



Hikâye Anlatanlar Hikâyenin Kendisine Dönüştüğünde: Sahnedeki Sürgün Yaşamlar

Red Thread Sayı 6 | Pieter Verstraete

1

En çok tanınan kitaplarından biri olan *Sürgün Üzerine Düşünceler* adlı yapıtında Edward Said, "sürgüne ilişkin şiirleri okumaktan farklı şekilde, sürgündeki bir şairi görmek, sürgün deneyiminin içerdiği çatışkuların vücuda geldiğini ve o çatışkılara benzersiz bir yoğunlukla katlanılmış olduğunu görmek anlamına geliyor." (2000: 174). Marie Curie programı çerçevesinde Avrupa Komisyonu tarafından desteklenen Sahnedeki Sürgün Yaşamlar başlığını taşıyan araştırmam üzerine çalışırken, yakın geçmişte farklı nedenlerle, fakat çoğunlukla bir tür aciliyet hissiyle yurtları olan Türkiye'yi terk etmiş tiyatro sanatçıları ve kültür çalışanlarıyla söyleşirken bu cümleyi sürekli aklımda tuttum. Said'in kendi dostları hakkında gözlemlemiş olduğu yoğunluğun bir benzerini, kalıcı bir kayıp duygusunu ama aynı zamanda umuda dair bir yoğunluğu söyleştığım insanlarda da gözlemledim. Söyleşiler, panel formatındaki tartışmalar [ve bir podcast](#) dizisi aracılığıyla ben de "sürgün edebiyatı tarafından haritalandırılmış olanların ötesine taşan bir deneyim sahası"nı haritalandırmaya çabaladım (175).

Son aylar içinde birikmiş olan bazı gözlemleri ele almak istiyorum bu metinde. 29 Eylül 2022 tarihinde Berlin'deki Engelnest adlı ortak çalışma mekânı (Kopuntu adını taşıyan oluşumla dayanışma içinde) ve Freie Universität Berlin'de ve 25 Ekim'de Londra'nın Hackney semtindeki Arcola

Tiyatrosu'nda (Pan Productions adındaki tiyatro prodüksiyon şirketi ile birlikte) iki ayrı panel düzenledim. Aynı dönemde "Sürgündeki Yaşamlar" adını taşıyan podcast dizisi için yeni bölümler kaydettim (bunlara farklı uygulamalar aracılığıyla ulaşılabilir). Engelnest'te Memet Ali Alabora, Mîrza Metîn ve Kawa Nemir'i konuk ettim; Arcola'da ise Barış Celiloğlu, Naz Yeni ve Koray Can Yanaşık konuğum oldular. Bu isimlerin her birinin hikâye anlatma konusunda hayli maharetli olmaları özellikle dikkatimi çekti. Yine de mecburiyet nedeniyle yaşanmış olan bir yersizleşme deneyiminin getirdiği karakteristik sonucu da gözlemek mümkündür: kendi anlatılarının dizginlerine tümenden hâkim değillerdi bu hikâye anlatıcıları. Hikâyenin kendisine dönüşmüşlerdi. Çıkarttığım sonuçları sizinle paylaşmaya çalışacağım.

Türkiyeli tiyatro sanatçılarıyla farklı şehirlerde gerçekleştirilmiş bu tartışma ve söyleşiler sanatçıların yerel, ulusal ve ulusötesi ortamlarda yaşadıkları pek çok "çatışkı" deneyimi arasında karşılaştırma yapabilmemizi sağlıyor. Metnin sonraki bölümlerinde kısaca "kendinden sürgün" [self-exile] kavramı üzerinde durmak, bu deneyimin emek konusundaki etkilerine ve kurumsal çerçevesine değinmek, ve sürgün yaşamının beraberinde getirdiği sömürge-sonrası perspektifi değerlendirmek istiyorum. Ayrıca "sürgün performansı"na ilişkin bazı estetik pratiklere temas etmeye çalışacağım.

Kendinden sürgün?

Araştırmalarım genişletilmiş anlamıyla "sürgün" kavramından yol çıktı. Özellikle sanatçılar söz konusu olduğunda, farklı ulusal ve kentsel bağlamlara ait değer sistemleri arasındaki siyasal, toplumsal ya da sanatsal geçişler üzerine düşünmeyi mümkün kılan hayli özel fakat aynı zamanda dışlanmışlık içeren bir konuma karşılık geliyor sürgün. Terime, çok sayıda Türkiye vatandaşının yurtlarını terkedip hayatlarını başka bir ülkede sürdürme kararını verdiklerinde yaşadıkları yersizleşme ve kökünden koparılma deneyimini tartışmamızı sağlayacak bir tür anahtar olarak baş vuruyorum. Sanatçılarla yaptığım söyleşilerde karşıma sıklıkla şu ifade çıkıyor: "Ama ben bir sürgün değilim". İtiraz içeren bu ifadeyle kastedilen şey aslında yakın

geçmişte Suriye'den gelen ya da içinde bulunduğumuz dönemde Ukrayna'dan gelmekte olan siyasi mültecilerin yaşadıklarına benzer acı süreçlerle karşılaşmamış olmaları.



