bir etki yaratarak kullanılmıştır. Prodüksiyondaki koreografik tasarım içeren tüm çalışmalarda seçilen müzikten kullanılan sahne tasarımı öğelerine kadar bu etkinin sağlanmaya çalışıldığı söylenebilir. Kimi düzenlemelerde anlamın oluşmasından çok sahne üzerine dair çok bir görevi yerine getirmek önemli olmuş, ama bu noktada dahi illüzyonun bozulmamasına dikkat edilmiştir. Örneğin dekor değişiminin de oyunun bir parçası olarak kullanılması, koreotik bütünlüğün bozulmaması gösterilebilir.

Görsel 1. Masanın Altında (R. Topor), 2016, Sahne Sanatları Deneme Topuluğu



Kaynak: kişisel arşiv

Müzik seçiminde başlangıç noktası, en yoğun göç alan bölgeler ve en yoğun göç eden toplumlar olarak tespit edilmiştir. Bu bağlamda tarihsel olarak da Balkanlardaki nüfus hareketliliği ve Yahudi toplumu göç eylemlerinde öne çıkan öğeler olarak belirmiştir. Bu nedenle müzikle yaratılacak işitsel atmosfer için bu kaynaklardan faydalanılarak bir müzik havuzu oluşturulmuştur. Daha sonra rejî konseptine hizmet edecek şekilde metinde yapılan dramaturjik düzenlemelerle eklenecek müzikli bölümler tespit edil-

miş, bu bölümlerin duygusal ve eylemsel işlevini karşılayacak atmosferi sağlayacak müzikler bu havuzdan seçilmiştir. Seçilen parçalara prozodik yapı gözetilerek özgün sözler yazılmış, bu sözlerde kimi zaman müzikle uyumlu, kimi zaman da tezat oluşturacak bir içerik kurgulanmıştır.

14 epizot olarak yazılmış oyun bazı bölümler birleştirilerek ya da iç içe geçirilerek 7 bölüme indirilmiş, açılış ve final dahil olmak üzere 8 müzikli bölüm eklenmiştir. Koro anlatıcı işlevi üstlendiği için oyun, yarı kapalı biçime evrilmiş, Topor metninin yer aldığı 7 epizot kapalı biçim olarak yorumlanmış, fakat koro bölümleri açık biçim olarak kurgulanmıştır. Oyunun rejî yorumu doğrultusunda yoğun dramaturgik işlem gördüğü, özellikle birleştirilen sahnelerde yeniden yazıldığı belirtilebilir. Yapı olarak şu izlek oluşturulmuştur:

1. *Müzikli bölüm: Açılış – göçmenler korosunun yeni bir istasyona gelmesi*

Florence ve Dragomir'in kiracı ve ev sahibi olarak ilişkilerinin tanışma evresi (kök metindeki 1. ve 2. bölüm)

2. *Müzikli bölüm: her yerde yaşar insan*

Raymonde'un yemekte Florence'ı fazla iyi niyetli olması ve göçmenler hakkında uyarması (kök metindeki 3. bölüm)

3. *Müzikli bölüm: her şeye yeniden başlasam*

Florence ve Dragomir arasındaki romantik flört, (kök metindeki 4. ve 5. bölüm)

4. *Müzikli bölüm: koş koş zıpla!*

Dragomir'in arkadaşı Gritzka'nın gelmesi ve Florence'ın yoksul evinde masanın altında ikinci bir kiracı olarak yaşamaya başlaması, (kök metindeki 6. bölüm)

5. *Müzikli bölüm: ıslanmadan camdan bakarken*

Marc'ın bencil, önyargılı ve kaba olmasına karşılık Dragomir ve Gritzka'nın iyi kalpli, eğlenceli ve merhametli olması, (kök metindeki 7, 8 ve 9. bölüm)

6. *Müzikli bölüm: sus uyudu, uyudu...*

Raymonde'un evindeki bir odayı Dragomir ve

Gritzka'ya vererek onları Florence'tan uzaklaştırması, (kök metindeki 10. bölüm)

7. *Müzikli bölüm: yatak üstünde yatabilmek*

Florence'ın, Marc'ın bencil, özensiz ve küstah yüzünü görmesi, üzgün ve yalnız yaşama devam ederken bir mucizeyle Gritzka'nın gelerek oturduğu evi Dragomir ve onun için aldığı haber vermesi, (kök metindeki 11, 12, 13 ve 14. bölüm)

8. *Müzikli bölüm: Kapanış – göçmenler korosunun başka bir istasyona doğru yola çıkması.*

Burada, epizodik bölümler Topor metninden içerik ve biçim olarak uzaklaşmamış olduğu için tekrarlanmayacak fakat müzikli bölümler açıklanacaktır.

