



theatre

connecting

people

2024-1-PLO1-KA210-ADU-000245892



Co-funded by
the European Union



fundacja
cooperacja



Le Tre Ghinee



BEŞİKTAŞ
BELEDİYESİ



**Avrupa Birliği tarafından
ortak finanse edilmektedir**

Avrupa Birliği tarafından finanse edilmektedir. Ancak ifade edilen görüş ve düşünceler yalnızca yazara/yazarlara aittir ve Avrupa Birliği'nin veya Avrupa Eğitim ve Kültür Yürütme Ajansı'nın (EACEA) görüşlerini yansıtmak zorunda değildir.

Avrupa Birliği ve EACEA bu görüşlerden sorumlu tutulamaz.

Bölüm 1. Proje Hakkında: Theatre – Connecting People (Tiyatro – İnsanları Birleştiriyor)

1.1. Projenin Arka Planı

Theatre – Connecting People (Tiyatro – İnsanları Birleştiriyor), tiyatronun göçmenlerin ve mültecilerin dâhil edilmesini nasıl destekleyebileceğini ve farklı kültürel ve sosyal geçmişlere sahip insanlar arasındaki bağları nasıl güçlendirebileceğini araştıran uluslararası bir Erasmus+ projesidir. Proje, Polonya'dan **Fundacja Cooperacja**, İtalya'dan **Le Tre Ghinee** ve Türkiye'den **Beşiktaş Belediyesi** tarafından kurulan ortaklıkla hayata geçirilmiştir.

En başından beri proje, tiyatronun sanatsal bir pratikten çok daha fazlası olabileceği inancına dayanmaktadır. Tiyatroya bir karşılaşma, ifade, dinleme ve ortak üretim alanı olarak yaklaşmıştır. Proje, göçmen ve mülteci deneyimi olan insanlarla yalnızca destek hizmetleri veya eğitim faaliyetleri yoluyla değil; aynı zamanda yaşanmış deneyimlere görünürlük kazandıracak, empatiyi besleyecek ve yerel topluluklarla yeni diyalog biçimleri yaratacak katılımcı sanatsal süreçler aracılığıyla çalışma konusundaki ortak bir ilgiden doğmuştur.

Ortaklık, kapsayıcılık üzerine tamamen teorik bir düşünce geliştirmek yerine pratiğe odaklanmıştır. Proje, ortak öğrenme, deneyimleme, yöntem alışverişi ve ortaklaşa bir kapanış performansı yaratma etrafında şekillenmiştir. Bu anlamda *Theatre – Connecting People*, hem eğitsel hem de sanatsal bir süreçtir.

1.2. Amaç ve Temel Hedefler

Projenin genel amacı, tiyatro aracılığıyla göçmenlerin ve mültecilerin sosyal hayata katılımını desteklemek ve bu alanda çalışan kişilerin yetkinliklerini güçlendirmektir. Proje, hikâyelerin paylaşılabilmesi, farklılıkların kabul edilebileceği ve ortak noktaların keşfedilebileceği alanlar yaratarak yerel topluluklar ile göçmenlik deneyimi olan insanları birbirine bağlamayı amaçlamıştır.

Proje birbiriyle bağlantılı birkaç hedef takip etmiştir. Ana amaçlar şu şekilde sıralanabilir:

- Yaratıcı ve katılımcı yöntemlerle kültürlerarası diyalogu güçlendirmek,
- Eğitmenleri, kolaylaştırıcıları ve aktivistleri kapsayıcı çalışmalar için tiyatro temelli araçlarla donatmak,
- Göçmen ve mülteci deneyimi olan insanlar için güvenli ve güçlendirici bir ortam yaratmak,
- Kişisel anılara, duygulara ve düşünelere dayanan kolektif bir tiyatro senaryosu geliştirmek,
- Kalıplaşmış yargılara (stereotiplere) meydan okumak ve göç hakkında daha derinlemesine konuşmalar için alan açmak,
- Farklı ülkelerdeki daha geniş kitlelerle paylaşılabilecek sanatsal bir çıktı ortaya koymak.

Projenin temelini, göçmen ve mülteci deneyimi olan kişilere yalnızca faaliyetlerin faydalanıcıları olarak değil, sürecin aktif katılımcıları ve ortak yaratıcıları olarak yaklaşılması gerektiği anlayışı oluşturmaktadır. Onların varlığı, bakış açıları ve katkıları hem metodolojiyi hem de sanatsal sonucu şekillendirmiştir.

1.3. Neden Tiyatro?

Projede tiyatronun seşilme nedeni, dil engellerini ve geleneksel eğitim formatlarını aşabilen bir iletişim biçimi sunmasıdır. Proje boyunca tiyatro, sese, bedene, hafızaya, sessizliğe, imgeye ve duyguya alan açtığı için göçle bağlantılı çalışmalarda özellikle anlamlı bir araç olduğunu kanıtlamıştır.

Katılımcıların karmaşık deneyimleri yalnızca sözel akıcılığa bağlı kalmayan yollarla ifade etmelerine olanak tanımıştır. Ayrıca yuva, kayıp, yerinden edilme, kimlik ve aidiyet gibi temalarla çalışırken özellikle önemli olan belirsizlik, sembolizm ve çoklu bakış açıları için de bir alan yaratmıştır.

Proje boyunca tiyatroya sadece bir sahne performansı olarak bakılmamış, bir karşılaşma metodolojisi olarak kullanılmıştır. Güven inşasını, kendini ifade etmeyi, kolektif düşünmeyi ve ortak yaratımı desteklemiştir. Katılımcıların birbirlerini dinlemelerine, farklılıkları basitleştirmeden fark etmelerine ve paylaşılan mevcudiyet ile yaratıcı eylem aracılığıyla ilişkiler kurmalarına yardımcı olmuştur.

1.4. Proje Nasıl Gelişti

Proje, uluslararası iş birliği, metodolojik alışveriş, eğitim faaliyetleri, sanatsal deneyler ve prova süreçlerinin birleşimiyle adım adım gelişmiştir. Projenin nihai şekli en başında sabit şekilde belirlenmemiş, aksine toplantılar, atölye çalışmaları, değerlendirmeler ile tüm ortaklar ve katılımcıların katılımıyla aşamalı olarak ortaya çıkmıştır.

Ortaklar, projenin eğitsel ve sanatsal yönünü belirlemek için en başından beri yakın bir şekilde çalışmışlardır. Onları birbirine bağlayan şey, yalnızca göç ve kapsayıcılık konusundaki ortak tema değil, aynı zamanda bu alandaki anlamlı çalışmaların hassasiyet, katılım ve sürece güven gerektirdiğine olan inançtır.

Leszno'daki Proje Koordinatörleri Toplantısı



Projenin gelişiminde önemli bir aşama, **16-17 Nisan 2025 tarihlerinde Leszno'da** gerçekleştirilen ortak toplantısıdır. Bu iki gün boyunca ortaklar projenin hedeflerini gözden geçirmiş, Türkiye'de yapılacak olan eğitimin programını netleştirdi ve sürecin eğitsel mantığını tartışılmıştır.

Toplantı aynı zamanda uluslararası projeyi yerel gerçeklerle buluşturmak için de bir fırsat olmuştur. Ortaklar, *Yabancılar Entegrasyon Merkezi*'ni ve *Foundation Leszno for Ukraine* (Ukrayna için Leszno Vakfı)'ni ziyaret ederek yerel bağlamda mülteci ve göçmen geçmişi olan insanların günlük deneyimleri, ihtiyaçları ve destek yapıları hakkında daha fazla bilgi

edinmiştir. Bu ziyaretler, projenin soyut varsayımlar yerine gerçek hayat deneyimlerine dayanmasına yardımcı olmuştur.

Toplantının bir diğer önemli kısmı da Poznań'daki CK ZAMEK'te **Barbara Prądyńska** ile yapılan buluşmadır. Prądyńska'nın, sosyal tiyatro alanındaki çalışmaları ile göçmen deneyimli kişilerle, Roman topluluklarıyla ve mültecilerle yürüttüğü projelerdeki uzun yıllara dayanan deneyimi ekip için önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Onun bakış açısı, ortaklığın tiyatro üzerine sadece sanatsal bir form olarak değil, dinleme, mevcudiyet ve ortak yaratıma dayalı sosyal ve etik bir pratik olarak daha derinlemesine düşünmesini sağlamıştır.

İstanbul'daki Uluslararası Eğitim



Projenin temel eğitim faaliyeti, **25-29 Mayıs 2025 tarihlerinde Beşiktaş Belediyesi'nin ev sahipliğinde İstanbul'da** gerçekleşen **LTТА – Öğrenme, Öğretme ve Eğitim Faaliyeti** (Learning, Teaching, Training Activity)'dir.

Eğitim, Polonya, İtalya ve Türkiye'den, göçmen ve mültecilerle çalışan profesyoneller veya sosyal olarak bu alanda aktif olan kişilerin yanı sıra bizzat göçmen ve mülteci deneyimine sahip kişileri bir araya getirmiştir. Bu, projenin temel unsurlarından biridir ve öğrenme süreci, göçe uzaktan bakarak onun hakkında konuşmak üzerine değil, deneyimleri doğrudan araştırdığımız temalarla bağlantılı kişilerle birlikte çalışmak üzerine kuruludur.

Program, yaygın eğitim (*non-formal education*) ile tiyatro pratiğini birleştirmiştir. Katılımcılar grupta güven oluşturmak, uyum süreçleri üzerine düşünmek, etnik merkezcilik, ayrımcılık ve kültürel hassasiyet gibi konuları incelemek ve daha sonra yerel çalışmalarda kullanılabilecek tiyatro araçlarını keşfetmek üzerine çalışmışlardır.

Eğitim, projede kilit bir dönüşüm anı olmuştur. Katılımcı grubu sadece ortak yöntemler geliştirmekle kalmamış, aynı zamanda ortak bir sanatsal dil de oluşturmaya başlamıştır. Daha sonra ortaya çıkacak performansın temelleri egzersizler, derinlemesine düşünme, doğaçlama ve diyalog yoluyla atılmıştır.

Eğitimde ayrıca, Polonya Cumhuriyeti İstanbul Konsolosu Dariusz Gumieniczek'in ziyareti ile katılımcıların yerel göç ve uyum politikalarına dair nasıl bir yaklaşım izlendiğini öğrendiği **Marmara Belediyeler Birliği**'ne yapılan bir inceleme ziyareti de yer almıştır. Bu unsurlar; kişisel, eğitsel, sanatsal ve kurumsal boyutları birbirine bağlayarak proje perspektifini genişletmiştir.

1.5. Çalışma ve Ortak Yaratım Süreci

Projenin en belirleyici özelliklerinden biri, çalışmanın ilerleme biçimidir. Bu ilerleme, adım adım, kolektif bir şekilde ve metodoloji ile sanatsal üretim arasında kurulan güçlü bir bağ üzerinden şekillenmiştir.

Proje, hazır bir senaryo ile başlamamış, aksine performans, sürecin kendisinden doğmuştur. Katılımcılar beraberlerinde hikâyeler, anılar, ifadeler, diller, şarkılar, nesnelere, duygular ve imgeler getirmişlerdir. Bu materyaller, tiyatro egzersizleri, doğaçlama, hareket, tartışma ve değerlendirmeler yoluyla incelenmiştir. Bu sayede senaryo, **Barbara Prądyńska** ve **Veronica Pinto**'nun sanatsal vizyonu ve kolaylaştırıcılığı eşliğinde, katılımcıların varlığı ve katkılarıyla organik bir şekilde büyümüştür.

Bu çalışma yöntemi, göç bağlamında özellikle büyük bir önem taşımaktadır. Tüm bunlar, projenin basitleştirilmiş temsillerden uzaklaşarak daha katmanlı, insani ve çok sesli bir hikâye anlatıcılığına yönelmesini sağlamıştır. Süreç, göç hakkında tek bir temsili anlatı üretmeyi amaçlamamış, bunun yerine, farklı seslerin, hassasiyetlerin ve deneyimlerin hatırlanıp, farklı ifade etme biçimlerinin ortaya çıkmasına imkân tanımıştır.

Grubun çok dilli yapısı da sanatsal süreci güçlü bir şekilde şekillendirmiştir. Farklı diller bir engel olarak değil, performansın ayrılmaz bir parçası olarak görülmüş ve bu, projenin en güçlü yönlerinden biri haline gelmiştir. Anlam sadece kelimelerin anlamları üzerinden ile değil, ritim, mevcudiyet, ses, jest, imge ve ilişki yoluyla inşa edilmiştir.

1.6. Sanatsal Rehberlik ve İş Birliği

Proje, yaklaşımlarıyla çalışmanın hem eğitsel hem de sanatsal boyutlarını destekleyen deneyimli tiyatro uygulamacılarıyla yapılan iş birliği sayesinde önemli bir derinlik kazanmıştır.

Özellikle oyuncu, yönetmen ve tiyatro pedagogu **Barbara Prądyńska**, sosyal tiyatro alanındaki ve dışlanma riski altındaki kişilerle yürüttüğü çalışmalardaki deneyimiyle süreci derinden etkileyen bir rol oynamıştır. Onun bakış açısı, grubun, tiyatronun aslında nasıl bir cesaret, onur ve karşılaşma alanı olabileceğini anlamasına yardımcı olmuştur.

Proje ayrıca, tiyatro, eğitim ve insan haklarını birleştiren sanatsal ve pedagojik çalışmalarıyla tanınan **Veronica Pinto** tarafından şekillendirilmiştir. Pinto'nun katkısı, özellikle performansın Roma versiyonuna temel oluşturan dramaturjik ve metodolojik yaklaşımın geliştirilmesinde belirleyici olmuştur.

Bu sanatsal iş birlikleri projenin, süreç ile ürün, atölye çalışması ile performans, kişisel tanıklık ile teatral form arasında hareket etme kabiliyetini güçlendirmiştir.

1.7. Performans: *The Jaguar and the Fish (Jaguar ve Balık)*

Projenin nihai sanatsal çıktısı olan *The Jaguar and the Fish (Jaguar ve Balık)* performansı, bağımsız bir son ürün olarak değil, tüm proje yolculuğunun, yani toplantıların, eğitimlerin, egzersizlerin, kurulan ilişkilerin ve ortak çalışmadan doğan materyallerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Performans, göç, hafıza, yuva, kimlik, yokluk ve karşılaşma üzerine çok sesli teatral bir kompozisyona dönüşmüştür. Dilleri, imgeleri, hareketi, müziği, sessizliği ve sembolik eylemleri bir araya getirmiştir. İzleyicilerin göçle basit yargılar üzerinden değil, duygusal, duyusal ve şiirsel bir deneyim aracılığıyla bağ kurabilmesini sağlayan bilinçli olarak açık uçlu ve katmanlı bir yapıda kurgulanmıştır.

Leszno Prömiyeri

Performansın ilk versiyonu, **03-05 Kasım 2025 tarihlerinde Leszno'da** gerçekleştirilen yoğun uluslararası prova sürecinde oluşturulmuştur. Prömiyer, **5 Kasım 2025 tarihinde Leszno Belediye Tiyatrosu'nda** yapılmıştır.



Performansın bu versiyonu, oldukça yoğun bir kolektif çabanın sonucunda ortaya çıkmıştır. Ekip, oldukça kısa bir süre içerisinde, sahne kompozisyonu, dramaturji, hareket, ritim ve görsel dil üzerinde titizlikle çalışmış, sonuç, Polonya, İtalya ve Türkiye'den katılımcıları bir araya getiren dokunaklı ve çok boyutlu bir performans olmuştur.

Leszno'daki prömiyer sadece sanatsal bir etkinlik değil, aynı zamanda proje ile yerel izleyici arasında bir karşılaşma anıdır. Tiyatronun farklı deneyimler ve topluluklar arasında gerçekten bir köprü işlevi görebileceğini göstererek, derin düşünme ve duygusal bir etkileşim alanı açmıştır.



Roma Versiyonu

Süreç, ekibin performansın İtalyan versiyonunu hazırlamak için tekrar bir araya geldiği **04-06 Şubat 2026 tarihlerinde Roma’da** devam etmiştir. Roma aşaması, Leszno versiyonunun basit bir tekrarı değil, önceki çalışmaların bir devamı ve geliştirilerek bir ileri aşamaya taşınmış hâlidir.



Roma’da performans, yeni mekâna, bağlama ve izleyiciye yanıt verecek şekilde yeniden gözden geçirilmiş, uyarlanmış ve şekillendirilmiştir. Bazı unsurlar daha doğrudan hâle

getirilmiş, yerel referanslar eklenmiş ve genel yapı yeni performans ortamına göre düzenlenmiştir. Bu durum projenin güçlü yanlarından birini ortaya koymuş, sanatsal çıktıların statik ve değişmez değil canlı ve uyarlanabilir olduğunu kanıtlamıştır.

İtalya prömiyeri **6 Şubat 2026**'da gerçekleşmiş ve ardından **“Border Art: Practices, Care, Resistance, Welcome (Sınır Sanatı: Uygulamalar, Bakım, Direniş, Karşılama)”** adlı halka açık bir panel düzenlenmiştir. Bu tartışma, projeyi performansın ötesine taşıyarak göç, sanat, misafirperverlik ve kültürün sosyal rolü üzerine bir diyalog alanı yaratmıştır.



1.8. Projenin Anlamı ve Mirası

Projenin sonunda *Theatre – Connecting People*, bir dizi uluslararası faaliyetten çok daha fazlası haline gelmiş, ortak bir öğrenme, yaratım ve karşılaşma süreci olmuştur.