Memet Ali Alabora, fotoğraflayan © Takura Aldridge Nyamowa

Hazırladığım podcast'te Türkiye'yi terk etmek konusunda gayet meşru nedenlere sahip olan Memet Ali Alabora'ya sürgün terimini kendi yaşadıklarıyla özdeşleştirip özdeşleştirmedini sordum. Türkiye'deki

muhafazakâr basının ve TV kanallarının linç kampanyasına maruz kalmış, Gezi İsyanı ile arasında benzerlikler taşıdığı iddiasıyla *Mi Minör* adlı tiyatro prodüksiyonunda (2012) yer almış diğer oyuncularla birlikte kişisel olarak hedef alınmış olmasının yanı sıra geçtiğimiz Nisan ayında karara bağlanan Gezi davasında Osman Kavala'nın ağırlaştırılmış müebbet hapse mahkum edilmiş olması, Alabora'nın Türkiye'den Galler'e geçmesi için yeterli nedeni sunmaktaydı. Fakat söyleşimiz sırasında Alabora içinde bulunduğu hayat koşullarını "sürgün" olarak tanımlamamaktaydı. Türkiye'den çıkmaya yönelik kararı bütün bu olayların öncesinde verdiğinin altını çizmekteydi. Kendisine yönelik olarak anaakım medya tarafından geliştirilen çamur kampanyası sadece süreci hızlandırmış ve tabii ki daha travmatik hale getirmişti. Galler rastlantısal bir tercihti ama şu an artık ikinci bir yurt hissi vermekteydi kendisine.

Alabora Türkiye'deki rakı sofralarında bir süre sonra alışıldık bir şekilde ortaya dökülen uzun göç tarihlerine göndermede bulunmaktaydı. "Sürgün neredeyse DNA'larımıza işlemiş" ifadesiyle iç geçirmekteydi. Sürgünün sadece sürgün edileni değil, onun tüm soyunu etkilediğini eklemişti sözlerine. İstanbul'da yaşamış olan farklı kuşaklardan pek çok sanatçıyı da kapsayan geniş ailesinden söz açarak, şehirlerin insanlar ve onların anıları tarafından oluşturulduğunu aktarmıştı bizlere. Alabora ailesi 1910'a uzanan bir süreçte Selanik'ten İstanbul'a göçmüştü. "İstanbul'dan 2013'te ayrıldığımı dikkate alırsak, Alabora ailesinin şehre sadece yüz üç sene tutunabildiğini söyleyebiliriz", diye eklemekteydi acı bir gülümsemeyle. Bütün bunların neticesinde "sürgün" mefhumuyla maddi değil zihinsel bir durum olarak ilişki kurabilmekteydi ve bunu vurgulamak için Nazi rejiminden kaçarak kendini New York'ta sürgünde yaşayan bir aydın olarak bulan Henry Pachter'in sözlerini anımsatmaktaydı:

"Sürgünde olmak bir pasaport ihtiyacı içinde olmak meselesi değildir; sürgün bir zihinsel durumdur. Aşamalı olarak bunun farkına vardım. İşin başında sürgünü evrensel bir varoluş hali olarak deneyimlememiştim" (1970:17).²

Pachter, bu sözleri o dönemde içinde bulunduğu durumun geçici olduğunu düşünüyor olmasına bağlıyor. Hitler, kalıcılığı olmayan, olağandışı ve felsefi açıdan var olmaması gereken bir fenomen olarak görülmekteydi o günlerde. İlerleyen zamanla birlikte düşüncelerinin kendisini giderek daha yalıtılmış bir konuma sürükleyeceğini fark edecekti. Engelnest'te gerçekleştirdiğimiz panelde Alabora bu türden yanılsamalara sahip olmadığını ifade etmişti. "Sürgün" fikri ya da "sürgün edilmişlik hissi" kendisine ancak başkalarından soru biçiminde gelmekteydi ve hayatından endişe ederek yurdunu terk ettiğinde açık bir şekilde sürgün hayatına başlamış olmasına rağmen, kendini sürgün edilmiş olarak görmemekteydi; çünkü Pachter gibi geri döneceği günü beklememekteydi. "Fakat tabii ki, durum pek çok boyutu birden içeriyor" diye eklemekteydi; "kendini gerçekten sürgünde hissettiğin anlar oluyor ama genel anlamda geleceğe bakmayı tercih eden biriyim".

Alabora'nın durumunu farklı kılan şeyler olduğunu eklemek gerekiyor. Açılan davalar sonucu kendilerini yakın geçmişte Berlin'de ya da Londra'da bulan Anadolu Kültür çalışanları gibi insanlardan daha fazla bilinen, göz önünde olan bir isim Alabora. Ayrıca, doğrudan bir riskle karşılaşmaksızın yurtlarını son dönemde terk etmiş olan çok sayıda insan da söz konusu. Gezi İsyanı ertesinde ve 2016'daki darbe girişimini takip eden dönemde rejimin baskısının iyiden iyi hissedilmesiyle sanatçılar, akademisyenler ve gazeteciler "sessiz çıkış" olarak adlandırabileceğimiz bir süreçle, sanatsal ve siyasal faaliyetlerini daha özgür koşullar içinde sürdürebilecekleri yerler bulmak ümidiyle yurtlarını terk etmeye başladılar. Çoğunun zihninde Alabora'ya benzer şekilde bir tür geleceğe odaklanmışlık olduğu söylenebilir; ama bazıları da bu süreçte hem kendilerinin hem de Türkiye'nin yaşadığı kaybın getirdiği travmayla mücadele etmek zorunda kaldılar.

