

Dwight Conquergood ve Ortak Performans¹

Esra Çizmeci²

ÖZ

Dwight Conquergood performans çalışmaları alanında antropoloji, tiyatro ve sosyal adalet disiplinlerini birlikte inceleyen ufuk açıcı bir etnograf, aktivist ve sanatçı olarak görülmektedir. Yürüttüğü saha çalışmalarında ve yazdığı makalelerinde dışlanmış toplulukların yaşanmış deneyimlerini araştırdı ve performans aracılığıyla azınlıkların seslerini yükseltmek için hem uygulama hem de kuramsal çerçevede özgün çalışmalar üretti. Bu makalenin konusu Conquergood'un felsefesinin temel ilkelerinden biri olan beden odaklı bilgi üretimi ve etnografyada dinamik etkileşimleri vurgulayan co-performance (ortak performans) kavramıdır. Conquergood'un performans çalışmalarına katkılarının ve ortak performans anlayışı ile beden odaklı bilgi üretme pratiğine etkilerinin değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Performans araştırmaları, performans etnografisi, ortak performans, kuram ve uygulama ayrımı.*

Dwight Conquergood and Co-Performance

ABSTRACT

Dwight Conquergood was an influential ethnographer, activist and artist in the field of performance studies who intertwined the disciplines of anthropology, theater, and social justice. With his work, he transcends traditional boundaries, investigates the lived experiences of marginalised communities, and produces many original works that focus both on practice and theoretical framework to amplify the voices of minorities through performance. One of the core tenets of Conquergood's philosophy, the subject of this article, is the concept of co-performance, which emphasises the necessity of embodied knowledge production and dynamic interaction in ethnographic research. I aim to investigate Conquergood's contributions to performance studies and the effects of his ideas on today's perception of embodied knowledge production. I will examine how Conquergood defends the importance of embodied knowledge, emphasising the lack of performance perception and body-focused analysis in theater research.

Keywords: *Performance studies, performance ethnography, co-performance, theory and practice divide.*

¹ Geliş Tarihi: 31 Ekim 2024 Kabul Tarihi: 16.12.2024 – Araştırma Makalesi

² Doç.Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tiyatro Bölümü, cizmeciesra@yahoo.com, 0009-0002-9731-2694.

Giriş: Conquergood, Performans ve Saha Çalışmaları

Performans teorisinin ve pratiğinin günümüz uygulayıcıları ve araştırmacıları için çok katmanlı bakış açıları sunduğu gerçeğinden yola çıkarak bu makalede Lorne Dwight Conquergood'un (19 Ekim 1949 - 13 Kasım 2004) performans araştırmasına kattığı co-performance (ortak performans) teori ve pratiğinin incelenmesi amaçlanmaktadır. E. Patrick Johnson'un ifade ettiği gibi *"Kariyerinin ilk yıllarından itibaren Conquergood performans çalışmalarını entelektüel açıdan özenli, ahlaki açıdan sağlam ve etik açıdan derin bir çalışma alanı olarak meşrulaştırmak için çalıştı"* (6). Çalışmalarında akademinin geleneksel sınırlarını aştığına, dışlanmış toplulukların yaşanmış deneyimlerini araştırdığına ve performans aracılığıyla azınlıkların seslerini yükseltmek için hem uygulama hem de kuramsal çerçevede birçok özgün çalışma ürettiğine dair çeşitli kaynaklara rastlamak mümkündür (Conquergood 1984; 1985; 1986; 1988; 1994; Donkor 2007, Johnson 2014). Bu makalenin konusu Conquergood'un felsefesinin temel ilkelerinden biri olan karşılıklılığı ve dinamik etkileşimi vurgulayan ortak performans kavramıdır. Tiyatro araştırmalarında performans algısının, beden odaklı analiz eksikliğine vurgu yapılarak Conquergood'un diyalogsal performans (dialogical performance) veya daha sonra inşa ettiği ortak performans konsepti ve pratiği ile nasıl ve neden bedensel etkileşim süreçlerine odaklandığı incelenecektir.

Conquergood, Güneydoğu Asya'nın Hmonglarıyla, Chicago'nun sokak çeteleriyle ve Tayland ve Gazze'deki mültecilerle yaptığı çalışmalarla tanınmış bir etnografiktir. Conquergood, Thunder Bay, Ontario'da

Daniel ve Dorothea Conquergood'un çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. 1972 yılında Indiana Eyalet Üniversitesi'nden İngilizce alanında lisans derecesiyle mezun olmuştur ve 1974 yılında Utah Üniversitesi'nde iletişim alanında yüksek lisansını almıştır. 1977'de Conquergood Northwestern Üniversitesi'nde performans araştırmaları alanında doktora derecesini tamamlayarak akademisyen olarak çalışmaya başlamıştır.

Conquergood, performans çalışmaları, etnografya ve sosyal değişim alanlarındaki çalışmalarıyla tanınan önde gelen Amerikalı bir bilim adamı ve aktivist olarak da tanınmaktadır. Özellikle marjinalleştirilmiş ve baskı altındaki topluluklarda performansın rolü üzerine yaptığı araştırmaları ve performansın toplumsal dönüşüm için bir araç olarak nasıl hizmet edebileceğine dair özgün araştırmaları ile dikkat çekmiştir. Conquergood, The Drama Review dergisindeki "Performans Çalışmaları: Müdahaleler ve Radikal Araştırma" makalesinde performansın reddedilmesine yol açan entelektüel karşıtlığı yıkmak için tiyatro ve performans alanında çalışan akademisyen ve öğrencilere beden odaklı analiz de en az metin odaklı analiz kadar bilimsel olabileceğini anlatmıştır. Sözlü kültürün araştırılmasında eylem analizinin gerekliliğine dikkat çekmiştir. Kültürel antropolojideki teori ve yöntemlerden, özellikle Victor Turner'ın çalışmalarından büyük ölçüde etkilenmiş olan Conquergood, insanların hayatlarını nasıl anlamlandırdıklarını ve baskıya nasıl direndiklerini anlamının temel yolunun insanların kimliklerini nasıl sergilediklerini ve bu performanslarla güce nasıl karşı durduklarını incelemek olduğunu vurgulamıştır.