Açılış sahnesi olan **1. müzikli bölümde** (Görsel 2) tüm konseptte dair fikir verecek, bütün oyuncuların kullanıldığı ilk hareket düzenlemesinde oyunun iki düzlemli yapısı sezdirilir. Buna göre ilk düzlem ana hikayedeki beş oyun kişisi ile aktarılan öykü, ikinci düzlem de bunların dışında konumlanan bir koronun anlattığı göçmen olma sorunlarıdır. Bu koro sayesinde göçmen / göç olgusu görünür kılınmaya ve kurulacak karşıtlıklarla hikâye güçlendirilmeye çalışılmıştır. Bu bölüm, oyunun ilk çemberi, yani anlatsal olan düzlemi, koro da oyunun anlatıcısı olarak tasarlanmıştır. İlk hareket düzenlemesinde birbiri içine geçen iki müzikten faydalanılmıştır. Bunlardan ilki Beirut'un *La Llorona* parçasından kısa bir bölümdür. Bu parçada kullanılan ritmik yapı ve tercih edilmiş olan enstrümanlar nedeniyle bir cenaze töreni havası hissedilmekte, etkili melodisiyle de oyunun işitsel atmosferi inşa edilmektedir. Zira göç bir gidiş değil, bir kalamama halini, cenaze törenleri gibi ağır ve kasvetli duygular barındırır. Bu parçanın verdiği salınım, Klezmer Kaos'un *Froggy Kaos* adlı parçasından alınmıştır. Bu parçanın anlatıma uygun biçimsel yapısı ve aynı zamanda içinde umut, neşe kırıntıları barındıran melodisi ile açılış sahnesinin ikinci bölümündeki işitsel atmosfer sağlanmıştır. Işık, dekor, kostüm ve aksesuar oyun boyunca kurulmaya çalışılan dünyanın plastik açıdan etkili bir göstergesi olarak kullanılmaya çalışılmıştır. Göç edenin yanına alabileceği sınırlı eşyasını taşımaya için kullandığı çanta, valiz, bavul ve benzerleri eşyalar, dramatik anlamı üretmek için

etkili olacağından oyunda bir ana motif haline dönüştürülmüş hatta oyunun finalinde bir oyuncu gibi kullanılmıştır. Bütün bir yaşamın küçük bir valize sığması ironik, bir o kadar da trajiktir. Koro, ellerinde valizlerle girerek göçü / göçmeni görünür kılmış, onlara sıkı sıkı sarılarak sahip olduklarından kopmamayı –ki göçün sıklıkla hissettirdiği majör duygulardan birisidir– üzerinde oturup beklerken de yersiz yurtsuz olmayı simgelemişlerdir. Özellikle yersiz yurtsuz olma sorununun görselleştirilerek buna dikkat çekilmeye çalışması, bizzat göçü konu alan sanatların hepsinde karşımızda çıkmaktadır. Bu bölümdeki ışıklamada tercih edilen mavi gibi soğuk renkli filtreler ve lokal kullanımı yoğun sisin yarattığı etkiyle de oyuna masalsi bir görüntü ve aynı zamanda belirsizliklere işaret edecek karanlık bir atmosfer sağlamıştır. Tren düdüğünün sesiyle aydınlanan sahnede iki büyük vagon görünür, böylece mekân tren garına dönüşür ve bekleyen göçmenler için bir umut ihtimali belirir. Topluca yapılan göçlerde en yaygın ulaşım araçlarından biri olan tren fikriyle oluşturulan dekor, oyunun ilerleyen sahnelerinde farklı şekillerde de kullanılacak ana tasarım ögesine olarak düşünülmüştür. İlk hareket düzeninin koreografisinde figüratif hareket hemen hiç kullanılmamış, daha çok bir patern düzenlemesi olarak yapılmıştır. Bunu yaparken göç olgusunu var eden başat kavramlardan faydalanılmış ve bu kavramların görselleştirilerek anlamın yaratılmasına çalışılmıştır. Gönüllü ya da zorunlu olarak yer değiştirme, bir nüfus hareketi, mekân değiştirme bu planlamanın ana hareket noktasıdır. Böylece sahnenin belirli bir noktasından başka bir belirli noktasına topluca hareket etme, düzenlemenin düşünsel zeminini oluşturmuştur. Koro, salonun sol kapısından sağ kapısına doğru yatay bir çizgide ilerler. Ancak bu ilerleyiş sürekli enerjide, kesintisiz ya da hep ileri doğru değildir. Grup, zaman zaman duraksayarak geldiği yöne dönerek, kimi zaman geri geri yürüyerek ya da bedenleri sabit tutup, başlarını / bakışlarını ters yöne doğru çevirerek göç edenlerin duygu dünyalarına dair bir anlam üretirler. Bunlar, belirsiz bir geleceğe doğru çaresizce sürüklenmek, terk etmek zorunda kaldıklarından kopmamak, ayrılmayı istememek, ayaklarının geri geri gitmesi, kaygı ve benzeri anlamlardır. Soldaki nokta, onların hatıralarında kalacak

