

**T.C.**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**SANHE SANATLARI ANASANAT DALI**  
**MODERN DANS PROGRAMI**

**ÇAĞDAŞ DANS VE OPERA:**  
**KRALİÇE (DER ZWERG), CIO-CIO-SAN (MADAM BUTTERFLY) VE**  
**POHJAN NEITO (POHJAN NEITO) KARAKTERLERİNİN KADIN BAKIŞ**  
**AÇISIYLA GÜNCEL KOREOGRAFİK YORUMU**

**Sanatta Yeterlik Eser Metni**

**Hazırlayan:**  
**20153313012 Canan YÜCEL PEKİÇTEN**

**Danışman:**  
**Prof. Tuğçe ULUGÜN TUNA**

**İSTANBUL – 2018**

Canan YÜCEL PEKİÇTEN tarafından hazırlanan **Çağdaş Dans ve Opera: Kraliçe (Der Zwerg), Cio-Cio-San (Madam Butterfly) ve Pohjan Neito (Pohjan Neito) Karakterlerinin Kadın Bakış Açısıyla Güncel Koreografik Yorumu** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 09 / 10 / 2018

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Tuğçe TUNA (Danışman – TİK)

  
.....

Jüri Üyesi : Prof. Dilek EVGİN (TİK)

  
.....

Jüri Üyesi : Doç.Dr. Berna KURT KEMALOĞLU (İstanbul Aydın Üniv.TİK)

  
.....

Jüri Üyesi : Doç.Dr. Zeynep GÜNSUR YÜCEİL (Kadir Has Üniv.)

  
.....

Jüri Üyesi : Doç.Dr. Mehmet Kerem ÖZEL

  
.....

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY .....	V
1. GİRİŞ .....	1
2. ÇAĞDAŞ DANS VE OPERA.....	4
2.1. Şimdinin ve Geleceğin Dansı: Çağdaş Dans.....	4
2.2. Batıya Özgü Bir Tekillik: Çağdaş Dansta Solo.....	5
2.3. Yoğunluk ve Tekillik: Opera Sanatında Arya ve Lied.....	8
2.4. Fırtınalı Bir Birliktelik: Çağdaş Dans ve Opera.....	9
3. KRALİÇE, CIO-CIO-SAN, POHJAN NEITO KARAKTERLERİ.....	15
3.1. Kraliçe .....	15
3.2. Cio-Cio-San.....	23
3.2.1. Gerçekçilik.....	27
3.2.2. Oryantalizm .....	29
3.2.3. Japonizm .....	35
3.3. Pohjan Neito .....	36
4. DANSTA KADIN BAKIŞ AÇISI .....	42
5. BİRBİRLERİNE ÇARPTIKLARI ZAMAN TINLAYAN ÜÇ SOLO: “ALL ABOUT THE HEART” YARATIM SÜRECİ VE ESERİN ANALİZİ.....	47
5.1. Koreografik Yorum ve Eserin Yaratım Süreci.....	47
5.1.1. Der Zwerg .....	48
5.1.2. Madam Moth.....	52
5.1.3. Coal-Black Pohjan Neito .....	58
5.2. Eserin Yapısal Analizi.....	62
5.2.1. Seyirci Oturma Düzeni .....	63
5.2.2. Video ve Işık Tasarımı.....	63

5.2.3. Ses Tasarımı.....	65
5.2.4. Kostüm ve Objeler .....	66
5.3. Eserin Gösterildiği Sahneler.....	67
5.4. Eseri Tanıtan Metinler ve Synopsis .....	68
5.5. Eser Hakkında Yayımlanan Eleştiri Yazıları ve Yorumlar .....	70
6. SONUÇ .....	74
7. EKLER.....	76
8. KAYNAKLAR .....	142
9. ÖZGEÇMİŞ .....	147



## ÖNSÖZ

Bu çalışmaya konu “All About the Heart” başlıklı dans eserini yaratmış ve hakkında yazmış olmaktan mutluluk duyuyorum. Her icrasında ruhumu iyileştiren, hafifleten ve iyi olmamı sağlayan, kalbimi yumuşatan bir eser olduğu için ve eserin başlangıcı ile gelen Polonya 8. Gdansk Solo Dans Festivali birincilik ödülü ile eserin sürecine katkı sağlayan Finlandiya Saari Residence sanatçı rezidansı ve bursu, Göteborg sanatçı rezidansı ve CeC ArtsLink Ödülleri kapsamındaki, New York sanatçı rezidansı gibi süreci destekleyen ödüllerin kapısını açtığı için öncelikle eserin kendisi, “All About the Heart”a minnettarlığımı sunmak isterim.

“All About the Heart”, işbu eser metninin teslim tarihine kadar yurt içi ve yurtdışında olmak üzere toplam 11 kez sahnelendi. Üç solonun farklı zamanlarda birbirlerinden ayrı icra edilişleri ile birlikte sayı, 21 gösteriye ulaşıyor. Bu çalışmamın doğmasına ve sonuçlanmasına fırsat veren, her aşamasında deneyimi ile ilham olan, bana yol gösteren ve desteğini hiç esirgemeyen danışman hocam Prof. Tuğçe Ulugün Tuna’ya, eserin yaratım sürecine geri bildirimleri ile büyük katkısı olan Doç. Dr. Aydin Ersöz’e, eser metnine önemli katkıları olan Doç. Dr. Berna Kurt Kemaloğlu’na, eşim Aziz Bora Pekiçten’e, Tez Jürisi’nde yer alan hocalarım Prof. Dilek Evgin’e, Doç. Dr. Zeynep Günsur Yüceil’e ve Doç. Dr. Mehmet Kerem Özel’e, Der Zwerg başlıklı ilk soloyu birincilik ile ödüllendirerek görünür kılan Polonya’daki 8. Gdansk Solo Dans Festivali’ne, eserin yaratım sürecine destek veren Kone Fonu’na (Finlandiya), eserin ilk gösterim sürecini destekleyen dans sanatçısı, koreograf Gun Lund, 3:e Vänningen ve The Swedish Arts Grants Committee’ye, eserde kullandığım Japon objelerini hiç çekinmeden kullanımına sunan Nurten Özata’ya içtenlikle teşekkür ederim.

Ekim 2018

Canan YÜCEL PEKİÇTEN

## ÖZET

### ÇAĞDAŞ DANS VE OPERA: KRALİÇE (DER ZWERG), CIO-CIO-SAN (MADAM BUTTERFLY) VE POHJAN NEITO (POHJAN NEITO) KARAKTERLERİNİN KADIN BAKIŞ AÇISIYLA GÜNCEL KOREOGRAFİK YORUMU

Çalışma; koreograf ve dans sanatçısı tarafından; Kraliçe (Der Zwerg), Cio-Cio-San (Madam Butterfly) ve Pohjan Neito (Pohjan Neito) karakterlerinin, cinsiyetçi bakış açısı bağlamında yaratılmış olmasını eleştirerek, karakterlerin güncel kadın bakış açısıyla yeniden ele alınmasını ve analiz edilmesi amaçlamıştır. “All About the Heart” isimli çağdaş dans eseri de bu bağlamda üretilmiştir.

Karakterlerin kadın bakış açısıyla yapılan analizinde; her üç kadın karakterin kusurlu arzuları, kötü tarafları, gelenek dışı eylemleri ile fiziksel olarak “var oluşu”nun bu eserin temelini oluşturmasına karar verilmiştir. Koreograf ve dansçı bu eserle kişisel deneyimlerinden yola çıkarak ele aldığı karakterler üzerinden, hem hayatın olağan akışı içerisinde karşılaştığı ayrıştırıcı betimlemelerle empoze edilen toplumsal rollerin işaret ettikleri ile hesaplaşmakta hem de yeni bir tavır ile karakterlere başka bir varoluş biçimi önermektedir. Karakterlerin gerçekliği, koreograf ve icracısının kendi gerçekliğinin süzgecinden geçirilerek, her üç solo ile birlikte, idealize edilmiş farklı kadın prototipleri sorgulanmakta; bu prototiplerin özelliklerini taşımayan “öteki” nin varoluş biçimi, tekil, sahnede tek başına var olan dansçının iç dünyası ile yüzleştiği, iç dünyasını izleyiciye aktarmak için kullandığı bir ifade aracı, bireysel ve özgün bir form olan “solo” ile sergilenmektedir.