Bir etnograf olarak Conquergood'un saha çalışmaları, kültürü performans merceğinin

den anlamaya yönelik yöntemlerle şekillenmiştir. Diyalogsal performans bakış açısı ile bireylerin farklılıklarına saygı duymanın, onlara karşı naif ve savunmasız bir konumda olmanın da önemine dikkat çekmektedir. Conquergood'a göre gerçek diyalog iki yönlülük, karşılıklı anlama ve paylaşmayı gerektirir. Conquergood etnografinin rolü ile ilgili Henry Glassie'nin şu yorumlarına dikkat çekmektedir: Etnografya etkileşimdir, işbirliğidir. Etnografi araştırılan bireylerin bütünlüğünü zedeleyen ve doğal olmayan bir şekilde çalışmayı sonlandırabilecek hipotezler talep etmez. Samimi bir şekilde iletişim kurma yeteneğini icra ederek veri toplamayı talep eder (Glassie, 1982: 14). Etnograf araştırdığı bireyleri gözlemlemek ve onlar hakkında konuşmak yerine, onlarla birlikte konuşarak onların sesini duyurmaya çalışmalıdır.

Conquergood performansın yalnızca samsal bir çaba değil, aynı zamanda insan deneyiminin karmaşıklığını ortaya çıkaran hayati bir iletişim ve ifade aracı olduğuna inanıyordu. Özellikle marjinalleştirilmiş topluluklardaki etnografik çalışmaları, performansın toplumsal değişim için nasıl bir araç olarak hizmet edebileceğini göstermiştir. Ana akım anlatıların sıklıkla gözden kaçırdığı insanların hikayeleriyle ilgilenmiş ve onların yaşanmış deneyimlerini eğitici ve ilham verici performanslara dönüştürmüştür. Conquergood, incelediği topluluklarda performansın sosyal, kültürel ve politik gerçekliklerle derinden bağlantılı olduğunun altını çizmiştir.

Performans araştırmasının bilimselliğini vurgulama çabasının bir parçası olarak teori/pratik ikilisini kırma konusunda kararlılık göstermiştir. Performansı sınırdan duran ve pozitivizme şiddetle meydan okuyan bir disiplin olarak şöyle ifade etmiştir:

“Performans çalışmaları projesinin en radikal müdahalesini hem yazılı bilimi hem de yaratıcı çalışmaları, makaleleri ve performansları kucaklayarak yaptığına inanıyorum. Metnin hegemonyasına en iyi şekilde, metinleri ve performansları yatay, metonimik gerilim içinde yeniden yapılandırarak meydan okuruz; bir hiyerarşiyi bir başkasıyla, metnin otoritesini performansın romantizmiyle değiştirerek değil. Jon McKenzie'nin performans çalışmalarının arama kartı olarak tanımladığı 'sınır normu' (2001:41), kendisini en güçlü şekilde teori ile teatrallik, paradigmalar ve uygulamalar, eleştirel düşünce ve yaratıcı deneyim arasında kalma mücadelesinde gösterir” (Conquergood, 2002: 151).

Conquergood'a göre performans çalışmalarının liminalliği, ayrıştırılmış ve farklı değere sahip bilgiler arasında köprü kurma, hem meşru hem de boyun eğdirilmiş araştırma tarzlarını bir araya getirme kapasitesinde yatmaktadır. Conquergood için performans algısının en değerli yanı akademi dışındaki topluluklara ulaşmak için daha erişilebilir ve ilgi çekici bir format sunmasıdır. Amanda Kemp'in uygun ifadesini ödünç alırsak, *“performansı hem bilmenin hem de göstermenin bir yolu olarak”* görmeliyiz (1998: 16). Performansla bilmenin ve göstermenin örnekleri, metin ve performans ilişkisinin katmanları birçok defa yazıldı ve bilimsel dergilerde ve kitaplarda yayınlandı (Conquergood 1988; Becker, McCall ve Morris 1989; McCall ve Becker 1990; Paget 1990; Jackson 1991, 1998; Laughlin 1996; Kemp 1998; Jones 1997) Conquergood gibi bu metin-performans melezliğini örnekleyen bazı akademisyenler, performanslarını yazılı araştırmalarının yerine gerçekleştirmediler, onlara destek olarak yarattılar. Metin-performans ilişkisi Conquergood'un

ortak performans kavramıyla yerini daha eşitlikçi, katılımcı ve deneysel bir araştırma sürecine bırakmıştır (2002: 152).

Performans çalışmaları, uygulamalı tiyatro ve etnografi alanlarında çalışan pek çok akademisyen Conquergood'un yaklaşımını güçlü bir şekilde desteklemiştir. Çalışmalarında toplulukları güçlendiren işbirlikçi ve katılımcı yöntemleri kullanmak konusundaki kararlılığı akademide vizyonunun birçok alanda desteklenmesine ve olumsuz değerlendirmelerin de kısa zamanda sönüp gitmesine neden olmuştur. Conquergood ile ilgili literatür taramasında akademik nesnellığı baltalayabileceğinden korkanların eleştirilerine maruz kaldığına dair genel ifadelerle karşılaşmıştır. Ancak savunduğu değerlere karşı çıkan bir akademik veriye rastlanmamıştır.