Proje, tiyatronun bir uyum (entegrasyon) dili olarak hizmet edebileceğini göstermiştir. Bu uyum dilini, farklılıkları sildiği için değil, onların ortak bir alanda bir arada var olmasına izin verdiği için başarmıştır. Farklı ülkelerden, kültürlerden ve yaşam koşullarından gelen insanların birlikte çalışabileceği, birlikte üretebileceği ve birlikte görünür olup, seslerinin duyulabileceği koşulları yaratmıştır.

Projenin mirası sadece nihai performansta ve bu el kitabında değil; aynı zamanda geliştirilen yöntemlerde, kurulan ilişkilerde ve paylaşılan deneyimlerde yatmaktadır. Bu çalışma, sanatsal üretimin; güvene, katılıma ve insan deneyiminin karmaşıklığına saygıya dayandığında sosyal kapsayıcılığı anlamlı bir şekilde destekleyebileceğini kanıtlamıştır.

Bu anlamda *Theatre – Connecting People*, hem bir proje hem de bir süreçtir; eğitimi sanatla, yerel pratiği uluslararası etkileşimle ve kişisel hikâyeleri kolektif hayal gücüyle buluşturan bir süreç.

Bölüm 2. Türkiye, Polonya ve İtalya’da Göç ve Yerinden Edilme

2.1. Türkiye’de Göç ve Yerinden Edilme: Değişen Bir Manzarada Kesişen Gerçeklikler

Türkiye, Asya, Orta Doğu ve Avrupa arasındaki eşsiz coğrafi konumu nedeniyle hem bir transit hem de hedef ülke olarak 21. yüzyılda göçmenler ve mülteciler için en önemli ev sahibi ülkelerden biri haline gelmiştir. Türkiye, hâlihazırda ülkede ikamet eden 4 milyondan fazla kayıtlı göçmen ile, ki bunların 3,2 milyondan fazlası Geçici Koruma altındaki Suriyelilerdir, bölgesel çatışmalar, iç politika değişiklikleri ve doğal afetler tarafından şekillendirilen karmaşık ve sürekli evrilen bir göç manzarasıyla karşı karşıyadır.

Türkiye’deki göçmenlerin çoğunluğu, bir zamanlar Suriye sınırındaki illerde öne çıkan mülteci kampları yerine şehir merkezlerinde yaşamaktadır. İstanbul, Gaziantep, Hatay, Ankara ve Şanlıurfa gibi şehirler, bireylerin genellikle düşük gelirli mahallelerde veya kayıt dışı konutlarda yaşadığı büyük göçmen topluluklarına ev sahipliği yapmaktadır. Türkiye başlangıçta büyük ölçekli geçici barınma merkezlerine güvenmiş olsa da, bunların çoğu kapatılmış veya küçültülmüş; kentsel yaşama entegrasyon varsayılan bir yol haline gelmiştir. Göçmen topluluklarına artık toplum merkezleri, belediye hizmetleri, hastaneler, okullar, iş gücü piyasaları ile psikososyal ve hukuki destek sunan yerel STK'lar dâhil olmak üzere çeşitli kamusal ve sivil alanlarda rastlanmaktadır.

Hukuki olarak Türkiye’nin göç rejimi, 2013 tarihli Yabancılar ve Uluslararası Koruma Kanunu tarafından yönetilmekte ve Göç İdaresi Başkanlığı tarafından idare edilmektedir. Ülke, 1951 Cenevre Sözleşmesi’ne “coğrafi sınırlama” uygulamaya devam etmekte ve tam mülteci statüsünü yalnızca Avrupa’dan gelen sığınmacılara sunmaktadır. Sonuç olarak; Suriye, Afganistan, İran ve Afrika ülkelerinden gelen bireylere ya Geçici Koruma (Suriyeliler için) ya da Şartlı Mülteci Statüsü verilmektedir. Bu statüler sağlık ve eğitim gibi temel hizmetlere erişim sağlasa da, birçok göçmen günlük yaşamda hukuki belirsizlik, iş gücü piyasasından dışlanma ve ayrımcılıkla karşı karşıya kalmaktadır. İzin süreçlerindeki bürokratik gecikmeler, sınırlı konut seçenekleri ve artan sosyal gerilimler de zorluklar arasındadır.

Türkiye'nin dikkat çeken politika alanlarından biri, göçmen çocukların ulusal eğitim sistemine entegrasyonu olmuştur. 2023 yılı itibarıyla yaklaşık 800.000 Suriyeli çocuk Türk devlet okullarına kaydolmuştur. Bu önemli bir ilerleme olsa da; dil öğrenme zorlukları, sınıfların aşırı kalabalık olması ve travma yaşamış çocuklar için yetersiz ruh sağlığı desteği gibi engeller devam etmektedir. Yükseköğrenime veya mesleki eğitime erişmek isteyen göçmenler, ikamet statüsü veya maddi zorluklar nedeniyle ek kısıtlamalarla karşılaşmakta, bu da uzun vadeli entegrasyon beklentilerini sınırlamaktadır.

Son yıllarda Türkiye, özellikle Türkiye'deki Mülteciler için Mali Yardım Programı (FRIT) aracılığıyla ve Avrupa Birliği'nin desteğiyle bir dizi göç ve entegrasyon programı uygulamıştır. Bu projeler sağlık, eğitim ve sosyal uyum altyapısını güçlendirmeyi amaçlamıştır. Buna rağmen ülke, göçmenleri uzun vadeli ikamet edenler yerine “geçici misafirler” olarak tanımlayan siyasi söylemler ve yüksek göç hacminin getirdiği ikili baskıyla yüzleşmeye devam etmektedir.

Uluslararası göçün ötesinde Türkiye, önemli ölçüde ülke içinde yerinden edilme sorunuyla da mücadele etmektedir. Şubat 2023'teki yıkıcı depremler, özellikle Hatay, Kahramanmaraş ve Adıyaman gibi illerden milyonlarca insanı ülke içinde zorunlu olarak yerinden etmiştir. Tüm aileler evlerinden koparılmış, Ankara, Mersin ve İstanbul gibi büyük şehirler dâhil olmak üzere diğer bölgelere taşınmıştır. Ülke içinde yerinden edilmiş bu kişiler şu anda, istikrarlı konut eksikliği, kesintiye uğrayan eğitim ve istihdam ve devam eden travma gibi mültecilerle benzer zorluklarla karşılaşmaktadır. Ulusal sınırlar içinde kalmalarına rağmen; derin bir yalnızlık, kimlik ve fırsat kaybıyla baş etmek zorundadırlar. Bu durum, onların deneyimini Türkiye'nin geniş göç anlatısının kritik bir boyutu haline getirmektedir.

Türkiye, göçmenler ve mülteciler için bir hedef ülke olmasının yanı sıra stratejik bir geçiş noktası işlevi de görmektedir. Bazıları için uzun süreli ikamet veya yatırım yoluyla Türk vatandaşlığı almak bir son değil, Avrupa veya Kuzey Amerika'ya doğru hareketliliği kolaylaştıran bir araçtır. Diğerleri ise yasal yeniden yerleştirme programları veya düzensiz yollarla ileriye dönük hareketliliğe hazırlanırken geçici olarak Türkiye'de kalmaktadır. Bu durum, ulusal sığınma rejimlerinin sunduğu haklar ve uzun vadeli beklentiler açısından önemli ölçüde farklılaştığı uluslararası koruma sistemindeki geniş dengesizlikleri yansıtmaktadır. Bu bağlamda Türkiye'nin rolü, kendi iç çerçevesi kadar dış göç politikaları tarafından da şekillendirilen coğrafi ve hukuki bir köprüdür.

Dolayısıyla Türkiye'nin göç gerçeği, yalnızca sınır geçişleri veya sığınma istatistikleri merceğinden anlaşılabilir. Bu gerçeklik, geleneksel tanımlara meydan okuyan, daha kapsayıcı ve sürdürülebilir bir politika çerçevesi talep eden gönüllü veya zorunlu, iç ve dış bir dizi insan deneyimini kapsar. İster çatışmaya, ister ekonomik zorluklara, ister doğal afetlere yanıt verilsin, ülke, sınırları içinde yaşayan tüm yerinden edilmiş popülasyonların ihtiyaçlarını karşılamak için göç anlayışını geliştirmeye devam etmelidir.

2.2. Polonya'da Göç: Dayanışma ve Seçicilik Arasında

Geçtiğimiz on yıl içinde Polonya, nispeten homojen bir toplumdan, büyük ölçekli göçün karmaşıklıklarıyla baş eden bir ülkeye doğru hızlı bir dönüşüm geçirmiştir. Bir zamanlar bir geçiş ülkesi olarak kabul edilen Polonya, artık kilit bir hedef ülkedir; özellikle de Rusya'nın 2022'de Ukrayna'yı tam kapsamlı işgaliyle başlayan ve İkinci Dünya Savaşı'ndan bu yana Avrupa'daki en büyük mülteci hareketini tetikleyen süreçten sonra. 2024 itibarıyla Polonya, 1,5 milyondan fazla Ukraynalı mültecinin yanı sıra Belarus, Gürcistan, Vietnam, Hindistan ve Orta Doğu'dan gelen ve sayıları giderek artan daha küçük göçmen topluluklarına da ev sahipliği yapmaktadır.

Göçmen topluluklarının varlığı en çok Varşova, Kraków, Wrocław ve Gdańsk gibi kentsel alanlarda belirgindir. Buralarda geçici barınaklarda, kiralık konutlarda ve ev sahibi ailelerin yanında yaşamaktadırlar. Ukrayna krizinin hemen ardından, sivil toplumun ve yerel yönetimlerin eşi benzeri görülmemiş seferberliğiyle doğu sınırında ve büyük şehirlerde kabul merkezleri kurulmuştur. Bu alanlar, acil yardım, hukuki danışmanlık, dil kursları ve duygusal destek sunarak birçok mülteci için ilk temas noktası olmuştur. Zamanla, toplum merkezlerinin, STK'ların ve eğitim kurumlarının rolü uzun vadeli entegrasyonu desteklemede daha merkezi hale gelmiştir. Helsinki İnsan Hakları Vakfı ve Polonya Göç Forumu gibi kuruluşlar, hukuki yardım sunma ve göçmen hakları konusunda farkındalık yaratmada kritik bir rol oynamıştır.

Polonya'nın Ukraynalı mülteci krizine yasal yanıtı, Polonya'nın 2022 başlarında uygulamaya koyduğu Avrupa Birliği Geçici Koruma Yönergesi tarafından şekillendirilmiştir. Bu çerçeve, Ukrayna vatandaşlarının yasal olarak ikamet etmesine, sağlık ve eğitime erişmesine ve iş gücü piyasasına girmesine olanak tanır. Sonuç olarak yüz binlerce kişi iş bulabilmiş ve çocuklarını okullara kaydettirebilmiştir. Etkinliği ve insani kapsamı nedeniyle yaygın olarak takdir edilse

de bu yanıt, farklı göçmen gruplarına yönelik muameledeki keskin eşitsizliği de gün yüzüne çıkarmıştır.

Avrupalı olmayan göçmenler ve sığınmacılar; bürokratik engeller, uzun başvuru süreçleri ve temel hizmetlere sınırlı erişimle karşılaşmaya devam etmektedir. Örneğin Belarus sınırından gelen göçmenler, sık sık şiddetli geri itmelere (pushbacks) ve alıkoymalara maruz kalmıştır. 2021 sınır krizi sırasında Polonya hükümeti, Belarus sınırına çelik bir duvar inşa etmiş ve uluslararası insan hakları normlarının ihlali konusunda ciddi endişeler uyandıran, aşırı güvenlik merkezli bir yaklaşım benimsemiştir.

Sosyal olarak, Polonya'da göçmenlerin kabulü dayanışma ve “seçici empati” karışımıyla şekillenmiştir. Ukraynalı mülteciler genellikle yaygın halk desteği ve kurumsal iyi niyetle karşılanmıştır. Buna karşılık, Afrika, Orta Doğu ve Güney Asya'dan gelen göçmenler sıklıkla ayrımcılık, yabancı düşmanlığı ve geniş sosyal güvenlik ağından dışlanma ile karşılaşmaktadır. Kamusal söylem ve medya temsilleri genellikle bu hiyerarşiyi pekiştirmekte; bazı göçmenleri savaş mağduru, diğerlerini ise potansiyel tehdit olarak çerçevelemektedir. Bu bölünme, mevcut ırksal ve dini önyargıları şiddetlendirmiş, hem politika önceliklerini hem de toplumsal tutumları şekillendirmiştir.

Eğitim sektöründe Polonya, 2023 itibarıyla kayıtlı 200.000'den fazla Ukraynalı çocukla göçmen çocukları devlet okullarına entegre etmek için çaba göstermiştir. Ancak yapısal zorluklar devam etmektedir. Okul sistemleri kapasitesinin üzerinde zorlanmakta, dil desteği yetersiz kalmakta ve öğretmenler genellikle kültürlerarası pedagoji konusunda eğitimden yoksun olmaktadır. Bu sorunlar, aynı kurumsal odağı veya toplumsal dayanışmayı göremeyen Ukraynalı olmayan çocuklar için daha da belirgindir. Bazı üniversiteler yerinden edilmiş öğrenciler, özellikle Ukraynalılar, için burslar ve hazırlık programları başlatmış olsa da erişim, bölgeler ve kurumlar arasında dengesizliğini korumaktadır.

Politika düzeyinde Polonya, AB destek mekanizmalarını son derece merkezi ve güvenlik odaklı bir göç yönetişimi modeliyle dengelemiştir. AB fonları mülteci kabulü ve entegrasyonu için altyapıyı güçlendirmeye yardımcı olsa da; uzun vadeli konut stratejileri, istihdam korumaları ve ruh sağlığı hizmetlerinde boşluklar kalmıştır. Avrupalı olmayan ülkelerden gelen göçmenler, yavaş veya kısıtlayıcı sığınma prosedürleri nedeniyle genellikle hukuki belirsizlik ve uzun süreli bir boşlukla karşı karşıya kalmakta, Polonya, AB'deki en yüksek ret oranlarından birini korumaktadır.

Yerel düzeyde, belediyelerin kapsayıcı hizmetler sunma kapasitesi genellikle kısıtlıdır. Birçok yerel yönetim kurumsal altyapıdan veya yeterli finansmandan yoksundur, bu da onları sosyal hizmet sunumunda sivil toplum kuruluşlarıyla ortaklıklara bağımlı hale getirmektedir. Aynı zamanda göçmenler, özellikle tam yasal statüsü olmayanlar, tarım, inşaat, lojistik ve evde bakım gibi alanlardaki güvencesiz ve düşük ücretli işlerde orantısız bir şekilde yoğunlaşmaktadır. Bu ekonomik marjinalleşme, sınırlı korumalarla birleştiğinde kırılma noktalarını derinleştirmekte ve anlamlı entegrasyonu engellemektedir.

Polonya'nın deneyimi, göçü sürdürülebilirlik yerine "acil durum" merceğinden yönetmenin zorluklarını göstermektedir. Ukrayna krizine verilen yanıt ülkenin cömertlik ve hızlı seferberlik kapasitesini kanıtlamış olsa da, kapsamlı ve kapsayıcı bir göç stratejisinin eksikliği, belirli milliyetleri ayrıcalıklı kılarken diğerlerini marjinalleştiren iki kademeli bir sistemin yerleşmesi riskini taşımaktadır. Göç, geçici bir şoktan ziyade uzun vadeli bir gerçeklik haline gelirken, Polonya farklı gruplara yaklaşımındaki eşitsizlikleri gidermeli ve tüm yeni gelenler için onur ve fırsat sağlayan, hak temelli, kapsayıcı politikalara yatırım yapmalıdır.

2.3. İtalya'da Göç: İnsani Bağlılık ve Yapısal Kısıtlamalar Arasında

İtalya, savaştan, yoksulluktan, siyasi zulümden ve çevresel krizlerden kaçan bireyler için Avrupa'ya birincil giriş noktası olarak işlev görerek uzun süredir Akdeniz üzerindeki göç akışlarının merkezinde yer almaktadır. Coğrafi konumu nedeniyle İtalya, her yıl binlercesi Kuzey Afrika, Orta Doğu ve Sahra Altı Afrika'dan deniz yoluyla gelen çok sayıda göçmeni kabul etmeye devam etmektedir. Ülke, bu akışlara yanıt vermede önemli bir insani kapasite sergilemiş olsa da, uzun vadeli entegrasyonu sürdürme ve çeşitli göçmen popülasyonları arasında eşit muamele sağlama konusundaki yasal, idari ve sosyal zorluklarla mücadele etmeye devam etmektedir.

Varışın ilk aşamalarında göçmenler ve sığınmacılar genellikle Lampedusa, Sicilya veya Calabria gibi kıyı kabul noktalarında işleme alınır. Buradan, kimlik tespiti ve ilk değerlendirme için 'sıcak noktalar' (hotspots), geçici barınma için Olağanüstü Kabul Merkezleri (CAS) ve uzun vadeli destek sunan Kabul ve Uyum Sistemi (SAI) gibi aşamalardan oluşan kademeli bir kabul sistemi kapsamında ülkenin diğer bölgelerine sevk edilirler. Ancak bu sistem, kalite ve kapsam açısından dengesizdir. Bazı merkezlerdeki koşullar temel insani standartları karşılamamaktadır. Resmi altyapıya ek olarak, birçok

göçmen, özellikle mevsimlik işçiler, başta Puglia veya Calabria gibi güneydeki tarım bölgeleri olmak üzere kayıt dışı yerleşimlerde ve aşırı kalabalık kırsal barakalarda yaşamaktadır.

