

↳ TASAVVUR  
ÜZERİNE:

FRÉDÉRIQUE  
AIT-TOUTAI  
İLE SÖYLEŞİ

Ian Erickson:

Günümüz deneyimleri endişe üzerinden belirleniyor. Örneğin iklim değişikliği dışsal değil, içselleştirilmiş ve biyokimyasal bir etmen hâline gelmiş durumda ve artan iklim endişesi kortizon iğnesi gibi bedenlerimize işliyor. Peki sizce tiyatro bu tür güncel deneyimlere nasıl katkıda bulunuyor, iklim değişikliğiyle ilgili teatral çalışmaların iklim rejimiyle tesirlere dayalı bir ilişki kurmak adına mizah ya da absürtlük gibi diğer unsurların yanına endişeyi nasıl yerleştiriyor? Teatral mimari aracılığıyla üretilen bu tesirler doğurdukları hislerle gezegene dair tasavvurları nasıl meydana çıkarıyorlar?

Frédérique Aït-Touati:

Öncelikle bu konunun benim için temel sorulardan biri olduğunu söyleyebilirim, böyle başlamak çok iyi oldu. Burada yalnızca endişe meselesinden değil zamanımızın tesirlerinden, tutkularından, hislerinden de bahsediyorum. Hislerimiz önemli, çünkü iklim değişikliğine karşı sergilediğimiz ataleti kısmen açıklamaya yardımcı oluyorlar. On yıl önce Bruno Latour'la birlikte bu soru üzerine çalışmaya başladığımda ilk ele aldığımız mesele hislerdi.<sup>1</sup> O sıralar yaptığımız analize göre bu konuya ya korku veya endişe gibi insanı bir nevi hareket almaktan

1 Frédérique Aït-Touati ve Bruno Latour'un son on yılda çalıştıkları tiyatro oyunları: Cosmocolosse (2010); Gaia Global Circus (2013); The Theater of Negotiations (2015); Inside (2016); Moving Earths (2019); Viral (2021). Prodüksiyonu Frédérique'in kumpanyası Zone Critique tarafından yapılan oyunlar dünyanın farklı yerlerinde (Berlin'de Berliner Festspiele ve HAU, New York'ta Signature Theatre ve The Kitchen, Paris'te Théâtre de l'Odéon ve Théâtre Nanterre-Amandiers, Brüksel'de Kaaitheatre vs.) sahnelendi.

alıkoyan hislerle aşırı yüksek tepkiler veriyor ya da inkâr gibi ufak hislerle, hiçbir şey söylemeyip reddederek yaklaşıyorduk.



Yazı tahtası ve eller, Hareketli Dünyalar [Moving Earths] oyunundan bir sahne, 2019. Frédérique Aït Touati ve Bruno Latour'un bir oyunu. © Zone Critique Company.

Bruno Latour'la birlikte iklim değişikliğinin çelişkilerine odaklandığımız meca olarak tiyatroyu seçmemizin ardında tiyatronun hislerle ilgili meselelere yaklaşmak için en uygun sanatsal araçlardan biri olması yatıyordu. Mesela ben etrafınızdaki peyzajın kaybolduğunu gördüğünüzdeki endişeyi ifade eden "solastalji" kavramıyla ilgileniyorum. Bunu temmuz ya da ağustosun ortasında güz yaprakları görmenin verdiği hissiyat olarak örnekleyebiliriz. Yeni hisleri tanımlamanın oldukça devingen bir yöntemi bu. Sorduğunuz soruya bir diğer yanıt da şu olabilir, tiyatro kumpanya ile birlikte ortaya çıkardığımız Gaïa Global Circus<sup>2</sup> adlı oyunda pek çok farklı hisle oynadık. İçinde mizah, trajedi, umutsuzluk vardı. Tüm bu hislere ihtiyaç duymamız ilğimizi çekiyordu. Artık endişeden farklı bir yöne saptık, endişeyi aramızda bıraktığımızı düşünüyorum.

Ben şu an sizinle konuşurken Bruno Latour da (Nikolaj Schultz'la birlikte) Çevreci Parti [Ecologist Party] için bir tür manifesto yazma hazırlığında. Bunu da ilginç buluyorum, nitekim hislerden ve tiyatrodan bahsederken bir yandan da politik eylemlere yöneliyoruz. Tiyatro tam da hislerin alışverişine katkıda bulunabildiği için hâlâ merkezi bir rolde.