olan (nostaljik olan), ilerledikleri nokta ise umut taşımakla beraber belirsiz olandır (ütopik olan). Bu iki nokta arasında sıkışıp kalan göçmen grubu (koro) salon önündeki alana yerleşip, valizlerinin üstüne oturduklarında tren garında bekliyor olurlar. Oyun kişilerinden Marc Tyle sahne ortasında belirerek eşyalarını taşıması için birilerini arar ve havaya attığı bozuk para ile ezen-ezilen ilişkisine dair bir detayı görünür hale getirir; keza bu, oyun boyunca karşılaşılacak dramatik bir çatışma unsurudur. Parayı kapmak için fırlayan üç kişi, aslında sahne arkasında bekleyen ve oyunun ana platformu olan büyük dekor parçasını sahne önüne getirirler, müzikteki ikinci bölümle beraber daha neşeli bir atmosfere bürünen koreografi, hızlı bir tempo ve muzip mizansenlerle tamamlanır. Koro vagonlara doluşurken müziğin son notasıyla iki vagonun da kapıları kapatılır. Böylece bir göç / göçmen hikayesi başlamış olur.

Görsel 2. Masanın Altında, 1. Müzikli Bölüm



Göçmen hikayesinin ilk epizodu, Topor metnindeki 1. ve 2. bölümü birleştirilerek ve iç içe geçirilerek oluşturulmuştur. Bu, ev sahibi Florence ve göçmen kiracı Dragomir'in tanışma evresidir.

“Her yerde yaşar insan” adlı parçanın yer aldığı **2. Müzikli bölümde** (Görsel 3) Giora Freidman'ın *Mazel Tov* adlı parçasının nakarat bölümü kullanılmıştır. Bir insanın isterse (aslında zorunda kalırsa) her yerde, hatta masanın altında bile yaşayabileceğini anlatan şarkı sözleri bildiğimiz dünyadakine hiç benzemeyen bir yaşamı tarif ederken müziğin neşeli tınısıyla ironik bir ilişki kurar ve oyunun dilindeki alaycılığı gösterir. İlk düzenlemede vagonlara doluşarak bir noktadan başka bir noktaya hareket etme, yer değiştirme eylemini somutlayan koro, dekorun vagonlardan bir gemi platformuna dönüşmesiyle göç edilen yere varmayı göstermiş olur. Vagonun seyirciye bakan geniş duvarları bir geminin iniş platformu gibi hareket ederken koro bu kez sahneye dolu-

şur. Burada gemi fikrinin kullanılması tesadüfi değildir; bu gemi imgesiyle oyunun sahnelendiği dönemde göç hikayelerinde sıklıkla karşılaşılan deniz yolu ulaşımına, burada yaşanan üzücü olay ve görüntülere bir gönderme yapılmıştır. Ayrıca koro, oyun boyunca sahnedeki iki adet vagon-gemi karışımı olan dekor parçasını yaşam alanı olarak kullanmıştır. Bu küçük odacıklar, iğreti bir yaşamı sürdürmenin beden bulmuş hali olarak tasarlanmışlardır. Bu ve bundan sonraki düzenlemelerde koro hem anlatıcı olarak şarkıları ve bazen de recitatif sözleri seyirciye aktarmış, hem de bizzat göçle ilgili olan düşünsel ya da duygusal kavramların somutlaşmış hali olarak belirlemiştir; sahne geçişlerinde dekor değişiminin koroya yüklenmesiyle, rejî dilinde de bir üslup birliği sağlanması amaçlanmıştır. Koreografik olarak gündelik yaşamdaki eylemlerin içinden seçilmiş hareketlerin kullanıldığı düzenlemede koro ana platform üzerinden ayrılmayacak şekilde tasarlanmıştır. Böylece küçük bir alana sığmak zorunda kalan kalabalık bir göçmen grubu temsil edilmiş, göçmenlerin yeni yaşantılarına dair müzik ve şarkı sözü ile ironik bir ilişki kurularak parodivari bir anlatım sağlanmıştır.

Görsel 3. Masanın Altında, 2. Müzikli Bölüm



Kök metni takip eden ikinci epizot, Raymonde ile Florence'ın masanın üstünde yemek yedikleri, aynı anda masanın altındaki Dragomir'in de kendi yemeğini hazırlayarak yediği, keyifle huzurlu ve rahat (!) bir evin tadını çıkardığı bölümdür. Topor metnindeki 3. Bölümde Florence'ın iyi niyetli ve yüksek empati sahibi olmasına karşın Raymonde'in önyargılı ve ötekileştirici tavrı sunulmuştur.

