

SUNUŞ

Nesli Çölgeçen'in kült filmi Zügürt Ağa'da (1985) feodal otoriteyi temsil eden ağa figürünün modern sosyo-politik denklemlerin alt üst ettiği güç ilişkilerinin çarkları arasında nasıl un ufak edildiği, kişiliğinin, kimliğinin ve otoritesinin nasıl parçalandığı anlatılır. Bu filmin bir sahnesi, bu özel sayının konusu olan geleneksel gösteri formlarının doğasını kavrayabilmek açısından özellikle önemlidir. Ağanın adamları, kendileri ve köylüler için büyük bir ziyafetle sonlanmasını istedikleri bir gösteride Ağa'yı genç bir delikanlıyla güreştirmek üzere er meydanına çıkmaya teşvik ederler. Ağa, daha önce defalarca yaptığı gibi güreşi kazanacak, gücünü perçinleyen bu zaferin hemen ardından da kendisinin tebaasına karşı hoşgörüsünü ve koruyucu büyüklüğünü gösteren bir şölen tertip edecektir. Gösterinin izleyicileri olan köylüler ağalarının ne yaman bir güreşçi olduğunu görmek ve tasdik etmek üzere meydana doluşurlar ve ağalarını yüreklendirmek için tezahüratlar yaparlar. Gözleri bir yandan da meydanın diğer köşesinde güreş biter bitmez başına çökecekleri, üzerinde bir kuş sütü noksan yer sofralarında. Fakat bu yaman müsabaka beklendiği gibi sonuçlanmaz; ağanın karşısına çıkarılan genç delikanlı kazanmanın anlamının muğlak bir biçimde dönüştüğü değişen bir toplumun simgeleriyle zehirlenmiş gibidir ve ağaya karşı güç sergilemenin imkansız sayıldığı feodal gerçekliğe isyan edercesine müsabakayı kazanır, ağayı tuş eder. Gösteri kirleniverir böylece, çünkü bu kapışmanın taşıdığı anlamların tümü birden ağayla birlikte yere serilmiş olur. Genç güreşçi otoritenin kendini yeniden üretebilmesi için kurgulanmış bir senaryodaki rolünü oynamayı reddederek geleneksel gösterinin doğasının yüreğine bir hançer saplamış olur. Zügürt Ağa'nın, ayağının altındaki otorite zemininin kaymaya başladığını ilk kez hissettiği dramatik bir andır bu. Ağa güreşin ardından vereceği şöleni iptal eder, köylüler de aylardır özlemle bekledikleri ziyafetten olurlar. Sonuçta, olan bitenden habersiz bir köşede kendi başına zaferini kutlayan genç güreşçi bir güzel pataklanır. Gücün görünür ve mutlak bir biçimde yeniden üretilmesine yaramayan bir geleneksel gösteri yok hükmünde olduğuna göre, sürdürülmesinin de bir anlamı kalmamış demektir. Bu sahne bir yandan da, geleneksel toplumla, kapitalist ilişkilerin sızmaya başladığı yeni toplum ve onun yeni düzeni arasındaki sınırların aşılmaya başladığı bir zamanı ve uzamı da işaretler. Köylüler, ağalarının yenilmesine değil, ziyafetin berbat edilmesine içlermişlerdir. Materyal isteklerin, arzuların,

dünya nimetlerinden nemalanmanın biat kültürüne karşı mevzi kazanmaya başladığı kapitalist gerçekliğin silik, mahcup, içgüdüsel dokunuşlarıdır bunlar. Bu yeni dünyada gösteri artık ağanın gösterisi olmaktan çıkacaktır. Herkesin kendi şovunun peşinden koştuğu, sahneye fırlamak için can attığı, kendisine bu materyal istekler boyunca çeşitli avantajlar kazandıracığını umduğu hayali rollerin peşinden koştuğu yeni bir dünyadır bu, Züğürt Ağa gibilere dahi, kamyonet tepelerinde domates sattırarak bir dünya...