I.E.:

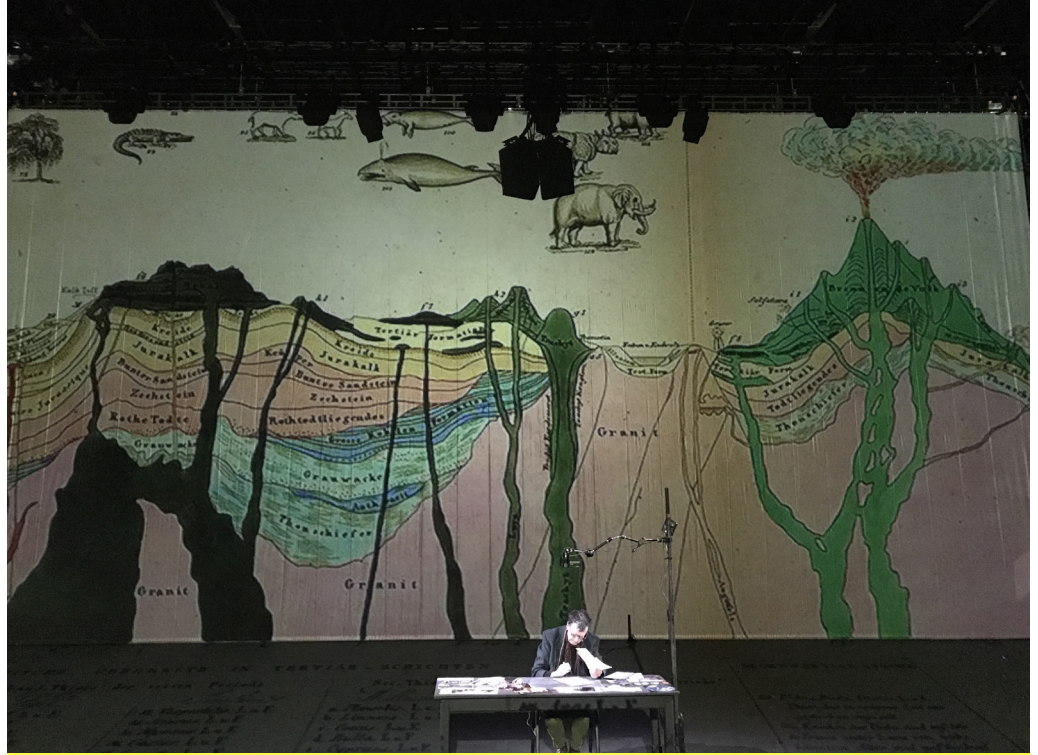
Tiyatroyu yeni farkına vardığımız hislerin iklim değişikliği ya da diğer meselelerle ilişkisini keşfetmek için ideal bir laboratuvar olarak kullanma fikri çok hoşuma gidiyor. Bununla birlikte sizin bu hisleri nasıl uyandırdığınızı, mimari modellerin tiyatro prodüksiyonunda nasıl bir rolü olduğunu, mizah ya da umutsuzluk gibi tutkuları beslemek için nasıl kullanıldıklarını merak ediyorum.

F.A-T.:

Aslında bu hem daha zor hem de daha ilginç bir soru, çünkü bir araya getirmeye alışkın olmadığım iki takımdan bahsediyorsunuz. Sorunuzu yanıtlamak için biraz tiyatronun tarihinden bahsetmem lazım, nitekim tiyatronun hislere özgü bir laboratuvar olması fikri onun insanlara özgü bir mekân olması

2 Gaïa Global Circus. Pierre Daubigny tarafından Bruno Latour'un bir fikrinden uyarlandı. Yönetmenliğini Frédérique Aït-Touati ve Chloé Latour'un üstlendiği oyun, prömiyerini Eylül 2013'te Toulouse'ta yaptı, sonra turneye çıktı ve Comédie de Reims, Karlsruhe'deki ZKM, İsviçre, New York, Kanada ve Londra'daki Bloomsbury Theatre'da sahnelendi.