İtalya'nın göç mevzuatı, 1998 tarihli Birleşik Göç Yasası'na dayanmakta; Avrupa Birliği düzenlemeleri ve daha yeni ulusal reformlarla tamamlanmaktadır. Yasal çerçeve, sığınmacılar, insani koruma sahipleri, düzenli iş gücü göçmenleri ve belgesiz bireyler arasında ayırım yapmaktadır. Sığınma prosedürleri yürürlükte olsa da bunlar genellikle yavaştır ve tutarsızlıklar göstermektedir. Büyük bir dosya birikimi ve sık itirazlar mevcuttur. 2018 Salvini Güvenlik Yasası, insani korumaya yönelik kayda değer kısıtlamalar getirmiş ve CAS sistemi içinde ikamet eden bireylerin haklarını daraltmıştır. Bazı hükümleri o zamandan beri geri alınmış olsa da, genel yasal ve siyasi ortam değişkenliğini korumakta; güvenlik ve dayanışma anlatıları arasındaki rekabetle işaretlenmektedir.

ISTAT verilerine göre, 2023–2024 döneminde İtalya, önceki yıllara göre %31'lik bir artışla yaklaşık 760.000 yeni göçmenin ülkeye gelişiyle göç faaliyetlerinde önemli bir artış yaşamıştır. Aynı dönemde yaklaşık 270.000 İtalyan'ın yurt dışına göç etmesi ise nüfus yapısı ve iş gücü piyasasındaki genel eğilimleri yansıtmaktadır. Göçmen nüfusu içindeki gruplar arasında en kalabalıkları, Ukraynalılar, Arnavutlar, Bangladeşliler, Faslılar, Romenler, Mısırlılar, Pakistanlılar, Arjantinliler ve Tunuslulardır.

Sosyal olarak göçmen topluluklarının varlığı en çok Roma, Milano, Napoli ve Bologna gibi kentsel merkezlerde belirgindir. Buralarda ekonominin çeşitli sektörlerine, özellikle inşaat, bakım hizmetleri, tarım ve lojistiğe katılım sağlarlar. Roma'daki Esquilino ve Milano'daki Via Padova gibi mahalleler, günlük karşılaşmaların İtalya'nın evrilen çok kültürlü gerçekliğini yansıttığı göçmen yaşam merkezleri haline gelmiştir. Ancak birçoğu marjinalleşme, istikrarlı konuta sınırlı erişim, istihdam ve kamu hizmetlerinde ayrımcılıkla karşılaşmaya devam etmektedir. Özellikle tarım, bakım ve inşaat sektörlerinde yaygın olan kayıt dışı ve güvencesiz çalışma, yasal statüsü olmayan çalışanların sömürülmesi ve iş gücü korumalarının yeterince uygulanmamasıyla birlikte önemli bir sorun olmaya devam etmektedir.

Caritas, ARCI ve çeşitli kilise bağlantılı kurumlar gibi sivil toplum kuruluşları, hukuki yardım, gıda dağıtımı, dil kursları ve psikososyal destek sunarak devletin bıraktığı boşlukları doldurmada kritik bir rol oynamaktadır. Göçmen çocukların eğitimi İtalyan yasalarıyla garanti altına alınmıştır ve öğrenci nüfusunun %10'undan fazlası artık göçmen kökenlidir. Çocukların büyük bir kısmı devlet okullarına entegre edilmiş olsa da, dil desteği, eğitimcilerin

kültürlerarası yetkinlikleri ve akademik başarıdaki eşitsizlikler gibi alanlarda zorluklar devam etmektedir. Yükseköğrenime erişim genişlemektedir ancak özellikle mülteciler ve sığınmacılar için mali engeller, önceki niteliklerin tanınması için karmaşık prosedürler ve bürokratik engeller devam etmektedir.

Siyasi düzeyde göç, düzenli olarak seçim kampanyalarına hâkim olan ve koalisyon dinamiklerini şekillendiren, oldukça tartışmalı bir konu olmaya devam etmektedir. Politikalar genellikle insani bağlılık ve güvenlik odaklılık arasında gidip gelmekte, Akdeniz bazen hem bir “insani koridor” hem de “tehdit altındaki bir ulusal sınır” olarak çerçevelenmektedir. Bu sırada yerel ve bölgesel yönetimler genellikle daha pragmatik yaklaşımlar benimsemekte, hizmet ve programları kendi yetki alanlarındaki göçmen popülasyonlarının özel ihtiyaçlarına göre uyarlamaktadırlar. Genellikle sol eğilimli yönetimlerin liderliğindeki ilerici bölgeler daha kapsayıcı entegrasyon stratejileri uygulama eğilimindeyken, diğerleri daha kısıtlayıcı tutumlar sergilemekte ve bu da hizmet sunumunda keskin bölgesel eşitsizliklere yol açmaktadır.

İtalya'nın göç deneyimi, bir yandan Avrupa'nın ‘cephe hattı’ ülkelerinden biri olmanın getirdiği sorumluluklar, diğer yandan ise parçalı ve tepkisel politika yapısının sınırlamaları arasında sıkışmış bir ülkenin çelişkilerini ortaya koymaktadır. Birçok İtalyan vatandaşı, kurum ve sivil toplum aktörü göçmenlere ve mültecilere hayati destek sunmaya devam etse de sürdürülebilir ve hak temelli bir ulusal strateji hâlâ ulaşılamaz görünmektedir. İtalya'ya göç ve ülke içindeki göç giderek istisnai bir durum olmaktan çıkıp yapısal bir olgu haline geldikçe, uzun vadeli politika çözümleri, daha tutarlı yaklaşımlar, Avrupa düzeyinde daha adil bir yük paylaşımı ve kriz odaklı söylemlerin ötesine geçen, kapsayıcı ve pragmatik bir yönetim anlayışını gerektirecektir.

Bölüm 3. Metodoloji

3.1. Metodoloji: Tiyatro Aracılığıyla Göçmenlerin Kapsayıcılığı. Türkiye – Bahadır Ülgen.

Giriş

Tiyatro, uzun zamandır hikâye anlatımı, kimlik keşfi ve toplumsal normlara meydan okuma aracı olmuştur. Göç bağlamında ise farklı seslerin ifade edilebileceği ve kabul görebileceği kapsayıcı bir alan sağlar. Ders anlatımına dayalı yaklaşımların aksine, tiyatro temelli yöntemler, katılımı, iş birliğini ve yaşanmış deneyimleri vurgular. Katılımcıların farklı perspektiflere bürünmelerine, karmaşık gerçeklikler üzerine düşünmelerine ve alternatif gelecekler hayal etmelerine olanak tanır.

Erasmus+ KA2 projeleri, bireysel sertifikasyon sunmaktan ziyade, katılımcıları pratik yetkinlikler ve yenilikçi yöntemlerle donatarak fikri çıktılar üretmeyi amaçlar. Bu çerçevede tiyatro, farklı yaş ve kültür grupları arasında kapsayıcılığı, kültürlerarası farkındalığı ve empatiyi geliştirmek için etkileyici bir yaklaşımdır. Metodoloji, yaygın eğitim (non-formal education) metodlarına dayanmakta olup deneyimsel öğrenmeyi, katılımcı süreçlerini ve yansıtıcı pratiği vurgular. Bunlar, sonuçların sadece edinimini değil, aynı zamanda projenin fikri çıktısı olan “göçmen kapsayıcılığı üzerine tiyatro senaryosu” ile doğrudan ilişkilendirilmesini sağlar.

Metodolojimiz, üç ülkeden 16 katılımcıyla üç günlük bir programda uygulanmıştır. Tasarım, net bir üç aşamalı süreci takip etmiştir:

- **Bağ kurma ve güven inşası:** Oyunbaz ve etkileşimli etkinliklerle grup uyumunu sağlamak.
- **Kolektif keşif ve ortak yaratım:** Göçle ilgili sorunları belirleyip analiz etmek ve yaratıcı yanıtlar geliştirmek.
- **Bedenselleşmiş empati ve entegrasyon:** Dışlanma riski altındaki grupların bakış açılarını deneyimlemek ve uygulamada kapsayıcılığı keşfetmek için tiyatro temelli teknikleri kullanmak.

Teorik Temeller

KA2 projelerindeki yaygın öğrenme, öğrenen merkezli, deneyimsel ve iş birliğine dayalı yaklaşımlar üzerine inşa edilir. Avrupa Eğitim Stratejisi (ETS) ilkelerini takip eden metodoloji şunları teşvik eder:

- **Güvenli ve kapsayıcı öğrenme ortamları:** Farklı geçmişlere sahip katılımcıların anlamlı katılımını sağlamak, etik kolaylaştırıcılık, bilgilendirilmiş onam ve güvenli alan oluşturmak.
- **Yetkinlik temelli ilerleme:** Kişisel, sosyal, kültürlerarası ve vatandaşlık yetkinliklerini kapsamak.
- **Yansıtıcı pratik:** Kazanımların içselleştirilmesini ve somut çıktılara dönüştürülmesini desteklemek.

Bu uygulamalar, köklü yaygın öğrenme teorilerine dayanmaktadır:

- **Deneyimsel Öğrenme (Kolb):** Deneyim → Yansıtma → Kavramsallaştırma → Uygulama döngüsü;
- **Aktif Yöntemler:** Rol yapma, simülasyon, doğaçlama, imge tiyatrosu/tablo (tableaux) ve kolektif grup çalışması;
- **Rehberli Yansıtma:** Yapılandırılmış değerlendirme (debriefing), akran geri bildirim ve kolaylaştırıcı liderliğinde analiz;
- **Kültürlerarası Diyalog:** Ortak hikâye anlatımı, karma gruplarda problem çözme ve kolektif anlamlandırma.

Bu tür projelerde öğrenme yetkinlik odaklıdır ve AB'nin Yaşam Boyu Öğrenme için Anahtar Yetkinlikleri (örneğin; çok dillilik, kültürel farkındalık ve ifade, vatandaşlık, kişisel ve sosyal öğrenme, dijital beceriler ve iş birliği) ile uyumludur. Sonuçların tanınması, bireysel yansıtma, kolektif üretim, yaygınlaştırma ve informal Erasmus+ araçları yoluyla bu yetkinlikleri güçlendirir.

ETS tarafından ana hatları belirlenen kalite standartları şunların önemini vurgular: (a) bireysel ve grup öğrenme süreçlerini anlamak ve kolaylaştırmak; (b) kapsayıcı ortamlar oluşturmak ve sürdürmek; (c) öğrenme pratiğini daha geniş sosyal katılımı ilişkilendirmek. Programın “Kapsayıcılık ve Çeşitlilik” kılavuzu; dilsel, kültürel, sosyal veya ekonomik engelleri ele alan ve anlamlı katılımı teşvik eden faaliyetlerin altını çizer. Tiyatro, çok modlu ve bedenselleşmiş

bir mecra olarak bu amaçlara özellikle uygundur. Dilin ötesinde ifadeye olanak tanır, iş birliğini besler ve diyalog ile ortak yaratım için paylaşılan, kapsayıcı bir alan sağlar.

Metodolojik Yaklaşım

Metodoloji yapılandırılmış ve aşamalı bir öğrenme döngüsünü takip eder: Güven ve temas kurma → Kolektif sorgulama ve ortak yaratım → Bedenselleşmiş keşif ve entegrasyon. Her aşama, grup dinamiklerine etkili yanıt verebilmek için oyun temelli egzersizleri yapılandırılmış yansıtma ile birleştirmiş, planlı etkinlikler ile katılımcı odaklı esnek keşifler arasında bir denge kurmuştur.

- **1. Aşama – Bağ Kurma ve Güven İnşası:** Bu aşamadaki etkinlikler, katılımcıların rahat ve destekleyici bir atmosferde birbirlerini tanımalarına yardımcı olur. Egzersizler, kültürlerarası iş birliğini ve ekip çalışmasını beslemeyi, grup uyumunu artırmayı ve dil engellerini azaltmayı amaçlar. Görevler yaratıcılığı, mizahı ve diyalogu teşvik ederken her katılımcının kültürel varlıklarını ön plana çıkarır. Pedagojik olarak bu aşama, ETS'nin güvenli öğrenme ortamları, grup dinamiği ve etik kolaylaştırıcılık ilkelerini işlevsel hale getirir.
- **2. Aşama – Kolektif Keşif ve Ortak Yaratım:** Katılımcılar, neden – sonuç ile kişisel deneyimler üzerine düşünerek göçle ilgili zorlukları araştırırlar. Grup tartışmaları ve iş birliğine dayalı problem çözme, eleştirel düşünmeyi, aktif dinlemeyi ve ortak yaratımı teşvik eder. Bazı çözümler, topluluk girişimleri veya kısa, doğaçlama performanslar şeklinde somutlaşır. Bu faaliyetler, soyut sosyal meselelerin somut ve paylaşılan bir anlayışa dönüştürülmesine ve öğrenmenin daha geniş toplumsal bağlamlarla ilişkilendirilmesine yardımcı olur.
- **3. Aşama – Bedenselleşmiş Empati ve Entegrasyon:** Son aşama, tiyatro temelli teknikler aracılığıyla empati ve kapsayıcılığa odaklanır. Katılımcılar, hareket, jest ve ifadeyi kullanarak dışlanma riski altındaki gruplardan karakterleri bedenselleştirirler (canlandırılır) ve kendi “eşlerini” bulmak için etkileşime girerler. Sözsüz iletişim egzersizleri, dil geçmişinden bağımsız olarak eşit katılımı sağlayarak karmaşık sosyal durumları yorumlama ve ifade etme becerisini pekiştirir. Bu bedenselleşmiş egzersizler aracılığıyla kapsayıcılık ve çeşitlilik gibi soyut kavramlar somut hale gelir. Kişisel deneyimler kolektif öğrenmeye bağlanırdı ve sürdürülebilir sonuçlar için

zemin hazırlanır. Katılımcılar kişisel hikâyelerini sivil hayal gücüne dönüştürürler. Bu, prova odasından toplumsal yaşama uzanan bir yolculuktur.

Metodolojinin Dayandığı İlkeler

Bu metodoloji, yaygın eğitimin ilkeleri olan deneyimleyerek öğrenme, aktif katılım, kültürlerarası alışveriş ve yapılandırılmış yansıtmaya dayanmaktadır. Katılımcıların hem yaratıcı hem de yorumcu olduğu, amacın varsayımları sorgulamak, empatiyi teşvik etmek ve eyleme ilham vermek olduğu katılımcı tiyatro öğelerinden beslenir.

Güven inşa etme, göç meselelerini kolektif olarak keşfetme ve bedenselleşmiş empati kurma aşamalarından geçen katılımcılar, kapsayıcılığın hem bilişsel hem de duygusal boyutlarını ele alan bütünsel bir süreç yaşarlar. Bu yapı, farklı grup büyüklüklerine, yaş aralıklarına ve kültürel bağlamlara uyarlanabilir ve yaratıcı/katılımcı yöntemlerle göçmen kapsayıcılığını teşvik etmek isteyen kuruluşlar tarafından kopyalanabilir.

Pedagojik Dayanak

Pedagojik dayanak, yaygın öğrenme ilkelerini katılımcı ve bedenselleşmiş pratiklerle birleştirir. Yapılandırmacı ve deneyimsel öğrenme geleneklerine dayanan bu yaklaşım, katılımcıları bilişsel, duygusal ve fiziksel olarak sürece dâhil eder. Rol yapma, tiyatro egzersizleri ve grup diyalogu; empatiyi, eleştirel düşünmeyi ve iş birliğine dayalı problem çözümü geliştirir. Öğrenenler, süreç boyunca özerklik ve esneklikle donatılmış olarak güvenli ve kapsayıcı bir ortamda bilginin ortak yaratıcıları olarak hareket ederler.

Öğrenme Kazanımları ve Tanınma

Metodoloji, bilişsel, duygusal ve sosyal düzeylerde gözlemlenebilen hem bireysel hem de kolektif öğrenme kazanımları üretmiştir. Katılımcılar göçü sadece siyasi ve hukuki bir fenomen olarak değil, aynı zamanda yaşanmış bir insan deneyimi olarak daha derinlemesine kavrarlar. Empatiyi, eleştirel düşünmeyi ve kültürlerarası farkındalığı güçlendirirken pratik iletişim ve iş birliği becerileri de edinirler. Süreç, katılımcıları kendi konumlanışları ve ayrıcalıkları üzerine düşünmeye teşvik ederek kapsayıcılık için ortak bir sorumluluk duygusu oluşturur.

Bu kazanımların tanınması, katılımcıların öğrendiklerini ifade etmelerine ve doğrulamalarına olanak tanıyan yapılandırılmış yansıtma oturumları ve grup değerlendirmeleri yoluyla sağlanır. Mevcut bağlamın ötesinde sonuçlar, özellikle vatandaşlık, kültürel farkındalık ve sosyal öğrenme alanlarındaki Avrupa anahtar yetkinlikler çerçeveleriyle uyumludur. Bu uyum, metodolojinin okullara, STK'lara ve belediyelere aktarılabilirliğini kolaylaştırır. Zira formal veya yaygın öğrenmenin tanınması uzun vadeli etki için hayati önem taşımaktadır.

Aktarılabilirlik ve Sürdürülebilirlik

Metodolojinin güçlü yanlarından biri, farklı eğitim ve toplum bağlamlarına uyarlanabilirliğidir. Güven inşası, kolektif keşif ve bedenselleşmiş empati yapısı, çeşitli yaş grupları ve kültürel geçmişlerle tekrarlanabilir. Yaygın eğitim ilkelerine dayanması esneklik sağlar. Bu da onu göç ve kapsayıcılık üzerine çalışan okullar, gençlik merkezleri, STK'lar ve belediyeler için uygun hale getirir.