**ANAHTAR KELİMELER:** All About the Heart, kusurlu arzular, çağdaş dans, kadın bakış açısı, solo.

## SUMMARY

### CONTEMPORARY DANCE AND OPERA: CONTEMPORARY CHOREOGRAPHIC INTERPRETATION OF CHARACTERS; QUEEN (DER ZWERG), CIO-CIO-SAN (MADAM BUTTERFLY) AND POHJAN NEITO (POHJAN NEITO) FROM A WOMAN'S POINT OF VIEW

This study, based on the problematization of the sexist creation and interpretation of the characters Queen (Der Zwerg), Cio-Cio-San (Madam Butterfly) and Pohjan Neito (Pohjan Neito) aims at the reconstruction and analysis of the characters from a woman's point of view. The dance piece entitled "All About the Heart" is created within this context.

In the analysis of the characters from the women's point of view, it was decided to base the work on these three female characters' physical existence through their flawed desires, bad sides, and their unconventional actions. Through her personal experience, over the characters embraced, the choreographer/the dancer is not only conscious of the social roles imposed by the discriminative representations in the ordinary life but also suggest a new form of existence with a new air. By filtering the reality of the characters through the realities of the choreographer/the dancer, through all three solos the various idealized female prototypes are questioned. The existence of "the other" which doesn't have any of these characteristics is presented through "solo", an utterly singular form, an expression tool used by the dancer alone on stage to communicate with the inner world of the dancer and to convey the inner world to the audience.

**KEYWORDS:** All About the Heart, flawed desires, contemporary dance, women's point of view, solo.

## 1. GİRİŞ

*Two Hearts*  
*Two hearts I have,*  
*the one pumps blood and the other really*  
*looks like an appelliefiekosie or a paddatjie.*  
*Ingrid Jonker<sup>1</sup>*

Bu çalışmanın amacı, koreografi ve icracısı olduğum “All About the Heart”<sup>2</sup> isimli dans eseri üzerinden, Kraliçe (Der Zwerg), Cio-Cio-San (Madam Butterfly) ve Pohjan Neito (Pohjan Neito) karakterlerinin cinsiyetçi bakış açısı bağlamında yaratılmış olmasını eleştirerek, güncel kadın bakış açısıyla yeniden yaratılması ile üç solo dans eseri üretilmesidir. Çağdaş koreografik bir yorumla üretilen bu üç solo dans eserinde, çağdaş dans ile opera sanatı tarihinin farklı dönemlerinde yaratılmış lied ve aryalardaki karakterlerin bir araya getirilmesi ile farklı hareket etme biçimleri önerilmiştir. Söz konusu hareket etme biçimleri ile alışlageldik fiziksel estetik kalıpların yeniden şekillendirilmesi / yapıbozuma uğratılması bu sanat eserinin amaçlarından biridir. Koreograf ve dansçı bu eserle, ele aldığı karakterler üzerinden, hem hayatın olağan akışı içerisinde karşılaştığı ayrıştırıcı betimlemeler ile empoze edilen toplumsal rollerin işaret etikleri ile hesaplaşmakta hem de yeni bir tavır ile karakterlere başka bir varoluş biçimi önermektedir. Çağdaş dans sanatı ile opera sanatının bir araya gelmesi ile ortaya çıkan estetik ve sanatsal kontrastlar, güncel bir yorumla icracının kendi –kadın- bedenini sanat objesi haline getirip sunması yolu ile görünür olmaktadır.

---

<sup>1</sup> Ingrid JONKER, Black Butterflies.

<sup>2</sup> Türkçesi “Yüreğe Dair” olarak çevrilebilecek başlık, eser yurtdışında yaratıldığı ve icra edildiği için İngilizce olarak düşünülmüştür. Portfolyo ve google aramalarında çıkan sonuçlarda bütünlük sağlanması amaçlanarak İstanbul’daki gösterimlerinde çeviri yapılmaması tercih edilmiştir.



Bu çalışmanın ilk ana başlığı altında; opera ve çağdaş dans sanatına ilişkin ön bilgi verilmesinin ardından çağdaş dansta solo, operada aya ve lied kavramları açıklanarak tekillik üzerinden bağlantı kurulmaktadır. İki sanatın birlikteliği ile ortaya konulmuş eserlerden seçilmiş bazı örneklere yer verilmektedir.

Çalışmanın ikinci ana başlığı altında; Kraliçe (Der Zwerg), Cio-Cio-San (Madam Butterfly) ve Pohjan Neito (Pohjan Neito) karakterleri yaratıldığı dönemlerin özellikleri göz önünde bulundurularak analiz edilmektedir. Karakterlerin yorumlanma sürecinde, içinde bulunulan dönemin tarihsel, toplumsal, estetik arka planı analiz edilerek güncel olanla kurulan ilişkide hassas davranılmıştır. Klasik, gerçekçi ve epik döneme ait üç karakterin her biri, içinde bulunduğu dönemdeki sanat akımları bağlamında yorumlanmıştır.

Çalışmanın üçüncü ana başlığı altında; işbu eser metnine konu karakterlerin kadın bakış açısıyla varoluşuna bir öneri sunulmuştur. Karakterlerin kadın bakış açısıyla yapılan analizinde her üç kadın karakterin kusurlu arzuları, kötü tarafları, gelenek dışı eylemleri ile fiziksel olarak “var oluşu”nun bu eserin temelini oluşturmasına karar verilmiştir. Kadın bakış açısıyla yapılan yorumda karakterlere ölüm dışında bir başka varoluş önerilmiştir. Bu kapsamda eserde; Kraliçe, kötücül cücesi tarafından öldürülmez, onu kendi bedeninde eritir ve ona dönüşür. Cücesinin fiziksel kusurları, kendi gücü ve iktidarı, kötücül yanı ile var olmaya devam eder. Güzelliği şeffaflıkla, bir başka deyişle “hem var hem yok” bir varoluşla tanımlanan Pohjan Neito etten kemiktendir, derisi de kalındır belki de siyahtır. Madam Butterfly, intikam için geri gelir, artık kelebek değil güvedir, Batılı olma arzusu ile kalbinin kurbanı olmaz, ona hükmeder. Bu kadın karakterler koreograf ve icracısına çarparak şekil değiştirir. Karakterlerin gerçekliği, koreograf ve icracısının kendi gerçekliğinin süzgecinden geçer. Her üç solo ile birlikte, idealize edilmiş farklı kadın prototipleri sorgulanır. Bu özelliklerin hiçbirini taşımayan “öteki” nin varoluş biçimi, Batı’ya özgü tekil bir form olan “solo” ile gözler önüne serilir.

Çalışmanın son ana başlığı altında “All About the Heart” adlı eserin ortaya çıkış sürecinden, gelişiminden, sanatsal tercihlerimi oluşturan esin kaynaklarından bahsedilmektedir. Eserin yaratım ve sahneleme süreci anlatılmış, eserdeki tasarım katmanları açıklanmış, eser yapısal olarak analiz edilmiştir. Son olarak da eser hakkında çıkmış eleştiri yazılarına yer verilmiştir.



## 2. ÇAĞDAŞ DANS VE OPERA

Biri geçmişi yüzyıllara dayanan bir sanat formu; opera, diğeri de hareketin sözden de önce var olduğu düşünöldüğünde ondan da eski, fakat sürekli güncel olana referans vermesiyle nispeten yeni bir sanat formu olarak değeriendirilebilecek çağdaş dans. Bu bölümde, opera ve çağdaş dans sanatına ilişkin ön bilgi verilmesinin ardından, iki sanatın birlikteliğı ile ortaya konulmuş eserlere yer verilmektedir.

### 2.1. Şimdinin ve Geleceğın Dansı: Çağdaş Dans

Genel olarak ele alındığında; balenin dışında farklı dans dillerinin ortaya çıkışını içeren bir hareket olan modern danstan sonra çağdaş dans ile karşılaşılır. Bir başka deyişle, modernizm sonrası, post-modernist süreçte karşılaşılan, belirli bir dönemi ifade etmeyen hem şimdinin hem de geleceğın dans türü olarak tanımlanabilen çağdaş dans, tek bir ekolden veya teknikten ileri gelmeyip dansçının zihin ve bedenini birlikte hazırlamak üzere oluşturulmuş farklı hareket etme biçimleri üzerinden deneyimlenmektedir.