Beden Odaklı Analize Çağrı

Tiyatro ve performans araştırmalarında teori ve pratik arasındaki etkileşim karmaşık ve çoğu zaman tartışmalı bir ilişki olarak görülmektedir. Teori, performansın çok yönlü doğasını anlamak ve analiz etmek için gerekli eleştirel çerçeveleri sağlarken, pratik, bu teorileri hayata geçiren yaşanmış deneyimlere ve sanatsal çalışmalara dikkat çekmektedir. Bir tiyatro gösterisini araştırırken birçok akademisyen genellikle metinlere, oyun yazarlarına ve çeşitli teatral hareketlerin sosyo-politik bağlamlarına odaklanarak öncelikle tarihsel veya edebi bir mercekten bakmayı tercih etmektedirler. Akademisyenlerin metinleri analiz etmeye, kavramları incelemeye ve performansların tarihsel önemini anlamaya odaklanırken çoğu zaman performansın dinamik varlığını ikincil bir statüye indirme eğiliminde olduklarına tanık olabiliriz. Metin analizine yapılan bu vurgu, bazen canlı performansın gerçekliklerinden kopuk görünen teorik bir

çerçeveyi odak noktası haline getirmektedir.

Conquergood akademide kullanılan dominant bilme yöntemini şöyle ifade etmiştir: *"Akademide bilmenin baskın yolu ampirik gözlem ve mesafeli bir perspektiften eleştirel analizdir... Bu, inceleme nesnesinin yukarıdan bir görünümüdür: paradigmaya sabitlenmiş ve basılı olarak güvence altına alınmış bilgidir. Bu önermesel bilgi, aktif, samimi, uygulamalı katılım ve kişisel bağlantıya dayanan başka bir bilme biçiminin gölgesinde kalır: 'nasıl olduğunu bilmek' ve 'kim olduğunu bilmek.' Bu, her şeyin ortasında, zemin seviyesinden bir görünümüdür"* (Conquergood, 1984: 146).

Conquergood gerek benlik sunumlarını, protestolarını, ritüellerini veya tiyatro gösterilerini araştırdığı topluluklarla kurduğu iletişimde samimi ve deneysel bir etkileşimin gerekliliğini savunmuştur. Ona göre deneysel bilgi çoğu zaman bilim adamlarının önerdiği teorik paradigmalara tam bir tezat oluşturmuş ve performansları yaratanlar ile onları analiz edenler arasında bir uçuruma yol açmıştır. Bu bölünmenin sonuçları önemlidir. Conquergood'a göre bu bölünme teorisyenler ve uygulayıcılar arasında iletişim ve işbirliği eksikliğine yol açarak sanat formuna ilişkin parçalı bir anlayış oluşmasına sebep olmuştur. Akademisyenlerin pratikle ilgisi olmayan çalışmalar üretmekle, uygulayıcıların ise teorik verileri göz ardı eden performanslar yaratmakla eleştirildiği algısından yola çıkılarak ortaya çıkan gerilimi tespit etmiştir. Bu gerilimin nedenini de resmi veriler ile karakterize edilen metinsel otoritenin, beden odaklı bilginin öznel ve deneysel doğasıyla çelişmesi olarak ifade etmiştir. Metnin otoritesi kalcılık, güvenilirlik ve nesnellikle ilişkilendirilen yazılı kelimeye dayanmak-

tadır. Ancak metinsel otoriteye güvenmek bireylerin yaşanmış deneyimlerinden de kopukluğa yol açmaktadır.

Conquergood bu çelişkinin araştırmacıyı bazı bilme yollarına karşı körleştirdiğini savunuyor. Ona göre, “Batılı bilgi rejimlerinin görsel/sözlü önyargısı araştırmacıları tonlamaya, sessizliğe, beden yoluyla güçlü bir şekilde ifade edilen anlamlara, bedensel gerginliğe, kemerli kaşlara, boş bakışlara ve diğer koruyucu kılık değiştirme sanatlarına ve gizliliğe karşı körleştiriyor.” Michel de Certeau de Conquergood’un körleştirme olarak ifade ettiği önyargılı etkileşimi “kaçak bir iletişimdeki konuşma deneyimi” olarak ifade etmektedir (de Certeau, 2000: 133). Teorik çerçeveler her ne kadar kapsamlı olsa da, günlük yaşamı ve kültürel ifadeyi şekillendiren uygulamadaki deneyimlerin gözden kaçmasına sebep olmaktadır. Bu karşılaştırmalar da, beden odaklı bilgi, yaşanmış deneyimlerin, sezgilerin ve uygulama yoluyla edinilen becerilerin değerini vurgulamaktadır.

Beden odaklı bilgi üretiminin önemi genellikle cinsiyet ve kimlik üzerine çalışmaları metinsel otoritenin katılığına meydan okuyan Judith Butler gibi performans teorisyenlerinin bakış açılarıyla vurgulanmaktadır. Butler, *Cinsiyet Belası’nda* cinsiyetin sabit bir kimlik değil, sosyal etkileşimlerle şekillenen bir performans olduğunu savunmuştur. Burada bedensel bilginin otoritesi, kimliğin değişken ve bağlama bağlı olduğu, statik tanımlardan ziyade yaşanmış deneyimlere dayandığı anlayışından ortaya çıkmaktadır. Clifford Geertz gibi antropologlar da beden odaklı bilginin önemini daha da keskin bir biçimde ortaya koymuştur. “Kültürlerin Yorumlanması” kitabında Geertz, bilginin yalnızca metinlerde bulunan soyut bir kavram olmadığını, bireylerin ve toplu-

lukların kendi dünyalarıyla etkileşim kurma biçimlerinde saklı olduğunu kabul eder. Dahası Pierre Bourdieu gibi sosyologlar metin ile bedensel bilgi arasındaki etkileşimi araştırdıklarında bireylerin sosyal çevreleri aracılığıyla edindikleri kökleşmiş alışkanlıklara, becerilere ve eğilimlere atıfta bulunur. *Pratik Mantığı’nda* da Bourdieu, sosyal olguları anlamının metinsel analizden daha fazlasını gerektirdiğini savunur ve yaşanmış deneyimlerin ve sosyal bağlamların dikkate alınması gerektiğini ifade eder.