Sürdürülebilirlik, yaklaşımın katılımcı ve düşük kaynak gerektiren doğasıyla sürece dâhil edilmiştir. Dış uzmanlara veya pahalı malzemelere bağımlı olmak yerine metodoloji, kolaylaştırıcıları ve katılımcıları süreci ortaklaşa yaratmaları için güçlendirir. Bu sadece maliyetleri düşürmekle kalmaz, aynı zamanda sahiplenmeyi ve uzun vadeli bağlılığı güçlendirir. Ayrıca, sosyal kapsayıcılık ve kültürlerarası diyalog konusundaki Avrupa politika öncelikleriyle uyumu, kurumsal destek potansiyelini artırarak metodolojinin süregelen eğitsel ve sivil girişimlere entegre edilmesini sağlar.

Sonuç

Bu metodoloji, göç üzerine yapılan soyut tartışmalar ile insanların yaşanmış gerçeklikleri arasındaki boşluğu doldurmayı amaçlamaktadır. Anlatı temelli öğrenmeyi, deneyimsel egzersizleri ve katılımcı yansıtmayı birleştirerek empatinin sadece anlaşıldığı değil, aynı zamanda pratik edildiği bir alan yaratır. Süreç eleştirel düşünmeyi güçlendirir, stereotiplere meydan okur ve katılımcıları topluluklarındaki çeşitlilikle yapıcı bir şekilde etkileşim kuracak araçlarla donatır.

Sabit bir model olmaktan ziyade metodoloji, farklı kültürel ve kurumsal bağlamlarda yeniden yorumlanabilecek esnek bir çerçevedir. Gücü, yapı ile esneklik arasındaki dengede yatar ve kolaylaştırıcıların her grubun dinamiğine yanıt vermesine olanak tanır. Erasmus+ öncelikleri

içinde yer alan ve ETS kalite çerçevesiyle uyumlu olan bu yaklaşım, temastan kolektif sorgulamaya ve bedenselleşmiş, paylaşılabılır pratiğe sistematik olarak ilerler. Bu yapılandırılmış ilerleme sadece empati ve kapsayıcılığı beslemekle kalmaz, aynı zamanda yetkinlik gelişimine ve görünür sosyal sonuçlara dönüşerek kişisel hikâyeleri sivil hayal gücüne, yani prova odasından toplumsal yaşama uzanan bir yola evirir.

3.2. “Theatre – Connecting People” Projesi Temelinde Mülteci ve Göçmen Deneyimi Olan Kişilerle Çalışırken Kullanılan Tiyatro Araçları, Polonya – Barbara Prądyńska

Mülteci veya Göçmen Deneyimi Olan Kişilerle Tiyatro Çalışması Yaparken Neler Akılda Tutulmalı?

İster çoğunluk toplumu içinde ister özel destek merkezlerinde veya kamplarda olsun, ev sahibi bir ülkede bulunan mülteci veya göçmen deneyimine sahip bireyler çeşitli zorluklarla karşılaşır:

- Yeni gelenlere / “ötekilere” / yabancılara karşı önyargılar ve kalıplaşmış yargılar (stereotipler).
- Dil engelleri, yeni bir dil öğrenme zorunluluğu.
- Farklı kültür, zihniyet ve gelenekler.
- Çoğu zaman farklı bir iklim ve yaşam koşulları.
- Ekonomik boyut da dâhil olmak üzere hayata yeniden başlama ihtiyacı.

Böyle bir durumdaki biri için tiyatro nadiren akla gelen ilk şeydir. Yine de tiyatro, bir nefes alma, güçlenme ve hem başkalarıyla hem de kendisiyle karşılaşma alanı olabilir. Yaratıcı ifade tedavi edici bir etkiye sahip olabilir. Zor deneyimleri anlamaya ve işlemeye yardımcı olur, yeni bir yaşam için içsel bir alan inşa eder. Çocuklar, gençler ve genç yetişkinler için tiyatro genellikle doğal bir ifade ve oyun biçimidir. Yaşlılar içinse bağlantı kurmak ve entegrasyon için değerli bir fırsat sunabilir. Tiyatroya zaman ayırması en zor olan grup genellikle çalışan ve aile sorumluluğu olan yetişkinlerdir.

Yaratıcı Çalışma ve Süreç

Topluluk tiyatrosunda (community theatre), “sahne üzerinde yazım” yöntemini öneririz; yani prova süreci boyunca doğaçlamalar ve tema odaklı egzersizler aracılığıyla senaryonun kolektif olarak oluşturulmasını. Bunun için yeterli zaman veya araç yoksa bile, performans, katılımcıların kişilikleri ve deneyimleri (güçlü ve zayıf yönleri, becerileri ve hassasiyetleri) üzerine inşa edilebilir. Bu, projeye benzersiz bir karakter kazandırır, bireylerin öznellik ve eylemlilik kapasitesini artırır ve ulaşılamaz bir profesyonellik yerine, özellikle oyuncu olmayanlarla çalışırken, otantikliği ve samimiyeti ortaya koyar.

Dil

Grup uluslararası ve çok dilliyse, hem katılımcılar arasında hem de oyuncular ile izleyiciler arasında bir iletişim köprüsü görevi görebilecek fiziksel ve görsel tiyatro araçlarını, örneğin gölge tiyatrosunu kullanmakta fayda vardır. Hem gerçekçi hem de soyut fiziksel ifade ve imgeleme, kültürel ve entelektüel olarak bazen sınırlı kalabilen sözel dilden daha derin bir düzeyde izleyiciye hitap eder. Katılımcıların ana dillerindeki müzik, şarkı ve şiir parçalarını kullanmak da güçlü duygusal yankıları nedeniyle oldukça etkilidir.

Kültürel Farklılıklar

Tiyatro, insanlar arasındaki farklılıkları hem belirginleştirebilir hem de bu farklılıklar arasında köprü kurabilir. Her birey, grubun dinamiğini şekillendiren benzersiz kişilerden oluşan ortak bir “makinenin” parçası olur. Bu nedenle, özellikle kültürel açıdan çeşitlilik gösteren gruplarda her katılımcının bireyselliğini kabul etmek ve kucaklamak değerlidir. Kültürlerin buluşması sadece bir zorluk değil, aynı zamanda büyük bir değerdir. “Öteki” olanı tanımak, bilinmeyene karşı duyulan korkuyu genellikle azaltır.

Aynı zamanda, tiyatro faaliyetlerine tam katılımı zorlaştırabilecek potansiyel kültürel veya dini farklılıkların, örneğin doğaçlamalarda veya dansa yakın fiziksel temas gibi toplumsal cinsiyetle ilgili konuların farkında olunmalıdır. Bu yönler, sürecin başında veya sırasında katılımcılarla tartışılmalıdır.

Çalışma İlkeleri ve Atmosfer

Güvenli ve destekleyici bir ortam, tiyatro çalışmasında, özellikle profesyonel olmayanlarla çalışmanın ana öğelerindendir. Tiyatro, sonucu bir performans olabilen bir süreç olduğundan,

sorumluluk, disiplin, karşılıklı saygı ve aynı zamanda neşe, özgürlük ve oyun temel değerlerdir.

Başlangıçta, aşağıdaki gibi bazı temel kuralları kolektif olarak belirlemek faydalıdır:

- Sağlık sorunları hakkında kolaylaştırıcıları bilgilendirmek,
- Her egzersize katılıp katılmama konusunda karar verme özgürlüğü,
- Süreçten çekilme hakkı (grubun çalışmasını bozmadan),
- Odaklanma ve telefonları kapatma,
- Kendini veya başkalarını yargılamama,

Atölye alanı günlük hayattan farklı hissettirmeli, hem süreç hem de sonuç için bir eylemlilik ve ortak sorumluluk duygusu sağlamalıdır.

Hayal Gücü ve Soyut Düşünme

Her katılımcı aynı düzeyde hayal gücüne veya soyut düşünme yeteneğine sahip olmayabilir. Bu durum edebiyat, film ve sanatla önceki temaslarına bağlıdır. Bu ifade biçimine daha az aşina olanlar için, kukla, nesne veya ışık gibi somut öğelerle çalışmak ve hikâyeleri üçüncü şahıs ağzından anlatmak daha kolaydır. Gölge tiyatrosu veya nesne tiyatrosu, ileriki çalışmalar için mükemmel başlangıç noktaları olabilir.

Akılda Tutulması Gereken Birkaç İlke

- Her katılımcı, “ortak makinenin” bağımsız ve değerli bir parçasıdır.
- Güven inşa edin, yaratıcılık için alan açın ve herkese yer açın.
- Hem fiziksel hem de duygusal çalışma alanına özen gösterin.
- Oyun ve çalışma arasında denge kurun.
- Sorumluluk – kendine, başkalarına, sürece ve nihai sonuca karşı.
- Kalite için çabalayın – tiyatro bir “maruz kalma/sergileme” alanıdır ve performans mümkün olduğunca iyi olmalıdır.
- Çalışma bağlamsal, yerel ve her katılımcının kendi kaynaklarına dayalı olmalıdır.
- “Zayıf yönleri güce dönüştürün” ilkesi – zor olan şey yaratıcı materyale dönüşebilir.
- Amaç ve etki – Güçlendirme, destek ve her katılımcının bireyselliğinin tanınması.
- Katılımcıları dinleyin ve kendilerini ifade etmeleri için onlara alan tanın.

Anlamlı konuları ele alın – ya doğrudan (bir manifesto olarak) ya da sembolik olarak (gölgeler, hareket, dans, imgeler aracılığıyla).

Grup Çalışmasına Başlamak ve Tanışmak İçin Örnek Egzersizler

İpucu: Oturum planlarınızı kendi deneyimlerinize, çevrimiçi kaynaklara veya kitaplara dayanarak oluşturmak iyi bir fikirdir. Klasik ve değerli bir referans, kişisel ve sosyal bir değişim ve özgürleşme tiyatrosu olan *Ezilenlerin Tiyatrosu*'nun yaratıcısı Augusto Boal'ın "*Oyuncular ve Oyuncu Olmayanlar İçin Oyunlar*" kitabıdır.

Unutmayalım: Tiyatro hassas bir meseledir. Çalışma hızı her zaman grubun dinamiğine ve katılımcıların bireysel kapasitelerine göre ayarlanmalıdır.

"*Theatre – Connecting People*" projesinde, göçmen ve mülteci deneyimi olan yetişkinlerle (19-40 yaş arası) ve çeşitli kuruluşlar/kurumlar aracılığıyla bu alanda çalışan kolaylaştırıcı ve profesyonellerle çalışılmıştır.

Aşağıda, atölye oturumlarından birinden örnek egzersizler yer almaktadır:

- **Buzkıran (Icebreaker) ve Entegrasyon Egzersizleri**

- o **Jest ve İsim:** Katılımcılar bir daire içinde durur. Herkes sırayla kendini temsil eden bir jest yapar (örneğin zıplama, eğilme, saçını düzeltme vb.) ve ardından ismini söyler. Herkes bir tur yaptıktan sonra, ikinci turda her kişi yine jestini yapıp ismini söyler ve tüm grup aynı anda o kişinin jestini ve ismini tekrar eder. Bu, her katılımcının sadece ismini değil, kişiliğinden bir parçayı da sunmasını sağlar.
- o **Yer Değiştirerek İsim:** İsimlerin ezberlenmesine yardımcı olur. Başlayan kişi daire içindeki birini işaret eder, ismini söyler ve ona doğru yürür. Başlayan kişi onun yerine geçmeden önce, ismi söylenen kişi başka birini işaret eder, onun ismini söyler ve kendi yerini boşaltıp o kişiye doğru ilerler. Bu, herkes bir tur yapana kadar devam eder.
- o **İmpuls (Dürtü):** Hâlâ daire içindeyken, ilk kişi yanındaki kişiye (solundakine) göz teması kurarak bir "impuls" veya "ok" (yüksek sesli bir el çırpması) gönderir. Bu dürtü, ilk kişiye dönene kadar daire etrafında devam eder. İkinci turda, impuls sola veya sağa, hatta az önce gönderen kişiye geri gönderilebilir.

Üçüncü turda ise daire içindeki herhangi birine gönderilebilir. Sonunda tüm varyasyonlar birleştirilir.

- o **Samuray:** Önce kurallar açıklanır. Başlayan kişi birleştirilmiş ellerini bir kılıç gibi başının üzerine kaldırır ve “Ha!” diye bir nara atar, ses diyaframdan gelmelidir. Ardından yanındaki iki kişi, birleşmiş ellerini o kişinin karnına doğru doğrultarak (dokunmadan) “Hi!” diye bağırır. Başlayan kişi daha sonra elleriyle daire içindeki birini işaret eder ve “Ho!” diye bağırarak sırayı o kişiye aktarır. O kişi sıfırdan başlayan olur. Genellikle hata yapanlar elendiğinde konsantrasyon artar.
- o **Kim, Benim Gibi Şunu Seviyorsa...:** Katılımcılar sandalyelerde bir daire oluşturarak oturur. Bir kişi sandalyesiz kalır ve ortada durur. “Kim, benim gibi... (örneğin kahveyi, köpekleri, gölde yüzmeyi, hip hopu) seviyorsa/sevmiyorsa” der. Bu ifadenin doğru olduğu herkes ayağa kalkar ve hızla yer değiştirir. Ancak kimse eski yerine oturamaz. Yer bulamayan kişi yeni bir ifade sunar. Tanışmak ve dil pratiği için harikadır.
- o **Seviyorum / Sevmiyorum:** Bu egzersiz hareket ve fiziksellik ekler. Herkes gizlice birini seçer. Kolaylaştırıcının sinyaliyle, herkes seçtiği kişinin sırtını mümkün olduğunca yaklaştırmaya çalışır. Ancak o kişi de bir başkasını takip etmektedir. Sonuç kaos ve kâhkahadır. Bir sonraki turda amaç, seçilen kişiden mümkün olduğunca uzak durmaktır. Son varyasyonda, her katılımcı iki kişi seçer, birine en yakın, diğerine ise en uzak olmaya çalışır.
- o **Evet / Hayır:** Katılımcılar odada serbestçe hareket ederler. Başkalarının yanından geçerken gözlerinin içine bakarlar ve karşılaştıkları kişiye karşı bir “evet” ya da “hayır” derler. Bu, göz teması, enerji veya küçük bir jestle (başını çevirme, gülümseme, yaklaşma vb.) gösterilebilir. “Evet” veya “hayır”ın kişisel olmadığı, sadece bir oyunculuk egzersizi olduğu netleştirilmelidir.
- **Mekânda Grup Çalışması – Fiziksel Tiyatro** (Nordisk Teaterlaboratorium / Odin Teatret pratiğine dayalı)
 - o **Mekânda Konumlanma:** Katılımcılar odanın bir ucunda, açık bir alana bakacak şekilde arka arkaya otururlar. Sağdan başlayarak tek tek ayağa kalkar ve odada bir yer seçerler. Diğerlerine bakmak zorunda değildirler. Yerlerini aldıklarında dizleri hafif bükülü, leğen kemiği düşük (dövüş sanatlarındaki

dengeli duruş gibi) ve kollar yanlarda serbest dururlar. İlk kişi yerleşince diğeri çıkar ve bu böyle devam eder.

- o **Panoramik Bakış:** Herkes yerini alınca “panoramik bakış” tanıtılır. Katılımcılar yüzlerinin önünde birleştirilmiş iki parmağına bakarlar ve gözlerini hareket ettirmeden, her iki parmak da periferik görüş alanında kalana kadar parmaklarını yavaşça birbirinden uzaklaştırırlar. Tek bir noktaya odaklanmak yerine bu genişletilmiş odak, fiziksel tiyatronun anahtarıdır.
- o **Sıçramalar:** Kolaylaştırıcı bir dönüşle (tam tur olmak zorunda değil) sıçrar ve dengeli bir şekilde yere iner. Grubun geri kalanı aynı anda sıçrar. Daha sonra herkes sırayla sıçrama lideri olur. Lider, grubu peşinden sürüklemek için kısa ve güçlü bir enerji patlaması kullanmalıdır.
- o **Alanı Doldurmak:** Katılımcılar alanda hareket ederler ve alanı eşit şekilde doldurmaya çalışırlar. Boş bölge kalmamalı, çarpışma olmamalıdır. Hız ve yönü değiştirebilirler.
- o **Donuk İmgeler (Frames/Tableaux):** Birden, lider bir “frame”de donar, hareketsiz bir görüntü gibi, vücut gevşek değil, tetiktedir. Herkes aynı anda donar. Lider harekete geçtiğinde grup da geçer. Zamanla liderlik farklı katılımcılara geçebilir, grubu durdurup başlatabilir. Donma süresi liderin inisiyatifindedir.
- o **Yer Çalışması:** Önceki egzersizlerde olduğu gibi lider başlar. Alanda hareket ederken lider aniden yere geçer, çömelir, oturur veya uzanır. Grubun geri kalanı onu takip eder ve bir yer pozisyonu seçer. Liderlik farklı katılımcılara geçebilir.
- o **Kombinasyonlar:** Son varyasyon üç olası eylemin, sıçrama, donma veya yer çalışmasının birleşimini içerir. Başta sadece lider grubu yönlendirir, daha sonra herkes bir öğe ekleyebilir. Grup, senkronize kalmak için birbirini dikkatlice dinlemeli ve gözlemlemelidir.
- o **Koreografi:** En fazla 9 kişilik gruplar için idealdir. Grup daha büyükse alt gruplara bölünür. Lider önde durur, diğerleri aynı yöne bakacak şekilde hemen arkasında durur. Müzik başlar. Lider hareket eder, yürüyüş, duraklama, çömelme, baş çevirme vb. olabilir. Grup, maksimum senkronizasyonu hedefleyerek hareketi gerçek zamanlı olarak kopyalar. Grup yön değiştirirse, en öne geçen kişi yeni lider olur. Müziği değiştirmek çeşitlilik katar, grubun koreografisinin ritmini ve karakterini değiştirir.