Bu yeni dünyada gösterinin neye benzediğini daha iyi anlamamızı sağlamak üzere Guy DeBord çeşitli pencereler açmıştır. Modern gösteriye dair bilgi birikimimizin temelini oluşturan anlatısında modern toplumun tüm düzeni ve kurumlarıyla katmer katmer açılan ve her bireyini her türlü eylemi ve faaliyeti boyunca kaçınılmaz bir biçimde bünyesine geçiren bir gösteriye dönüştüğünü iddia eder. Öyle bir dünyadır ki bu, gösteri olan şeylerle, gösteri olmayan şeyler arasındaki sınır neredeyse görünmez olmuştur. Neil Postman, gösterinin bu kapsayıcılığını tüm temaların eğlence biçiminde sunulduğu kültür endüstrilerinin, özellikle de televizyonun gücünü vurgulayarak analiz etmek ister. Gösteri olmayan şeylerin de gösteriye dönüşmüş olmasını ima etmenin yanı sıra, gösteri olmayan şeylerin gösteri olmadıklarının fark edilmesinin imkansızlaştığı daha geniş bir kültürel evren söz konusudur burada. Günümüzün gösterisi tüketim ve eğlence kültürü boyunca gündelik yaşantımızın en ücra uzam ve zamanlarına doğru sonsuz çeşitlilikte dağıtılmış roller boyunca kurulur ve kurgulanır. Sıradan insan bu soyut metaların dünyasında statü ve prestij kazanmak adına sürekli olarak bu hayali rolleri üstlenmeye talip olur. Gösteri herkesi kapsayacak şekilde her yere yayılmıştır; illa herhangi bir özgül ya da özel mesaja bağlı olmaksızın bizzat kendisi mesaja dönüşmüş bir ürün şeklinde zuhur etmektedir artık.

Sıradan bir hafta sonu yürüyüşünün bile gösteriye dönüşebildiği modern hayatın karmaşık toplumsal ve kültürel ilişkileri gösteri formlarının, etrafının keskin hatlarla çevrelendiği geleneksel toplumdaki bağlantılarını kaçınılmaz olarak gündeme getirmektedir. Sadece gösteri olan şeylerin gösteri olduğu bir dünyada gösteriye ev sahipliği yapan kent mekânlarının iktidar ilişkilerinin vazgeçilmez mecraları olarak nasıl kullanıldığına dair tarihsel bir perspektif bugünün gösteri toplumunun hangi toplumsalın bozulmuşluğunun bir ürünü olduğunu hatırlamak adına önemlidir. Geleneksel toplumlarda gösteri güçlü ve merkezi bir siyasi yapının otoritesini yansıtır ve bu güç etrafında organize olan hiyerarşi boyunca dağıtılmış bulunan rollere göre düzenlenir. Siyasi bir birim olan kentlerin kamusal alanları gücün sergilendiği mekânlar olarak çeşitli sahneler ve senaryolar üretir. Modernite öncesinin sıradan insanı bu gösterinin pasif bir izleyicisi olmaktan öteye geçemez. Kendisine güce tabiiyeti hatırlatan senaryolarda katılımcı bir rolü yoktur. Geleneksel gösteri, ancak kendine özgü koşullarda var olabilen, kendi özgül mesajı ve belirgin işlevleri bulunan, ayrıca yeniden üretimi mutlak biçimde bu öğelere bağlı bir kültürel yapı olarak kent mekânlarının kamusal örüntüleri boyunca toplumsala eklemlenir.

Dergimizin bu özel sayısına misafir olan beş makale, insan soyunun serüveni geleneksel toplumlardan modern kapitalizme doğru dümen kırarken gösterilerin geçirdiği evrimin izini sürmektedir. Tarih boyunca kalabalık nüfusları bünyesinde barındıran kentler, özel ya da kamusal alanlarda, otoritenin gösterişli senaryolarında veya sıradan insanların folklorik dramaturgilerinde hayat bulan çeşitli gösterilere sahne olmuştur. Gösteri formlarının kadim kaynaklarına tarihsel bir projeksiyon tutan bu serinin ilk makalesi Ayşegül Boyalı'nın kamusal yeme içme kültürünün gösterisel formu olan şölenleri irdeliyor. 'Açıl Sofra Açıl! Değişen Şölen Alışkanlıkları Üzerine' başlıklı makalesinde Boyalı, toplumsal eşitsizliklerin ve hiyerarşilerin sofraya başındaki organizasyonuna odaklanan bakış açısıyla, iktidarın servet birikimini kullanışlı bir biçimde paylaşmaya dönük stratejilerinin ürünü olan geleneksel bir gösteri formunun peşinden çeşitli tarihsel periyotlara ve coğrafyalara uzanan bir yolculuğa çıkarıyor okuru. Bu örgütlü ve büyük ölçekli gösteri formunun günümüzdeki versiyonlarına dönüşürken üstlendiği işlevler ve anlamlara odaklanan perspektifiyle de analiz çerçevesini tamamlayarak metni modern gösteri toplumunun kavram setlerinde inceltiyor.

Bu serinin ikinci makalesi, gösteri çalışmalarında pek az incelenen bir kamusal performans, halka açık infazlara odaklanıyor. Cevdet Yaşkın'ın 'Bir İktidar Gösterisi Olarak Halka Açık İnfazlar' başlıklı makalesi, toplumun gözü önünde planlı ve organize biçimde infaz edilen ölüm cezasının iktidarlar açısından taşıdığı anlamları ve üstlendiği işlevleri tarihi serüveni boyunca irdeliyor. Yaşkın, idam gösterilerini, çıplak şiddetin sergilendiği, muktedirin amansız gücünün geniş halk kesimlerine öğretildiği sınıfsal bir mesele olarak tartışırken halka açık infazlarda ölüme gönderilenin yalnızca suçlananlar olmadığını, izleyenlerin özgür iradesinin de sembolik olarak infaz edilmekte olduğunu ileri sürüyor.