Bu ayırım ciddi bilim ile yalnızca pratik çabanın ne olduğu konusundaki elitist fikirlerin sürmesine de neden olmaya devam etmektedir. Metnin otoriter verilerine bağlılık performans alanındaki sesleri, özellikle de farklı geçmişlerden gelenleri veya geleneksel olmayan veya topluluk temelli bağlamlarda performansla ilgilenenleri marjinalleştirme görevini üstlenmektedir. Bu tür bir marjinalleştirme, hem teorik söylemi hem de pratik uygulamayı zenginleştirebilecek verilerin gözden kaçırılması riskini taşımaktadır. Teori ve uygulama birlikteliğinin yarattığı algının yayılmasında, derinleşmesinde Conquergood’un performansa yaklaşımının önemli bir rol oynadığını ortak performans kavramını ifade etme çabasında görmekteyiz. Bu iki otorite biçimi arasındaki etkileşim, insan davranışının kapsamlı bir şekilde araştırılması için gereklidir. Conquergood, akademisyenler ve uygulayıcıların, her ikisinin de güçlü yönlerini ve sınırlamalarını kabul ederek bilgiye daha incelikli ve bütünsel bir yaklaşım geliştirebileceği ve sonuçta insan varoluşunun karmaşıklıklarına dair daha derin bir anlayış oluşturabileceği kanısındadır.

Diyalog Performanstan Ortak Performansa Dayalı Tanıklığa

Conquergood araştırmalarında antropo-

lojik bilimlere fazlasıyla sahip çıkmıştır. Ancak performansa bakışı etnografinin içeriğini tekrar tanımlamasını ve sınırlarını genişletmesini sağlamıştır. Etnografik çalışmanın kendisini bir performans olarak algılaması etnografin öteki ve ötekilerin performanslarının nasıl olduğu üzerine yapılan araştırmalarda benliğin sunumunun araştırılanlar ile ilgili sunduğu katmanlı gerçeği anlamasını ve bu araştırma biçiminin gerekliliğini savunmasına neden olmuştur. Üstelik, Conquergood'a göre araştırılan grupların kültürel devamlılığı etnografin bilimsel dökümantasyonu ile değil devam ettirdikleri performans gelenekleriyle ilişkilidir. Conquergood bir kültürü isim yerine fiil, ürün yerine süreç, bir sistem ya da yapı yerine, ortaya çıkan, değişken icracı bir buluş olarak incelemenin sonuçları ile ilgilenmiştir. Ona göre hayatları yorumlamak kitapları analiz etmekten farklı bir süreç ve yaklaşım gerektiriyordu (1985: 1-13).

Etnografik çalışmalarında edindiği deneyimler sonucunda Conquergood "diyalog performans" kavramını ortaya çıkarmıştır. Diyalog performans kavramını oluştururken Rus edebiyat teorisyeni Mikhail Bakhtin'in metinlerin zaman ve mekan içinde karşılıklı olarak birbirini etkilediği diyalog kavramından etkilenmiştir. Conquergood için diyalog performansı alan çalışmasında araştırılanların bedensel süreçlerini, eylemlerini, benlik sunumlarını araştırmak için bir araç olmuştur. Alan çalışmasında hem araştırmacı hem de araştırılanlar anlam oluşturma sürecine dahil oluyorlardı. Diyalog performansta karşılıklı sunma, etkileşime geçme ve analiz etme süreçleri özenli bir çalışma süreci ve özveri gerektiriyordu. Performans odaklı analiz sanılanın aksine çok katmanlı bir araştırma sürecini de beraberinde getiriyordu. Conquergood'a göre saha çalışması oldukça zahmet-

liydi. Jackson bu özveri gerektiren çalışma sürecini Conquergood'un öğrencileri ile kurduğu iletişim üzerinden açıklamıştır:

"Niteliksel veya niceliksel olarak Dwight [Conquergood], kendisinden ve öğrencilerinden aşırı titiz bir çalışma ahlaki talep ediyordu. Bize sürekli olarak kendisinin "bir Calvinist" olduğunu söylerdi. Disiplinlerarası çalışma yapmak daha fazla iş yapmak anlamına geliyordu; Daha azını yapmak için bir bahane değildi. Saha çalışması veya arşiv çalışması yapmak, kişinin bir akademisyen olarak kendi habitusundaki değişimi kayıtsız şartsız hesaba katması anlamına geliyordu. Bu, bütün gün bir sitede oturup birinin sizinle konuşmasını beklemek anlamına geliyordu; kütüphane bodrumlarındaki tozlu kutularda zorlukla dolaşmak anlamına geliyordu. Bu, tek bir konuşmada bulunan bir örneği bütün bir kültürün özeti olarak kullanmak anlamına gelmiyordu" (Jackson, 2013: 312).