Berlin'de gerçekleştirdiğimiz panelin bitiminde kuir bir arkadaşın bana yaklaşıp teşekkür ettiğini ve şunları söylediğini hatırlıyorum: "Bu benim de hikâyem. Farklı bir kültürel yapıdan geliyor olsam da aslında zihnimin içinde bir kendinden sürgün deneyimi yaşadığımı fark ediyorum". Türkiye'deki diğer

LGBT bireyler gibi karşılaştığı zorluklardan bahsettikten sonra Berlin’de koroda şarkı söyleme deneyiminin kendisine hayli yararı dokunduğunu eklediğini de hatırlıyorum. Söyleşilerim sırasında yaşanan psikolojik baskı konusunun sıklıkla dile getirildiğini gördüm; fakat göçün nedenleri birbirinden ayrışiyordu. Almanya, sürgün konusunda Türkiye ile paylaştığı uzun bir geçmişe sahip. 1930’larda İstanbul ve Ankara’ya sığınan Yahudi sürgünlerin yanı sıra, 12 Eylül darbesi sonrasında siyasal takibata uğrayan aydınların Almanya’ya geçişini de hatırlamak mümkün. Bugün yaşanmakta olan göç dalgasını öncekilerden ayıran şey ise, siyasi, ekonomik, toplumsal ve psikolojik katmanların farklı ölçeklerde iç içe geçtiği bir karmaşayı içermesi.

Kurumsal çerçeveler ve sanatsal emek

Pachter’in sürgün deneyiminin sanatçı ya da şair üzerinde yarattığı köksüzleştirici etkiler konusundaki yaklaşımı hayli acımasız bir ton taşımaktaydı: sadece dünyaca meşhur olanlar tutunmak konusunda başarılı olabilmişti ama genellikle “sürgün deneyimi yeteneğin tahrip olmasıyla sonuçlanmaktaydı; ya da yeteneğin ahlâki, toplumsal ve maddi olarak besleyen çevreden kopması anlamına geliyordu” (17). Gerçekten de sanatsal uğraşlarını geçmişte olduğu gibi sürdürüebilmek amacıyla kurumsal çerçevelere ve destek yapıları içine girmek için mücadele içinde olan çok sayıda sanatçıyla karşılaştım. Bu deneyimden yola çıkarak, Almanya’da, Türkiye’den özellikle Berlin şehrine gelmiş olan insanlara destek sağlayan kurumsal ağlara, programlara ve kurumlara ilişkin bir rapor kaleme aldım. Sonuçta, örneğin Birleşik Krallık’la karşılaştırıldığında Almanya’da devlet desteğinin hayli farklı bir şekilde örgütlendiğini söylemem mümkün.

Berlin’e yeni gelenlere sıklıkla söylenen şeylerden biri “Gorki’ye bir uğra” cümlesi oluyor. Son on yıl içinde “göç-sonrası” [post-migrant] sıfatını taşıyan merkezlerden biri haline gelmiş olan Maxim Gorki Tiyatrosu’nun farklı göçmen kuşaklarının ve özellikle Türkiye’den gelenlerin bütün sorunlarına temas edebileceğine yönelik bir intiba mevcut. Tiyatro’nun yakın geçmişte Türkiye’de hedef haline getirilmiş Can Dündar, yazar Aslı Erdoğan ve üç yıla

yakın süre hapsedilmiş sanatçı Zehra Doğan gibi isimlere destek verdiği biliniyor. Barış Atay, 2018 yılında İstanbul’da yasaklandığında *Sadece Diktatör* isimli oyununu Gorki’de sahneleyebilmişti. Gorki’nin sanat yönetmeni Shermin Langhoff’un, dolaşıma girmesinde öncülük ettiği göç-sonrası söylem kuşkusuz kültürel altyapı dahilinde Almanların sahip olduğu ayrıcalıkları tartışmaya açmış, Türklerin ve Kürtlerin de içinde bulunduğu farklı kökenlerden, beyaz olmayan sanatçıların Almanya’daki kurumsal çerçeve içinde sanat ve tiyatro yapabilmelerine yardımcı olmuştu. Fakat aynı dönemde Türkçe ya da çift dilli şekilde faaliyet gösteren göçmen tiyatroları (Tiyatrom ve Theater28 örneklerinde olduğu gibi) zorluklarla karşılaştılar ve bugüne dek merkez olarak tanımlanan alanın bir parçası haline gelemediler. Kuşaklar arasındaki dayanışmayı karmaşık hale getiren bir ihtiyat ve korumacılık da söz konusu. Gastkollektiv ya da Mîrza Metîn’in kurucusu olduğu Şermola Performans’ın Almanya şubesi gibi yeni topluluklar bağımsız tiyatro sahnesi içinde büyük ölçüde kendi oluşturdukları kaynaklarla ayakta kalabiliyor ve TAK ya da Oyoun gibi bazı kurumlarda sahne alıyorlar.

Almanya’da mevcut olan destek sistemleri (mesela Berlin Senato’sunun hazırladığı *Weltoffenes Berlin* adlı destek bursu [Dünyayı Kucaklayan Berlin], AiE’nin hazırladığı *Fixing What’s Broken* programı [Bozulanı Tamir Etmek], Allianz Kulturstiftung ya da IFA (Almanya Dış İlişkiler Enstitüsü) ve Goethe Enstitüsü’nün ortaklaşa kurdukları Martin Roth İnisiyatifi) tarafından oluşturulmuş zeminin yeterli olduğunu söylemek pek mümkün değil. Bu kaynakların çoğu sanatçıların yaşamış oldukları süreci değerlendirmeye almak yerine niteliksel üretim üzerinden ödüllendirme yöntemini izliyor (Fonds Darstellende Künste’nin [Plastik Sanatlar Fonları] son dönemdeki etkinliklerinin bu açıdan gözden geçirilerek düzeltildiğini eklemem lâzım). Destek programlarının çoğu Almanca öğrenmek gibi konularda, toplumsal ve profesyonel entegrasyon sürecindeki gereklilikleri karşılayacak şekilde yapılandırılmamış. Devlet desteğinin katı bir katmanlaştırılmışlıkla örgütlenmiş olması ve önceden tanımlanmış bürokratik kutucukların doldurulmasından ibaret kalması, sanatçıların kendilerini sürgün kimliği üzerinden tanımlamalarına, sanat emeğinin bir biçimde kendisini oryantalize

etmesine yol açıyor. Göç-sonrası çevreler tarafından uzun süredir eleştiriliyor olmasına rağmen bu durum, ırksal kodlar üzerinden eşitsizlik üzerine kurulu biçimde yapılandırılmış toplumsal yaşam tarafından sürekli yeniden üretiliyor.