Bedenin eğitimi konusunda bireyin bedensel özellikleri, somatik teoriler, yerçekimi, momentum, beden ve mekân ilişkisi gibi unsurlar odağı alınır. Bedenin hareket halindeyken yer küre ile olan uyumu, duruşu ve hareket tavrı önemsenirken somatik-içeriden algılanan beden, iç fiziksel algı- kavramları çerçevesinde, genel olarak dansta demokratik duruşun benimsendiğı söylenebilir. Bu bakımından estetik olarak mükemmelliğın yerine çağdaş dansta etik olarak bireysel özgünlüğün önemsendiğini söylemek mümkündür. Dansta demokratik duruş olarak bahsedilen şey ise yirminci yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan bir kavram olup kısaca, sonuca yönelik olmama, yaratım sürecinin öncelenmesi, sabit bir ideal beden anlayışı yerine dans eden bedenin, kendi anatomik imkânlarına odaklanması ile birlikte özgürleşmesi anlamına gelir.

Andre Lepecki, çağdaş Avrupa dansının -90'lı yıllardan günümüze- bazı temel yönlerini ve bu alanda gerçekleşen en son gelişmeleri ele aldığı yazısında çağdaş danstan; görsel sanatların, performans sanatının ve politik sanatın performans kuramıyla buluştuğu ve disiplinler ötesi, yaratıcı bir yöntemin kurulduğu bir alan olarak bahseder.<sup>3</sup> “Temsiliyete karşı güvensizlik, bir amaç olarak virtüözlüğe (teknik ustalığa) karşı şüphe, gereksiz aksesuarlardan ve sahne unsurlarından kaçınma, dansçının mevcudiyeti konusundaki ısrar, görsel sanatlar ve performans sanatı ile derin diyalog, görselliğin eleştirisinin farkında olan bir politika, performans kuramıyla derin diyalog” gibi bir listeye yer vererek, çağdaş Avrupa dansının günümüzde halen geçerliliğini koruyan bazı temel özelliklerini belirtir.<sup>4</sup>

## 2.2. Batıya Özgü Bir Tekillik: Çağdaş Dansta Solo

Tek beden tarafından icra edilen dans olarak tanımlanan solo<sup>5</sup>, 20. yüzyılın büyük bir bölümünde, dans modernizminin sembolik biçimi olarak karşımıza çıkar.<sup>6</sup> 20. yüzyılın ilk yarısında, özellikle Isadora Duncan, Mary Wigman ve Martha Graham gibi sanatçıların soloları, modern yaşamı olumlamak ve yüceltmek için bir araç haline gelmiş, Graham ve Wigman gibi solo dansçılar, geleneksel estetik değerleri ve kültürel gelenekleri yıkararak yeni düşünme ve duygulanım yöntemlerini açıkça ifade etmeyi denemiş, solo yapıtların yoğunluğu ve bunların icrası sırasındaki

---

<sup>3</sup> Andre LEPECKI, “**Kavram ve Varlık Çağdaş Avrupa Dans Sahnesi**”, “Dans Tarihini Yeniden Düşünmek” içinde, 190.

<sup>4</sup> A.g.m., 193.

<sup>5</sup> Noemie SOLOMON, “**Solonun Sınırlarına Doğru: Yinelemeler ve Tekilliğin Koreografisi**”, “Çağdaş Dansta Solo?” içinde,45.

<sup>6</sup> Claire ROUSIER'den aktaran Bourriaud NICOLAS, **Relational Aesthetics Paris:Les Presses du Reel**,8, Ramsay BURT, “**Veronique Doisneau: “Yeniden Gösteriye Hayır**”, “Çağdaş Dansta Solo?” içinde,8.

büyüleyici duruşları izleyicilerini baştan çıkartmış, izleyiciye, modern zamanların zorluğundan kaçmak yerine bununla yüzleştikleri izlenimi vermişlerdir.<sup>7</sup>

Ramsay Burt'e göre modern dans söz konusu olduğunda, cazibeli duruşun baştan çıkarıcı yansıması, varoluşsal romantizm ve otantiklik iddiası ile yakından bağlantılı olması sebebiyle solo, bölünme ve yabancılaşma çağında, bir bütünleşme ve ustalık fantezisi sunmaktadır.<sup>8</sup> Bu bütünleşme ruhun ve bedeninin, zihninin ve bedeninin, gerçeklikler ve kişiye özgü gerçekliğe ilişkin deneyimlerin bir bütünleşmesidir.

Sandra Noeth ise, "Tekil Olana Yeniden Yol Açmak: Solo Dans Üzerine Düşünceler" isimli makalesinde modern dansa "solo"dan "barındırdığı karşıtlıklara dikkat çeken sanatsal bir biçim" olarak bahsetmektedir. Ona göre solonun rastlantısal bir yaratım ya da sanatsal bir kartvizit olmak, estetik bir laboratuvar veya üretim kurumunun gerçekliğine karşı bir tepki olmak gibi çeşitli rol ve işlevleri vardır. Noeth'e göre 20. yüzyılın başından tarihsel gelişimi boyunca soloya, farklı çeşitlemeler halinde tekrarlanan tanımlama yöntemleri ve düşünce biçimleri eşlik etmiş, Modernite projesine göre "zehirli", güncel olarak da kısmen durgun olarak kabul edilen soloya eşlik eden bu unsurlar da sıklıkla bireyi, tekil olanı ve sanatsal yaratıcılığın benzersizliğini vurgulamıştır.<sup>9</sup> Noeth, açıklamasını aşağıdaki gibi detaylandırır;

Örneğin, solonun virtüözlük ve deha kültürüyle olan birliğinden, otobiyografi ve kişisel günlük ile olan bağlantısından, hareketin otantikliği ve orijinalliğine duyulan arzudan, solo yapıtlardaki müelliflik sorunundan veya Batı'ya özgü yalnızlık, tecrit ve

---

<sup>7</sup> Ramsay BURT, "Veronique Doisneau: "Yeniden Gösteriye Hayır", "Çağdaş Dansta Solo?" içinde,10.

<sup>8</sup>A.g.k,10.

<sup>9</sup> Sandra NOETH, "Tekil Olana Yeniden Yol Açmak: Solo Dans Üzerine Düşünceler", "Çağdaş Dansta Solo?" içinde,18.

inziva hayalinden bahsediyorum. Bunlar kolektif bir biçimde yön buldukları için, kaynağı tam olarak kanıtlanabilir bir biçimde belirtilmeyen yarı mitolojik düşüncelerdir. Solonun bu unsurları, insanoğlunun kendini arıyor olma mitine veya dansçının kendini anlama araştırmasına dair mite eklemlenir. Bu kavramlar bağlamında solo, sanatsal kimliğin oluşumu, öz-insiyasyon ve öz etnoğrafyası için bir araç oluyor.”<sup>10</sup>

Noemie Solomon ise farklı tecrübelerle ilişkide olan ve bu tecrübelerin şekillendirdiği bir beden tarafından icra edilen, çağdaş dansa bir biçim olan “solo”nun, dans eden bedeni tekil ve çoğul arasında salınırken kavramamızı mümkün kılacağından, dansa ait olma ve yalnızlık eylemleri arasında süregelen bir hareket olarak yaklaşmamızı sağlayabileceğinden bahseder.<sup>11</sup> Ona göre dans modernitesinin tekil figürü olarak ortaya çıkan solo, son derece tekil ancak hiçbir zaman yalnız olmayan dans eden bedeni açığa vuran ayrıcalıklı bir alandır.<sup>12</sup> Tekilliğin zorunlu sonucu olarak değerlendirilemeyecek yalnızlıktan kasıt, soloya fiziki olarak olmasa da gerek yaratım, gerek bir esin kaynağı olarak, gerekse de icra sırasındaki modlara eşlik edip değişkenlik gösteren, görülmeyen ancak hissedilen bir diğerrinin varlığıdır.

Benim için solo, sahnede tek başına var olan dansçının iç dünyası ile yüzleştiği, iç dünyasını izleyiciye aktarmak ve kendi bedenini kendine karşı gerçekçi bir tavrı sorgulamak için kullandığı bir ifade aracı, bireysel ve özgün bir formdur.