Araştırdığı bireylerle geçirdiği günler, yaptığı ortak çalışmalarda Conquergood zamanla araştırma sürecinde oluşan etkileşimi ve bilgi üretme sürecini daha iyi özetlemek için "diyalog" kavramını tekrar gözden geçirdi ve "ortak performansa dayalı tanıklık" kuramını oluşturdu (Johnson, 9). Conquergood bu değişimi şöyle ifade etmiştir *"Araştırmanın güç dinamiğini ifade eden koşullar etnografin mesafeli ve bağımsız gözlemci bakışından samimi katılımı oluşturulan ortak aktivite ve ortak performans bakışına geçmesiyle değişir"* (1991: 187-88). Onun istediği üstten bakış açısını ve ötekileştirmeyi reddeden yepyeni bir keşif ortamı oluşturmaktı. Ortak performans kavram ve yönteminin ışığında birlikte üretmeyi savunan etnografların çalışmaları ile öğrencilerinin fikirleriyle yoğrulan eğitmenler, ekipleriyle şekillenen tiyatro sanat-

çıları yetiştirme çabası yeni bir ifade alanı bulmuştu. Etnografların, araştırdıkları topluluklarla gündelik aktivitelere katılmaları ve kendilerini samimi bir biçimde ortaya koymaları gerekiyordu. Sahada sunum yapan sadece araştırılan bireyler değildi. Etnografin da topluluğun aktivitelere dahil olması onun da sunum yapmasını gerektiriyordu. Saha çalışmasının kendisi bir gösteriye dönüşüyordu. Her etkileşim katmanlı veriler ortaya koyan bir gösteriye dönüşme potansiyelini taşıyordu. Ortak bir üretim oluşuyordu.

Conquergood'un felsefesinin merkezinde, sanatçılar ve izleyiciler arasında ilişki ve etkileşimli bir süreç olarak ifade ettiği ortak performans fikri yer alıyordu. Ortak performans, tekil, yetkili performans kavramını reddediyordu; bunun yerine birden fazla sesi ve bakış açısını ortak bir alanda birleşmeye davet ediyordu. Bu akışkanlık, yeni anlamların ve yorumların ortaya çıkmasına olanak tanıyarak hem sanatçıların hem de izleyicilerin anlam yaratmaya aktif olarak katıldığı bir ortamı teşvik ediyordu. Conquergood, ortak performansın engelleri ortadan kaldırdığına ve farklı gruplar arasındaki anlayışı geliştirebileceğine inanıyordu. Ona göre bireyler hikayelerini ve deneyimlerini paylaşmak için bir araya geldiklerinde yalnızca kendi anlatılarına saygı duymuyorlar, aynı zamanda empati ve bağlantı köprüleri de kuruyorlardı. Conquergood bu karşılıklı katılımın, dışlanmış sesleri güçlendirdiğine ve kemikleşmiş eşitsizlikler etrafında diyalogu kolaylaştırdığına tanık oluyordu ve bu algının sosyal adalet konularının ele alınmasında özellikle gerekli olduğu görüşünü savunuyordu. Ona göre ortak performans pratiği "*İster sahnedeymiş, ister basılı olarak olsun... başkalarının bedenlerine karşı kendimizi uyandırmamızı,*

tercüme etmemizi ve sorumlu tutmamızı" gerektiriyordu (Leonardo, 306).

Conquergood'un araştırma etiğine göre performans etnografinin kendini ortaya koyması onu ötekinin kırılmasına, fiziksel ve ruhsal olarak parçalayan ve yaralayan ötekileştirme yapılarına tepki vermeye zorluyordu. Bedensellik tamamen olmasa bile araştırmacının ve öteki olarak görülen bir kültürün iletişim kurulabilecekleri bir arayüzdü (Hamera, 308). Judith Hamera'a da Conquergood'un ortak performans anlayışını desteklemiş ve bu birlikteliği şöyle ifade etmiştir: "*performans etnografları başkalarının bedenlerine hiçbir zaman tam olarak ulaşamayacağını, yakalanamayacağını, altyazı eklenemeyeceğini bilerek yaklaşır*" (308). Hamera asimptotik ikilemlere, normalde olduğundan daha fazla bilgelik, cesaret, kırılma ve öz farkındalıkla, daha kesin ve ısrarla yaklaşmamız gerektiğine vurgu yapmıştır. Shannon Jackson da "*Kuralların genişletilmesi ve yöntemlerin yeniden düşünülmesi gerektiğinde Dwight Oradaydı*" diyerek Conquergood'un keşif odaklı ortak performans algısının önemini vurgulamıştır (Jackson, 311). Jackson'a göre Conquergood'un teori ve pratik arasındaki varsayılan karşıtlıkları ortadan kaldıran müfredatla ilgili, sanatsal, politik ve akademik alanlar yaratma konusundaki kararlılığında çeşitli mekanlarda (tıbbi tiyatrolar, göçmen geçit törenleri, Ganalı hikaye anlatımı, queer otobiyografi ve çok daha fazlası) vücut bulmuş anlatının itici gücüne duyulan ilgi vardı. Conquergood'un bir başkasının sesinin duyulmasına izin veren ancak hiçbir zaman sahiplenmeyen performanslara olan ilgisi araştırdığı topluluklarla veya öğrencileriyle "*birlikte konuşma*" arayışına hayat vermiştir (311).

Conquergood'un Chicago'nun kuzey batısında Albany Park mahallesinde gerçekleştirdiği bir araştırma onun bakış açısını anlamamız açısından oldukça önemlidir. Söz konusu yerleşim yeri Big Red (Büyük Kırmızı) çete üyeleri, etnik göçmenler, mülteciler ve fakir halkın evleriyle doluydu. Conquergood için bu bölge yerel kalkınması, jeopolitik durumu, adalet sistemi, işçi sınıfı ve etnik azınlıklar arasındaki bölünmeleriyle sistemik ve yapısal sorunlarla boğuşmaktaydı. Conquergood bu mahalle ile ilgili yerel medya ve hükümet temsili tasvirlerin orada yaşayan halkın sorunlarını yansıtmadığını farkındaydı. Bu bölgede görüldüğünden çok daha karmaşık ve aşılması zor bir durum vardı. Conquergood'a göre insanların mücadele ettikleri koşulları anlamak için bir gazetecinin bakış açısından fazlası gerekiyordu. Orada yaşananların aktarılması performans etnografyasının katmanlı araştırmalarına ayrılan zamanı ve emeği gerektiriyordu. Performans etnografyasının öncüsü olarak gördüğü Zora Neale Hurston'un adımlarını takip etmek gerektiğini farkındaydı. Conquergood Big Red'e sadece orada yaşayanları akademik ilginin nesnelere haline getirmek için değil kendi bedeni aracılığıyla orada yaşamının baskılarını algılamak ve aktarabilmek için girecekti. Big Red üzerine oluşturduğu alan notlarında şunları yazmıştı: "*Apartman dairemeden haftada ortalama üç gece silah sesleri duyuyorum...*" (Johnson, 11-12). Bu saha çalışmasında Conquergood güce erişimi olmayan mahalle sakinlerinin kendilerini savunmak için gerekli alt yapıyı oluşturmakta güçlük çektiklerine defalarca kez şahit olmuştur ve o bölgede yaşayan birçok insanın hikayesine dahil olarak o bölgedeki iyileştirme politikalarını desteklemiştir (Johnson, 11-12).