Almanya’da yerlerinden yurtlarından olmuş sanatçıların desteklendiği programların benzerlerine Birleşik Krallık’ta rastlamak pek mümkün değil. Destekler Arts Council aracılığıyla koordine edilen kurumlara bağlı şekilde örgütleniyor ve bu nedenle sanatsal emek, Dolston-Hackney semtindeki Arcola Tiyatrosu gibi kurumlar ya da mahalle-cemaat temelli bağış ve sponsorluk yapılarıyla işbirliğine yönlendiriliyor. Örneğin, Alabora kendisi gibi sürgünde yaşayan eski eşi Pınar Öğün ile birlikte 2015 yılında kurmuş olduğu Be Aware Productions isimli oluşum aracılığıyla Galler’deki Arts Council’dan destek alıyor. Engelnest’te gerçekleştirdiğimiz panelde izleyicilere aktardığı üzere Alabora yaşadığı kendinden sürgün deneyimine değinmek istemediği gibi sürgün hikâyeleri ve beraberinde gelen travmalar üzerine tiyatro yapmak da istemiyor. Fakat yaşananların Nâzım Hikmet’in *Memleketimden İnsan Manzaraları* (2020) ya da *Enough is Enough* [Yetti Artık] adlı feminist oyunda olduğu gibi Be Aware Productions’ın bazı çalışmalarına yansıdığı da görülebiliyor.

Londra’da çokkültürcülük kavramı, daha geniş bir zaman dilimine yayılan sömürgecilik tarihine ve sanat emeği ve kültür endüstrisi üzerine etki bırakmış kapitalist işleyişe yanıt vererek gelişti. Türkiye’den içlerinde Kürtlerin de bulunduğu ve şehre yakın geçmişte yerleşmiş çok sayıda tiyatro sanatçısıyla buluştum. Bu sanatçıların çoğu Day-Mer ya da Alevi cemaatine ait Halkevi gibi kolektif merkezlerin yardımını alarak kendinden örgütlenen tiyatro inisiyatiflerinin kuruluşunda rol oynamışlardı. Panelimize ev sahipliği yapan Arcola, Türkiye’den gelmiş olan Mehmet Ergen tarafından Türk ve Kürt göçmenlerin yoğun biçimde yaşadığı Doğu Londra’da 2000 yılında kurulmuş bir tiyatro. Fakat kurumun kaynaklarının ve erişebildiği fonların son dönemde şehre gelmiş sanatçılara destek olmakta yeterli olamadığını eklemek gerekiyor. Arcola Londra’da tiyatro faaliyetlerinin merkezi mahali olarak

kabul edilen West End'in dışında faaliyet gösteren ama bunun yanında yüksek nitelikli prodüksiyonlara imza atan bir kurum. Kendi sahne işleyişlerinin yanında, katılımcı bir şekilde oluşturmuş oldukları *Ala Turka* isimli program Türk ve Kürt sanatçılara destek oluyor.

Türkiye'den gelen ve Arcola'da sahne alan sanatçılar arasında tiyatro yönetmeni ve oyuncusu Barış Celiloğlu da yer alıyor. Celiloğlu'nun 16 yıl önce kurmuş olduğu Theatre East N Bull adlı kumpanya bugüne dek Ariel Dorfman'ın *Ölüm ve Kız* (2017) adlı yapıtının da içinde bulunduğu bir dizi oyunu sahneye koydu. İçinde bulunduğu kırılğan yaşam koşullarına rağmen Celiloğlu'nun ismini bugünlerde Yound Vic Creators Program'ın listesinde ve başka bağımsız tiyatrolarda görmemiz mümkün. *Ala Turka* gibi belirli bir topluluğa hitap etmekten ziyade uluslararası bir karaktere sahip olan Theatre East N Bull, çift dilli ve çok dilli prodüksiyonlar gerçekleştiriyor. Profesyonel bir tiyatro kumpanyası olarak Arts Council'in sunduğu fonlardan yararlanan Theatre East N Bull ayrıca özel teşebbüslerden gelen sponsorluklarla da destekleniyor. Tiyatro'nun Covid 19 sonrasında yaşanan kapanmalar sırasında dijital platformda gerçekleştirdiği *Karantinada Mahsur (LOCKEDOWN LOCKED IN, 2021)* adlı son prodüksiyon, aciliyetini giderek daha fazla hissettiren kadın cinayetleri konusuna eğilmekteydi. Türkiye ve diğer coğrafyalarda kadına yönelik şiddetin dramatik bir şekilde arttığı bir dönemde, dokuz ayrı ülkeden gelen ve sekiz ayrı dili konuşan yetmiş kadını biraraya getiren yapıt aile içi şiddet olgusunu ele almaktaydı. Uluslararası ödüllerin yanı sıra proje, Türkiye'de Direkterarası Seyirci Ödülleri'ne de layık görüldü.