---

<sup>10</sup> A.g.m.,18, “Çağdaş Dansa Solo?” içinde.

<sup>11</sup> Noemie SOLOMON, “Solonun Sınırlarına Doğru: Yinelemeler ve Tekilliğin Koreografisi”, “Çağdaş Dansa Solo?” içinde, 45.

<sup>12</sup> A.g.k.,45

### 2.3. Yoğunluk ve Tekillik: Opera Sanatında Arya ve Lied

Kilise müziğinin dramlaştırılması yolu ile başlayıp opera sanat formunun ortaya çıkmasına ortam sağlayan süreçte, ayrılarak yoluna devam eden kilise müziği ile saraylarda çalınan din dışı amaçlara yönelerek yazılmış camera müziğinde, solist tarafından okunan bağımsız formda yazılmış ezgilerin ilk örneklerine rastlanır.<sup>13</sup> “Ari (arya)” olarak adlandırılan, tek ses için yazılmış bu ezgilerin söze bağlı kalarak tematik şekilde işlenmesi ile arylar, genellikle operanın konusundaki kilit noktalardaki, en fazla vurgulanan duygu ve düşünceleri anlatır hale gelmiştir. Öyle ki operanın bütününden ayrı olarak tek başına icra edilebilecek kadar kendi içinde bütünlüğü olan arylar bulunmaktadır.

17. yüzyılda din dışı Alman halk şarkıları ile İtalyan ariasının birleşiminden doğan “Lied”ler bir şiirin bestelenmesi ile ortaya çıkan şarkılar olup Alman halk dans şarkısı olan balladlar’dan ilham alır. Aryada olduğu gibi Liedler de genellikle tek sesli yapıdadır, bir solist tarafından piyano eşliğinde icra edilir. Liedler dinleyici ile kendine has iletişim kurma yöntemleri bakımından operalardan farklılık göstermelidir, aksi halde Liedler büyüleyici tiyatro sahnesi olmaksızın icra edilen mini operalar olarak adlandırılır.<sup>14</sup>

Gerek kısa bir şiirin bestelenmesi ile ortaya çıkmış olsun gerekse de bir uzun librettoya yapılmış opera eserinin özünü, temel duygusunu yansıtır şekilde oluşturulsun, ariya ve liedler kendi içlerinde bütünlük taşımaları bakımından benzerlik gösterirken, tek sesli olmaları, bir solist tarafından solo olarak icra edilmeleri ile de tekillik vurgu yapmaktadırlar.

---

<sup>13</sup> Prof. h.c. Cevat Memduh ALTAR, **Opera Tarihi Cilt:1**, 7.

<sup>14</sup> Wolfgang LOCKEMANN, “**Lieder ad Mini Operas?**”, 1.

## 2.4. Fırtınalı Bir Birliktelik: Çağdaş Dans ve Opera

*Eğer bir birliktelik fırtınalı ise bu kesinlikle dans ve opera arasındaki birlikteliktir<sup>15</sup>.*

Plastik sanatlardan resim sanatında yapıt, ressam tarafından yaratılıp meydana getirildiği anda bir sanat eseri olma niteliğini kazanmakta olup böyle bir döneme girdiği andan itibaren de seyirciye ya da eleştiriciye sunulabilecek bir durumu elde etmiş olmanın niteliğini taşımaktadır.<sup>16</sup> Opera ve çağdaş dans sanatında ise besteci ile dinleyici ya da seyirci/koreograf ile seyirci arasında bir üçüncü kişiye, bir icracıya gereksinim vardır. Bu bakımdan diğer sanat formlarından farklı olarak opera ve çağdaş dans, yaratıcısı tarafından ortaya çıkarıldıktan sonra bir icracı sanatçıya ihtiyaç duyan sanat pratikleri olması itibarıyla benzerlik gösterirler.

Hareket gibi sesin de bedenden çıktığı, sesin bedeninin bir uzantısı olduğu düşünüldüğünde her iki sanat formunun yolu, bedene ihtiyaç duyması noktasında kesişir. Her iki sanat formunun ihtiyaç duyduğu bedenler, yaratılıştaki deha ve eğitim ile farklılaşır. Her ne kadar opera ve çağdaş dansın ortak özellikleri beden olsa da, iki sanat dalının buluşması birkaç istisna hariç, genellikle beden ekseninde olmamıştır. Opera eserlerinde dans bölümlerine yer verilmiş veya dans koreografilerine opera parçaları eşlik etmiştir.

Talk About Contemporary Dance kitabının yazarı Philippe Noisette, bünyesinde müziği, tiyatroyu bazen de dansı barındıran kapsayıcı bir sanat formu, “sanatlar bileşimi” olarak opera sanatının, dansla ilişkisinin, operanın dansa yukarıdan bakan bir sanat dalı olduğu şeklinde yorumlandığından bahseder. Ona göre, koreografi, başlı başına bir sanat yapıtı olarak var olmak yerine, bir eserin bir

---

<sup>15</sup> Philippe NOISETTE, **Talk About Contemporary Dance**,180.

<sup>16</sup> Prof. h.c. Cevat Memduh ALTAR, **Opera Tarihi Cilt II**, 5.



bölümünde yer alarak, bir eserin parçasını oluşturan bir şekilde kullanılarak ilgi odağı olmak konusunda sorunlar yaşamaktadır.<sup>17</sup> Bu görüşünü desteklemek için, bale sanatının hâlâ opera geleneği içerisinde yer aldığından, örneğin Almanya’da birçok klasik bale topluluğu hâlâ opera binalarının kanatları altında olduğundan bahseder ve William Forsythe’ın Frankfurt Balesi’nin başına geldiğinde daha büyük bir özgürlük için baleyi lirik icraatlardan ayırmak istediğine, Pina Bausch Wuppertal Balesi’ne katıldığında onu baleden ayrı bir topluluk yapmak için çok çalıştığına vurgu yapar.”<sup>18</sup>

Her ne kadar kurumlar nezdinde aralarında zorunlu bir hiyerarşi doğmuş olsa da birçok koreograf bu iki sanat formunu bir araya getirerek büyük ilgi görmüş ve mihenk taşı niteliğinde yapıtlar ortaya koymuşlardır. Günümüzde de çağdaş dans ve opera sanatından esinlenerek eserler üreilmeye devam edilmektedir. Bu bölümde operalardan esinlenen, opera kullanımına yer veren koreograflardan bahsedilirken, opera eserlerindeki dans koreografileri kapsam dışında bırakılmıştır.

Yirminci yüzyıl Batı gösteri sanatında opera eserleri odağa alınarak koreografi üretimi denilince akla ilk olarak 1940-2009 yılları arasında yaşamış Alman koreograf Pina Bausch gelir. 21 Nisan 1974 yılında sahnelediği “*Iphigenie auf Tauris*” adlı işi ilk gösterimini Wuppertal’da yapmıştır. Buna ilaveten 1975 yılında “*Orpheus und Eurydike*” başlıklı dans-opera eserini yaratmıştır. Bausch, *Arias* (1979), *Bluebeard’s Castle* (1977), *Café Müller* (1978), *Renate Emigrates* (1977), *The Seven Deadly Sins* (1976) başlıklı eserlerinde de opera kullanımına yer vermiştir.<sup>19</sup>

---

<sup>17</sup> Philippe NOISETTE, *Talk About Contemporary Dance*,180.

<sup>18</sup> A.g.k.,180.