düşüncesinden geliyor. Kökenlerini Yunan tragedyalarında, daha belirgin biçimde ise mekânın mimarisinin tamamen unutulduğu Fransız tragedyalarında bulmak mümkün. Bu da düzeneklerin fazlasıyla önemli ve ilgi çekici addedildiği Barok Tiyatro'nun tam zıddı. Çünkü insani hislere odaklandığınızda neredeyse boş bir sahneyi bile kullanabilirsiniz. Tiyatronun hislere özgü bir mekân olması fikri, onun fazlasıyla insani olması fikriyle ilintili. Bruno'nun tiyatroya dahilini ilginç yanı da insandan ötenin ve daha pek çok başka şeyin tiyatroyla birlikte gelmesiydi.



Hareketli Dünyalar [Moving Earths] oyunundan bir sahne, 2019. Alexander von Humboldt'un yer kabuğunun kesitini gösteren 1841 tarihli çiziminin önünde duran Bruno Latour. Frédérique Aït Touati ve Bruno Latour'un bir oyunu. © Zone Critique Company.

İnsan olmayanlar yalnızca hayvanları ya da bitkileri değil jeolojiler ve kozmik güçler de dahil etrafımızdaki her şeyi kapsıyor. Böylelikle mimarlık da aniden geri geliyor. Nitekim tiyatro âleminde mimarlık, setin dekorundan ibaret görülüyor. Dekorla ya da tiyatronun mimari düzeniyle kurduğumuz ilişkiyi nasıl değiştirebileceğimizi Bruno'yla sürekli tartışıyoruz. Bize ilginç gelen dekorun artık sadece dekordan ibaret olmaması, tiyatronun mimari boyutunun bununla sınırlanamaması. Esasen mimari boyut kurulan dünyanın bir parçası ve birden diyalogun, politik müzakerenin bir parçası olarak yeniden canlanıyor. Dünyanın (insanların) tiyatrosuyla —çoğunlukla bilimin ele aldığı— doğanın tiyatrosu arasındaki ayrımı nasıl aşabiliriz? Bir başka deyişle, gezegene dair tasavvurlarla ilgili tartışmaya mimariyi ve set tasarımını önemli birer aktör olarak yeniden nasıl dahil edebiliriz?

Gaïa Global Circus ile çok naif biçimde bunu yapmaya çalıştık; set tasarımını Yunan mitolojisine göre Dünya'nın kişiliğe bürünmüş hâli olan Gaia için bir model olarak kullandık. Dekorun da oyuncularından biri olması gerektiği fikriyle helyum balonlarından büyük bir tente oluşturduk. Sahnede dört oyuncu, bir de yeni karakter Gaia'nın modeli hâline gelecek devasa kukla, yani "beşinci oyuncu" vardı. Yani mimarlık, set tasarımı, kukla gösterisi, oyunculuk ve hislerin bulunduğu noktadaydık. İşe yaradığından yüzde yüz emin değilim, yine de bunu denediğimiz ilk günden bu yana set tasarımı ve mimarlığı Bruno'yla birlikte yürüttüğümüz tiyatro çalışmalarının merkezine yerleştirdiğimiz için mutluyum. Mimari sahnenin bir özne oluşuna gelirse, bu noktada 17. yüzyıl Barok tiyatrosu ve mimarisinin tarihini miras kabul ettik. Pek çok şeyin, özellikle de mekân fikrinin tasarlandığı sahneye, tiyatroya dönmemiz şarttı. Descartes'in mekân diye adlandırdığı, Latince'de "genişletilmiş şey" anlamına gelen res extensa kavramı bu dönem

ortaya atılmıştı. Henry Turner'ın plot (olay örgüsü) ile geometrik bir alanı ifade eden plat'ı (çap ya da parsel) karşılaştırdığı harika kitabında bu iki kavramın yakın ilişki içinde olduğunu iddia ediyor.<sup>3</sup> Mekân kavramının bile tiyatro mekânından ilhamla ortaya çıktığı ya da yaygınlaştığı düşünülürse, o mekânı mimarlığın ve tiyatronun araçlarıyla sorgulamalıyız.