Maalesef pandemi süreci, içlerinde Arcola'nın da bulunduğu kültürel oluşumların kaynaklarının erimesiyle sonuçlandı. *Ala Turka*'da misafir yönetmen olarak görev almış olan Dr. Naz Yeni (Anglia Ruskin Üniversitesi), programda yer alanlardan oluşan ve Seyyar Kumpanya adını taşıyan bağımsız bir tiyatro grubu kurdu. Türkiye'den yeni gelen sanatçılara açık olan oluşum, hem dijital olarak yayınlanan hem de sahne üzerinde oynanan *Göçmen Şekspir* (2021-23) ve tiyatroda

gösterilen *Dava* (2021-23) ile *Kazablanka* gibi Türkçe oyunlar sahneliyor. Ne yazık ki, kârın ortak biçimde bölüşüldüğü Seyyar Kumpanya gibi göçmen tiyatro grupları kendi emeklerini sömürme döngüsüne girebiliyorlar ve bu gibi durumlarda tiyatro eğitimi görmüş oyuncular, yerel topluluklardan katılan oyuncuların aksine, keyif aldıkları, bağlılık duydukları, kendilerini iyi hissetmelerini sağlayan işlerden ciddi bir ödeme alamıyorlar.

Aktörlerin çoğunluğu Ankara Antlaşması (diğer adıyla Brexit'in ardından yürürlükten kaldırılmış olan ECAA, European Community Association Agreement) uyarınca serbest çalışan statüsüne sahipler. Kalıcı ikamet alabilecekleri öngörüsüyle Birleşik Krallık'a taşınan sanatçıların bürokratik geçişlerini kolaylaştırmış olan bu anlaşma paradoksal biçimde onların günümüzde ekonomik anlamda kırılğan koşullarda yaşamasına neden oluyor. Bu insanlar, anlaşmada saptanmış olan mesleklerden farklı biçimde geçici işlerde çalışmak zorunda kalıyor ve bu durum onları sömürüye açık emek koşullarına mahkum kılıyor. Kültür kurumlarında kalıcı işlerde çalışma şansına ulaşmış az sayıda insan vize sponsorluğuna bağımlı bir şekilde hayatlarını sürdürüyor. Pandeminin etkisiyle daha ziyade teknik ve destek ekiplerinde, hizmet sektöründe kadro boşlukları oluşmuş durumda. Fakat, sadece Birleşik Krallık'a özgü olmayan bir şekilde, Türkiye'yi ekonomik nedenlerle terk etme mecburiyeti genellikle emek haklarının ve eşit ödemelerin söz konusu olmadığı iş koşullarına mahkum olmakla sonuçlanıyor.

Sömürge-sonrası perspektif

Şu âna kadar düşünümlemlerimi (beyaz) Türk bakışı açısından yola çıkararak ifade ettim, fakat ev sahibi konumundaki ülke ve şehirde, sürgün insanlara sunulan yaşam koşulları ve fırsatlara daha yakından bakıldığında Türkler ve Kürtler arasındaki tarihsel ve toplumsal eşitsizliğin yeniden ortaya çıktığı göze çarpıyor. Kürt sanatçılar Türkiye'de doğrudan riske daha fazla maruz kaldıkları için ülkeyi terk ettiler. Bu açıdan Berlin'de düzenlediğimiz panellerde Memet Ali Alabora'nın yanı sıra Kurmancî dilinde icra edilen tiyatronun gelişimi ve özgürleşmesinde önemli rol oynayan Kürt tiyatrosu



Mîrza Metîn, fotoğraflayan © Nazım Serhat Fırat

sanatçıları Mîrza Metîn ve Kawa Nemir'i de konuk etmek bizim için önemliydi. Böylesi bir panelin Türkiye'de gerçekleşmesini hayal etmek şu anki koşullarda olanaksız görünüyor.

Mîrza Metîn'in aktardığına göre Almanya'daki yeni yaşamı ona Türkiye'deki yaşam deneyimine geri dönüşlü bir şekilde sömürge-sonrası olarak tanımlanabilecek bir bakış açısı kazandırmış durumda. 2018 yılında mesleki planlar uyarınca Almanya'ya gelirken Metîn'in zihninden sürgün sözcüğü geçmemektedir. Bonn kentinde faaliyet gösteren Fringe Ensemble'in tiyatro yönetmeni Frank Heuel kendisini 2017 yılında bir projeye davet etmişti. Aldığı IFA konuk sanatçı bursu süresince Fringe Ensemble tarafından misafir edilen ve desteklenen Metîn burs çerçevesinde Çekim Güçleri (*Anziehungskräfte/Gravity*, 2018) adlı oyunu kaleme almış ve ev sahibi kurumla birlikte sahnelemiştir. Başka oyunlar üzerinden de devam eden bu işbirliği sonucunda Metîn, Nexus adlı Alman-Kürt tiyatro ağını kurdu. Almanya'ya

vardığında kendi yaşamının çift katmanlı bir sürgün deneyimine dönüştüğünün farkına varmıştı. İlk sürgünü üç yaşındayken ailesiyle birlikte Kars'tan İstanbul'a göçerken yaşamış ve bu göçün neticesinde anadili olan Kürtçe zihninden silinmişti. Sanatçı bugünkü siyasal manzarayı değerlendirdiğinde sadece Türkiye'nin doğusunun sömürgeleştirilmiş olmakla kalmadığını, Kürtlerin ülke çapında asimilasyona tâbi tutulduğunu, İstanbul gibi merkezi kentlerde Doğu'dan gelen sanatçıların değersizleştirildiğini ve Kürt dil ve kültürünün varoluşsal bir tehdit altında tutulduğunu daha açık bir biçimde görüyor.