<sup>19</sup> <http://www.pina-bausch.de/en/works/>

Batı'nın 1600'lü yıllardan başlayarak 1750'lere kadar süren dönemde yaratılmış plastik sanatlar, edebiyat, müzik vb. alanlarda yaratılmış sanat eserlerini betimlemek için kullanılan bir terim olan Barok, 1929-2003 yılları arasında yaşamış Francine Lancelot'u öne çıkarmıştır. Philippe Noisette'nin deyimiyle Barok işler birçok opera severi dansa yaklaştırmış olup bunlardan biri de Lancelot'un "*Atys*" isimli işidir. "*Atys*" 1676 yılında Jean-Baptiste Lully tarafından bestelenmiş librettosu Philippe Quinault tarafından yazılmış Fransızca bir opera eseridir. XIV. Louis tarafından büyük beğeni gören eser, 1676 yılından sonra ilk defa 1987 yılında Lancelot'un koreografisi ile Amerikalı müzikolog, orkestra şefi William Christie'nin şefliğinde sahnelenmiştir. Lancelot, Almanya'da Mary Wigman ve Fransa'da Dupuys ile çalışmış olup onların hareket etme biçimlerinden etkilenmiş, 1980 yılında kurduğu "*Ris et Dancieries*" isimli topluluğu sayesinde dans ve opera sanatının birleştiği, Fransa'da barok sanatının yeniden doğuşuna katkı sağlayan eserler yaratmıştır.<sup>20</sup>

Amerikan post modern dansının önde gelen isimlerinden 1936-2017 yılları arasında yaşamış ABD'li kadın koreograf ve dansçı Trisha Brown birçok opera eserinin direktörlüğü ve koreograflığını yapmıştır. İlk opera çalışması 1998 yılındaki *L'Orfeo*'dur. Müzik direktörlüğünü Rene Jacobs'un yaptığı eserin dünya prömiyeri 13 Mayıs 1998 yılında Belçika'nın Brüksel şehrinde Theatre Royal de la Monnaie'de, New York prömiyeri ise 10 Haziran 1999'da Brooklyn Academy of Music Opera House'da gerçekleşmiş olup eser Laurence Olivier Ödülleri'nde en iyi opera prodüksiyonu, operada üstün başarı ödülü, dansa üstün başarı ödülüne aday gösterilmiştir. Philippe Noisette, Trisha Brown'un dehasının, dans etmek, şarkı söylemek ve oyunculuk arasında sürekli bir harmonik dalga yaratmasında yattığını belirtirken *L'Orfeo* eserinden, başından itibaren bir uzman tarafından düşülmüş, koreografik dilin şarkının bir uzantısı haline geldiği bir eser olarak bahseder.<sup>21</sup>

---

<sup>20</sup> Philippe NOISETTE, *Talk About Contemporary Dance*,180.

<sup>21</sup> A.g.k.,180.

L'Orfeo isimli eserin ardından Trishia Brown, 2001 yılında İtalyan kompozitor Salvatore Sciarrino'nun 1996-1998 yıllarında bestelediği "Luci Mie Tradici", 2006 yılında ise yine Salvatore Sciarrino bestesi olan "Da gelo a gelo" adlı eserin koreograflığını ve direktörlüğünü yapmıştır. 2002 yılında Franz Schubert'e ait Winterreise adlı Lied'i bedenleştirmiştir. 2010 yılında ise 1683-1764 yılları arasında yaşamış, Avrupa'da barok müziğin ünlü Fransız besteci ve müzik teorisyeni Jean Philippe Rameau'nun "Pygmalion" adlı eserine koreografi hazırlamış, eser, Hollanda'nın Amsterdam şehrinde Theater Carré'de sahnelenmiştir. Trisha Brown aynı zamanda, Lina Wertmüller tarafından yönetilen bir Carmen operasına koreografi hazırlamış, Johann Sebastian Bach'ın "Musical Offering in Mo" isimli eseri üzerinde çalışmıştır.<sup>22</sup>

1959 doğumlu Flaman koreograf Alain Platel, "Les Ballets C de la B" topluluğunun kurucusudur. Toplulukla birlikte birçok eser üretmiş, "Wolf" adlı eseri büyük ilgi görüp 16 Mayıs 2004 yılında üçüncülük ödülü alarak "yılım en iyi ve gelecek odaklı performansı" olarak tanımlanmıştır. Eser Almanya'da terk edilmiş bir alışveriş merkezinde gerçekleştirilmiş olup gösteride on dört eğitimli köpeğe yer verilmiştir. Platel bu noktada, köpeklerin hiçbir zaman gösterinin en önemli parçası olmasını istemediğini söyler ve onların gösterinin önemli parçası değil fakat atmosferin bir parçası olduğunu belirtir.<sup>23</sup> Eser, yüz kırk dakika uzunluğunda olup Mozart'ın parçalarının orkestra tarafından icrası eşliğinde gerçekleşmiştir. "Wolf" isimli eserinde Platel'in koreografik yaklaşımı gündelik durumları tiyatral hislere dönüştürmek yönünde olmuş ve bunu da dansa dahil olmaktan çekinmeyen soprano ile sağlamlaştırmıştır.<sup>24</sup> "Wolf" eserinin yanı sıra Platel, Bach ve Monteverdi'nin "Le Vespro della Beata Vergine" adlı eserlerini de koreografilerinde kullanmıştır.

---

<sup>22</sup> A.g.k.,180.

<sup>23</sup> <https://www.theguardian.com/stage/2004/aug/23/dance>

<sup>24</sup> Philippe NOISETTE, **Talk About Contemporary Dance**,181.

Jose Montalvo ve Dominique Hervieu, 1683-1764 yılları arasında yaşamış Fransız besteci Jean-Philippe Rameau'nun "Les Paladins" isimli operasını renkli görselleri bir araya getirerek sergilemişlerdir. Video projeksiyonu ile teknolojinin imkânlarını olabildiğince kullanarak sahneye atlar, köpekler, filler vb. hayvanları yerleştirerek gerçeküstü bir dünya yaratmışlardır. Eserde, klasik danstan, flamenko, çağdaş dans ve hip-hop'a kadar farklı dans formlarını bir araya getirmişlerdir. Opera'nın baş aşağı edilmesine rağmen gösteri, seyircinin hoşuna gitmiş, çift bu deneysel yaklaşımlarını daha çağdaş, politik bir noktadan bakarak George Gerswin'in "Porgy and Bess" adlı eserinde de denemişlerdir.<sup>25</sup>

Alman dansçı, koreograf Sasha Waltz'in kurduğu Sasha Waltz and Guests adlı topluluk, bünyesinde dansçıların yanında opera sanatçıları da bulundurulur. Topluluğun opera sanatı ile doğrudan ilişki kuran eseri Dido ve Aenas adlı eseridir. Dido ve Aenas, 1659-1695 yılları arasında yaşamış İngiliz Barok stilinde besteci Henry Purcell tarafından bestelenmiş, librettosu Nahum Tate tarafından hazırlanmış olup üç perdeden oluşan bir opera eseridir. Bu opera eseri Sasha Watz'in yorumu ve olağanüstü sahne tasarımları ile tiyatroyu, dansı, operayı harmonik bir birliktelik ile bir araya getirir. Sahne tasarımı öyle güçlüdür ki Philippe Noisette "*Sasha Waltz'in sahne tasarımları neredeyse dans adımlarından daha önemlidir*" yorumunu yapar.<sup>26</sup> Eser devasal, içi su dolu bir akvaryumun içerisinde başlar. 12 dansçı 51 müzisyen ve solistin yer aldığı Sasha Waltz'in "Dido ve Aeneas" eseri şarkıcılar ve koristlerin, asıl rollerinden ve işlevlerinden çıkıp koreografinin parçası olarak hareket ettikleri bir başyapıttır. Sasha Waltz and Guests "Medea", "Passion" (Pascal Dusapin) ve "Matsukaze" (Toshio Hosokawa) eserleri ile koreografik opera türüne üretime devam etmiştir.

---

<sup>25</sup> Philippe NOISETTE, **Talk About Contemporary Dance**,180.

<sup>26</sup> A.g.k.,180.

Türkiye'deki opera ve dans ilişkisine bakıldığında, iki sanatın yollarının genel olarak opera eserlerinde yer alan bale koreografilerine yer verilmesi şeklinde kesiştiği dikkat çeker. Bunun dışında opera librettolarını temel alan bir çağdaş dans eseri niteliğinde koreografi üretimi yapılmadığı görülmektedir. Son dönem



### 3. KRALİÇE, CIO-CIO-SAN, POHJAN NEITO KARAKTERLERİ

Bu bölümde “All About the Heart” eserini oluşturan üç solo dans eserinin yaratım sürecine ilham veren lied ve aryalardan bahsederken Kraliçe (Der Zwerg), Cio-Cio-San (Madam Butterfly) ve Pohjan Neito (Pohjan Neito) karakterlerini, bakış açım doğrultusunda, yaratıldığı dönemin özellikleri göz önünde bulundurarak analiz etmeye çalıştım.