3.3. Metodolojik Notlar. İtalya – Veronica Pinto

Giriş

Yazmakta olduğum metodolojik notların çoğu, tiyatro ve felsefe çalışmalarımın yanı sıra, özellikle Odin Teatret'in ustaları ve atölye katılımcılarıyla yürüttüğüm pratik-teorik çalışmalara dayanmaktadır. Bazı egzersizler olduğu gibi aktarılmış, bazıları ise uyarlanmıştır. Bahsettiğim her etkinlik, geleneklerin ve bana zamanlarını emanet eden, karşılığında her zaman yeni yönler sunan insan gruplarıyla karşılaşmaların bir sonucudur. Bir şeyi icat ettiğimi düşündüğüm yerde, aslında onun bana yabancı bir geleneğe ait olduğunu biliyorum ve şimdi o geleneği onurlandırmak istiyorum.

Yaklaşık on beş yıldır, çocuklardan yetişkinlere her yaşta, göçmenler, mülteciler, sığınmacılar, “yeni İtalyan olanlar” ve şiddet ortamından uzaklaşma sürecindeki kadınlara kadar profesyonel oyuncu olmayan gruplarla çalışıyorum. Bazı atölyeler deneyim odaklı olup sonrasında teatral bir nitelik kazanır; bazıları doğrudan teatraldır, bazıları ise tiyatro yöntemlerini insan hakları eğitimi için kullanır. Atölye benim evimdir: üretimden ayrı, geçici, dayanışmacı, güçlü ve yaratıcı insan topluluklarının ortaya çıkabildiği bir alan. Bu alanlarda, hayal ile gerçek dünyaların iç içe geçtiği anlarda ortaya çıkan, yaşamla kurulan o derin bağ deneyimlenebilir ve geliştirilebilir.

Bunun gerçekleşmesi için, sosyal ve yaratıcı bağlamlarda genellikle küçümsenen, ancak çalışmaya gerçekten rehberlik eden iki koordinata en baştan özen gösterilmesi gerektiğini biliyorum: Mekân ve Zaman. Mekânın geniş, temiz ve kapalı; rastgele herkesin erişimine açık olmayan, iyi havalandırılmış ve dağınıklıktan uzak olması gerekir. Zamana hem bireysel hem de kolektif düzeyde özen gösterilmeli, her bir kişinin içsel ritmine saygı duyulmalıdır. Ruhun içinde her şey adım atmaksızın hareket eder; her yöne doğru akar ama hiçbir yere varmaz.

Gruplarla yürüttüğüm çalışmalarda, süreleri ve ortaya çıkış biçimleri değişiklik gösteren üç temel aşama gözlemlerim. Bu aşamaları hayvan isimleriyle şöyle adlandırıyorum:

- **Maymun Zamanı (Başlangıç):** Gözlem ve taklidin ön planda olduğu, bireysel ifadenin henüz sınırlı kaldığı; ancak grubun ortak ve güvenli bir zemin inşa ettiği evredir.

- **Kaplan Zamanı:** Bireyselleşmenin güçlendiği, farklılıkların ve seçici bağların belirginleştiği evredir. Grup kendi içinde ayrışsa da her bireyin özgün katkısıyla zenginleşir.
- **İnek Zamanı:** Birliğe dönüş evresi. Daha yüksek bir farkındalıkla, bireysel deneyimlerin sindirilip bütünleştiği evredir.

Bu aşamalar, atölye alanında neler olup bittiğini anlamamda bana rehberlik eder. Onları her zaman döngüsel olarak düşünürüm: her biri bireysel çalışmada yeniden ortaya çıkar ve grupta kimi zaman saf, kimi zaman da iç içe geçmiş biçimlerde kendini gösterir.

Bu nedenle metodoloji katı bir sıralama değil; insanların, mekânın ve zamanın gerçek koşullarına uyum sağlayabilen esnek bir yapıdır.

Her başlangıçta dileğim, koşullar ne olursa olsun gözlerimi ve kalbimi açık tutmaktır. Bir atölyenin mikrokozmosu her zaman yaşamın bir damıtımı gibidir. Yaratıcı süreçte ortaya çıkan insan halleri, hem aydınlık hem de karanlık yönleriyle şaşırtıcı derecede zengindir.

Çalışmamı yönlendiren çerçeve ve ilkeleri ortaya koyduktan sonra, şimdi daha somut bir anlatıma geçiyorum. Aşağıdaki örnek, *Theatre Connecting People* projesi kapsamında ortaya çıkmış olup sıkça kullandığım bazı dizilimleri göstermektedir. İlk aşama, yaratıcı boyuta girişe işaret eder.

Birinci Aşama – Maymun Zamanı (Monkey Time)

İlk aşama, grubu fiziksel, algısal ve ilişkisel düzeyde harekete geçirmek için tasarlanmıştır. İlerleme, egzersizleri sahne oyununun ilk formlarından ayırmadan, basitten karmaşığa doğru hareket eder. En başından itibaren, henüz temel düzeyde olsa bile yaratıcı bir boyuta girilir. Amaç, bireysel bir deneyimden koro dinamiğine kademeli olarak geçmek; mekân, zaman, enerji ve ilişki farkındalığını canlandırmaktır.

- **Karşılama ve Nefes:** Kısa bir açılış gerginliği gidermeye ve açıklık yaratmaya yardımcı olur. Aynı duygusal durumu paylaşmak (“Hepimiz gerginiz çünkü yabancılar arasındayız”), grubun onaylandığını hissetmesini sağlar. Bazen kahkahalara, bazen de

gizli bir sessizliğe neden olur. Profesyonel olmayanlarla çalışırken bu an özellikle önemlidir. İnsanlar ne bekleyeceklerini bilmezler, gergindirler ve her biri benzersiz şekillerde tepki verir. Her tepkiyi gözlemlemek ve kabul etmek, tüm sürece eşlik edecek bir güven temeli oluşturulmasına olanak tanır. Ardından nefes çalışması gelir. Daire içinde durarak, merkezlenmeyi ve ortak bir ritmi teşvik etmek için birkaç döngü Sama Vritti Pranayama (Kutu Nefesi, 4 saniye nefes al, 4 saniye tut, 4 saniye ver, 4 saniye tut) uygulanır.

- **Duyusal Keşif:**

“Dünya; formlar, renkler, atmosferler ve dokunsal nitelikler içinde var olur... Şeyler konuşur; formlarında içinde buldukları durumu gösterirler. Kendilerini ilan ederler, kendi mevcudiyetlerine tanıklık ederler: 'Bakın, biz buradayız!'” — J. Hillman

Katılımcılar mekânda yürür, renkleri, şekilleri, sesleri ve atmosferi kaydederler. Toplanan imgeler, algıyı paylaşılan mekâna sabitler ve daha sonra yeniden su yüzüne çıkabilecek yaratıcı tohumlar haline gelir.

- **İsmin Yolculuğu:**

“Beni Gerçek İsimlerimle Çağır” — Thich Nhat Hanh

Katılımcılar alanda serbestçe yürürken, dikkatlerini çeken bir nesneye veya belirli bir noktaya doğru ilerler ve bu sırada kendi isimlerini yüksek sesle telaffuz ederler. Hedefe ulaştıklarında, rotalarını yeni bir noktaya çevirirler. İsim her seferinde; daha önce üzerinde çalışılan renk, biçim, ses veya atmosfer gibi farklı bir niteliğe bürünür. Örneğin; ‘Şila’ ismi önce kırmızı, sonra yuvarlak, ardından keskin veya gergin bir tınıyla söylenebilir. Başlangıçta katılımcılar birbirlerini ‘gözleriyle çalarak’ taklit eder, hareketleri aynen tekrarlar veya tam tersini yaparlar. Bu dinamik, her bireyin ifade yelpazesini zenginleştirirken kolektif bir bellek de oluşturur. Katılımcılar hareket halindeyken diğerlerini dinler, isimleri ve üslupları bilinçaltında kaydederler.

Bir sonraki aşamada hedef artık bir nesne değil, bir partnerdir. Katılımcı, o an içinden gelen bir tonlamayla ismini söyleyerek bir arkadaşına doğru ilerler. Ardından her seferinde farklı bir nitelik kullanarak bir başkasına yönelir. Buradaki temel kural, üzerinde fazla düşünmeden, anlık seçimlerle hareket etmektir.

- **Grubu Merkezleme:** Bir sonraki adımda grubun merkezlenmesi (odaklanması) aşamasına geçiyoruz. Katılımcılardan önceki egzersize devam etmelerini istiyorum. Ancak vereceğim bir işaretle (el çırpma) herkes alanın ortasında toplanıyor. Yürüme ve yeniden kümelenme eylemleri tam bir uyum sağlayana kadar bu akış tekrarlanıyor. Bu, grubun ilk ortak akort aşamasıdır.

- **Sürü ve Varyasyonlar**

“O ani kanat çırpışını, o haykırışı, o şarkıyı, o kargaşayı bilir misiniz...” – Virginia Woolf

Merkezde toplanan katılımcılar, rüzgârın önündeki bir kuş sürüsü gibi hareket ederler. Verilen komutlara (sağ, sol, ileri, geri, yavaş, hızlı vb.) bedensel olarak uyum sağlarlar. Amaç, liderlik bir kişiden diğerine kendiliğinden geçene kadar ortak ritmi hissetmektir. Grup uyum içinde hareket etmeye başladığında, enerjiyi çeşitlendirmek için dışsal uyaranlar devreye sokarım. Burada duygulardan ziyade doğa elementlerini (ateş, su, hava, toprak ve türevleri) kullanırım; bunlar kelime anlamıyla değil, içsel birer dürtü olarak algılanmalıdır.

Örneğin, “zapt edilmiş ateş” imgesi üzerinden çalışarak minimal ama yoğun hareketler üretilebilir ya da kalıplaşmış bir eylem abartılarak bedensel koşullanmalar görünür ve aşılabilir kılınır. Çalışma, zıt enerjilerin (ateş-su veya toprak-hava gibi) harmanlanmasıyla veya bedenin bölümlere ayrılmasıyla (örneğin bacaklar “ateş”, kollar “hava”) devam edebilir.

Sıkça başvurduğum bir varyasyon ise “Kayıp Bebek” egzersizidir: Bir noktada gruptan biri durur ve sürüyü kaybeder; grubun geri kalanı bunu fark edip o kişiyi yeniden aralarına almalıdır. Bu kesinti hem ritmi kırar hem de ilişkisel düzeyde karşılıklı özen duygusunu tetikler. Grup durumu fark etmese bile, “kayıp çocuk” unsuru güçlü bir etkidir. Bu durumun tetikleyebileceği neşeli, sinir bozucu veya acı verici duygusal tepkileri karşılamaya ve yaratıcı sürece dâhil etmeye hazır olunmalıdır. Sahne hazırlığının ötesinde bu egzersizler, taklit ve aidiyet arzusunun baskın olduğu o kolektif Maymun Zamanı için hayati önem taşır.

- **Paylaşım ve Sahne Uygulamaları** Süreç, açık bir paylaşım ile sona erer. Dileyenler düşüncelerini sesli ifade eder, dileyenler defterlerine yazar. Bu aşamada sahneye dair

potansiyel fikirler de filizlenir, isimler kolektif bir malzemeye dönüşebilir, isimlerin karşılaşmasından beklenmedik hikâyeler doğabilir. Yürüyüşler ve bakışlar alanı inşa edip seyircinin dikkatini yönlendirirken, “Sürü” çalışması ise sahneye girişler, dağılmalar ve yeniden birleşmeler için tükenmez bir kaynak sunar

İkinci Aşama – Kaplan Zamanı (Tiger Time)

Yolculuğun ikinci bölümü, üzerinde çalışılacak temanın tanıtılmasıyla başlar. Bu noktadan itibaren bireysel anlar, eşli çalışmalar ve küçük grup egzersizleri arasında gidip gelen yaratıcı bir keşif süreci şekillenir. Bu aşamada katılımcılar arasında kurulan seçici bağlar, yalnızca ortak yaratıcı alanda değil, aynı zamanda her bireyin kendi öz enerjisinde de karşılık bulur. Dikkatle ve derinlemesine gözlemlendiklerinde bu bağlar adeta bir detektör vazifesi görür, sürecin işleyip işlemediğini, nerede tıkanıp nerede aktığını açıkça belli eder.

Yerleşik Bir Pratik

Göçmenler, mülteciler ve toplumun dışına itilmiş gruplarla yapılan çalışmalarda kabul görmüş bir yöntem vardır: Sahnenin hayat bulacağı hikâyeleri, imgeleri ve materyalleri katılımcıların getirmesine izin vermek. Zamanla benimsediğim bu yaklaşım, artık benim için atölyenin vazgeçilmez, neredeyse doğal bir parçası haline gelmiştir. Yine de, her “iyi yöntem” ancak sürekli test edilirse değerini korur. Eleştirel bir süzgeçten geçirmeden bu yöntemi izlemek riskli olabilir. Katılımcıların yaşanmış deneyimlerinin, süreci yönetenler tarafından bir tür sömürüsüne dönüşmeyeceğini kim garanti edebilir? Getirdikleri malzemenin ne kadarı, belki de desteklemek istediğimiz amaca zarar verecek şekilde kişisel vizyonlara göre bükülüp yeniden şekillendiriliyor? Başkalarının hayatlarına girip oradan “malzeme” çıkarma yetkisini bize kim veriyor? Sınır nerede? Bu sorular, “iyi pratiğin” gerçekten iyi kalabilmesi için çalışmanın her aşamasında bize eşlik eder. İşte bu sorulardan, yaratıcı alanı birlikte keşfetmemizi sağlayan yeni yollar ve egzersizler doğar:

- **Egzersiz 1 – Nesnenin Şarkısı:**

“Müzik sürdüğü sürece, müzik sizsiniz.” — T. S. Eliot

Katılımcılar yanlarında bir nesne ve kısa bir metin ya da şarkı getirirler. Herkesin sunumuna sessizce eşlik edilecek bir yarım daire oluştururuz. Sırayla her katılımcı nesnesiyle öne çıkar, şarkısını söyleyip nesnesini gruba ve bana gösterir. Tur

tamamlandığında herkesi tekrar sahneye çağırırım. Her birinde ortaya çıkan o eylemi, enerjiyi veya “karakter” izini birlikte tanımaya çalışırız. Ardından karşılaşmaların keşfi başlar. İki veya daha fazla karakter; nesne alıp verme, gösterme veya birbirine şarkı söyleme gibi basit eylemlerle etkileşime girer. Burada “karakter” bir rol değil, kişinin köklü niteliklerinin sahnedeki yansımasıdır. Nesnenin veya şarkının hikâyesini sözelleştirmeme kararım, uzun bir düşünme sürecinin sonucudur. Bu sayede kişisel deneyimlerin mahremiyetini koruyor, onları sadece bir anlatıya indirgemekten kaçınıyorum.

“*Canta e cunta*” – R. Balistreri

Paylaşım sürecinde kendimize sormamız gereken en önemli sorulardan biri hikâyelerin kendisiyle ilgilidir. Kişinin kendi hikâyesini anlatması gerçekten mümkün müdür? “Kendi hikâyem” dediğimiz şey nedir? Konuşan o “Ben” kimdir? İçimizde kaç farklı versiyon yaşıyor? Filozof Daniel Dennett’in dediği gibi: “*Benlik, bir tür elverişli kurgudur; anlatsal bir yerçekimi merkezi gibidir.*” Tek bir gerçek değil, sonsuzca yeniden yazılabilecek bir olay örgüsü... Atölyede biz de bu çoklu versiyonları ararız, beklenmedik geçitler açan, susturulmuş sesleri uyandıran ve kendimize farklı açılardan bakmamızı sağlayan o versiyonları.

- **Egzersiz 2 – Çoklu Versiyonlar:**

“*İnsanda iki uçurum olduğuna inanıyorum: Yüz ve hafıza.*” — Jorge Luis Borges

Yere sanat tarihinden veya sanatsal fotoğraflardan seçilmiş birçok imge yayarım. Katılımcılar kendilerine hitap eden dört imge seçer. Her imge için, bir anıyla veya o imgeyi temsil eden bir eylemle bağlantılı bir hareket, jest bulurlar. Sonra bu dört eylemi, kendileri için anlamlı bir bütün oluşturan parçalardan inşa edilmiş bir hikâyeye dönüştürürler.

Kolektif Paylaşım

İkinci egzersizin sonunda geniş bir paylaşım zamanı açılır. “Nesnenin Şarkısı” sırasında sessiz tutulan içerikler burada derinleştirilir. Eylem yoluyla anlatılan hikâyeler merkeze alınır ve sözlü olarak yeniden işlenir. Belirlenen tema (bu örnekte

“ev” ve “yolculuk”) üzerinden mikro yapılar belirlemeye, karakterler ve sahneler canlanmaya başlar.

Üçüncü Aşama: İnek Zamanı (Cow Time)

Üçüncü aşama, atölyenin asıl özünü kazandığı “geviş getirme” ve sindirme anıdır. Yaptıklarımızı gözden geçirir, onları giderek karmaşıklaşan egzersizlerle yeniden oyuna sokar ve final performansının çatısını kurmaya başlarız.

- **Egzersiz 1 – Ses Manzaraları (Vocal Landscapes):**

“Bana bir deniz kabuğu getirdiler. İçinde bir harita denizi şarkı söylüyor.” —

Federico García Lorca

Kısa bir ses ısınmasının ardından katılımcılar bir daire oluşturur. Herkes ellerini sağındaki ve solundaki arkadaşının vücuduna, sesin yankılanacağı noktalara koyar. Böylece giderek uyum sağlayan ve devinen bir ses örgüsü oluşur. Dışarıdan ritmi yönetirim. Topluluk uyum sağladığında atmosferi değiştiririm: Şafak vakti, gece yarısı, kırsal bir bölge, bir kutlama ya da bir cenaze... Kolektif ses bu atmosfere göre dönüşür. Son olarak, bu ses manzarasının içine katılımcıların getirdiği şarkı veya metin parçalarını yerleştiririz. Böylece, anlatıcı sesin yükselebileceği müzikal bir temel doğar.

