

“*Beden*”in içinde

15 Haziran 2017 akşamı Ayavukla’da (Aziz Vukolos Kilisesi) İzmir Port Trienali kapsamında *Beden* performansı çelloda Gülşah Erol, defte Sami Hosseini ve elektro akustikte Mehmet Can Özer eşliğinde çağdaş dansçı Cansu Ergin tarafından gerçekleştirildi. Trienalin “*Nefes*” temasına uygun, doğaçlama yapılan performansta amaç, anın içinde an be an yenilenen, dönüşen bedeni sorgulamak ve deneyimlemektir. Ancak dans sırasında bu deneyimin ayrılmaz parçası olan müziğin yapısı ve içinde dans edilen mekânla birlikte bedenin etkileşimi alışılmışın dışında bir farkındalık yarattı.

Günlük yaşamda bütün bedenimizin sadece bazı kısımlarını bilinçli kullanırız. İçinde yaşadığımız şehirlerde de durum böyledir. Çok önceden var olan yapılar gündelik yaşamda kullanılmayan kaslar gibi ihmal edilip görünmez hale gelmiştir. ‘Orada, ama değil’ gibi tanımlanacak bir durum olan bu görünmezliğin kırılması tam da zamanın sanki daha yavaşladığı yılın en uzun günlerinde gündüz yerini geceye bırakırken, akşam güneşi mavi-mor bir sessizlikte Ayavukla’nın cam kubbesinden süzülürken oldu.

Performansın ana oyuncusu Ayavukla, sergilenen dans kadar doğal akışla günümüze gelmiş, dönüşmüş ve yine dinlenen müzik gibi akla gelmeyecek çeşitliliğin oluşturduğu geçmiş ve şimdiki zamanın birleştiği bir mahallede yer alıyor. Bu birleşme her ne kadar fay hattı gibi kırıklar ve eksikler içerse de performansla mekânın birleşmesinden doğan ‘şifa’, ‘gizem’, ‘sinerji’ ya da ‘büyü’ gibi algılanacak etkiyi daha iyi anlamak için önce Ayavukla’nın yer aldığı kenti ve mekânın çevresini analiz edeceğim.

Pek çok Akdeniz liman şehri gibi İzmir de Eski Dünya'dan gelen etnik grupların karışımından oluşan bir kent. Kent tarihte uzun süre başını Avrupa kökenli topluluklara yaslamış, son birkaç yüzyılda Asya ve Doğu Akdenizli bir kültür tarafından şekillendirilmiştir. Bu bahsedilen kültür Beyrut, İstanbul ve Selanik örneklerindeki gibi kimi zaman farklı etnik ve dini toplulukların iç içe, kimi zamanda hiç kesişmeden yan yana ama görünmeyen sınırlarla ayrılarak yaşamalarından oluşan bir yapıdan meydana geliyor. Bu görünürde günlük yaşamda az kesişen ya da hiç kesişmeyen topluluklar birazdan bahsedeceğim doğaçlama müzik grubu gibi aynı mekânı paylaşmanın getirdiği bir kompozisyon içerisinde birbirlerini tamamlıyorlardı.

Ayavukla, resmi adıyla Aziz Vukolos Kilisesi 20. Yüzyılın başında kentteki ticaret, sanayi ve konut bölgesinin, aynı zamanda Müslüman, Yahudi ve Hıristiyan mahallelerinin kesiştiği bir noktada yer alıyordu. Birinci Dünya Savaşı arifesinden itibaren artan ayrışma ile birlikte bu çeşitlilik barındıran kompozisyon hasar gördü. Kilise 13 Eylül 1922'deki büyük yangın ve sonrası yaşanan göçlerle birlikte cemaatini kaybetti. Kiliseyi kullanan topluluk dramatik bir şekilde yangında ya da yangından kaçarken denizde öldü, başka ülkelere kaçtı ya da 1924'teki mübadele ile birlikte kitlesel olarak Yunanistan'daki büyük şehirlerin çeperlerine ve köylere yerleştirildi. Bölgede yangından kurtulan tek kilise özelliğini taşıyan Ayavukla terkedilen her bina gibi sahipsiz kaldı. Kullanıcıları tarafından yüklenmiş kutsal mekân özelliğini yitirirken, camilerde olduğu gibi aynı mahallede yaşayan bireyleri bir araya getiren, saygı duyulan kamu alanı işlevini de yitirip savunmasız hale gelmiş oldu. Kısa bir süre talan edildikten sonra İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin ve İKSEV'in internet sitelerindeki açıklamaya göre yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti tarafından laik Türk modernleşmesine uygun bir şekilde arkeoloji müzesine dönüştürüldü. Böylece kamu alanı işlevini laik bir çatıda görmeye devam etti. Kültürpark'ta ve daha sonra Bahri Baba Parkı'nın yamacında inşa edilen modern mimari ölçülerine uygun tasarlanmış arkeoloji müzelerinin açılışından sonra yine devlet kurumu olarak ancak daha halka kapalı bir işleve tayin edildi: önce devlet opera ve balesinin prova salonu, daha sonra da deposu oldu. Ne yazık ki büyük yangından kurtulan bina ve kompleksi 20. Yüzyılın ikinci yarısında binada çıkan bir yangında harabeye dönüşüp unutuldu. Ayavukla değişirken çevresindeki Etiler ve Basmane Mahalleleri de değişti. Şehir merkezindeki orta kesimin oturduğu bir mahalleden her göçle el değiştiren ve daha da yoksullaşan, sonunda çöküntü bölgesi