“Her şeye yeniden başlasam” adlı parçanın yer aldığı **3. Müzikli bölüm** (Görsel 4) her şeyden önce dekor değişimini gerçekleştirmek üzere tasarlanmıştır ve böylesi bir gerekliliği rejî konseptinden uzaklaşmadan, bağladığı iki sahnenin ortak ögesi olan yemek-mutfak kültürünü kulla-

narak yerine getirmiştir. Bir topluma ait birçok kavramı (gelenek ve görenekler, dini inançlar, yaşanan coğrafya) bir araya getiren bir olgu olan mutfak kültürü aynı zamanda bir topluluğun geçmişini ve bugünü yansıtır, hayat tarzına dair fikir oluşturur. Zira insanlık tarihi boyunca toplumdan topluma farklılıklar taşıyan yemek kültürü insanların yaşadıkları coğrafyadan örf ve adetlerine, dini inanışlarına ve yaşam biçimlerine göre şekillenmiştir. Yemek ve mutfak alışkanlıkları, göçmenlerin kimliklerini koruyabilmek için sarıldıkları kültürlerinin izidir; öyle ki bu iz silinirse kültürün de silinmesi, unutulup gitmesi tehlikesi vardır (Avşar & Seçim, 2020). Bu siliniş yok olmaya denk düşer. İşte bu yüzden bir göçmen, göç ettiği yere sadece parasını ya da eşyasını değil, kültürünün izlerini, tat, koku gibi anımsatıcılarını da beraberinde götürür (Işkın, 2021). Oyunda masanın üzerindeki tabak, çatal, bıçak, kadeh, peçete ve bunların kullanımına karşıtık olarak masanın altında bir mutfak tüpü, tencere, kesme tahtası kullanılmıştır. İlkinde hazırlık bölümü değil, sunum kısmına tanıklık edilir ve bu aksesuarların kullanımı daha batılı bir mutfak kültürüne dair bir fikir oluşturur. Tüp, tencere ve kesme tahtası ise yemeğin hazırlık kısmını görmemize ve daha primitif bir ifadelemeye yardımcı olmuştur. Bu düzenleme ve birbirine bağladığı iki sahnenin çözümlerinde yemeğin toplumsal bir simge olmasına ve toplumsal statü ve güç ilişkilerini görünür kılmasına gayret edilmiş, böylece farklı kültürlerin beslenmeye dayalı farklılaşmalarına değinilmiştir. Sahne sonunda Florence'ın Dragomir'i masa üstünde yemeye davet etmesi, onun göçmen kiracısını kendinden biri olarak görmesinin belirgin bir işareti gibidir.

Görsel 4. Masanın Altında, 3. Müzikli Bölüm



Topor metnindeki 4. ve 5. Bölümün iç içe geçirilmesiyle oluşan üçüncü epizot Florence ile Dragomir arasındaki romantik ilişkiyi sergileyen eğlenceli bir bölümdür. Burada sınıfsal ve kültürel

tüm farklılıklar bir engel olmaktan çıkarılmıştır.

“Koş koş zıpla!” adlı parçanın yer aldığı **4. Müzikli bölüm** (Görsel 5) Mahala Rai Banda'nın *Colindat* adlı parçasının kullanıldığı bir düzenlemedir. Burada koro, yüksek enerji içeren hareketlerle ısınmaya çalışan bir grubu canlandırmak, şarkı sözleri ise fiziksel eylemleri tanımlamak üzere düzenlenmiştir. Bu bölümde, “koş, zıpla, say” gibi sözleri yansılayacak hareketlerle koreotik bir düzenleme yapılmıştır. Burada amaçlanan şey, yaşayacak bir evi olmayan göçmenlerin soğukta donmamak için hareket ederek bedenlerini ısıtma çabalarının gösterilmesidir. Burada da yine müziğin neşesiyle sözlerin trajik karşıtlığı ile bir ironi yaratılmaya çalışılmıştır. Koro tarafından salona getirilen iki varilin etrafında toplanan koro, bu varillerin içinde yakılan ateşle ısınmaya çalışır, ısınmak için aralarında bir şişe gezdirerek birer yudum alırlar. Aslında soğuktan üşümüş bedenlerini ve içinde buldukları durumu unutmak için zihinlerini uyuşturmak ister gibidirler. Sokaktaki yersiz yurtsuz olan göçmenlerin iğreti yaşantısını vurgulamak için sahne üstünde tezat bir dünya kurulur. İzleyen epizotta da ısınmak için kalorifer peteği, battaniye ve sıcak içecekler kullanılmıştır.

Görsel 5. Masanın Altında, 4. Müzikli Bölüm



Soğuk bir akşamda Florence ve Gritzka'nın ısınmak için kalorifer peteğinin yanında birbirlerine geçmişi anlatmaları da koro bölümünün çağrışımını sürdürmektedir. Gritzka'nın geldiği, Dragomir'in 'evini' onunla paylaşacağını söylediği dördüncü epizot, Topor metnindeki 6. Bölümdür.