- **Egzersiz 2 – Rüyalar Masası:**

“Rüyalarımız, dünyanın unuttuklarını geri kazandırır.” — James Hillman

Atölyeden önce katılımcılardan hayatlarındaki önemli bir rüyayı yanlarında getirmelerini isterim. Kısa bir meditasyonla onları o rüyaya yönlendiririm. Neredeydin? Kiminleydin? Yaptığı şey neydi? Sonra onları hayali, huzurlu bir yere davet ederim. Alanın ortasında, egzersizden önce hazırladığım büyük bir masa belirir. Bu bir final egzersizi olduğu için katılımcılar şarkılarını, metinlerini ve nesnelere bu masaya getirerek yaklaşık üç dakikalık bir sahne oluştururlar. Masada rüyanın en can alıcı eylemini gerçekleştirir veya rüyadaki bir karakterle konuşurlar. Her biri kendi sahne fikrini getirdikten sonra, bu sahneler arasındaki olası bağları ve etkileşimleri araştırmaya devam ederiz.

Paylaşım ve İzleyiciye Açılma

Üçüncü aşama, ortaya çıkan malzemenin derinleştirilmesiyle sona erer. Bunu, benim bu malzemeleri dramaturjik bir örgüyle birleştirdiğim bireysel çalışma ve ardından grupta yapılan prova günleri izler. Bitirmeden önce, izleyici beklentilerini araştıran bir etkinlik yaparız. Her katılımcıdan izleyiciden beklediği beş şeyi yazmasını isterim. Bu notlar isimsizce toplanır ve üzerine tartışılır. Kimi izleyicinin gülmesini, kimi derinden sarsılmasını, kimi ise kışkırtılmasını bekler. O ana kadar içe dönük olan süreç, artık temel bir aktörü, yani izleyiciyi hesaba katmaya başlar. Provalara şu sorularla devam ederiz: Bu yeni “bakış açısı” ışığında malzeme nasıl değişiyor? Beklentileriniz sahneyi nasıl etkiliyor?

*“Çabuk, dedi kuş, bul onları, bul onları,
Köşeyi dönünce, ilk kapıdan
İlk dünyamıza; ardına mı düşelim
Ardıcın aldatmacasının?” — T. S. Eliot*

Bölüm 4. Performans Senaryoları: *The Jaguar and the Fish* (*Jaguar ve Balık*)

Proje kapsamında, nihai performans iki farklı versiyon olarak geliştirilmiştir. Her iki versiyon da aynı sanatsal sürece ve tematik çekirdeğe dayanmakla birlikte, farklı bağlamlara, izleyicilere ve performans koşullarına yanıt verecek şekilde düzenlenmiştir. İlk versiyon Polonya'nın Leszno kentinde, ikincisi ise İtalya'nın Roma kentinde sahnelenmiştir.

Performansın başlığı: **The Jaguar and the Fish (Jaguar ve Balık)**'tir.

Versiyon I – Leszno, Polonya

<https://www.youtube.com/watch?v=B5fk3NBld8>

Performans Formatı

Bu performans, görsel ve fiziksel sahneler dizisinden oluşan, çok dilli bir topluluk (ensemble) çalışmasıdır. Ev, aile hafızası, göç, kayıp, yas ve siyasi şiddet konularını irdeler. Dramaturji, imgeler, nesnelere, hareket, ses ve farklı dillerdeki kısa metinlere dayanmaktadır.

Performans, sahneler arasında ara verilmeden sergilenir. Geçişler ışık, ses, hareket ve sahnedeki bedenlerin ve nesnelere değişen düzeniyle sağlanır.

Performanstaki Roller

Sahnede aşağıdaki rollere ihtiyaç duyulmaktadır:

- **Anlatıcı:** Performansın açılış ve kapanışını yapar, doğrudan izleyiciye hitap eder. Yolculuğu, jaguar, balık, balıkçı metaforları ile başlar. Finalde ise eylemi durdurup performansını sonlandırmak için yeniden sahneye çıkar.
- **Balıkçı:** Gece sahnesinde elinde bir radyoyla belirir. İlerleyen bölümlerde, insanları denizden çekmek gibi fiziksel bir kurtarma operasyonu gerçekleştirir. İspanyolca bir metin seslendirir, jaguar maskesini takar ve final sahnesinde bu maskeyi “aile defteri” ile takas eder.

- **Aile Defteri Emanetçisi:** Aile tarihçesini, isimler, doğum, evlilik ve ayrılık tarihleri içeren küçük bir defter taşır. 3. Sahnede en önde durarak defteri Portekizce okur, bu sırada arkasındaki “Yolcular” el fenerleriyle onu aydınlatır.
- **Yolcular:**
 - **Bellek Taşıyan:** Bir madalyon taşır. 5. Sahnede madalyonu kendisine veren annesi hakkında kısa, kişisel bir hikâye anlatır ve madalyonu masaya bırakır.
 - **Yuva Arayan:** Anahtarlar taşır. 5. Sahnede öne çıkar, anahtarları şingirdatır ve yuva arayışına dair kısa cümleler fısıldar, ardından anahtarları masaya bırakır.
 - **Beden:** Beyazlar içinde bir performansçı. 5. Sahnede kanı temsil eden uzun, kırmızı bir kumaş üzerinde sürüklenir, tamamen pasif kalır.
 - **Yas Tutan:** 5. Sahnede “Beden”i kırmızı kumaş üzerinde sürükleyen kişidir. Ardından bedeninin yanında kalarak, güller bırakılırken bir Türkçe ağıta eşlik eder veya doğrudan seslendirir.
 - **Gül Taşıyan:** Ağıt sırasında, “Beden” sahnesinden sonra kırmızı gülleri tek tek, yavaş ve vakur bir şekilde sahneye bırakır.
- **Sınır Muhafızı:** İlk olarak beden sürüklenirken, elindeki hayali silahla grubu hedef alarak belirir. Daha sonra “Politikacı” ile birlikte sahneye çıkarak “Temizlikçi”nin politikacıya yaklaşmasını engeller. Otoriteyi ve tehdidi temsil eder.
- **Temizlikçi:** Sahneye süpürgeyle girer ve gülleri süpürür. Türkçe ve İngilizce konuşarak (“Şu dağınıklığa bak...” gibi) öfkesini/hüsrânını dile getirir. Finalde ellerinden düşen güle bakarak tek başına kalır.
- **Politikacı:** Otoriter bir tavırla sahneye girer. Shakespeare’den İngilizce bir metin seslendirir. Fiziksel bir eylemde bulunmaz, sadece varlığıyla sahneyi domine eder.
- **Politikacının Kızı:** Temizlikçi’ye sakın bir tonla hitap eder (“Duygusallaşma...”), onun arkasında durur, bir gül alır ve kontrollü bir jestle gülü kırar.

Grup büyüklüğüne bağlı olarak, birkaç görev birleştirilebilir.

Sahne

Sahne çoğunlukla boş kalmalıdır. Ana unsurlar performans sırasında kademeli olarak tanıtılır.

Temel Düzen:

- **Sahne Arkası / Fon:** Projeksiyon ekranı
- **Sahnenin Solu:** Açılış gece sahnesinde Balıkçı ve radyo için ayrılan alandır
- **Sahnenin Merkezi:** Açık oyun alanı
- **Ahşap Masa:** Sadece 7. Sahne'de görünür

Aksesuarlar

Aşağıdaki aksesuarlar gereklidir:

- 1 adet radyo
- 1 adet küçük not defteri
- 1 adet jaguar maskesi
- 1 deste anahtar
- 1 adet madalyon
- Yaklaşık 20 adet kırmızı gül
- 1 adet süpürge
- 1 adet büyük ahşap masa
- 1 adet uzun kırmızı kumaş
- Tüm ekip için el fenerleri
- Yolcular tarafından taşınacak kişisel nesnelere, örneğin:
 - Fotoğraflar
 - Atkı
 - Deniz kabukları
 - Kumaş parçaları

- o Mendiller
- o Küçük çantalar

Kostümler

Kostümler basit ve anlaşılır olmalıdır.

- **Yolcular:** Günlük kıyafetler
- **Balıkçı:** Balıkçı kıyafetleri
- **Anlatıcı:** Grubun geri kalanından görsel olarak ayrışan, dikkat çekici bir kıyafet.
- **Politikacı ve Kızı:** Resmi kıyafetler (takım elbise, döpiyes vb.).
- **Temizlikçi:** Bir etkinlik sonrası temizlik yapan birinin giyebileceği kıyafetler.
- **Beden:** Tamamen veya ağırlıklı olarak beyaz kıyafet.

Jaguar maskesi, anlatının merkezinde yer alan ana sembolik parçadır.

Projeksiyon

Leszno'da performans boyunca projeksiyondan faydalanılmıştır.

Projeksiyon Akışı:

- **1. Sahne:** Güneş
- **2. Sahne:** Ay
- **3. Sahne:** Aile defterinden parçalar
- **4. Sahne:** Balık gölgeleri
- **5. Sahne:** Jaguar
- **6. Sahne:** Düz kırmızı projeksiyon
- **7. Sahne:** Güneş
- Seçilen konuşma metinlerinin Lehçe çevirileri

Ses ve Müzik

1.Sahne

Müzik yok.

2. Sahne:

- Pink Floyd – *Is There Anybody Out There?*
 - o (<https://www.youtube.com/watch?v=Aiu5Fr7-hFQ>)
- Radyo paraziti
- Düşük ambiyans atmosferi
 - o (https://www.youtube.com/watch?v=LWuvgx7pg_k)

3. Sahne

Müzik yok.

4. Sahne

- Deniz felaketi / Cutro gemi kazası atmosferi
- Yolcuların “Sürü” (Flock) hareketi müziği:
 - o (<https://www.youtube.com/watch?v=MIVXBxAuDGw>)

5. Sahne

- Düşük atmosferik ses veya varsa Ud.
- Türkçe Ağıt:
 - o (<https://www.youtube.com/watch?v=mWv2VWVclOE>)

6. Sahne

- Arı vızıltısı
- Göç hakkında konuşan politikacıların kaydı.

7. Sahne

- İlk değişim sırasında müzik yok
- Ardından ritüel / döngüsel dans müziği:
 - o (<https://www.youtube.com/watch?v=Ys5xfgn5rlo>)

8. Sahne

Müzik yok.

Sahne Sahne Açıklamalar

1. Sahne – Açılış

Sahne

Sahne boştur. Alanı genel bir sıcak ışık doldurur. Ekranla projeksiyonla **güneş** yansıtılır.

Sahnedeki oyuncular

- Anlatıcı

Oyun

Anlatıcı sahneye sağdan girer, merkeze doğru yürür, izleyiciyle yüzleşir ve doğrudan izleyiciye konuşur. Ses tonu net, pratik ve davetkârdır. Hafif bir ironi barındırır. Bu konuşma yolculuğu başlatır. İzleyiciyi jaguar, balık ve balıkçı figürlerine hazırlar.



Konuşma Metni

Dil: İngilizce (Çeviri güneş projeksiyonunun üzerinde yer alır)

Ah, şuna bakın. Buraya kadar, ta kıyıya kadar gelmişsiniz.

Her biriniz bir şeyler taşıyorsunuz. Bir çanta, yorgunluk ya da sadece kendi sessizliğinizi.

Ya ben? Ben eşikteyim.

İzliyorum. Bekliyorum.

Bugün jaguar ve balıkla tanışacaksınız.

Biri ormanda yaşar. Diğeri derin sularda.

Her ikisi de seyahat etmenin ne demek olduğunu bilir.

Ve siz... Siz dinlemek için buradasınız.

Dikkatlice dinleyin.

Çünkü balıkçı ağını attığında, sadece balık yakalamaz...

Sesleri yakalar.

Sahne Sonu

Anlatıcı çıkar. Sıcak ışık söner. Projeksiyon güneşten aya geçer.

2. Sahne – Kıyıdaki Gece / Ev Sözcükleri

Sahne

Sahne kararır. Projeksiyonda ay yansır. Balıkçı, sahenin solunda bir radyo ile görülür.

Sahnedeki Oyuncular

- Balıkçı
- Yolcular

Ses

Sahne, Pink Floyd'dan **Is There Anybody Out There?** ile açılır

Sözler net bir şekilde duyulmalıdır. Tekrarlandıktan sonra balıkçı radyo istasyonu değiştirir ve radyodaki parazit sesler duyulur. Ardından sahne düşük bir ambiyans sesi ile devam eder.

Oyun

Balıkçı radyo düğmesini çevirir ve dinler.



Sahne arkasından (upstage) yolcular tek tek sahneye girer. Her oyuncu görünür bir yerde durur, **evle bağlantılı net bir kelime** söyler, bir el feneri yakar ve sahnede kalır.

Kelimeler sıradan ama spesifik olmalıdır. Soyut kavramlara değil, evdeki nesnelere, insanlara, seslere ve duylara atıfta bulunmalıdır.



Sahne Kompozisyonu

Başlangıçta kelimeler tek tek söylenir. Yavaş yavaş birbirinin üzerine binmeye başlarlar. Sahne aynı anda birçok küçük el feneri huzmesi ve birçok dille dolar. Sonuç, eve dair hatırlanan anıların bir korusu gibi hissettirmelidir.

Sahne Sonu

Yolcular sahnede kalır. Işıklar kapanmaz. Genel aydınlatma, bir sonraki figürü ışıkla çevreleyip ön plana çıkaracak şekilde değişmeye başlar.

3. Sahne – Aile Defteri

Nesnenin Anlamı

Aile not defteri, kişisel bir aile kayıdır. Aile üyelerinin isimlerini, doğum tarihlerini ve doğumlar, evlilikler, ayrılışlar, yolculuklar ve aile yaşamının zaman içindeki sürekliliği gibi aile içinde yaşanan önemli olayları içerir. Değerli bir arşiv olarak muamele görmelidir.

Sahne

Tek bir spot ışığı Aile Defteri Emanetçisi aydınlatır. Projeksiyonda not defterinden parçalar veya tek bir görüntüsü yer alır. Yolcular sahnede Emanetçinin arkasında, yanında, yöresinde, yarım daire veya gevşek bir grup halinde toplanır. El fenerlerini kaldırarak ışık huzmelerini Emanetçiye ve deftere yöneltirler. Konuşmazlar, defterin okunmasına tanıklık ederler.

Sahnedeki Oyuncular

- Aile Defteri Emanetçisi
- Arkasında el feneri tutan Yolcular

Ses

Müzik yok.

Oyun

Aile Defteri Emanetçisi, defteri iki eliyle tutarak öne çıkar. Onu, bir ailenin tarihini barındıran miras kalmış bir nesne olarak dikkatle izleyiciye sunar. Yolcular arkasında hareketsiz ama dikkatli dururlar. El feneri huzmeleri onun varlığını çerçeveler. Konumları sahnede bir kolektiflik hissi vardır. Bir kişi okur ama birçok kişi tanıklık eder.

Emanetçi defteri açar ve kayıtları okur. Hareketleri çok küçük ve hassas olmalıdır:

- Kitabı açar
- Sayfaları çevirir
- Kitabı bedenine yakın tutar
- Aralarda es verir



Konuşma Metni

Dil: Portekizce (Çeviri ay projeksiyonunun üzerinde yer alır)

Morgado, 9 Ekim 1937'de doğdu

Lutinha, 20 Şubat 1940'ta doğdu

Nini, 22 Haziran 1942'de doğdu

Chicho ve Chicho, 29 Mart 1945'te doğdular

Tujinha, 18 Ekim 1947'de doğdu

Evliliğimiz, 9 Temmuz 1938'de gerçekleşti

Lurdes, 3 Şubat 1951'de doğdu

Julio, 13 Temmuz 1953'te doğdu

Morgado, 8 Haziran 1964'te Boavista'dan Praia'ya geçti

27 Temmuz 1964'te yurt dışına gitti

Ines, 22 Aralık 1955'te doğdu.

Sahne Sonu

Son dizeden sonra emanetçi defteri indirir. Yolcular kısa bir duraksamayla onun arkasında kalır. Ardından ışık kesilir ve sahne bir sonrakine geçer.

4. Sahne – Balıkçı / Deniz / Jaguar / Sürü

Sahnenin amacı

Bu sahne, denizde kurtarma gerçekliğini görünür kılar ve ardından kolektif bir harekete (sürü) geçiş yapar. Bu hareket zamanla bireysel insan hikâyelerine ayrışır.

Sahnenin başlangıcı

- **Işık:** Soğuk mavi, düşük yoğunluk
- **Projeksiyon:** Karanlık / boş (henüz balık yok)
- **Ses:** Deniz / Fırtına / Cutro gemi kazası sesleri

Başlangıçta sahnedeki oyuncular

- Sadece Balıkçı

Bölüm 1 – Kurtarma (Balıkçı yalnızdır)

Balıkçı sahnede tek başınadır.

Bazı kurtarma eylemleri gerçekleştirir:

- Yerden ağır bir şeyi çeker
- İleri uzanır
- Bedenleri kendine doğru sürükler
- Dengesini kaybedip devam eder
- Hareketi birkaç kez tekrarlar

Hareketin, denizden insan kurtarma eylemi olduğu açıkça anlaşılmalıdır.