olarak adlandırılan kentin kalbinde olduğu halde gidilmeyen, güvenlik sorunları barındırdığı düşünülen bir alana dönüştü.

2000'li yıllara gelindiğinde rüzgâr farklı yönden esmeye başladı. Mahallenin üzerindeki ihmal ve unutkanlık örtüsü yavaş yavaş açıldı. İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin ön ayak olmasıyla Gent, Cork, Napoli, Gdansk, Lyon, Marsilya ve Nantes örneklerindeki eski sanayi ve ticaret kentlerinde olduğu gibi atılmış sanayi bölgeleri ve küresel bağlamda yetersiz hale gelmiş limanıyla hesaplaşıldı ve yeni kültür ve ekonomi politikasına göre "kongre ve turizm merkezi" olma kararı alındı. Bunu takiben 2009'da "İzmirli Olmak" Sempozyumuyla birlikte İzmir'i bir marka kent yapacak potansiyeller değerlendirildi. Aynı zamanda İzmir Akdeniz Akademisi'nin kurumunu başlatan süreçte ele alınan bir özellik de kentte sürekli nostaljisi yapılan İzmir'in eski yapıları ve çok kültürlü geçmişi idi. Pek çok harabe halindeki bina tıpkı unutulmuş bir sandıkta bulunan, kendisini hiç tanımadığımız büyük ninenin dışarılık elbisesi gibi tadilattan geçti. Bu elbise yeniden giyilecekti ama artık o ilk işlevini yerine getirmeyecekti, çünkü şu anki zaman o zaman değildi. Bu binalar kentin kostümleri olacak, "kültürel miras" başlığı altında bakılıp, incelenip, içine girilip gülümsenecek, hayaller kurulup fotoğraflar çekildikten sonra sosyal medyada paylaşılacaktı.

Basmane ve Etiler çöküntü bölgesi olmaya dursun, masaldaki perili köşk gibi sadece birkaç yerlinin ve kent tarihçilerinin bildiği bir sokağın sonundaki Ayavukla İYTE (İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü)'nin desteği ile postmodern yenileme kuramına sadık kalınıp, kopmuş ve harap edilmiş geçmişi de yansıtılarak restore edildi. İKSEV (İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı) 2011'de organize ettiği Uluslararası İzmir Festivali'ndeki bir konserle mekânı yeni işleviyle yani 'kültür merkezi' olarak kullandı. Bu kadar şık açılış sonrası 2012'den sonra festival günümüze kadar bir daha adımını atmadı. Öte yandan Ayavukla Basmane Günleri kapsamında gündüzün ve Cansu Ergin ile İzmir Barok gibi kentteki diğer sanatçılar tarafından akşam etkinlik mekânı olarak kullanıldı.