5. Müzikli bölüm (Görsel 6) “ıslanmadan candan bakarken” sözleriyle yeniden anlam bulan, iç ve dış mekân karşıtlığı ile konforlu barınma ihtiyacının vurgulandığı bir bölümdür. Burada yaşayabilecek insanca, temel ihtiyaçların sağlandığı bir mekâna sahip olmak ve olmamak

durumları sergilenmiştir. Statik bir görüntü, bir yoksulluk fotoğrafı sunan bu bölümden sonra sokakta varillerin içinde yanan ateşle ısınmaya çalışan yağmurun altında günlerini geçiren göçmenler yansılanmaktadır. Şarkının bitiminde vagondaki yerlerine, yani sıkışık, sadece kendilerine ait olmayan, paylaşmak zorunda kaldıkları ortak kullanım alanlarını temsil eden yerlerine geçerler. Burası konforlu bir yer olmanın çok ötesinde sadece sığınan, onları ancak yağmurdan koruyan bir mekân olarak tanımlanmıştır.

Görsel 6. Masanın Altında, 5. Müzikli Bölüm



Beşinci epizot için Topor metnindeki 7, 8 ve 9. bölümler birleştirilmiştir. Burada öncelikle Dragomir, Gritzka ve Florence arasındaki sıcak arkadaşlık sergilenmiş, bunun için de oyun kişilerinin kendi kimlikleriyle canlandırdıkları, Goran Bregoviç'in *Uvertira* adlı parçasının kullanıldığı bir düzenleme tasarlanmıştır. Oyun boyunca göç edilenin ne de göçmenin kültürü, ait olduğu bölge ya da ülke net olarak vurgulanmamış, göçmenlik olgusu evrensel bir anlamda ele alınmaya çalışılmıştır. Bu düşünceden hareketle bu sahne de de oyun kişilerinin sahip olduklarının dışındaki kültürlere işaret eden bir müzik ve buna uygun koreografik bir düzenleme tercih edilmiştir. Boğa güreşinin komik stilizasyonu olarak özetlenebilecek bir dans düzeni oyun kişilerin eğlenceli bir gecenin, dostça paylaşılmış anların göstergesi olarak sunulmuştur. Ardından Marc Tyle'in Florence'ı ziyaret etmesi, Florence'ın onun getirdiği çikolatalardan aşırı miktarda yiyerek hastalanması ve Dragomir ile Gritzka'nın müşfik, yardımsever yaklaşımları sergilenmiştir. Florence'ın Dragomir ve Gritzka'nın evinde (!) uyuması ile sonraki müzikli bölüm olan ninni bölümüne geçilmiştir.

Giora Feidman'ın *Come In Peace* parçasının kullanıldığı **6. Müzikli bölüm** (Görsel 7) çok yavaş hareketlerle dekor değişiminin gerçekleşmesi gibi bir işlevi de yüklenmiştir. Bu düzenlemede

ninni, yer değişiminin yani göçün kültürel bileşeni olarak kullanılmıştır. Çünkü müzik göçmen toplulukları açısından en temel kültürel kimlik işaretleyicisidir (Öğüt, 2016). Göçmenler yeni yerleştikleri kültürün içinde müzik aracılığıyla kendilerini var ederler; tıpkı sinema ve edebiyatta olduğu gibi müzik de ev, yuva, özlem, ayrılık, yolculuk, aidiyet gibi kültürel olguları besleyen bir sanattır (Şahin, 2018). Müzik doğum, düğünler, kutlamalar ve cenazelerde kültürü tanımlayan bir flora oluşturuyorsa, ninni de bu kültürel müzik paleti içinde önemli bir renktir, önemli bir tanımlayıcıdır.

Görsel 7. Masanın Altında, 6. Müzikli Bölüm



Altıncı epizot, Topor metnindeki 10. Bölüme karşılık gelmektedir. Burada Raymonde, arkadaş Florence'ın iyiğili (!) için Gritzka'ya kendi evinde bir oda vermeyi teklif eder, ona göre Florence ve Marc'ın bir araya gelmesi için bir pürüz kalmamıştır.

Çeşitli kötü ve insanlık dışı koşullarda yaşamak zorunda kalan sığınmacılar için meseleyi ne kadar gülünç, absürt, grotesk bir noktadan da görsek, sonunda acı ve trajik gerçekliği kabul etmek gerekmektedir. 7. Müzikli bölüm (Görsel 8) de tüm eğlenceli yaklaşımlar bir yana, hayattaki en basit ihtiyacın düzgün, sıcak bir yatakta yatabilmek olduğunu anlatmaktadır. Burada Parasztünnep grubunun *Vadkácsa* adlı parçasının introsu kullanılmıştır. Düşük tempolu ve hüzünlü bir melodiye sahip olan parça düzenleme boyunca taşınma eylemini tarif eder. Masanın altına göç etmiş bir göçmenin buradan da istemeyerek göç edişi, ayrılışı anlatılır. Buradaki göç hem eylemsel hem de metaforik bir ayrılıştır. Böylece oyun boyunca ana motif olarak kullanılan valizler burada fiziksel olarak da kapatılıp gitmeye, yer değiştirmeye hazır hale getirilerek anlam vurgulanmış olur. Her şey yine tek bir kurtunun içine sığmış, yer değiştirmeye hazırlanmış, köksüzlük vurgulanmıştır. Çünkü ne olursa

olsun bir göçmen için tek gerçek, barınma ihtiyacının karşılanmasıdır. Bu ihtiyaç duygulardan, aşktan, istekten daha büyük ve önceliklidir.