Geçiş

Kurtarma sahnesi sona ererken:

- Denizin sesi yavaş yavaş azalır
- Balıkçı hareketlerini yavaşlatır
- Balıkçı sahnede kalır, nefesini toparlar

Ardından İspanyolca konuşmaya başlar (Çeviri ay projeksiyonu üzerinde yer alır):

*Nehir içimizdedir, deniz ise her yanımızı sarar;
Deniz aynı zamanda karanın sınırıdır, o granit kıyı,
Uzanıp değdiği, dalgaların vurduğu sahiller,
Daha önceki ve başka yaratılışlara dair izlerini bırakır:
Denizyıldızı, nal yengeci, balinanın omurgası;
Merakımıza sunduğu o küçük havuzlar,
İnce yosunlar ve deniz anemonlarıyla dolu.
Kaybettiklerimizi geri atar kıyıya: yırtılmış ağları,
Parçalanmış istakoz kapanlarını, kırık kürekleri
Ve yabancı ölülerin geride kalan eşyalarını.
Denizin birçok sesi vardır,
Bірçok tanrısı ve birçok sesi.*



Bölüm 2 – Dönüşüm (Jaguar)

Balıkçı **jaguar maskesini** alır.

Yavaş ve bilinçli bir şekilde takar.

Bu an bir dönüşümü işaret eder:

- Balıkçıdan → simgesel bir figüre (tanık / içgüdü / hayvansal güç)



Harekete Geçiş

- **Ses değişir** → hareket müziği başlar
 - o <https://www.youtube.com/watch?v=MIVXBxAuDGw>
- **Projeksiyon değişir** → balıklar / balık gölgeleri görünmeye başlar



Bölüm 3 – Yolcuların Girişi (Sürü)

Yolcular seyirci alanından (seyircilerin arasından) sahneye girer. Sahneye adım atar atmaz bir grup oluştururlar.

Sürü Hareketi

Yolcular tek bir beden gibi hareket eder (balık sürüsü gibi):

- Aynı yönde
- Aynı ritimde
- Bedenler arasında yakın mesafe
- Yumuşak ve kesintisiz bir akış

Balıkçı (maskeyle birlikte) sahnede kalır ve izler.



Sürünün Dağılması

Hareket giderek değişmeye başlar:

- Biri durur
- Bir diğeri yön değiştirir
- Bir başkası hızlanır
- Bir diğeri donar

Grup çözülür.

Sürü, bireylerden oluşan bir topluluğa dönüşür.

Nesnelerin Ortaya Çıkışı

Her yolcu kendi ait kişisel bir nesneyi gösterir.

Örneğin:

- Anahtarlar
- Madalyon
- Fotoğraf
- Elbise parçası
- Deniz kabuğu
- Atkı

Bu sırada kimse konuşmaz.



Sahnenin Sonu

- Hareketler yavaşlar
- Müzik azalarak sona erer

- Oyuncular kendi hâllerinde sahnede kalır

5. Sahne – Yolcuların Hikâyeleri

Bu sahne kısa sololardan ve imgelerden oluşur.

5A Sahnesi – Bellek Taşıyan

Sahnedeki Oyuncular

- Bellek Taşıyan

Aksesuar

- Madalyon

Oyun

Oyuncu, madalyonu tutarak öne çıkar. Anlatım doğrudan ve kişisel olmalıdır.



Konuşma Metni (Örnek):

Dil: Lehçe ve İspanyolca (Çeviri ay projeksiyonu üzerinde yer alır)

Annem bana bu madalyonu verdi.

İçinde bir kahve çekirdeği var.

*Bir Kolombiya kahvesi çekirdeği.
Bunu bana yola çıkmadan önce verdi.
Evi yanımda taşıyabileyim diye.
“Madre, no me olvides.” (Anne, beni unutma.)
Korktuğumda hâlâ ona dokunuyorum.
Seyahat ederken hâlâ onu yanımda taşıyorum.
Onu (annemi) hâlâ yanımda taşıyorum.*

5B Sahnesi – Yuva Arayan

Sahne

Daha sıcak bir ışık, elinde anahtarlar olan oyuncuyu aydınlatır.

Sahnedeki Oyuncular

- Yuva Arayan

Aksesuar

- Anahtarlar

Oyun

- Kayıp bir odayı, kayıp bir adresi, kayıp bir kapıyı veya bir dönüş yerini aramayı çağrıştırmalıdır. Aynı zamanda hoparlörlerden kaydedilmiş bir ses duyulur:

Lehçe Ses Kaydı (Mahmud Derviş şiiri):

Artık yeryüzünde bize yer yok.

Son geçide kalabalıklaştık

ve içinden geçmek için vücudumuzun bazı kısımlarını çıkarırız.

Dünya suyumuzu dışarı atıyor.

Keşke yaşamak için ölen buğday olsaydık.

Keşke annemiz olsaydık

anne merhametinin ne olduğunu bilmek.

Keşke kayaların görüntüleri olsaydık

kimin yansıması rüyamızı taşıyacak.

O insanların yüzlerini gördük

sonumuz kimi öldürecek

ruhun son savunmasında.

Çocukları için üzüntüyle ağladık.

O insanların yüzlerini gördük

çocuklarımızı kim atacak

bu son mekanın pencerelerinden.

Yıldızlarımız ayna asacak.

Bu son sınırdan nereye gideceğiz?

Kuşlar son gökten nereye uçacaklar?

Bitkiler nerede uyuyacak

son nefes durduğunda mı?

İsimlerimizi kırmızı renkli buharla yazacağız.

Şarkının elini keseceğiz

vücudumuz bunu tamamlasın diye.

Burada öleceğiz.

İşte, son pasajda.

Burada, tam olarak burada, kanımızdan

bir zeytin ağacı büyüyecek.



5C Sahnesi – Kırmızı Kumaş Üzerindeki Beden

Sahne

Beyazlar içinde bir oyuncu, uzun kırmızı bir kumaş üzerinde sürüklenir. Beyaz giysi “cesedi” vurgular. Kırmızı kumaş kanı temsil eder.

Sahnedeki Oyuncular:

- Beden
- Bedeni sürükleyen kişi
- Sınır Muhafızı

Oyun

Beden, kırmızı kumaş üzerinde sahne boyunca çekilir. Oyuncunun beyaz giysileri bir ceset imgesi yaratır. Beden, kırmızı kumaşla birlikte öyle bir konumlandırılır ki kan duygusu görünür kılınır. Aynı zamanda, arka planda sınır muhafızı, bedeni sürükleyen kişiyi, sanki bir silah doğrultuyormuş gibi bir jest ile işaret eder. Böylece bir tehdit ve kontrol duygusu yaratır.



5D Sahnesi – Yas Tutan ve Güller

Sahnedeki Oyuncular

- Yas Tutan (bedeni sürükleyenle aynı oyuncu)
- Gül Taşıyan

Aksesuarlar

- Kırmızı güller

Ses

Türkçe ağıt (canlı söylenir veya kayıttan çalınır):

<https://www.youtube.com/watch?v=mWv2VWVcIOE>

Oyun

Ağıt sırasında, gül taşıyan kişi gülleri tek tek sahneye yerleştirir. Eylem yavaş ve temkinli olmalıdır.



Sahne Sonu

Ağıt biter. Ardından sessizlik gelir. Güller sahnede kalır.

6. Sahne – Güllerin Temizlenmesi

Sahne

Sert beyaz ışık tüm sahneyi aydınlatır. Güller ve diğer kalıntılar sahnede hâlâ görünür durumdadır. Atmosfer, yastan kontrol yok etme çabasına evrilir.

Sahnedeki Oyuncular

- Temizlikçi
- Politikacı
- Politikacının Kızı
- Sınır Muhafızı

Ses

Arı vızıltıları sahne boyunca devam eder. Arka planda siyasetçilerin göç hakkındaki konuşmalarından oluşan bir montaj duyulur.

Oyun – 1. Bölüm

Temizlikçi elinde bir süpürgeyle girer ve gülleri süpürmeye başlar. Kamusal bir yasın ardından orayı temizlemek zorunda bırakılmış biri gibi davranır. Sinirli, tekrarlayıcı, yorgun ve giderek artan bir ajitasyon içindedir.



Konuşma Metni

Dil: Türkçe ve İngilizce (Çeviri güneş projeksiyonu üzerinde yer alır)

Tanrım... Yine mi?

Yine mi bunlar?

Şu dağınıklığa bak!

Her yer gül!

Pislik içinde!

Kimsenin umurunda değil!

Pis, Pislik!

İğrenç!

Oyun – 2. Bölüm

Politikacı ve kızı, yanlarında sınır muhafızıyla sahneye girer. Otoriter ama abartılı hareketler yapmadan sahneye hâkim olmalıdır.

Konuşma Metni (Shakespeare - Macbeth)

Dil: Lehçe

*Kendi iyiliğim için,
her şey yol vermeli;
kana öyle bir battım ki,
daha fazla ilerlemesem de,
geri dönmek, geçmek kadar yorucu olurdu.*



Oyun – 3. Bölüm

Temizlikçi, politikacıya duygusal bir tepki verir ve ona yaklaşmaya çalışır. Sınır muhafızı teması engeller.

Politikacının kızı öne çıkar ve temizlikçiye yönelir. Temizlikçinin arkasında durur, kollarını uzatır, bir gül alır ve çiçeği sapından kırar. Bu jest soğuk, görünür ve kontrollü olmalıdır.

Konuşma Metni

Dil: Lehçe

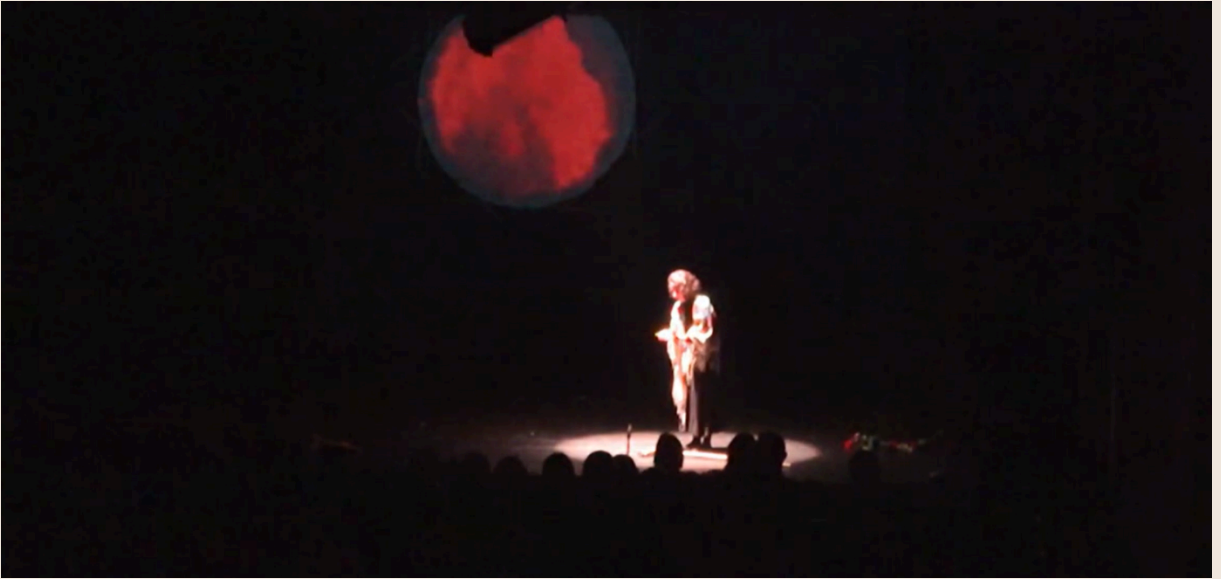
Böyle değil, hanımefendi.

Bu tür meselelerde kendinizi duygularınıza kaptırmamalısınız.



Sahne Sonu

Politikacı, kızı ve koruması ayrılır. Temizlikçi ellerinden düşen güle ve ellerine bakarak yalnız kalır. Projeksiyon kırmızıya döner. Arı sesi kısa bir süre devam eder ve sonra solar.



7. Sahne – Masa / Nesnelere / Final ritüeli

Sahnedeki Oyuncular

- Balıkçı
- Aile Defteri Emanetçisi
- Yolcular

Oyun – 1. Bölüm

Balıkçı ve Aile Defteri Emanetçisi sahne merkezinde buluşur. Nesneleri takas ederler:

- Balıkçı, jaguar maskesini verir.
- Koruyucu, aile defterini verir.

Bu değişim, hafızanın, tanıklığın ve hikâyenin devredilmesini simgeler.

Konuşma Metinleri

Portekizce ve İspanyolca (Çeviri ay projeksiyonu üzerinde yer alır)

- *Denizi unutamam... İçimde yaşamaya devam ediyorum.*
- *Deniz, rüzgârın sildiği isimleri hatırlar.*
- *Bazen sessizlik, bedenden daha yüksek sesle konuşur.*
- *Ve eğer o bana bakarsa... Ben de kendime onda bakmayı bilecek miyim?*
- *“Deniz cevap vermez – sadece onun şarkısını dinleyenleri geri verir*



Oyun – 2. Bölüm

Yolcular ahşap masayı getirip sahne merkezine yerleştirirler. Tüm nesnelere masanın üzerindedir.

Oyun – 3. Bölüm

Yolcular masanın etrafında dairesel bir düzenle hareket ederler. Bu hareket ortak bir ritüel gibi hissedilmelidir

Müzik

<https://www.youtube.com/watch?v=Ys5xfgn5rlo>



8. Sahne – Epilogue (Sonsöz)

Sahne

Tüm oyuncular masanın etrafında sıralanır. Müzik durur. Anlatıcı sahneye girer.

Sahnedeki Oyuncular

- Anlatıcı
- Diğer oyuncular hareketsiz kalır

Oyun

Anlatıcı öne çıkar; masaya, insanlara ve nesnelere bakar, ardından izleyiciye hitap eder.



Konuşma Metni

Dil: İngilizce (Çeviri ay projeksiyonu üzerinde yer alır)

Kıyı artık boş.

Jaguar ormana geri süzüldü.

Balık derinlere döndü.

Gittiler.

Ve yine de ayak izleri hâlâ duruyor,

Sessizce,

İçimizde.

Performans Sonu

Sahne tamamen kararır.

Versiyon II – Roma, İtalya

Performans Formatı

Bu versiyon, ev, aile hafızası, göç, yas ve siyasi şiddet gibi Leszno versiyonuyla aynı temel temaları korur. Ancak formu ve tonu farklı bir bağlama uyacak şekilde değiştirilmiştir.

Roma versiyonu daha doğrudan, daha az şiirsel ve mevcut yerel gerçekliklerle daha güçlü bir bağa sahiptir. Bu versiyonda projeksiyon kullanılmaz. Bunun yerine performans, bedenlere, nesnelere, konuşma diline ve performans sanatçılarının mekândaki doğrudan varlığına dayanır. Bu versiyonda ayrıca 10 yaşında bir kız çocuğu yer alır ve performans, sonrasında halka açık gerçekleşen bir panel oturumuyla sona erer.

Temel Kavramsal Değişiklikler

- Projeksiyon kullanılmaz.
- Güncel ve yerel referanslar kullanılır.
- Daha az şiirsel dil, daha doğrudan hitabet yer alır.
- 10 yaşında bir kız çocuğuna yer verilmiştir.
- Performans sonrası halka açık bir panel oturumu düzenlenmiştir

Performans, sahneler arasında ara verilmeden sergilenir. Geçişler ışık, ses, hareket ve sahnedeki bedenlerin ve nesnelere değişen düzeniyle sağlanır.

Performans Roller

Aşağıdaki sahne işlevlerine ihtiyaç duyulmaktadır:

- **Anlatıcı:** Performansın açılış ve kapanışını yapar, doğrudan izleyiciye İtalyanca hitap eder. Pratik, ironik, biraz mesafelidir. Performansı başlatır ve sonunda durdurur.
- **Küçük Kız:** Başlangıçta bir kâse su ve kâğıt gemiyle sahnede görünür. Performans sonunda anma sahnesinde şarkı söyleyerek geri döner.
- **Balıkçı:** Defter sahnesinden sonra görünür, fiziksel bir kurtarma eylemi gerçekleştirir ve ardından *Cutro gemi kazasına* dayanan doğrudan bir monoloğu İtalyanca sunar.

- **Aile Defteri Emanetçisi:** Aile tarihçesini, isimler, doğum, evlilik ve ayrılık tarihleri içeren küçük bir defter taşır. Daha sonra sahnede önde durarak defteri Portekizce okur, bu sırada arkasındaki “Yolcular” el fenerleriyle onu aydınlatır.
- **Yolcular:**
 - **Bellek Taşıyan:** Annesi tarafından verilen bir madalyonun hikâyesini İngilizce ve İspanyolca anlatır.
 - **Yuva Arayan:** Anahtarlar taşır ve evini arar. Ud müziği eşliğinde görünür.
 - **Beden:** Beyazlar içindedir, kırmızı bir kumaş üzerinde sürüklenerek taşınır.
 - **Yas Tutan:** “Beden”i kırmızı kumaş üzerinde sürükleyen kişidir. Daha sonra tek başına geri dönerek Türkçe bir ağıt söyler.
 - **Gül Taşıyan:** Ağıt sırasında sahneye girer ve panonun üzerine gülleri bırakır.
- **Sınır Muhafızı:** Beden sahnesinde ve daha sonra siyasi figürlerle birlikte görünür; tehdit, gözetleme ve engellenmiş erişim imgesi yaratır.
- **Temizlikçi:** Elinde süpürgeyle girer, Türkçe ve İngilizce karışık konuşarak gülleri temizler.
- **Politikacı:** Otoriter bir tavırla sahneye girer. Shakespeare’den bir alıntı yapar.
- **Politikacının Kızı:** Soğuk, sakin, zariftir. Temizlikçiyi yönlendirir ve gülü kontrollü bir jestle kırar

Sahne

Sahne çoğunlukla açık kalmalıdır. Projeksiyon olmadığı için mekân; bedenler, nesnelere, ses ve ışık yoluyla şekillendirilmelidir.