Melis Uğurlu:

Tiyatroyu bir araç olarak algılarken onun dünyayı algılamamızı ve farklı görmemizi sağlayan bir vasıta olmasıyla ilgili tartışmaya odaklanmak istiyorum. Akademik araştırmalarda ilginizi çeken iki konuyu (mikroskop uzmanı Robert Hooke üzerine yaptığınız doktora ve kozmosun kurguları kitabınız) “görünmeyi görünür kılabilmek”<sup>4</sup> ihtimalini gördüğünüz sahnenin üzerinde tiyatroyla birleştirdiğinizden bahsediyorsunuz. Örneğin, mikroskop önceden göremediğimiz bazı şeyleri (parçacıklar, mikroplar vs.) görmemizi sağlayan bir teknolojik icat. İklim krizi tartışmalarında da benzer bir şekilde yeni görselleştirme araçlarına ihtiyaç duyduğumuzu, dolayısıyla asıl meselenin de önceden görünmeyen ya da aksi halde görünmeyecekleri görünür kılmamıza yardımcı olacak doğru araçları inşa etmek olduğunu iddia ediyorsunuz. Bize tiyatroyu, fikirler hakkında tartışıp onları görünür kılacak bir mecra ve araç olarak algılamanızı sağlayan bu keşfinizden bahsedebilir misiniz? Yani tiyatroyla mikroskobun benzerlikleri ve farkları neler?

F.A-T.:

Araştırmalarımın başından bu yana hem bilim tarihindeki hem de dediğiniz gibi optik cihazlar tarihindeki görünmeyenleri görünür hâle getirmek çok ilgimi çekiyor, özellikle de doktora sürecimi böyle tarifleyebilirim. Tabii başta bu cihazların tiyatroyla bağlarının ya da ne denli bağlı olduklarının farkında değildim. Bir nevi impensé, yani düşünülmemiş bir durumdu. Oysa evet, artık tiyatroyu en azından üç farklı açıdan bir görselleştirme aracı olarak düşünüyorum. İlk ve en basit olarak tiyatro sözcüğünün etimolojisini bile düşünürsek bir şeyler elde edebiliriz. Sözcüğün Yunancadaki karşılığı “-den gördüğünüz yer”. Bu bağlamda bile Hooke'un optik aletleri ya da astronomi araştırmaları ile tiyatro yapmanın aynı tutkunun parçası olduğu aşikâr. Tiyatro yalnızca keşfedilecek bir mecra.

İkincisi de tiyatroyla laboratuvar arasındaki tuhaf bağı düşünme olur. Özellikle 17. yüzyılda Britanya'da deney yapmak için geliştirilen aletlerin kullanımı laboratuvar hayatının gelişimine (Hooke'un da parçası olduğu Royal Society, hatta binaların yapımına dahil olan teleskoplar ve mikroskoplar buna en güzel örneklerdir) fazlasıyla bağlıydı. Yani mimarlık bir kez daha tarihin parçasıydı. Örneğin, Hooke gözlem makinelerini ve aletlerini yerleştirmek için Royal Society binasına<sup>5</sup> alanlar inşa etmişti. Bütün bunlar mimarlık, bilim ve görselleştirme arasındaki bağları zaten çiziyor. Oysa burada altı çizilmesi gereken bilimin bir tür tiyatroya dönüştüğü. Bu da oldukça ilgi çekici. Nitekim bilim tarihinden bildiğimiz kanıt ve deney fikri, Cambridge Üniversitesi'ndeki sevgili mentorum Simon Schaffer ve Steven Shapin'in “sanal şahitlik”<sup>6</sup> olarak adlandırdıkları şeyle esastan bağlantılı. Kısacası, bilimde deney yapmak ve kanıtlamak seyirci için ufak bir tiyatro inşa etmekle eşdeğer. Fakat bilimin tiyatrosunda epistemolojik kanıt ortaya

3 Henry S. Turner, “Practical Knowledge and the Poetics of Geometry,” *The English Renaissance Stage: Geometry, Poetics, and the Practical Spatial Arts 1580–1630* içinde (Oxford: University of Oxford Press, 2006), 43–83.