Görsel 8. Masanın Altında, 7. Müzikli Bölüm



Topor metnindeki 11, 12, 13 ve 14. bölümlerin birleştirilmesi ile oluşturulan yedinci epizot, Dragomir'in sevimli ve içten tavrına karşılık Marc'ın züppe, bencil ve küstah yüzünün ortaya çıktığı bölümdür. Marc'ın gidişinden sonra ışık değişimiyle verilen zaman geçişi, Florence'ın hüzünlü tonu burada vurgulanmıştır. Final, gerçek olamayacak kadar güzel bir haberle gelmiştir.

Final, aynı zamanda 8. Müzikli bölümde (Görsel 9) Beirut grubunun *The Gulag Orkestar* adlı parçası hiçbir söz yazılmadan sadece vokallerle bir ağıt olarak performe edilmiştir. Burada bir ağıt, aynı zamanda bir yakarış, sesini duyurma çabası yansımıştır. Koreografik olarak ani hiçbir hareketi barındırmayan bu düzenlemede oyunun başında valizleriyle gelen, bu alana göç etiklerini var saydığımız insanlar, yeni bir noktaya göç için yönelerek aidiyetsizliği vurgularlar. Çünkü birey için kendi mekânı olmayan her mekân geçicidir, kendi ülkesi olmayan her ülke göçmenler için geçicidir (Sözer, 2019). Koro, valizleri ellerinde ve vagonların içinde ayakta bir fotoğraf verirlerken vagon kapakları ağır ağır kapanır. Bu sırada kullanılan kırmızı ve mavi ışıklar sisin de etkisiyle sahneyi yine karamsar ve hüzünlü bir atmosfere büründürmüştür. Son anlatıcı repliği için sahne ortasına gelen oyuncu elindeki valizi sahne önüne bırakıp giderken lokal altında kalan valiz, seyirci için son görüntüdür. Vagon kapaklarının kapanmasıyla da vurguyu alan bu valiz, yani göç öyküsü, hikâyenin bizzat kendisidir. Göçün bitmeyeceği, her bitişin yeni bir başlangıç olduğu imlenir. Oyunun anlatsal olan ikinci çemberi de böylece kapanmış olur.

Görsel 9. Masanın Altında, 8. Müzikli Bölüm



5. SONUÇ

Bu çalışma 2016 yılında İzmir’de bir devlet üniversitesinin sahne sanatları bölümünde sahne uygulaması dersi kapsamında gerçekleştirilen bir prodüksiyon deneyimini paylaşmıştır. Bu paylaşım oyunun yazıldığı 1994’te başlayan, bu makalenin yazıldığı 2022’ye kadar süren bir serüvendir.

Oyunun yazıldığı dönem, sahnelendiği dönem ve bir inceleme olarak sunulduğu dönem tarihsel olarak tespit edilebilir, ancak biliyoruz ki bu tespit, dönemlerin ve yaratıcıların belleklerinde çok daha derin bir birikimi oluşturmaktadır. Örneğin Topor’un 1994’te yazdığı *Masanın Altında* metninin içinde, onun henüz doğmadan babasının yaşadığı İkinci Dünya Savaşı dönemi göç deneyimi ve bu deneyimin izlerini kendi çocukluğundan taşıdığı travması vardır. 2016’daki sahne yorumunun içinde, Suriyeli mülteci göçüne tanıklık etmiş olmanın, bir çocuğun ölü bedeniyle simgeleşen bu göçün en trajik izleri vardır. 2022’de bu makalenin yazım süreci ise hiç hesapta olmayan yeni bir göç deneyimine tanıklık etmenin, Ukrayna savaşıyla metrolarda barınmaya çalışan insanların, sınırlarda yığılmış yeni mültecilerin izlerini yüklenmiştir. Bu üç somut nokta dönem, coğrafya, toplum, koşullar değişse de göçün bitmeyen bir insanlık dramı olduğunu bir kez daha göstermiştir. Tematik güncellik, göçün evrensel ortaklık gösteren sorunları varlığını sürdürmektedir.