Almanya'da yaşadığı süre içinde, Alman meslektaşlarından gelen beyaz bakışı deneyimlediğinde Metîn geçmişte yaşamış olduğu kayıp ve hissettiği öfke duygusuyla tekrar karşı karşıya geliyor. İnsanlarla arkadaşlıklar kurmak ve sohbet ortamları yaratmak için çaba gösteriyor olsa da, çocukken sahip olduğu dilin geri dönüşsüz biçimde tahrip edilmiş olduğunun giderek daha fazla farkına varıyor. "Öfkem kimliğimin içine sızan Türk zihniyetinden kaynaklanıyor", şeklinde açıklıyor Metîn hissettiklerini. Türkiye'de maruz kaldığı şeylerle, yaşadığı ve iki kez içselleştirmek durumunda kaldığı zihinsel sürgünle karşılaştığında Almanya'da yaşadıklarını pek de bir sürgün yaşamı olarak görmüyor. Franz Fanon, Edward Said ve Albert Memmi gibi düşünürleri bugün tekrar okurken kimliğinin sürgüne neden olan parçasından radikal bir şekilde kopması gerektiğine karar vermiş olan Metîn, kademeli şekilde Türkçe konuşmaya son vermiş durumda.

Sürgün deneyimi yaşayan pek çok insanın aktardığı çifte travma durumu, yani yaşadığı memleketi kaybetme ve bütün bürokratik yüküyle yeni bir ülkeye girme hali Mîrza Metîn ya da Kawa Nemir'in yaşadıklarına denk gelmiyor. Almanya'da yaşıyor olmak, sömürgeleştirilmiş olan geçmişi ve kimliği konusunda Metîn'i daha dirençli kılmış. Kürt coğrafyasındaki dans ve öyküleme gelenekleriyle yeniden ilişkilenmek ve bu gelenekleri sömürgeleştirilmeye karşı "ateşin dramaturjisi" olarak tanımadığı bir çabaya girmiş. Benzer biçimde Amsterdam'a taşınan ve Theater RAST ile birlikte çalışan Kawa Nemir (Kuzey) Kürdistan'daki Kürt tiyatro sanatçılarının

direngenliğine katkı verebileceği bir ortam bulmuş durumda. Amsterdam'a gelmeden önce Nemir, Diyarbakır'daki Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatrosu olarak yola çıkan ve daha sonra 2016'daki darbe girişiminin ertesinde Kürtlere ait kültürel kurumların kapatıldığı bir ortamda, özel sponsorluklar ve halk desteğiyle Amed Şehir Tiyatrosu adıyla faaliyetlerini sürdüren oluşuma katkı vermektedir. Berlin'deki panelden sonra kendisiyle yaptığım podcast söyleşisinde Nemir "diaspora Kürdistan'da yapılan çalışmalar için bir kaynak olabilir" diyordu. *Hamlet* ve *Tosca*'yı sahnelenmesi amacıyla tercüme etmesi, Türkçe edebiyattan ya da James Joyce'un *Ulysses*'i gibi İngilizce edebiyatın temel yapıtlarından Kurmancîye tercüme yapması, Nemir'in Kürt dili ve kültürünün ortadan kalkmasına karşı gösterdiği direncin örnekleri. Engelnest'te tanıtımını gösterdiğimiz Aylin Kuryel ve Fırat Yücel'e ait *Her Şeyin İçinden Geçen Şey* (2022) adlı kısa belgesel Kawa'nın sahip olduğu kararlılığı gözler önüne seriyor.

Sömürge-sonrası perspektif Memet Ali Alabora'ya da dokunmuş durumda. Alabora, Cardiff gibi yoğun biçimde beyaz nüfusa sahip bir kentte azınlıkta olan biri olsa bile, evinde hissettiğini ifade ediyor çünkü Cardiff'in kendisi de Britanya'nın tahakküm tarihi içinde ezilmiş olan kentlerden biri.

"Galler'i Britanya'nın Kürdistanı olarak düşünebilirsin", diyor Alabora; "Cardiff şehri bana çevresel olandan merkeze doğru bakmanın ne anlama geldiğini öğretti. Gerçekten de bakış açımı değiştirdi. Muhtemelen Diyarbakır'dan bakıldığında İstanbul'un nasıl görüldüğünü ilk kez hissettim böylece; ama diğer yandan Cardiff de Galler'in merkezi, ve örneğin Şırnak'tan Diyarbakır'a nasıl bakılıyorsa, Galler içinde de Cardiff'e öyle bakılıyor. Orada başka bir güç dengesi devreye giriyor. Cardiff de kendi içine kapalı bir ortama sahip. Kuzey Avrupa'daki en yoksul yerleşim birimlerinden bazıları Galler'de bulunuyor. Ve buna karşı tepki Galceyi konuşma yönünde bir talep olarak ifade buluyor. Dolayısıyla, Mîrza'nın kendini kendi dili üzerinden ifade etme tercihini tamamen anlıyorum. Türkiye'de yaşıyor olsaydım,

bunu kavrayamayabilirdim. Buradayken daha iyi anlıyorum. Dile dair mücadele siyasal bir mücadele ve varoluşsal bir mücadele”.

Sanırım sömürge-sonrası kuramın önemli düşünürlerinden Paul Gilroy’un, sürgünü betimlerken hem geride bırakılan memlekete hem de varılan ülkeye dair potansiyel bakış açısını içinde taşıyan “çifte bilinç” ifadesini kullanması da bununla alakalı.³ Ve belki de diasporada yaşanan aydınlanma anları Türkleri ve Kürtleri birbirlerine biraz daha yaklaştıracak. Var olan karşıtıklara rağmen en azından panelin düzenlendiği gecede bunun gerçekleştiğine tanık olduk.