4 Frédérique Ait-Touati, *Fictions of the Cosmos: Science and Literature in the Seventeenth Century* (Chicago: The University of Chicago Press, 2011).

5 Frédérique Ait-Touati, “Give me a telescope and I shall move the Earth’: Hooke’s Attempt to Prove the Motion of the Earth from Observations,” *History of Science* 50, no. 1 (Mart 2012): 75–91.

6 Simon Schaffer ve Steven Shapin, *Leviathan and the Air-Pump* (Princeton: Princeton University Press, 1985).



koyuluyor. Bu açıdan bakıldığında tiyatroyla laboratuvar, kanıtlamakla göstermek arasında güçlü bir tarihsel bağ var.



Viral'den bir sahne, 2021. Frédérique Aït Touati ve Bruno Latour'un bir oyunu. © Zone Critique Company.

Üçüncüsü de tiyatro yaparken laboratuvara, deneye ve optik cihazlara başvuruyorum. Örneğin şu an üzerinde çalıştığım yeni oyun (Dünyalı Üçlemesi'nin üçüncü bölümü Viral) için sahnede duracak bir tür optik cihaz tasarladım. Kısaca tariflemem gerekirse, sahnenin ortasında yuvarlak bir oda yer alıyor, odanın içindeki her şey (duvarlar, tavan, masa) beyaz, bu yüzden de hepsinin üzerine bir şey yansıtılabilir. Performans boyunca seyirci de sahnede yer alacak. Bir labirentin merkezi olan bu küçük ve tuhaf oda ise aynı anda pek çok şey: Bir hücrenin yapısı, mimari bir labirent, bir planetarium, bir Petri kabı, bir mikroskop masası ve bir gözlem alanı. Nihayetinde bu tuhaf set tasarımı, ilgimi çeken ve aklıma gelenler arasında olabilecek tüm optik aletlerin karışımı. Aynı zamanda da farklı ölçekler arasında hareket etmenin bir yolu.

Görünmeyeni görünür kılmaya dair sorunuza dönersek, bu biraz fikirlerle güncel politik sorunlar arasındaki bağları tekrar kurmaya duyduğum tutkuyla ilgili. Bana göre jeopolitik krizimiz ve Dünya'daki yerimize dair günümüzün sorularından biri, tesirleri ayarlamamızın yollarına dair az önceki tartışmamıza bağlanıyor. Bir diğeri ise temsil edecek araçları nasıl bulacağımıza. Bunu derken yalnızca görselleştirme araçlarından değil sanat tarihçisi Svetlana Alpers'in "tarif sanatı"<sup>7</sup> olarak adlandırdığı şeyden bahsediyorum.

M.U.:

Görselleştirme ve betimleme sanatlarından bahsederken kitabınız Terra Forma'nın "Toprak" bölümündeki toprak haritası Dünya'yı bir malzeme kalınlığı, malzeme katmanı ve kesit olarak görmemizi sağlıyor.<sup>8</sup> Dünya'yı karmaşık bir malzeme katmanı olarak görmenin öneminden bahsedebilir misiniz? Bir de

7 Svetlana Alpers, *The Art of Describing* (Chicago: University of Chicago Press, 1983).

8 Frédérique Aït-Touati, Alexandra Arènes & Axelle Grégoire, "Terra Forma, Mapping Ruined Soils," *Feral Atlas: The More-Than-Human Anthropocene* içinde, der. Anna L. Tsing, Jennifer Deger, Alder Saxena Keleman ve Feifei Zhou (Stanford University Press, 2020), dijital yayın. <https://feralatlant.supdigital.org/index?text=terra-forma-mapping-ruined-soils&type=essay&cd=true>. Ayrıca bkz., Frédérique Aït-Touati, Alexandra Arènes ve Axelle Grégoire, *Terra Forma: A Book of Speculative Maps* (Cambridge: MIT Press, 2022), yakında yayımlanacak.

bununla bağlantılı olarak çizimi başlı başına bir mecaz olarak görmeyiz bu fikirleri ifade etmenize ne açıdan yardımcı oluyor?