Bu çalışmada sahnelenmek üzere seçilen metin yoğun bir dramaturgik işleminden geçirilerek bazı bölümler birleştirilmiş, bazı bölümler iç içe geçirilmiş, bazı bölümler yeniden yazılmış, fakat metnin özü ve izleği değiştirilmemiştir. Yapılan tüm değişimler rejî konsepti ve sahnede dil birliğini yakalamak amacıyla yapılmış, anlam korunmuştur. Bugün yapılacak bir prodüksiyonun

da metinde yine aynı anlamlara odaklanacağını öngörmek yanlış olmaz; çünkü 2022 Martında dünya bir kez daha tanıklık ettiği göçmenlik durumlarının öncekilerden farklı olmadığını görmüştür.

Modrian, “dünya dengeye kavuştukça, sanat ortadan kalkacaktır” (aktaran, Batur, 1993) der. Bu ifade sanatın yaşam içindeki boşlukları, bozukluk ve eksiklikleri ikame ettiğine işaret etmektedir. Göçü, göçe maruz kalan bireyleri, sorunları ve çözümleri düşünmek, tartışmaya açmak ve görünür kılmak genelde sanatla, özelde tiyatroyla mümkün olabilir. Konuşmak, birlikte düşünmek toplumsal ve bireysel sorunların aşılması için önemli bir pratiktir. *Masanın Altında* bu bağlamda göçe dair evrensel sorunları eğlenceli ve samimi bir bakışla tartışmaya sunan, ancak yaşanan trajik durumu da vurgulu şekilde sergileyen bir oyundur. Göç eylemi var oldukça, göç etmek zorunda kalan insanlar oldukça bu metin güncelliğini koruyacaktır.

TEŞEKKÜR

Görsellerin hazırlanmasında destek olan Araş. Gör. Osman Yiğit Can Kocabıyık’a teşekkürler.

KAYNAKÇA

- AKINCI, U. (2003). *Kalemde Sahneye (1946-60 Türk Oyun Yazarlığı)*. İstanbul: Bgts Yay.
- AKSOY, Z. (2012). Uluslararası Göç ve Kültürlerarası İletişim. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, 5(20), 292-303.
- ALEANDRI, E. (1999). *Images of America. The Italian-American Immigrant Theatre of New York City*. Charleston, Grait Britain: Arcadia Publishing.
- ARABACIOĞLU, B. (2018). Göç Eden Kültür. *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi (AUJEF)*, 2(2), 83-91.
- ATALAY, M., & KANAT, S. (2019). Bir Okuma Olarak Göç Fotoğrafı. *International Journal of New Trends in Arts, Sports & Science Education (IJTASE)*, 8(4), 105-112.
- AVŞAR, Ö., & SEÇİM, Y. (2020). Suriye Göçmenlerinin Mutfak Kültürü Uyum Süreci; Konya Örneği. *Journal of Recreation and Tourism Research*, 7(2), 209-221.
- BATUR, E. (1993). *Yazının Ucu - Yazınsal Denemeler*

1976 - 1993. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

BELKIS, Ö. (2004). *Kaleminden Sahneye (1960-1970 Türk Oyun Yazarlığı)*. İstanbul: Bgts Yay.

CALDER, J. (1997, 04 18). Obituary: Roland Topor. *Independent*, s. <https://www.independent.co.uk/news/people/obituary-roland-topor-1268000.html>.

COLEMAN, J. (2014). *Bracing for impact: portayals of immigrationin contemporary Spanish Theatre*. The University of Chicago, The Faculty of The Division of the Humanities, Department of Romance Languages and Literatures. Chicago: ProQuest LLC.

ÇAĞLAYAN, S. (2006). Göç Kuramları, Göç ve Göçmen İlişkisi. *İLKE (Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi)* (17), 67-91.

ÇAKRAN, Ş., & EREN, V. (2017). Mülteci Politikası: Avrupa Birliği ve Türkiye Karşılaştırması. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 14(39), 1-30.

ÇEBER, T. (2018). Plastik Sanatlardaki Üretimleriyle Ele Alınış Biçimleriyle Göç Olgusu. *STD (Sanat ve Tasarım Dergisi)*, 22, 97-109.

DHARWARDKER, A. (2003, October). Diaspora and the theatre of nation. *Theatre Research International*, 28(3), 303-325.

FİŞEK, E. (2012). Animating Immigration: Labor Movements, Cultural Policy, and Activist Theatre in 1970's France. *Theatre Journal*, 64(1), 41-57.

GERSHENSON, O. (2005). *Gesher: Studies on Themes and Motifs in Literature. Russian Theatre in Israel, A Study of Cultural Colonization*. New York: Peter Lang Publishing.

GEZEN, E. (2018). Integration, Turkish Theatre, and Cultural-Political Interventions in West Berlin: Vasif Öngören's Kollektiv Theater (1980-82). *Comperative Drama*, 52(3), 301-321.

GUAVARA, L. (2020). Evolving with the Times: Applied Theatre and Performances of Immigration and Settlement. *Canadian Theatre Review*, 181, 46-50.

GUTERMAN, G. (2014). *Performance, Identity and Immigration Law: A Theatre of Undocumentedness*. New York: Palgrave Macmillan.