#### 3.1. Kraliçe

Franz Schubert, 1797-1828 yılları arasında Klasik Dönem’in sonunda Romantik Dönem’in başladığı zamanda yaşamış altı yüzün üzerinde, çoğu liedlerden oluşan birçok eser bestelemiş Avusturyalı bestecidir.

Schubert’in “Der Zwerg, D.771” isimli liedinde kullanılan şiir, 1779-1824 yılları arasında Viyana’da yaşamış bir şair olan Matthäus Casimir von Collin tarafından kaleme alınmıştır. Bu şiiri kastederek Susan Youens<sup>27</sup>, Schubert’in yerel edebiyat ekonomisini destekler şekilde amatör karalamalar ve “ortalama” şiirleri tercih ettiğinden bahseder. Ona göre, Schubert’i en önemli bestecilerden biri yapan şey, onun müziğinin her şeyin - kötü şiirin bile- üstesinden gelmesidir.<sup>28</sup> Youens, şiirin o denli vasat olduğu düşünmektedir ki” Schubert bu şiirde bizim göremediğimiz ne görmüş olabilir?” sorusunu sorar.

Der Zwerg şiirinin sözleri orijinali Almanca dilinde yazılmış olup aşağıda Almanca orijinali ve Türkçe çevirisine yer verilmektedir;

---

<sup>27</sup> Susan Youens “Of Dwarves, Perversion, and Patriotism: Schubert's "Der Zwerg," D. 771”, **19th-Century Music, Vol. 21, No. 2**, Franz Schubert: Bicentenary Essays (Autumn, 1997),177.

<sup>28</sup>A.g.k. 177.

Im trüben Licht verschwinden schon die Berge,  
Es schwebt das Schiff auf glatten Meereswogen,  
Worauf die Königin mit ihrem Zwerge.

Sie schaut empor zum hochgewölbten Bogen,  
Hinauf zur lichtdurchwirkten blauen Ferne;  
Die mit der Milch des Himmels [blau]1 durchzogen.

"Nie, nie habt ihr mir gelogen noch, ihr Sterne,"  
So ruft sie aus, "bald werd' ich nun entschwinden,  
Ihr sagt es mir, doch sterb' ich wahrlich gerne."

Da tritt der Zwerg zur Königin, mag binden  
Um ihren Hals die Schnur von roter Seide,  
Und weint, als wollt' er schnell vor Gram erblinden.

Er spricht: "Du selbst bist schuld an diesem Leide  
Weil um den König du mich hast verlassen,  
Jetzt weckt dein Sterben einzig mir noch Freude.

"Zwar werd' ich ewiglich mich selber haßen,  
Der dir mit dieser Hand den Tod gegeben,  
Doch mußst zum frühen Grab du nun erblassen."

Sie legt die Hand aufs Herz voll jungem Leben,  
Und aus dem Aug' die schweren Tränen rinnen,  
Das sie zum Himmel betend will erheben.

"Mögest du nicht Schmerz durch meinen Tod gewinnen!"  
Sie sagt's; da küßt der Zwerg die bleichen Wangen,  
D'rauf alsobald vergehen ihr die Sinnen.

Der Zwerg schaut an die Frau, von Tod befangen,  
Er senkt sie tief ins Meer mit eig'nen Händen,  
Ihm brennt nach ihr das Herz so voll Verlangen,  
An keiner Küste wird er je mehr landen.

Kasvetli ışıkın iinde, dağlar oktan yok oluyor.  
Düz denizin dalgaları üzerinde yuzen bir tekne:  
Teknede kraliçe ve onun cücesi.

Kraliçe mavinin iine, yüksek kemerli göge,  
gokyuzünün mavi izgili ışıkla  
rulmu uzaklığına bakar.

"Asla, asla bana Şimdiye kadar yalan soylemediniz yıldızlar."  
diye ağlar Kraliçe, "ve bana yakında yok olacağımı soyluyorsunuz  
ama gerçekte, ben seve seve öleceğim."der.

Sonra, cüce kraliçeye doğru boynuna  
kırmızı ipek bir fular bağlamak için yaklaşır ve  
sanki kendini kederden kör etmek istercesine ağlar.

Cüce der ki; "Bu acıların sorumlusu sensin  
Çünkü kral için benden vazgeçtin.  
Artık sadece senin ölümün bende zevk uyandıracak."

"Bu doğru, seni kendi elimle olme sunduğum için  
sonsuz kadar kendimden nefret edeceğim ama  
Şimdi sararıp sol, hemen mezarına gitmelisin."

Kraliçe genç ve hayat dolu kalbinin üzerine elini koyar  
ve gözlerinden yalvarırcasına göklere kaldıracak



kadar ağır gözyaşları akar.

“Hiç acı çekme ölümüm için” der kraliçe.

Cüce, onu solgun yüzünden öper ve  
o anda kraliçenin duyuları onu terk eder.

Cüce, kadına bakar, ölüme yenilmiştir ve  
kendi elleriyle onu denizin derinliklerine gömer.

Kalbi kraliçe için arzu ile yanar, bunun üzerine cüce bir daha hiç karaya ayak  
basmaz.

Schubert, Matthias von Collin’in, hikâyesi açıkça masalsı aşk hikâyesinin geleneklerini alt üst eden ve arzunun sınırları aşma gereğinin alegorik bir modeli olan bu ballad’ı için sert fakat dolaşık bir sesli drama kompoze etmiştir.<sup>29</sup> Collin, “Der Zwerg” şiirini baladlarda olduğu gibi dörtlük şeklinde değil İtalyan şiirindeki “terzarima” denen a b a b c b c d c şeklinde kafiye yapan üçlü dizeler halinde yazmıştır. Burada her mısra kendi içinde bir vurgulu bir vurgusuz olarak ilerleyen 10 hecelik dizelerden (iambicpentameter) oluşur. Susan Youens, “terzarima” oluşturmanın İtalyancaya göre daha az kafiye zenginliğine sahip olan Almancada çok daha zor olduğundan, bu yüzden şairin Şekspiryen ve Danteyen bir ağırbaşlılığı harmanladığından, bunu ise “das Grotesk”in paradoksal kontrastlarını göstermek için bilinçli olarak yaptığından bahseder.<sup>30</sup>

Grotesk’in en yoğun derinliği onun zıddıyla, yani yüce olanla, karşılaşmasında ortaya çıkar: Alman Romantik Grotesk’ini inceleyen Wolfgang Kayser’e göre; “Yüce olan nasıl görüşümüzü daha yüksek, doğaüstü bir dünyaya yöneltiyorsa grotesk’in tuhaf derecede çarpık ve canavarca korkunç bileşenleri de

---

<sup>29</sup> Lawrence KRAMER, **Franz Schubert: Sexuality, Subjectivity, Song**, 60.

<sup>30</sup>A.g.k. 185.

insan dışı, geceye özgü ve dipsiz bir kötülük alanına işaret eder.”<sup>31</sup> Susan Youens, grotesk olanın şiirsel üslupla yazılmasını, içerikle çatışıyor olarak gösterilen formun, onu içeriğin ayrılmaz bir parçası yapma egzersizi olarak açıklar.<sup>32</sup>

“Of Dwarves, Perversion, and Patriotism” adlı makalesinde Youens, Collin’in birçok esin kaynağı olduğundan bahseder. Şiirde cücenin kraliçeyi boğmak için kullandığı kırmızı ipek fular ile Fransız devriminden sonra ortaya çıkan terör dönemi (*Reign of Terror*) kurbanlarının organize ettiği balolar (*Bals des victimes*)’da yakınları giyotinden geçirilenlerin boyunlarına bağladıkları kırmızı ipek fular arasında bağlantı kurar.<sup>33</sup> Collin’in *Der Zwerg*’de Alman bir karikatürist tarafından 1790’lı yıllarda cüce olarak resmedilen Napoleon’u kastedip kastedmediğini tartışır.<sup>34</sup>

“Cücelere Alman folklorunda, güzel sanatları ve edebiyatında fazlasıyla yer verilir. Bunun yanında, Velasquez’in ve çağdaşlarının sanat eserlerinde İspanyol kraliyetindeki cücelere yer verdiği görülür. Özellikle Töton kültüründe cücelerin apayrı bir şöhreti vardır. Cüceler insanlarla aynı hayat ritmine sahip olan, Zwergenvolk adlı toplumlarda bir araya gelen, et ve kemikten olan, doğan, evlenen, acı çeken ve ölen ancak büyülü güçleri ve geleceği bilme kabiliyetleriyle insan dışı olan *Niederer Mythologie*’deki yegâne varlıklardan biridir. Dağların içinde, yer altında yaşadıklarından ölümle, geceyle ve ölümler diyarı ile özdeşleştirilirler. Freudyanizm bize onların fallik semboller olduğunu düşündürür. Grimm Kardeşlerin *Strong Hans* adlı masalında güzel tutsak prenses kötü bir cüce tarafından korunmaktayken Hans onu kurtarır ve onunla evlenir. Bu masal çağlar boyu süregelen cücelerin seksin kötücül tarafıyla ilişkilendirilmesinin bir örneğidir.”<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> Wolfgang Kayser, *The Grotesque in Art and Literature*,’den aktaran A.g.k. 185.