F.A-T.:

Bu soruların beni büyüleyen kısmı tek başlarına, özellikle de tek disiplinle cevaplanamamaları. İnsanlar olarak tek başımıza her şeyi yapamıyor, bilemiyoruz, birbirimize bel bağlıyoruz. Bu bağlamda son yıllarda ilgimi fazlasıyla çeken şey, tek başıma bir proje yapmayı tamamen anlamsız bulmam oldu. Soruları biraz olsun anlamak istiyorsam başkalarına mutlaka ihtiyaç duyuyorum. Özellikle Terra Forma projesi iki peyzaj mimarı ile bir tarihçi/tiyatro yönetmeninin (ben) işbirliğinin sonucu.

Toprak haritasından bahsetmek gerekirse de, kitapta Dünya'nın "normal" temsilini alıp tamamen tersine çevirdik, tıpkı bir eldiven gibi içini dışına çıkarmak gibi. Burada iki amacımız vardı, ilki toprağı yalnızca bir yüzey olarak değil derinliği ve kalınlığıyla temsil etmeyi denemektir. Bu çizim bir nevi anamorföz. Yani daha iyi görebilmek için görseli tahrif etmek gerekiyor, işte bunu da tiyatroya çok benzetiyorum. Gerçekçiliğe dair bir şey üretebilmeniz için gerçekçi değil tuhaf bir şey yapmanız gerekiyor. Terra Forma kitabından ve kitabı birlikte yazdığım Alexandra Arènes ve Axelle Grégoire ile yürüttüğümüz işbirliğine dayalı süreçten epey somut, maddi ve dolaysız biçimde bunu öğrendim.

Terra Forma projesinin az önce bahsettiğimiz iki şeyin –görünmeyen nasıl görünür kılınabileceğiyle ilgilenen bilim tarihi ve optik bir araç olarak tiyatro– arasındaki kayıp bağlantıyı sağladığını söyleyebilirim. Terra Forma'yı yeni optik lensler icat etmek gibi Hooke'un optik aletlerini kullanmanın bir yolu olarak görüyorum. Bu bakımdan bilim tarihine dair araştırmam ile mimarlarla yaptığım kartografik deneyler ve tiyatro çalışmalarım arasında bir fark olmadığını düşünüyorum. Bence hepsi mekânla kurduğumuz ilişkiyi yeniden tanımlamaya dayalı aynı çabanın parçası.



Farklı derinliklerdeki toprağa özgü organizmaları ve insan yapımı nesnelere biraradalarını gösteren toprak kesiti. Frédérique Aït-Touati, Alexandra Arènes, Axelle Grégoire, Terra Forma (Paris: Éditions B42, 2019).

I.E.:

Disiplinlerarasılıktan bahsetmeye devam edip konuyu bilimle ilgili konuştuklarımıza getirmenin hoş olacağını düşünüyorum. *Fictions of the Cosmos: Science and Literature in the Seventeenth Century* [Kozmosun Kurguları: On Yedinci Yüzyılda Bilim ve Edebiyat] adlı kitabınızda bilimin kavramsallaştırma aracı olarak kurguya ihtiyaç duyduğundan, örneğin Alman astronom, matematikçi ve astrolog Johannes Kepler'in 17. yüzyıldaki çalışmalarında bu durumun rahatlıkla görülebileceğinden bahsediyorsunuz.<sup>9</sup> Ancak bu tarihsel bağlantılara rağmen modernite bu disiplinleri ayırmış ve birbirleriyle olan etkileşimlerini kısıtlamış. Bilimsel, kültürel ve edebi formların teatral boyutlarının iklim kriziyle nasıl bir ilişkisi var, bir de artık birbirinden ayrılan bu alanların yeniden yakınlaşıp iç içe geçmesinin nasıl bir önemi olabilir? Donna Haraway'ın harika ifadesiyle "başka hikâyeleri anlatmak için anlattığımız hikâyeler önemli"<sup>10</sup> ise, disiplinlerin etkileşimlerinde hikâye anlatıcılığının rolünden bahsedebilir misiniz?