Conquergood'un bir başkasının varlığına duyduğu katmanlı bakış açısını "*ırksal farklılıkların ötesine geçme konusundaki huzurlu fikirleri reddeden*" ırk politikasında daha net bir biçimde görülmüyordu. Conquergood "*Asya ve Orta Doğu'daki, Chicago sokaklarının yanı sıra hapisaneler ve bu ülke genelindeki ölüm cezası mekanlarında gerçekleştirdiği saha çalışmalarında, her zaman stratejik olarak ırksal adaletle ilgili farklı muamelelere işaret ediyordu*" (Madison, 314). Conquergood'un "metinsellik ya da metin merkezli bilme yolları aracılığıyla ortaya koyduğu ırk teorisi" tartışmasız en ilgi çekici analizlerindedir. Conquergood "*metne dayalı hitabet hegemonyasını ve bu hegemonyanın empoze ettiği 'üstün beyazlık performanslarını' siyah bedenlerin özgürleştirici dürtülerinin serbest bırakıldığı karşıt kültürlü toplumlarda kelimelerin yazıdan kaldırıldığı ve icrasal olarak serbest bırakıldığı*" gerçeğine çağrı yaparak eleştirmiştir. Her topluluk kendini yazı ile ifade etmek istemeyebilir ve bedenleriyle ifade ettikleri hikayeleri, arzuları, sorunları en az metinle ifade edilen bilgi kadar gerçektir. Hatta bazı durumlarda daha samimi, katmanlı ve derindir.

Conquergood'un ortak performans anlayışının temellerini Victor Turner'ın Richard Schechner'le oluşturduğu performans etnografya işbirliklerinde görebiliriz. Turner ve Schechner performansın numara yapmakla değil, yapmakla ilgili olduğu epigramatik görüşü ortaya attılar. (Turner, 1982: 93). Onlara göre performans kültür yaratma kapasitesi ile toplumda merkezi bir yer teşkil etmektedir. Bu bakış açısı Platon'dan bu yana performansı sahtekarlıkla bir tutan "*tiyatro karşıtı*" yaklaşımlara karşı bir meydan okumadır (Barish, 1981). Conquergood'a göre Turner'ın sosyal drama, kültürel

performans, liminallik ve elbette insanlığın homo performans tanımı üzerine yaptığı çalışmalardan sonra birinin performansı “yalnızca bir numara yapma ve gösteri” olarak algılanması mümkün değildir. Conquergood’a göre Turner performans algımızı “mimesis’ten “poiesis’e” genişletmiştir. Ancak Conquergood “Karavanlar ve Karnavallar” makalesinde performansın aynı zamanda “kinesis” olduğunu savunmuştur. Performansı hareket, akışkanlık, dalgalanma gibi devinim içeren, sınırları ve sorunları aşan bir fenomen olarak tanımlamıştır. Homi K. Bhabha’ya göre de performatif sürekli olarak ima eden, kesintiye uğratan eylemleri ifade eder ve güçlü ana söylemleri sorgular (Bhabha, 199: 46-49). Bu bakış açısıyla Turner’ın numara yapmaktan, gerçekten yapmaya görüşünü Bhabha’nın politik açıdan elverişli olabilecek kırma ve yeniden yapma görüşüyle genişletmiştir (Conquergood, 1995: 138).

Kapsayıcı Alanlar Yaratmak

Ortak performans kuram ve pratiğinin, özellikle kutuplaşma ve bölünmeyle boğuşulan bir dünyada, çağdaş performans uygulamaları için geniş kapsamlı etkileri vardır. Sanatçı akademisyenler, işbirliğini ve karşılıklı saygıyı benimseyerek, farklı bakış açılarının keşfedilmesine olanak tanıyan kapsayıcı alanlar yaratabilirler. Bu yaklaşım sanatsal süreci zenginleştirmenin yanı sıra toplumsal değişim potansiyelini de artırmaktadır. Tiyatrolar, kültür merkezleri veya eğitim kurumları gibi çeşitli ortamlarda ortak performans, diyalogu ve anlayışı geliştirmek için güçlü bir yöntem olarak kullanılabilir. Örneğin, katılımcıları kendi anlatılarının yaratılmasına ve sunumuna dahil eden toplum temelli tiyatro projeleri, bireyleri kendi öykülerini geri kazanma ve baskın anlatılara meydan okuma konusunda güçlendirmektedir. Benzer şekilde, eği-

tim bağlamlarında, öğrenciler birbirlerinin bakış açılarıyla etkileşime girdikçe ortak performans işbirlikçi öğrenmeyi ve eleştirel düşünmeyi teşvik etmektedir.