Göçebe benliklerin tiyatrosu

Sanatsal pratiklere dair düşüncülerimin sonunda, Yana Meerzon’un “sürgün performatifliği” olarak adlandırdığı önermelerden yararlanmak istiyorum: “Sürgün poetiğinin, kendini şekillendirme ve hayatta kalmaya yönelik gündelik ve profesyonel sanatın her zaman için sanatçının toplumsal, ekonomik ve kişisel sürgün koşulları çerçevesinde şekillendiğine ve bitimsiz bir müzakere ve tercüme sürecine karşılık geldiğine inanıyorum”.⁴

Memet Ali Alabora’nın 2020 yılında Nâzım Hikmet’e ait *Memleketimden İnsan Manzaraları* adlı nazım romandan (1960) yaptığı tiyatro uyarlamasının kökeninde de bu müzakere ve tercüme süreci yatıyor. Hikmet metni komünizme olan bağlılığı nedeniyle aldığı 13 yıllık ceza uyarınca hapiste geçirdiği süre içinde, 1939-42 yılları arasında kaleme almıştı. Genel olarak kendi yaşam deneyiminden yola çıkarak bir performans üretmek istememesine ve Türkiye ya da yaşadığı sürgüne değinmemeye çalışmasına rağmen (yönetmenliği Philip Mackenzie tarafından üstlenilen) bu prodüksiyon, Alabora’nın Galler’de yaşadığı sürgün deneyimiyle yüzleşmeye giriştiği önemli bir adım olarak göze çarpmaktaydı. Kendi sözleriyle durumu şöyle tanımlamaktaydı Alabora: “Nâzım’ın şiiri kendi kültürel ve siyasal kökenim hakkında sahip olduğum algıları müzakere ve tercüme etmeme yardımcı oldu. Bu kökenle aramda bir mesafe oluştu ve böylelikle onu daha

belirgin şekilde görür hale gelebildim”. Prodüksiyonun çıkış noktasını Alabora’nın Nâzım Hikmet’in şiirine ömrü boyunca duyduğu tutkulu bağ oluşturmaktaydı ve bu büyülenme çoğunlukla rakı sofrasında ortaya dökülmekteydi. Sanatçının diğer dostlarının yanı sıra yirmi yıldır sürgünde yaşayan Akın Olgun da prodüksiyon konusunda kendisini cesaretlendirmişti. Dizeler üzerinde çalışmaktayken Alabora bir yandan da Galler’de İngilizceyi yeni baştan öğrenmekteydi. Bu durum Hikmet’in dilini belirli bir mesafeden değerlendirmesini, onun zihin yapısına ve seçtiği sözcüklere nüfuz etmesini, Türkçenin içinde barındırdığı tuhaflıkları fark etmesini sağlamıştı. Hikmet’in dili aracılığıyla sürgün yaşamını oluşturan katmanları birbirinden ayırtırmaya başlamış ve giderek sürgündeki şair ile “kaçınılmaz bir eşleşme”ye doğru yol almıştı:

“Nâzım ve ben, ikimiz de kültürel seçkinlerin arasından geliyoruz. Yani kültürel hegemonyanın kendisi olduğumuz söylenebilir, fakat aynı zamanda muhalifiz ve tehlikeliyiz. Kendimi Nâzım Hikmet ile karşılaştırırken haddimi aşmak istemem. Sonuçta o yaratıcı tanrılar katında bir şair, ben ölümlüler arasındayım. Fakat şunu söylemem gerekir ki, sürgünde yaşıyor olmam ve oyunu hazırlamış olmamla birlikte onun şiirini kavramaya hayli yaklaştım... Hikmet sürgünde öldü – ben sürgündeyken, sürgünde ölmüş bir adam hakkında bir oyun sahneliyorum; ve bu oyun ile çoğu memleketlerinden kopmuş, kimisi kendi iradeleriyle sürgüne geçmiş bir izleyiciye hitap ediyorum – bazıları siyasal ya da ekonomik nedenlerle uzun yıllar önce gelmiş olan insanlar, bazıları da son dönemde sessizce yaşanmakta olan toplu çıkışla birlikte gelenler. O dönem, sürgünün izlerini taşıyan zihnimde kitabın da başladığı mekân olan Haydarpasha Garı gibi imgelere yönelik bir arayış vardı – çünkü zihin zamanla senle oyunlar oynamaya başlıyor. Ve gerçekten merak ediyordum: metni hapisaneden kaleme aldığına göre Nâzım nasıl bilebiliyordu bu ayrıntıları? Yakınları ona fotoğraflar mı gönderiyorlardı ya da her şey önceden gördükleriyle birlikte zihnine mi kazınmıştı?”

12 adet spot lambası, bolca sahne dumanı ve son olarak zemine tebeşirle çizilmiş bir beden kontüründen oluşan minimalist sahneleme tercihi, benliğin iç düşünülerinin ve zihinde oluşan içsel imgelerin ortaya konmasına yardımcı olmaktadır; diğer yandan bu yöntemle hapisane hücresinin Nâzım Hikmet'in zihninde yarattığı etkilerin, "zihinlerimizin altüst oluşu"nun izi sürülmekteydi.