F.A-T.:

*Fictions of the Cosmos* üzerine çalışmaya başladığımda zıtlıklar ve ikiliklerin ötesine geçmek fikri beni çok etkiliyordu, bu zıtlık ve ikiliklerin en güçlü örneklerinden biri de tabii bilimle edebiyat arasında. 17. yüzyıla ilgilenmeye başladım, çünkü orada bu tür disiplinlerin ayrılmaz yönlerine dair örnekler buluyordum. Dönemin en zor bilim dallarını (astronomiyi ya da optiği), modern bilimin başlangıcını ya da bilimsel devrimi ele alırsanız, kurmacanın hepsinin ortaya çıkış sürecinde ne denli önemli olduğunu görebilirsiniz. Yeni bir kozmos ya da kozmoloji fikri gibi yepyeni bir şey ortaya çıktığında eldeki tüm araçları kullanmanız gerekiyor. Dönemin astronomları için bu araçlar söylem, kurmacanın (örneğin uzaktan görülen Dünya'ya dair yeni görseller yaratmakta kullanılan) betimleyici gücü ve anlatımların mimari gücüydü. Bu yüzden de bilimle edebiyatı ayırmanın imkânsız olduğunu gördüm.

Kepler ve 17. yüzyıl literatürü bugünün deneyimlerini anlamak için gerekli kavramsal teçhizatları edinmeye yardımcı oldu: Ekolojik kriz ya da iklim değişikliği dediğimiz şey aslında bir kozmolojik değişim, bir bakıma kozmolojik bir devrimin ortasındayız. Gerçekten de dünyada kendimizi konumlandığımız yeri ya da kendimizi ölçme biçimimizi tamamen değiştiriyoruz.

Hikâye anlatıcılığı üzerine Haraway'ın spekülâtif fabülasyon fikrini çok faydalı ve etkileyici buluyorum. Kendi araştırmamda da, 17. yüzyıld edebiyatı aracılığıyla yeni bir kozmos tahayyülünün yansımaları mevcut. Ben bunu adlandırmak için *fiction cosmologique* [kozmojik kurgu] ve Kepler'e atıfta bulunarak sözcüklerle kozmos üretmenin yeni bir yolunu ifade eden "kozmpoetik" kavramını kullanıyorum. Bu noktada, *poiesis*'in kökünün Yunancada "yapmak" anlamına gelen *poiein* olduğunu not etmek gerek.

Sözcüklerimiz kozmos üretebilecek, en azından ona dair anlayışımızı tamamen yeniden ayarlayacak ya da şekillendirecek güce sahip. Kozmpoetik kavramının Haraway'ın spekülâtif fabülasyonuna yakın olduğunu görebiliyorsunuz, Haraway'ın sözcüklerine başvurmak gerekirse dünyaya bakışınızın "fablları anlatma" biçiminize göre değiştiğini ifade eden bir fikir bu. Bence kurguyla anlatı arasında da bir nüans var. *Fictions of the Cosmos*'ta da bu ikisini ayırmaya çalıştım. Kurmaca bir anlatı (bir "hikâye") da, anlatısı olmayan, hipotezden ibaret bir kurgu da mümkün. Ben de tam olarak kurguyla hipotez arasındaki güçlü, epistemik bağları araştırdım. Kurgu kimi zaman düşünce deneylerine benziyor. Bir taraftan kurgunun bu işleviyle, diğer yandan da anlatsal kurmacanın dünyayı yeniden inşa etme biçimiyle ilgileniyordum.

9 Frédérique Ait-Touati, *Fictions of the Cosmos: Science and Literature in the Seventeenth Century* (Chicago: The University of Chicago Press, 2011).

10 Donna Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham: Duke University Press, 2016).



M.U.:

Kurguyla ilgili sohbeti sürdürmek gerekirse, Terra Forma'nın dikkatimi çeken noktalarından biri kitabın "keşif anlatısı" denilen edebi türde yazıldığını belirtmenizdi. Nitekim bu durum kitabın bölümleri boyunca Dünya'yı özne gibi kullanmanızdan da anlaşılabilir. Sözcük seçimlerinizle ya da başka şeylerle bundan neredeyse yeni bir "keşif" ya da henüz bu şekilde keşfedilmemiş, incelenmemiş, bilinmeyen sularmış gibi bahsediyorsunuz. Bu sohbet boyunca çizim ve tiyatro mecralarından bahsettik, belki biraz da yazmaktan ve yazarken kullandığınız edebi araçtan bahsedebiliriz.