HAZOU, R. (2008). Refugitive and the theatre of dys-appearance. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 13(2), 181-186.

HICKMAN, M., CROWLEY, H., & MAI, N. (2008). *Imigration and sociam cohesion in the UK - The rhythms and realities of everyday life*. The Joseph Rowntree Foundation.

HORGHAGEN, S., & Josephsson, S. (2010). Theatre as

liberation, collaboration and relationship for asylum seekers. *Journal of Occupational Science*, 17(3), 168-176.

IŞKIN, M. (2021). Göç-Kültür Etkileşiminde Kadının Rolü: Mutfak Kültürü Bağlamında Bir Araştırma. *Oltu Beşeri ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(2), 258-274.

JEFFERS, A. (2008). Dirty truth: personal narrative, victimhood and participatory theatre work with people seeking asylum. *Research in Drama Education: The Journal of Applied Thetatre and Performance*, 13(2), 217-221.

KALKAN, H. (2021). *Almanya'da Göçmen Sonrası Tiyatro*. İstanbul: Mitos Boyut Yay.

KNUDDE, K. (2021). *Lambiek - Comicipedia*. 03 11, 2022 tarihinde https://www.lambiek.net/artists/t/topor_roland.htm adresinden alındı

KOCAMAN, Ş. (2015). Vasıf Öngören'in Almanya Defteri'nde Göç Olgusu. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 147-161.

MARIN, C. (2005). *Breaking down barriers, building dreams: using theatre for social change to explore the concept of identity with Latina adolescents*. Arizona State University, Doctorate Dissertation. ProQuest ILC.

ÖĞÜT, E. (2016). Geçici Göçün Sesleri: İstanbul'daki Keldani-İraklı Göçmenlerin Müzik Pratikleri. *Alternatif Politika*, 8(3), 460-473.

ÖZ, B. (2019). *Hollanda'daki Türk tiyatro hareketinin sözlü tarih yöntemiyle incelenmesi*. (Ö. Danuşman: Belkis, Dü.) İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Bölümü.

SALMAŞUR, Y., & ŞAHİN, B. (2020). Suriye İç Savaşı Sonrası Yaşanan Göç Hareketliliğinin Türkiye Demografik Yapısına Yansımaları , Special Issue: Migration, December 2020, . *IJAR (Uluslararası Afro-Avasya Araştırmaları Dergisi)*, 85-103.

SAULNIER, M. (1996). Özgeçmişlere Sığmayan Adam: Roland Topor. *Joko'nun Doğumgünü* (s. 7-8). içinde İstanbul: Mitos Boyut.

SCHNEIDER, A. (2013). Home and back again: Texts and contexts in Turkish immigrant theatre in France. *Crossings: Journal of Migration & Culture*, 4(2), 175-186.

SEIDMAN, A. (1948, Jan.). The First Performance of Yiddish Theatre in America. *Jewish Social Studies*, 10(1), 67-70.

SIEVERS, W. (2017, April). Mainstage theatre and immigration: The long history of exclusion and recent attempts at diversification in Berlin and Vienna. *Crossings: Journal of Migration & Culture*, 8(1), 67-83.

SÖZER, M. (2019). Göç, Toplumsal Uyum ve Aidiyet. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 14(28), 418-431.

ŞAHİN, N. (2018). Göç Bağlamında Müzik ve Kimlik

İlişkisi: Türk-Alman Genç Kadınlar Örneği. *İstanbul University Journal of Sociology*, 38(1), 179-197.

ŞENER, S. (2016). *Yaşamın kırılma noktasında dram sanatı*. İstanbul: Dost Kitabevi Yayınları.

TAŞTAN, Z., TÛTAK, M., & TÛTAK, B. (2019). Ülker Köksal'ın Tiyatrolarında Köyden Kente Göç. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(7), 266-280.

TEKELİ, İ. (2008). *Göç ve Ötesi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

TEKİN, U. (2007). Avrupa'ya Göç ve Türkiye. *İ. Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi*(37), 43-56.

TOPOR, R. (2010). "Masanın Altında" Üzerine. *Masanın Altında*. içinde İstanbul: Mitos Boyut Yay.

TOPOR, R., & Mohan, S. (2015). *Trom*. İstanbul.

TUNÇ, A. (2015). Mülteci Davranışı ve Toplumsal Etkileri: Türkiye'deki Suriyelilere İlişkin Bir Değerlendirme. *TESAM Akademi Dergisi*, 2(2), 29-63.

TÛZÛN, Z. (2010). *Tiyatroda Sahne Dili Olarak Grotesk ve Bir Örnek Uygulama: Masanın Altında (Roland Topor)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tiyatro Anabilim Dalı.

YAĞMUR, Ö., & BASTABAN, Ü. (2020). Sanatta Göç Teması: Göç'e Çelme Takma. *Bayburt Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 3(7), 37-50.