<sup>32</sup> A.g.k.,185.

<sup>33</sup> A.g.k.186.

<sup>34</sup> A.g.k.191.

<sup>35</sup> A.g.k.192,193.

Sanat eserlerinde ise genel olarak, ruhsal deformasyonun fiziksel deformasyon olarak ortaya çıktığı hissi ile cücelere, insanlıkla ilgili hoş olmayan gerçeklerin sembolü, bazen şeytanın sembolü, kötülüğün vücut bulmuş hali olarak yer verilirken, Velasquez'in eserlerinde kraliyete özgü “kusursuzluk” cücesel kusurlulukla tezat olarak ortaya konulmuştur.<sup>36</sup>

Tüm bu kontrastlar ile birlikte içerik ile çatışacak biçimde Grotesk olanın şiirsel üslupla yazılması gibi, ben de beden formları ve bu beden formlarından beklenen hareket etme biçimleri arasında bir çatışma yaratmak yönünde fiziksel bir araştırmaya dalma arzusu duydum. Belirtmek gerekir ki dans eserinde, bu şarkıyı kullanma nedenim tarihsel referansları değil sadece şarkıda anlatılan hikâyenin karanlığıdır. Bu karanlık, hikâyenin asıl karakterlerinden birinin cüce olması ile daha yoğun hissedilmektedir. Birçokları gibi bu şiirde bahsedilmeye değer karakter “cüce” olsa da kraliçenin yaptığı seçimler sebebiyle en az cüce kadar karanlık bir karakter olduğu yorumunun yapılabileceğini düşünüyorum. Yaratım sürecini anlatırken değineceğim üzere bu şiirdeki cüce ve kraliçe karakterlerini tek bir bedende birleştirirken kraliçenin cücesi kadar kusurlu bir karakter olduğunu deneyimledim. Hatta öyle ki cüce ve kraliçenin aynı kişi, cücenin kraliçenin kötücül tarafını, karanlık arzularını temsil ettiği yorumunun yapılması kaçınılmazdır. Kraliçenin cüce ile bir form bulmuş kusurlu arzuları öyle güçlüdür ki, sonunda kraliçe bu arzuların kurbanı olur. Kraliçenin cücesi, şiirin sonunda kraliçeyi boğar, bir başka deyişle kraliçenin kusurlu arzuları onu öyle bir sarar ki, kraliçe nefes alamaz. Kraliçe cücesi tarafından boğulurken aslında seve seve öldüğünü, cüce de bundan sonra onda zevk uyandıracak olanın kraliçenin varlığı değil ölümü olduğunu belirtir. Burada ölüm adeta erotikleştirilmiştir.<sup>37</sup> Kraliçe kusurlu arzuların kurbanı olmaktan büyük bir zevk duyar.

---

<sup>36</sup> A.g.k.193.

<sup>37</sup> A.g.k.,186.

Eserin yaratım sürecinde şiirdeki hissin bir benzeri Par Lagerkvist'in "Cüce" romanındaki karakterlerde deneyimledim. Bu benzerlik, kraliçe ve cücenin aynı kişi oluşu ve her iki karakterin birbirine duyduğu aşktan ibarettir. Romandaki sarayın prensen başka herkesten nefret eden, savaşı, vahşiliği seven cüce karakteri ve onun ağzından ve onun gözlemleri ile aktarılan roman, bizi bir başka kin ve nefret dolu karanlık cüce ile karşılaştırır. Cüceye göre her şey iğrenç, her şey tiksindirici ve korkunç. Romandaki cüce karakterinin tek sevdiği karakterin prens oluşu şüphe çeker. Bu şüphe, bizi prens ve cücesinin aynı kişi olabileceği yorumuna götürür. Cüce belki de prensin karanlık tarafının bir yansımasıdır. Tıpkı şiirdeki cücenin kraliçenin karanlık ve kusurlu arzularının yansıması olduğu gibi.

Bu noktada, romandaki cücenin karakterinin biraz daha anlaşılması adına romandan birkaç alıntı yapılması gerekir. Bunlardan ilki, bu dans parçasının uzun ve trio olarak icra edilen versiyonunda yer alan gülme sahnesine ilham veren, cücenin gülmenin ne kadar iğrenç bir şey olduğu üzerine yorumlarıdır;

“Ama temkinli gülüyordu. Belki de güldüğü zaman güzel olmadığını biliyordu da ondan. Bence insanların hiçbiri güzel değildir gülerken.” “Niye güldüğünü bilmiyorum, niye gülerse gülsün bana ne, gülmekte şu kadarcık bile hoşluk bulmam. Neyse bir daha gülmedi artık.”<sup>38</sup>

Cüce'nin gözlemci ve kötücül bir karakterini ortaya koyan, yemek yiyen insanların ne kadar iğrenç göründüğünü anlattığı cümleler:

“Konuklar tıkmaya başladılar ve bende bir rahatsızlık, insanları, hele oburları yemek yerken gördüğümde duyduğum bir bulantı başladı. Daha büyük lokmalar almak için ağızlarını çirkin

---

<sup>38</sup> Par LAGERKVIST, "Cüce", Çev. Yaşar Gedikoğlu,89

çirkin açıyorlardı, çene kemikleri makine gibi işliyordu, öyle ki dillerinin ağızları içinde lokmaları nasıl evirip çevirdiği görülüyordu.”<sup>39</sup>

Yukarıda bahsi geçen yemekte, konukları içki ile zehirlediğini anlatışı:

“Şeytanın ta kendisi gibi görüyordum kendimi, gece toplantılarına çağırılan cehennem ruhlarıyla çevriliydim, sırtıkan suratı ile onlara bakan ve ruhlarını ölüm ülkesine indirmek için vücutlarından çekip çıkaran, korkutuncaya kadar kızdıran o şeytan gibiydim. Gücümü kuvvetimi o zamana kadar bilmediğim büyük bir kıvançla duyuyordum, bu duygum öylesine keskindi ki neredeyse kendimi kaybedecektim. Dünyanın benim yüzümden nasıl zorbalık ve kargaşalıkla dolduğunu, parlak bir şölen nasıl bir korku ve yıkıntıya dönüştüğünü görüyordum. Düşünsenize, bir yudum veriyorum, prensler, güçlü soylular ölüm acısıyla inliyorlar ve kendi kanları içinde yuvarlanıyorlar. İçkimden sunuyorum, ziyafet masalarındaki konukların rengi uçuyor, gülüşleri kesiliyor ve hiçbiri artık kadehini kaldıramıyor, aşk ve yaşama sevinci üstüne gevezelik edemiyor... Görmeyen gözleriyle onları benim can sıkıcı kardeşlik şölenime çağırıyorum, orada zehirli kanımdan içiyorlar, kalbimin her gün içtiği, fakat onlara ölüm getiren kanımdan.”<sup>40</sup>

Son olarak eserin tanıtım metnine de girecek o cümle; “Bazen insanları korkuttuğumu fark ederim; ama aslında gerçekten korktukları şey kendileridir. Onları korkutanın ben olduğunu düşünürler fakat onları korkutan kendi içlerindeki cücedir, ruhlarının derinliklerinden kafasını kaldıran maymun suratlı insansı cüce...”<sup>41</sup>

Solo için esin kaynağı teşkil eden gerek roman gerekse de lied’de cüce, kişinin karanlık tarafının yansıması olarak ele alınmış ve kötücül karakter olarak konumlandırılmıştır. Öte yandan, cücenin fiziksel bir form olarak küçük olduğu için

<sup>39</sup> A.g.k.,90

<sup>40</sup> A.g.k,100.