F.A-T.:

Evet, elbette, bu 17. yüzyılın *fiction cosmologique*'ine duyduğum hayranlıkla doğrudan ilişkili. Tabii bilimkurguyu ergence sevmemle de ilgili olduğunu itiraf etmeliyim. Bu aynı zamanda tesirlerle ilgili soruyu hatırlatıyor; keşif ve inceleme fikri ve onların tesirleri biz insanları büyülüyor. Bildiğiniz gibi modernitenin yakaladığı bu tesir, moderniteyle kurduğumuz ilişkiyi de tanımlayan (keşif, fetih, sömürgeleştirme vs.) bir dürtü ya da tutku.

Çalışmalarımın tümünde –hem araştırmalarım da hem de tiyatrodan– yaptığımız işin sömürgecilik ya da fetihle ilgili olmayan tesirlerini yeniden yakalamaya çalışıyorum. Peki, fethetmek için kullanmadan keşfin tesirini nasıl koruyabilirsiniz? Bilinmeyenden alınan zevki, merakı, bilmek ve görmek tutkusunu (görmek burada da önemli) unutmuyarak yapabilirsiniz, en azından bence böyle. Sonra da bunu (örneğin Mars yerine) Dünya'ya yönlendirmeye çalışırsınız ki Dünya keşfedilecek, değer verilecek, özen gösterilecek en ilginç *terra incognita* (keşfedilmemiş toprak) hâline gelsin.

Biraz daha bağlam vermek gerekirse, Terra Forma adı genellikle Mars için kullanılan ve Dünya gibi yaşanabilir bir gezegenin özelliklerini alıp sömürgeleştirmek için yapay olarak yeni bir gezegene yerleştirmek anlamına gelen *terraforming* (dünyalaştırma) kavramından geliyor. Bizim kitapta yaptığımız ise tam tersi. Terra Forma'nın kavramsal niyeti tamamen bu dünyalaştırma fikrini alıp "Bakın, bunu yapmak için Mars'a gitmenize gerek yok. Etrafınıza bakıp Dünya'nın içindeki canlılar tarafından ne kadar 'dünyalaştırıldığını' görerek de yapabilirsiniz," demek. Tabii bu dünyalaştırma yalnızca insanlar tarafından değil Lynn Margulis'in bize öğrettiği gibi diğer canlılar, büyük ölçüde bakteriler tarafından da gerçekleştiriliyor.

Bence günümüzün en önemli sorulardan biri estetik fikri. Bu soru estetik form seçimleriyle ilgili: Kullandığımız estetik formları nasıl seçiyoruz? Ekolojinin sorunlarından biri, bunu tek söyleyen de ben değilim, tekdüze, baskıcı, sıkıcı veya sınırlayıcı addedilmesi. Onu tekrar makbul hâle getirmemiz şart. Terra Forma'ya ya da yapmaya çalıştığım tiyatroya baktığımda da ortak amaçlardan birinin o tutkuyu, yoğunluğu, dürtüyü bulmak olduğunu görüyorum. Anlatısal keşfi bir bahane değil tür olarak kullanmayı sürdürmemin nedeni de okuru ya da izleyiciyi dahil etmenin en heyecan verici yollarından biri olduğunu düşünmem. Dünya'dan bahsederken bilimkurguyu araç olarak kullanma fikrini seviyorum. Aslında bu da bir *terra incognita*, çünkü etrafımızdaki Dünya'ya dair pek de bir şey bilmiyoruz. Onu yeniden keşfedebiliriz, nitekim baştan keşfetmemiz de gerekiyor. Bu fikir hoşuma gidiyor, zira tarihin bu tuhaf ve zor zamanlarını atlatmama bir hayli yardımcı oluyor.

## Yazar hakkında

Frédérique Aït-Touati, tiyatro yönetmeni ve edebiyat ve modern bilim tarihçisidir. Araştırmaları kurgu ve bilgi arasındaki ilişkiye odaklanmaktadır (Fictions of the Cosmos, 2011 ; Terra Forma, 2019). Aït-Touati'nin Zone Critique adlı şirketi, yeni savlarını test etmenin teatral yollarını aramak üzere on yıl boyunca Bruno Latour ile işbirliği yapmıştır.