Sanatsal çalışmalarda ve sanat eğitiminde merak duygusunu ve yaratım algısını uyandırmak için oldukça etkili bir yöntem olan ortak performans pratiği farklı sesler için özgür bir ifade ortamı oluşturma çabalarını destekler. Herhangi bir fikri veya teoriyi sorgulamak, analiz etmek ve yeniden yaratmak için güvenli bir alan oluşturulabileceğini hatırlatır. Konuşurken doğruyu aramak yerine, araştırma, analiz etme, sorgulama ve yeniden yaratma odaklı bakış açılarını destekler. Bir düşünce yaratırken veya bilgiyi analiz ederken araştırmacının özgürlük ve cesaret duygusunu deneyimlemesini sağlar. Ortak performans pratiği farklı sesler ve fikirlere açık olan bir ortamda yanlış bilginin olamayacağını hatırlatır. Sadece farklı fikirler ve yorumlar vardır.

Ortak performans pratiği tüm bilgilerin, belirli bir konu hakkında sınırsız tanımlar oluşturmanın ötesine geçme cesaretine sahip her insanın benzersiz deneyimiyle inşa edildiğini öğretir. Birçoğumuzu şu soruyu sormaya yönlendirir: Neden olmasın? Neden belirli bir performans, örneğin bir ritüel, bir gruptan veya topluluktan diğerine değişme potansiyeli olan çok katmanlı amaçlar ve anlamlar taşımasın? Akademide araştırmacı veya sanatçı neden kendi benzersiz fikirlerine güvenerek bir kavramın veya imgenin nasıl yankı uyandırabileceğini sorgulamasın? Örneğin, bir toplulukla ilgili belirli bir makaleyi veya kitabı tartışırken, verilerin farklı bir aileden veya kültürden gelen her bireyde nasıl yankı uyandırdığını ve verileri nasıl işlemek istediklerini dinlemek çok katmanlı bilgi oluşturma yolunda verimli bir pratik olabilmektedir. Bu yolla

yerleşik bilgiye, gerçekliklere ilişkin benzersiz yorumların ortaya çıkışına tanık olmak mümkün olabilir. Bu toplu yapılması gereken birçok eğitim ve sanat ortamı için gerekli bir çabadır. Ancak ortak performans algısı oluştuğunda, bireylerin araştırmak ve yaratmak için şevklerinin arttığına, birbirlerinin fikirlerle yoğrulduklarına tanık olunabilmektedir. Bu yöntem her türlü otoriter fikrin ötesine geçilebilme potansiyelini vurgulamaktadır.

Akademisyenler olarak Conquergood'un ortak performans anlayışından yola çıkarak derslerimizi ve provalarımızı verimli saha çalışmaları olarak hayal edebiliriz. Bu, Conquergood'un tartıştığı kültür fikrine benzemektedir: sınıf kültürü, katlaşmış bir sistem yerine bir buluştur. Değişmez fikir ve kavramları dikte eden bir otoriteden ziyade, derslerimizde fikirleri sorgulama ve karşılaştırma konusunda ilham veren bir rehber veya kolaylaştırıcı olabileceğimizi hatırlatmaktadır. Algılarımızın kendi deneyimlerimizle sınırlı olduğunu, bu yüzden araştırmaya, sorgulamaya devam etmemiz gerektiğini hatırlatır. Ona göre ideal bir topluluk bireylerin davranışlarıyla kurgulanan canlı bir alandır.

Sonuç

Dwight Conquergood'un performans çalışmalarına yaptığı katkılar, özellikle de ortak performansa yaptığı vurgu, alanda silinmez bir iz bırakmıştır. Marjinalleştirilmiş sesleri yükseltmeye ve işbirliğini teşvik etmeye olan bağlılığı, onu performansı bilinçli bir şekilde anlamaya ve performans aracılığıyla topluluklarla etkileşime geçmek için güçlü bir yöntem oluşturmaya itmiştir. Çağdaş sanatçılar ve aktivistler dünyamızın karmaşıklıkları arasında yol alırken, ortak perfor-

mans ilkeleri bağlantılar kurmak, empatiyi geliştirmek ve toplumsal değişimi yönlendirmek için hayati bir araç sağlamaktadır. Conquergood'un mirasını benimseyerek hikaye anlatımı, anlayış ve kolektif eylem aracı olarak performansın dönüştürücü potansiyelini keşfetmeye devam etmemiz gerekmektedir. Ortak performans kavram ve pratiğinden yola çıkarak teori ve pratiğin karşıt olmaktan çok tamamlayıcı olarak görüldüğü eğitim, sanat ve araştırma ortamlarına her geçen gün daha fazla ihtiyaç duyulmaktadır.

Conquergood'a göre tanımadığımız ya da yeni tanımaya başladığımız ve araştırdığımız veya beraber çalıştığımız bireylerle bir diyalog oluştururken nelere ihtiyaç duyduğumuzu Henry Glassie üç vazgeçilmez özellikle özetlemiştir: enerji, hayal gücü ve cesaret. Glassie'ye göre: *"tam portreler oluşturmak için gerekli yeterli bilgiyi toplamak için enerjiye ihtiyacımız var... toplanan verilerin arasına girmek, var olmanın nasıl bir şey olduğunu hissetmek, başka bir kişi gibi düşünmek ve hareket etmek için hayal gücüne, ... [ve] alternatiflerle yüzleşmek, farklı deneyimleri karşılaştırmak için ve bireylerin kendilerini bulmalarına yardımcı olmak için cesarete..."* (Glassie, 1982: 12). İster bir saha çalışmasında, ister bir eğitim ortamında, ortak performans yönteminin bilincinde olarak etkileşim halinde olduğumuz topluluklarla çalışırken bireyler hakkındaki iddialara başvurulmaz. Ortak performansta egoyu yönetme konusunda ve aynı duyguları paylaşma yetisinde normalden daha fazla kapasiteye sahip olmak gerekir. Ortak performans gelişmiş bir empati yetisi gerektirir.