Temel Düzen:

- **Seyirci Alanı / İlk Sıra:** Oyuncular başlangıçta seyircilerin arasında ilk sırada oturmaktadır.
- **Sahne:** Açık oyun alanıdır.
- **Sahnenin Merkezi (Açılış İmgesi):** İçi su dolu cam bir kâse durur.
- **Sahne Arkası (Upstage):** Oyuncuların sahneye giriş alanıdır.
- **Sahne Önü (Downstage):** Anma sahnesi sırasında panonun yerleştirildiği nihai yerdir.

Aksesuarlar

Aşağıdaki aksesuarlar gereklidir:

- 1 adet içi su dolu cam kâse
- 1 kâğıt gemi
- 1 adet küçük not defteri
- 1 adet jaguar maskesi
- 1 adet halat
- 1 deste anahtar
- 1 adet madalyon
- Kırmızı güller
- 1 süpürge
- 1 adet gülleri ve nesneleri asmak için kullanılacak pano ya da ahşap panel
- 1 adet uzun kırmızı kumaş
- Tüm ekip için el fenerleri
- Yolcular tarafından taşınacak kişisel nesnelere. Örneğin:
 - o Fotoğraflar
 - o Atkılar
 - o Deniz kabukları
 - o Kumaş parçaları
 - o Mendiller
 - o Küçük çantalar

Kostümler

Kostümler basit ve anlaşılır olmalıdır.

- **Yolcular:** Günlük kıyafetler
- **Balıkçı:** Balıkçı kıyafetleri
- **Anlatıcı:** Grubun geri kalanından görsel olarak ayrışan bir kıyafet
- **Politikacı ve Kızı:** Resmi kıyafetler (takım elbise, döpiyes vb.)
- **Temizlikçi:** Bir etkinlik sonrası temizlik yapan birinin giyebileceği kıyafetler
- **Beden:** Tamamen veya ağırlıklı olarak beyaz kıyafet
- **Küçük Kız:** Sade kıyafetler

Jaguar maskesi, anlatının merkezinde yer alan ana sembolik parçadır.

Ses ve Müzik

Açılış

- Telefon görüşme sesleri.

2. Sahne

- Sabit bir şarkı gerekmez; atmosfer sıcak ve insani kalmalıdır.

3. Sahne

- Müzik yok.

4. Sahne

- Fırtına / Cutro gemi kazası
- Yardım çığlıkları

5. Sahne

- Jaguar dansı için güçlü ritmik bir müzik.

6. Sahne

- Yuva Arayan için Ud müziği.
- Yas sekansı için Türkçe ağıt.

7. Sahne

- Geçiş ritmi için gerekmedikçe ek müzik yok.

8. Sahne

- Müzik yok.

Sahne Sahne Açıklamalar

1. Sahne – Açılış

Sahne

İzleyiciler içeri girdiğinde tüm oyuncular seyirciler arasında ilk sırada oturmaktadır. Sahne boştur. Sahnenin merkezinde içi su dolu cam bir kâse durur.

Ses

Performans telefon sesleriyle başlar.

Sahnedeki Oyuncular

- Küçük Kız
- Anlatıcı
- Diğer oyuncular seyirci koltuklarında, ilk sıradadır

Oyun

Işıklar yavaşça yükselir.

Önce Küçük Kız girer, suyla oynar ve içine bir kâğıt gemi bırakır.



Ardından Anlatıcı girer. Seyirciye doğrudan İtalyanca hitap eder. Tonu pratiktir; ironik, hafif mesafeli ve enerjiktir. Hikâyeyi ciddi ya da edebi bir şekilde anlatmaz; bunun yerine süreci başlatır, ilerletir ve herkesi başlangıca davet eder.

Konuşmasının ardından oyuncular sahneye çağırır..

Konuşma Metni

Dil: İtalyanca

“Burada mısınız? Harika! Hadi başlayalım! Bir dakika! Normalde burada olay örgüsünü, hikâyeyi ve temaları anlatmam gerekiyordu ama hiç içimden gelmiyor! Umarım hazırsınızdır, çünkü madem buradasınız, izlemek zorundasınız! Size verebileceğim tek tavsiye gözlerinizi dört açmanız. Oyuncular ve siz hazır mısınız? O halde başlayalım!”

Sahne Sonu

Oyuncular seyircilerin arasındaki ilk sıradan sahneye doğru gelirler.

2. Sahne – Ev

Sahne

Sahne arkasında hafif bir sis içinden figürler belirir. Sahne sıcak, açık ve canlı hissettirmelidir.

Sahnedeki Oyuncular

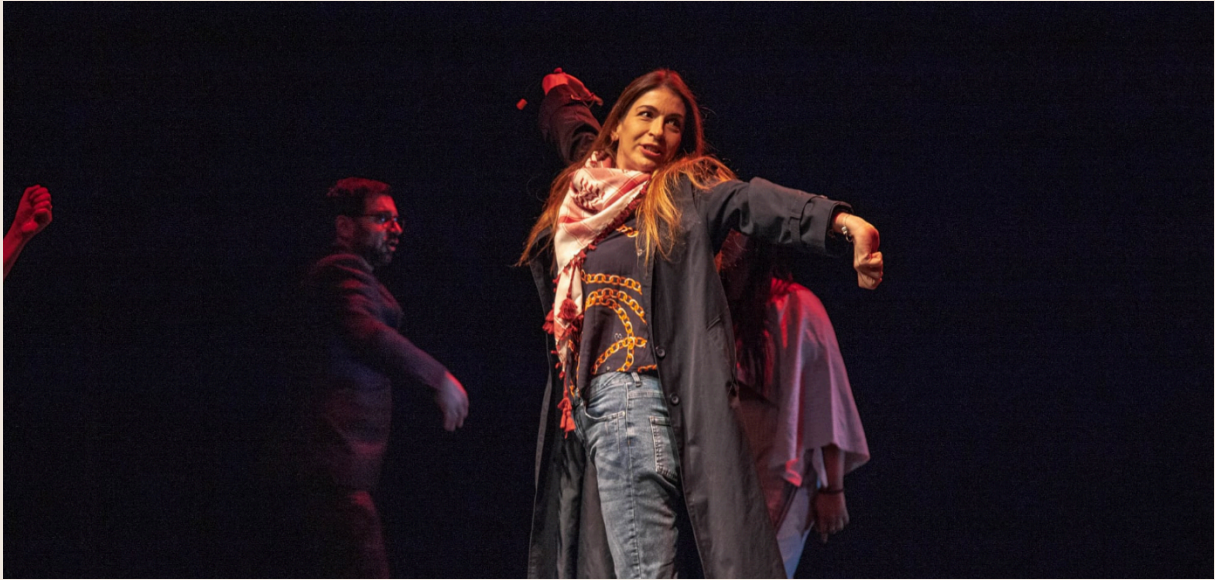
- Yolcular

Oyun

Yolcular sahneye tek tek ya da kısa aralıklarla girer; her biri kendine özgü bir hareket niteliği taşır. Bedenleri enerji, umut ve hafıza taşır.

Her oyuncu kendi dilinde konuşur – Lehçe, İspanyolca, İtalyanca, Türkçe, İngilizce ya da grupta bulunan diğer dillerde – evi, ailesi, gündelik hayatı ve sevdiklerini anımsar.

Sahne, spontane bir his vermeli, ancak yine de grup olarak uyumlu bir bütünlük taşımalıdır.



Sahnenin Kompozisyonu

Bu sahne korku ya da parçalanma üzerine kurulu değildir. Sıcaklık, insani varlık hissi ve aidiyet ihtimalini taşımalıdır.

Sahne Sonu

Atmosfer, yavaş yavaş bir sonraki figüre doğru geçer.

3. Sahne – Küçük Yolculuk Defteri

Nesnenin Anlamı

Küçük defter hem bir aile kaydı hem de isimsiz ölümlerin ve göç tarihinin kayıdır. Bu versiyonda aile arşivi, güncel toplumsal trajedilerle kesintiye uğrar.

Sahne

Aile defterinin emanetçisi öne çıkar. Diğerleri sahnede kalır ve el fenerleriyle onu aydınlatır.

Sahnedeki Oyuncular

- Aile Defteri Emanetçisi
- El fenerli Yolcular

Oyun

Aile defterinin emanetçisi seyirciye döner ve elindeki küçük kitaptan Portekizce okur. Sesi, nötr, gerçeklere dayalı ve neredeyse idari bir tonda olmalıdır. İsimler ve tarihler arşiv kayıtları gibi duyulmalıdır.

Hareketi minimum düzeydedir. Kitabı çok küçük jestlerle, büyük bir dikkatle tutar.

Topluluk, ellerindeki meşalelerle kadını ve kitabı aydınlatarak etrafında veya arkasında durur.



Konuşma Metni

Dil: Listede Portekizce ve İtalyanca referanslar yer alır

Morgado, 9 Ekim 1937'de doğdu.

Lutinha, 20 Şubat 1940'ta doğdu.

Musa Balde, 23 Mayıs 2021'de Torino 'da doğdu.

Nini, 22 Haziran 1942'de doğdu.

Chicho ve Chicho, 29 Mart 1945'ta doğdular.

Tujinha, 18 Ekim 1947'de doğdu.

Düğünümüz, 9 Temmuz 1938'de gerçekleşti.

Alan Kurdi, Eylül 2015'te Bodrum 'da doğdu.

NN, 2023'te Cutro 'da doğdu.

Lurdes, 3 Şubat 1951'de doğdu.

Julio, 13 Temmuz 1953'te doğdu.

Morgado, 8 Haziran 1964'te Boavista 'dan Praia 'ya taşındı.

Morgado, 27 Temmuz 1964'te yurt dışına gitti.

Ines, 22 Aralık 1955'te doğdu.

NN, 2026'da Niscemi 'de (Akdeniz) doğdu.

NN

NN

NN

NN

NN

Sahne sonu

Okuma sona erdiğinde, ismi belirlenemeyen ölümlerle ("NN") ilişkilendirilenler sahneden çıkar.

Sahne, bir sonraki bölüme geçmek üzere boşalır.

4. Sahne – Balıkçı

Sahne

Atmosfer karanlık, tekinsiz ve deniz havasıdır.

Ses

- Fırtına
- Cutro gemi kazası
- Yardım çağlıkları

Sahnedeki Oyuncular

- Balıkçı

Oyun

Balıkçı sahneye girer ve avlanmak için halatını hazırlar.

Ardından sesler duyulur.

Kurtarma eylemine başlar:

- Uzanır
- İnsanları denizden çekip çıkarır
- Onları kıyıya doğru sürükler
- Suyun kuvvetiyle mücadele eder

Bu fiziksel eylemden sonra, doğrudan İtalyanca konuşur. Ses tonu; sade, dolaysız ve yaşanmışlığın verdiği ağırlıkla yere sağlam basan bir tonda olmalıdır.



Konuşma Metni

Dil: İtalyanca

Sahildeydim, oltayla balık tutuyordum. Bir noktada çığlıklar duydum ama karanlıktı, hiçbir şey görünmüyordu. Telefonun ışığını bir açtım ve o gördüğüm şeyi... asla unutmayacağım. Çıglık atan insanlar. Sahilde cesetler. Deniz onları geri çekiyordu. Mümkün olduğunca çok insanı yakalamaya, onları sudan çıkarmaya, kuma, karaya taşımaya çalışıyordum. Ama akıntı çok güçlüydü, deniz dalgalıydı, ellerimden kayıp gidiyorlardı. Bir süre sonra kurtarma ekipleri geldi. Ben yardım çağırmadım, yani... Sanırım zaten biliyorlardı. Kimseyi aramadım. O an sadece insanları kurtarmayı düşünüyordum. Bir kıyım. Gerçek bir kıyımdı. Neredeyse başarmışlardı. Eğer deniz çarşaf gibi olsaydı, eğer bir teknemiz olsaydı, hepsini kurtarırdık. Bu beni öfkeliyor. Çok büyük bir öfke. Bir daha denize gitmem, uzun bir süre gitmem. Üç gündür uyumuyorum. Yemek yiyemiyorum. Unutmak kolay değil. O görüntüler hâlâ gözlerimin önünde. Ve biraz da... Biraz da beni paramparça etti.

Sahne sonu

Monolog, tam bir tükenmişlik ve kopuş haliyle sona erer. Bir sonraki sahne, bu gerilimden doğarak belirir.

5. Sahne – Jaguar Dansı

Sahne

Jaguar maskesi görünür. Güçlü ve ritmik bir müzik başlar.

Sahnedeki Oyuncular

- Anlatıcı
- Yolcular

Oyun

Rehber, Jaguar Dansını icra eder.

Sahnenin arka tarafından yolcular, bir balık sürüsü gibi girerler. İlk başta kolektif bir grup olarak hareket ederler. Ardından, teker teker ışığa girerek bedenleri ve taşıdıkları kişisel eşyalar aracılığıyla bireyselliklerini ortaya koyarlar.



Sahne sonu

Sürü dağılarak bireysel varlıklara dönüşür ve yolcuların hikâyeleri sekansına geçilir. Bu sahne, bir dizi kısa eylem ve tanıklıktan oluşur.

6. Sahne – Yolcular

Bu sahne, bir dizi kısa eylem ve tanıklıktan oluşmaktadır.

Bölüm 1 – Belleğin Taşıyıcısı

Belleğin taşıyıcısı seyirciye yaklaşır; İngilizce ve İspanyolca olarak, annesi tarafından verilen ve içinde bir Kolombiya kahvesi çekirdeği bulunan madalyonun hikâyesini anlatır.



Bölüm 2 – Yuva Arayıcısı

Yuva arayıcısı, ud müziği ve İtalyanca kaydedilmiş bir Mahmud Derviş şiiri eşliğinde girer. Elinde anahtarlar taşır ve yuvasını arar.



Bölüm 3 – Beden ve Muhafız

Beyazlar içindeki Beden, kırmızı bir kumaş üzerinde sahnede taşınır veya sürüklenir. Sınır muhafızı belirir; bir tehdit ve kontrol atmosferi yaratır.



Bölüm 4 – Yas ve Güller

Yas tutan kişi tek başına döner ve Türkçe bir ağıt söyler. Ağıt sırasında, gül taşıyıcısı güllerle girer ve onları tahtanın (veya platformun) üzerine yerleştirir.



Sahne sonu

Ağıt sona erer. Sahne, güller, tahta ve yasin izleriyle işaretlenmiş olarak kalır.

Sahne 7 – Güllerin Kırılması

Sahne

Sahnede sadece panele konmuş güller görünür.

Sahnedeki Oyuncular

- Temizlikçi
- Politikacı
- Politikacının Kızı
- Sınır Muhafızı

Oyun – Bölüm 1

Temizlikçi elinde bir süpürgeyle girer ve Türkçe-İngilizce sözcükler mırıldanarak saldırgan bir tavırla ortalığı süpürmeye başlar. Konuşması giderek acı dolu bir yakarışa/tekerlemeye dönüşür.

Konuşma Metni

Dil: Türkçe ve İngilizce

Ah Tanrım... Yine mi? Yine mi bu! Şu rezilliğe bak! Her yer gül! Pislik... Pislik! Kimsenin umurunda değil! İğrenç! Her yerdeler!

Oyun – Bölüm 2

Siyasetçi ve Siyasetçinin Kızı girer, hemen arkalarında Sınır Muhafızı vardır.

Siyasetçi, retorik bir dille İngilizce konuşur:

Kendi iyiliğim için, Bütün engeller yol verecek; kanda Öyle bir noktaya geldim ki, daha fazla ilerlemesem de, Geri dönmek, karşıya geçmek kadar yorucu olurdu.

Temizlikçi onu görünce neşeyle canlanır ve elini sıkmaya çalışır ancak muhafız onu durdurur.

Oyun – Bölüm 3

Siyasetçinin Kızı sakın bir tavırla yaklaşır ve şöyle der:

Öyle değil, hanımefendi. Bu gibi meselelerde kendinizi duyguya kaptırmamalısınız.

Temizlikçinin arkasına geçer, kollarını uzatır, bir gül alır ve çiçeği sapından koparıverir. Bu hareket, sade, soğuk ve acımasız olmalıdır.

Ardından siyasetçi, kızı ve muhafız sahneyi terk eder.

Temizlikçi, ellerine bakarak donakalır.



8. Sahne – Anma

Sahnedeki Oyuncular

- Küçük Kız
- Aile Defteri Emanetçisi
- Yolcular

Oyun

Genç kız, aile kütüğünün koruyucusu eşliğinde şarkı söyleyerek girer.

Kademeli olarak diğerleri de döner. Kişisel eşyalarını güllerle birlikte tahtaya yerleştirip asarlar.

Ardından tahtayı sahnenin önüne getirirler.

Genç kız şarkısını bitirdiğinde Rehber sahneye girer.

Rehber öne çıkar, oyuncularını durdurur ve performansı doğrudan, neredeyse alaycı bir tavırla bitirir.



Konuşma Metni

Dil: İtalyanca

Eee, gördünüz mü? Beğendiniz mi? Beğendiyseniz bize bir alkışlayıverin!

Performansın sonu

Sahne tamamen kararır.

Proje Partnerlerinin İletişim Bilgileri

Fundacja Cooperacja

www.cooperacja.pl

fundacja.cooperacja@gmail.com

Le Tre Ghinee

www.letreghinee.it

info@letreghinee.org

Beşiktaş Belediyesi

www.besiktas.bel.tr

euproject@besiktas.bel.tr