Üçüncü makalemiz, geleneksel gösteri formlarının en kuşatıcı formlarından olan ve sanatsal niteliğiyle muhayyel toplumsallığın sürekli olarak ve her devirde kolaylıkla yeniden üretildiği yaratıcı bir temsil evrenini; tragedyalarla başlayan bir serüveni ve onlara ev sahipliği yapan devasa kamusal mekânları çerçeveye oturuyor. İnsanlık mirasına antik dünyanın bir armağanı olarak katılan amfi tiyatroların gelişimini anlatı formlarının evrimi ile paralel bir eksenle ele alan, 'Amfityatro, Gösteri ve İktidar Oyunları' başlıklı makalesinde Fidan Terzioğlu, iktidarın temsiller üzerindeki gözetimini ve güç ilişkilerinin kaynaklık ettiği anlatsal manipülasyonları tartışmaya açıyor.

Dördüncü makalemizde siyasal gösteriler meydana çıkıyor ve gücün kullanımına ve siyasal söylemin kitlelere ulaştırılmasına dair kentsel mekânların taşıdığı anlamlarla mekânın sahne olarak taşıdığı değer masaya yatırılıyor. Deniz Zengin Çelik, 'Kent Mekânının Politik Bir Meta Olarak Keşfi. Gösteriler ve Karşı-Gösteriler' başlıklı makalesinde kent mücadelesinin en etkili dışavurumu olarak tarih boyunca gündemde kalan bir gösteri formunu, politik gösterileri gündeme getiriyor. Sadece muktedirlerin değil, karşı kültürlerin ve muhalif söylemlerin de kaynaştığı bir kamusal alan olarak kent sokaklarına ve meydanlarına taşan po-

litik gösterileri ele alan çalışmasında Çelik, gösteri mekanizmalarının tek yönlü bir tahakküm ilişkisi olarak okunmasını sorgulayan örneklerle karşımıza çıkıyor ve imajlarla donatılmış modern kent mekânlarının tüketiminin karşısına mekân mücadelesi perspektifini yerleştiriyor.

Beşinci makalemiz tarih boyunca kent mekânlarını şenlendiren özgün ve sanatsal bir gösteri formunun, sokak sanatlarının ve müziğin izini sürüyor. Önceki dört makaleyi, otoritenin veya üst tabakanın gösteriler üzerindeki doğrudan denetimi problemi bağlamında bir anlamda tersten kat eden bu çalışmada Bülent Kabaş, gösterinin halk tabakalarından kaynaklanan folklorik öğelerine ışık tutarken, sanat yoluyla üretilen karşı söylemlerin özelliklerini ve tarih boyunca geçirdikleri evrimi irdeliyor. Kabaş'ın 'Sokaktaki Müzik: Kapı Önünde Mayalanan Bir Halk Gösterisi' başlıklı makalesi, modern kültürümüzde yep yeni anlamlar ve işlevler üreten kamusal mekânların dönüşümünde sokak gösterilerinin bıraktığı izleri takip ederek tamamladığı zamansal döngüde, modern gösteri toplumunun her şeyi olduğu gibi sokak sanatlarını da bünyesine taşıma girişimlerinin altını çiziyor.

Bu serideki makaleler bazı geleneksel gösteri formlarını tarihsel bir perspektife yerleştirerek geçmişten bugüne kentlerin ve kamusal mekânların ev sahipliği yaptığı performansları gücün kullanımı ve yeniden üretimi bağlamında ele almayı amaçlamaktadır. Bu genel yaklaşımdan hareketle, beş parçanın da çeşitli yönleriyle birbirleriyle konuştuklarını, birbirlerini tamamlamaya çalıştıklarını ve aralarında kurulan güçlü etkileşimi ve kavramsal bağlantıları okurların rahatlıkla takip edebileceğini umuyorum. Bu özel sayının katkısını ve değerini kent, mekân ve gösteri çalışmalarına rehberlik edebilecek geniş kapsamlı bir literatür sunabilme amacına erişebilmesiyle ölçmek gerektiğini düşünüyorum. Burada sunulan makalelerin etki alanı çeşitli düzeylerdeki örnek olay çalışmalarına, ampirik çalışmalara ve etnografik araştırmalara kaynak oluşturabilmesi kapasitesi açısından geniş olacaktır.

Prof. Dr. Serhat GÜNEY
Özel Sayı Editörü