Zihin ve iç diyaloglar üzerinden sahneye aktarılan bu oyunsallığı Mîrza Metîn'in Türkçe dili içinde sömürgeleştirilmiş olan benliğiyle giriştiği iç mücadeleyi yansıtan son dönem yapıtlarında da buluyoruz. Metîn'in oyunlarında da karakterlerin birbirleriyle farklı dillerde çatıştırıldıklarına, bir şekilde "tercüme sırasında kayboldukları"na tanık oluyoruz. Metîn'in, Şermola Performans ve Fringe Ensemble işbirliğiyle gerçekleştirilen *Rawestgeharaf / Zwischenhalt / Aradurak* (2017) adlı yapıtında boş sahnenin ortasına konmuş bankta oturan, adını bilmediğimiz üç yolcuyla karşılaşılıyor – biri Türk, biri Kürt, diğeri Alman. Otobüs gibi bir vasıtanın gelmesini beklediklerini düşünüyoruz fakat Beckett'yan bir tarzda o otobüs hiç varmıyor ve bir fırtınanın yaklaşmakta olduğundan bahsediliyor. Açılış sahnesinde karakterlerden biri kendisi için en iyi seçeneği takip ederek yola devam etme dürtüsünden bahsediyor: iş bulmak, fırtına dinene kadar ortalıkta gözükmemek, belki geri dönmek, belki de dönmemek... Terk etmenin nasıl mümkün olacağını da sorguluyor çünkü varlığını tanımlayan her şey zaten *burada*. Fark edilmeden terk etme seçeneği üzerinde durduktan sonra cebinden bir el kuklası çıkarıyor ve onunla bir diyaloga girişiyor. Bu basit vantrologluk hamlesiyle, iç sesin dışarı vurulmasını sağlayan Metîn fırtınaya ilişkin miti bir yandan inşa ediyor ve bir yandan da çözümlenmeye tâbi tutuyor; böylelikle, gelmekte olan sürgün deneyimiyle avunan karakterin yaşadığı yarılmayı, sürdürmek zorunda kaldığı ikili perspektifi görünür kılıyor.

Yakın geçmişte diasporada yaşamaya başlayan Türk ve Kürt sanatçılarının sürgünden yola çıkan sahne deneyimlerine ilişkin sadece iki örneğe değindik burada. Her iki örnekte de kendinden sürgün olma haline ilişkin müphemlikler, karşıtlıklar ve çeşitli konumlanmalar kapsamlı biçimde ele

alınmakta. Benzer deneyimleri dikkate aldığımızda, kimi sanatçıların edindikleri deneyimi ve mesleki becerileri yeni yurtlarında sergilemekte zorlandıklarını görüyoruz. Kimileri geldikleri ülkede sağlanan destek fonlarının geçici güvenliğine sığınıyor. Diğer başka isimler de farklı girişimler peşinde koşuyor, meslekleriyle alakasız işlere giriyor ve tiyatroya mesailerini sonrasında zaman ayırıyorlar.

Metni temkinli cümlelerle kapamam gerekirse, yeni gelen konumunda olan sanatçıların toplumsal ve mesleki açıdan entegre olabilmeleri ve dil becerilerini geliştirebilmelerini sağlayacak sürdürülebilir çözümler için önümüzde daha çok yol olduğunu söylemem gerekiyor. Şubat 2023'te Berlin'de gerçekleşecek ve projenin son evresine denk gelecek atölye çalışmalarını ve tartışmaları bu yönde bir adım olarak tasarlıyoruz. Yaşadıkları yerlere yeni gelmiş olan sanatçıların, dışı kapalı bir yapıya sahip sistemin içine girebilmelerini sağlayacak becerilerin, estetik stratejilerin ve ilişki ağlarının üzerinde durmayı planlıyoruz. Her zaman için ümit var. Sohbet etme fırsatı bulduğum sürgündeki şairler yeniden birer öykü anlatıcısı haline gelebilmek, yeni yaşamlara bürünebilmek için mücadele vermeye bütün güçleriyle devam ediyorlar.

Pieter Verstraete

Çeviren Erden Kosova

Bu araştırma projesi, Marie Skłodowska-Curie ödenek sözleşmesi (No: 893827) kapsamında Avrupa Birliği'nin *Ufuk 2020* araştırma ve geliştirme programı tarafından desteklenmiştir.

exiledlives.eu

1 Bu başlık için, bir Barış Akademisyeni olarak kendisi de sürgünde olan eşim Dr. Görkem Akgöz'e teşekkür ederim.

2 Pachter, Henry. "On Being an Exile: An Old-Timer's Personal and Political Memoir", *Salmagundi*, 10/11 (Fall 1969–Winter 1970): 12-51.

3 Gilroy, Paul. *The Black Atlantic: Modernity and Double Consciousness*. Cambridge: Harvard UP, 1992.

4 Meerzon, Yana. "Sürgünde Tiyatro: Odise'yi Sahnelerken Sahayı Tanımlamak", *Critical Stages/Scènes critiques*, no. 5 (Aralık 2011), critical-stages.org/5/theatre-in-exile-defining-the-field-as-performing-odyssey, son erişim: 7 Aralık 2022.

Red Thread Sayı 6 İçindekiler

Archiv der Flucht

MlteciliĐin Arşivi İnternet Sayfasındaki Metinlerin Düzenlenmesi

Didem Daniş

Bir G Müzesine Doğru: Hafıza, Arşiv ve Temsil

Besim Can Zırh

Gn Altmışıncı Yılında Bir Durum Mekn olarak Aradalığa Kurulan FotoĐraftan Köprüler

Sema Erder

Gn “Gönüllü” ve “Zorunlu” Halleri

Pieter Verstraete

Hikâye Anlatanlar Hikâyenin Kendisine Dönüştüğünde: Sahnedeki Sürgün Yaşamlar

Melis Cankara, Seçil Yersel, Sema Aslan

İki İsim, Binbir Mekn

Red Thread Editorial Board

Sayı 6 – Editörün notu

Red Thread Sayı 6 için **Erden Kosova**