KAYNAKLAR

- Barish, J. (1981). *The Antitheatrical Prejudice*. Berkeley: University of California Press.
- Becker, H. S., Michal M. M., and Lori V. M. (1989). Theatres and Communities: Three Scenes. *Social Problems* (36, 2): 93–116.
- Bhabha, H. K. (1994). *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- Bourdieu, P. (1980). *The Logic of Practice*, trans. Richard Nice. Redwood City: Stanford University Press.
- Butler, J. (1999). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Conquergood, D. (1984). Performance and Dialogical Understanding: In Quest of the Other. *Proceedings of the Ninth International Colloquium on Communication*, edited by Janet Larsen McHughes. Tempe: Arizona State University.
- . (1985) Performing as a Moral Act: Ethical Dimensions of the Ethnography of Performance. *Literature in Performance* (2, 5): 1–13.
- . (1986). Between Experience and Meaning: Performance as a Paradigm for Meaningful Action. In *Renewal and Revision: The Future of Interpretation*, ed. Ted Colson, 47–48. Denton: NB Omega.
- . (1988). Health Theatre in a Hmong Refugee Camp. *The Drama Review* (32): 174–208.
- . (1991). *Rethinking Ethnography: Towards a Critical Cultural Politics*. Communication
- . 1992a. “Ethnography, Rhetoric, and Performance.” *Quarterly Journal of Speech* 78: 80–91.
- . 1992b. “Life in Big Red: Struggles and Accommodations in a Chicago Polyethnic Tenement,” in *Structuring Diversity: Ethnographic Perspectives on the New Immigration*, edited by Louise Lamphere, 95–144.
- . (1995). *Of Caravans and Carnivals: Performance Studies in Motion*. *The Drama Review* (39): 137–141.
- . (2002). *Performance Studies: Interventions and Radical Research*. *The Drama Review* (46): 145–156.
- . (2006). “Rethinking Ethnography: Towards a Critical Cultural Politics.” *The Sage Handbook of Performance Studies*, ed. D.S. Madison and J. Hamera. Thousand Oaks, CA: Sage Publication, s: 351–365.
- Certeau, M. (1984). *The Practice of Everyday Life*. Translated by Steven Rendall. Berkeley: University of California Press.
- . (1998). *The Capture of Speech and Other Political Writings*. Edited by Luce Giard. Translated by Tom Conley. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1998.
- . (2000). *The Certeau Reader*. Edited by Graham Ward. Oxford: Blackwell.
- Donkor, D. (2007). Performance, Ethnography and the Radical Intervention of Dwight Conquergood. *Cultural Studies* (21, 6): 821–825.
- Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books.

- Glassie, H. (1982). *Passing the Time in Ballymenone: Culture and History of an Ulster Community*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Hamera, J. (2013). "Response-ability, Vulnerability, and Other(s') Bodies." *Cultural Struggles Performance, Ethnography, Praxis*, Dwight Conquergood, ed. E. Patrick Johnson. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Haraway, D. (1991). *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge.
- Johnson, E. P. (2013). Introduction: "Opening and Interpreting Lives." *Cultural Struggles Performance, Ethnography, Praxis*, Dwight Conquergood, ed. E. Patrick Johnson. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Soyini M. (2006). *Rethinking Ethnography: Towards a Critical Cultural Politics*. The Sage Handbook of Performance Studies, ed. D.S. Madison and J. Hamera. Thousand Oaks, CA: Sage, s: 351–365.
- Jackson, S. (1991). *Ethnography and the Audition: Performance As Ideological Critique*. *Text and Performance Quarterly* (13, 1): 21– 43.
- Jackson, S. (1998). *White Noises: On Performing White, On Writing Performance*. *The Drama Review* (42):49– 64.
- Jackson, S. (2000). *Lines of Activity: Performance, Historiography, Hull- House Domesticity*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Jackson, S. (2013). *Caravans Continued In Memory of Dwight Conquergood*. *Cultural Struggles Performance, Ethnography, Praxis*, Dwight Conquergood, ed. E. Patrick Johnson. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Jones, J. L. (1997). *Sista Docta: Performance as Critique of the Academy*. *The Drama Review* (41): 51– 67.
- Kemp, A. (1998). *This Black Body in Question*. *The Ends of Performance*, ed. Peggy Phelan and Jill Lane. New York: New York University, s: 116– 29. Press.
- Laughlin, R. (1995). *From All for All: A Tzotzil- Tzeltal Tragicomedy*. *American Anthropologist* (97.3): 528– 42.
- Madison, D. S. (2013). 'Is Dwight, White?!' or Black Transgressions and the Preeminent Performance of Whiteness. *Cultural Struggles Performance, Ethnography, Praxis*, Dwight Conquergood, ed. E. Patrick Johnson. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Madison, D. S. (2011). *Critical Ethnography: Method, Ethics and Performance*. Los Angeles: Sage Publications.
- McCall, M. M., and H. S. Becker. (1990). *Performance Science*. *Social Problems* (37.1):117– 32.
- McKenzie, J. (2001). *Perform or Else: From Discipline to Performance*. London: Routledge.
- Micaela di L. (2013). *Dwight Conquergood and Performative Political Economy*. *Cultural Struggles Performance, Ethnography, Praxis*, Dwight Conquergood, ed. E. Patrick Johnson. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Paget, M. A. (1990). Performing the Text. *Journal of Contemporary Ethnography* (19.1):136– 55.

Pena, E. A. (2011). *Performing Piety: Making Space Sacred with the Virgin of Guadalupe*. Berkeley: University of California Press.

Todorov, T. (1984). *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. Trans. Wlad Godzich. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Turner, V. (1982). *From Ritual to Theatre*. New York: PAJ Publications.