Beden önceden birbirini tanıyan ancak daha önce birlikte çalışıp sahneye çıkmamış dört sanatçının buluşması. Çağdaş dansçı Cansu Ergin ayrı ayrı Sami Hossein (*Hare - Ayavukla*) ve Mehmet Can Özer (*Port İzmir açılışı - Abacıoğlu Han*) ile çalışsa da çello, def ve elektro akustiğin oluşturacağı kompozisyonu doğaçlamayla harmanlamayı tercih etmişler. Enstrümanların girişi ve çıkışı birbirlerini bütünlediklerini hissettiriyor. Bu müziğin içindeki diyalogu yine doğaçlamayla yorumlayan Cansu Ergin kendi bedeni

ve mekân arasında bir analogi kurup müzikle birlikte adım adım mekânı da beden olarak imgeliyor. Dansın başında ana kapıdan apseye doğru yürüyen Ergin önce kabuğunu kırıyor, çevresini sarıyor, sonra iki farklı yönde mekânın sınırlarını tanımlıyor. Sonraki harekette ise yumurtayı kırmanın devamı olan (yeniden) doğma görülüyor. Başta beden sendelerken yumurtaya gönderme yaparak önceden olup da artık olmayan, onu korumayan, görünmez bir gücün desteği olmadan 'olmayı' öğreniyor. Bunu savruk ve coşkulu hareketler destekliyor.

Kadim ritüelleri hatırlatır bir şekilde seyircilerin (insanın) toplandığı mekân dünya, dışarısı bilinmeyen evren olarak kurgulanıyor. Doğum öncesi *Beden* içeri girdi, sonra doğdu. İleriki sahnede 'doğumdan sonra' *Beden*'in büyüdüğünü görüyoruz. Bu sahnede Ergin önceden kilisenin geleneksel yapısının parçası olan şimdi büyük pencere gibi kullanılan sağdaki yan kapıya yöneliyor ve elini duvara dayayarak yüzünü dışarı veriyor, yani sırtı tamamen sahne olarak kullanılan mekâna dönük. Bu pozisyondayken sanatçı seyirciyle yani ona bakanla da ilişkisini bir süreliğine askıya alıyor. Özer'in akustiği farklı frekansta yayılırken Erol'un çellosundan yayılan derin sesler eski ve yeniyi çarpıştırıyor. Bu çarpışma anında dışarı bakan beden gündüzden geceye karışan akşamla bağ kuruyor. Hossein'in defıyla de artan gerilimle bir değişim hissediliyor ancak beden hareketsiz kaldığı sürece gerilim ve beklenti de artıyor.

Ergin'in takip eden sahnelerdeki akışında, ağırlaşma, savrulma, yas tutma, çeşitli karnavallarda görülen (Binche Karnavalı, *les Gilles* karakterleri) ayakların yere vurularak toprağın canlandırılması figürlerinde dansçı mekânın ruhunu temsil ediyor. Bu hem yeni doğan bir birey hem de dansla yeniden canlanan mekânın ruhu olarak algılanabilir.

Ergin kabuk olarak kalmış kiliseyi her alanı tek tek akış içerisinde seyirciye tanımlarken statik yapı da ritim kazanıyor. Akıştaki düşme, kalkma ve dönme mermer yerin ve ortadaki yıldız şeklinin farkındalığını arttırıyor. Siyah ve beyaz mermerlerin yılların kullanılmışlığından aşınmış, yumuşamış dokusu, malzemenin sertliği, yıldızla apse arasındaki kareli yüzey Ergin'in ayakları ve teriyle seyircinin bakma anında görünürlük kazanıyor. Ancak dansçı bu kabukla iletişim kurarken kabuğun geçmişte doldurduğu yaşamla yüzleşmiyor. Buna bağlı olarak bir geçmiş ve şimdi kavuşması hissedilmiyor. Geçmiş artık kabuktan ibaret; bir yüzey var ancak içi boş. Defin canlandırması, defe ruhanilik katan derin çello ve bilim kurgu filmlerine özgü gizem ve

uukluk dokuyan elektro akustikse kabuğun iindekiyi yeniden anlam yerine Őu ana odaklanıyor. An be an deĐiŐen müzik ve dans yeniden Őekillenmeye ve onu takip etmeye çağırıyor.

Kentsel bağlamda Beden'e bakıldığında bu doğalamamın mekâna yeniden anlam katma çabasından çok yeniden farklı oğeleri bir araya getirip bir oluŐuma gitme çabası olarak yorumluyorum. Bu yönelme de Ayavukla'nın beden olarak yeniden doĐuŐuyla iliŐki kuruyor, çünkü Ayavukla'nın çevresi de yeni sakinleri Suriyeli mültecilerle birlikte yeniden Őekillenmeye iŐaret ediyor.

Hasan IŐıklı
Gent, 14 Temmuz 2017