<sup>41</sup> Par LAGERKVIST, **The Dwarf**, Çev.Alexandra Dick,13

içeride olan, dışarıdan görünmeyen, içeriye saklanabilen metaforları ile birlikte ele alınıp gizli saklı olanla ilişkilendirildiğini düşünüyorum. Bu ilişkilendirmelere; fikirlerin, düşüncelerin, konseptin harekete dönüştürülmesi sürecinde sıklıkla başvurdum.

### 3.2. Cio-Cio-San

Madam Butterfly, 1858-1924 yılları arasında yaşamış İtalyan besteci Giacomo Puccini tarafından bestelenmiş 3 perdelik bir operadır. Librettosu Luigi Illica, Giuseppe Giacosa tarafından kaleme alınmış opera ilk defa 1900 yılında 2 perde olarak sahnelenmiş, daha sonra yeniden işlenerek 3 perde olarak 17 Şubat 1904 yılında sahnelenmiştir. Opera, bir Batılı Amerikan subayının Doğulu Japon geyşa olan Madam Butterfly diğer adıyla Cio-Cio-San ile Japon usulü geçici bir evlilik yapması, daha sonra Amerika'ya dönerek onu terk edip Batılı bir kadınla evlenmesi, yıllar sonra Doğulu kadından olan çocuğunu almak için geri dönmesinin hikâyesidir.

Birçok kaynakta librettonun, Amerikalı oyun yazarı David Belasco'nun yazmış olduğu trajediden uyarlandığı bilgisine yer verilmiş olsa da, bu konuda S. Şatır, Madam Butterfly eserinin sadece Belasco'ya maledilemeyeceğini vurgular;

“Oyun yine bir Amerikalı yazar olan John Luther Long’un aynı ismi taşıyan öyküsünden, öyküye oldukça bağlı kalınarak aktarılmıştı. Long’un 1898’de kaleme aldığı öyküye gelince onu da başka bir eserden, Türk okuyucusunun çok iyi tanıdığı Pierre Loti’den, onun Madame Chrysantheme adındaki kısa romanından esinlenerek yazıldığı kuşkusuz. Pierre Loti’nin deniz subayı olarak Fransız donanması ile Uzak Doğu’ya gittiği sırada Japonya’daki izlenimleri sonucu kaleme aldığı Madame Chrysantheme, Puccini’nin bu yeni operasının ilk kökeni sayılır. (...) Madame Chrysantheme, Formosa kuşatmasına katıldıktan sonra onarım için Japonya’nın Nagasaki şehrine uğrayan, burada birkaç ay kalan Triomphante adlı Fransız savaş gemisinden bir deniz subayının, burada kaldıkları sürece vaktini hoş geçirmek için evlenmesini ve gerek bu evliliği, gerekse kendisine pek yabancı gelen Japon yaşantısını ve törelerini hafife alarak, alaylı bir ifadeyle anlatan bir kısa-romandır. Pierre Loti’nin Madame

Chrysantheme'i Andre Messager tarafından 1893'te operaya aktarılmıştır."<sup>42</sup>

Tüm bu benzerlik taşıyan hikayeler ve librettoların finalleri büyük ölçüde farklılaşır. Madam Krizantem romanında Pierre Loti'nin Madam Krizantemi Japon usulü geçici evlilikten aldığı paraları sayarken görmesi üzerine uzaklara yelken açması ile biterken, bu romandan 1893 yılında uyarlanan André Messager'a ait opera Loti'nin Madam Krizantemin yazdığı ve Loti'ye aşkını itiraf eden bir mektubu okuması ile biter; daha sonraki yeniden yazımlar finale farklılık getirmiş olup John Luther Long'un 1898 tarihli öyküsünde Butterfly intihara kalkışıp fikir değiştirir.<sup>43</sup> Puccini ise Madam Butterfly'ı harakiri ile intihar ettirir.

Butterfly'ın değişen duyguları ve düşünceleri, Puccini'nin operasını, her bir krizin ikilemi ortaya çıktıkça, kahramanın acınası, yürekleri burkan düşüşlerini ve ruhsal durumunu betimleyen gerçek bir psikolojik müzikli dram haline getirmiştir.<sup>44</sup>

Madam Butterfly operasının ikinci perdesindeki "Un Bel Di Vedremo" ariası büyük beğeni toplamış ve kulaklara kazınmıştır. "Un Bel Di Vedremo" ariası hayatı bir bekleyişe dönüşmüş Madam Butterfly, diğer adıyla Cio-Cio-San karakterinin yakarışdır. Libretto'nun ariyaya ilişkin bölümü İtalyanca aslı, İngilizce ve Türkçe çevirisi ile aşağıdaki gibidir;

### **Un Bel Di Vedremo**

"Un bel di vedremo  
levarsi un fil di fumo

---

<sup>42</sup> Sabri ŞATIR, *Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera*, 164,165.

<sup>43</sup> Christopher REED, *The Chrysanthème papers : The pink notebook of Madame Chrysanthème and other documents of French Japonisme*, 12.

<sup>44</sup> Burton D. FISHER, *Puccini's Madama Butterfly Opera Classics Library, Opera Journeys Lecture Series*, 29.

sull'estremo confin del mare.  
E poi la nave appare  
poi la nave bianca  
entra nel porto,  
romba il suo saluto.  
Vedi? È venuto!  
Io non gli scendo incontro. Io no.  
Mi metto là sul ciglio del colle  
e aspetto,  
e aspetto gran tempo  
e non mi pesa  
la lunga attesa.  
Un uomo, un picciol punto  
s'avvia per la collina.  
Chi sarà? chi sarà?  
E come sarà giunto  
Che dirà? che dirà?  
Chiamerà "Butterfly!" dalla lontana.  
Io senza dar risposta  
me ne starò nascosta,  
un po' per celia e  
un po' per non morire  
al primo incontro,  
ed egli alquanto in pena  
chiamerà, chiamerà:  
"Piccina mogliettina,  
olezzo di verbena!"  
I nomi che mi dava al suo venire.  
Tutto questo avverrà,  
te lo prometto.  
Tienti la tua paura,



io con sicura fede l'aspetto.”

### **One Fine Day**

“One beautiful day, we will see a thread of smoke arising on the sea in the farhorizon, And then a ship appears. Then the trim white vessel enters the harbor, and thunders its cannon. You see it? It has come! I don't go to meet him. Not I! I stay there on the hill and I wait, and I wait for a long time, but it does not weary me. And from out of the crowded city, a man, a little speck in the distance climbs the hill. Can you guess who it is? Who it is? And when he's reached the summit, Can you guess what he'll say? He'll call: “Butterfly” from the distance. I won't answer and I'll hide myself, a bit to tease him and a bit so as not to die from our first meeting. And then a little pained, he'll call, he'll call: “Dear baby wife of mine, dear little orange blossom!” the names he used to call me when he was here. This will all happen, I promise you. Banish your fears, for I await him with firm faith.<sup>45</sup>

### **Güzel Bir Gün**

Güzel bir günde, denizin uzak ufkunda bir duman çizgisinin yükseldiğini göreceğiz ve sonra bir gemi görünecek. Sonra beyaz gemi limana girecek ve topunu ateşleyecek. Görüyor musun? Geldi! Onu karşılamaya gitmiyorum. Hayır. Tepenin kenarında duruyorum ve bekliyorum ve uzun süre bekliyorum, bu uzun bekleyiş beni usandırmıyor. Ve şehrin kalabalığından çıkarak bir adam, tepeye doğru tırmanıyor. Kim olduğunu tahmin edebilir misiniz? Kim ki? Zirveye vardığında ne diyecek? Uzaktan “Butterfly” diyecek. Ben cevap vermeden saklanacağım, biraz şaka biraz da ilk karşılaşmamızda ölmek için. Ve o endişeyle, burada olduğunda bana verdiği adlar ile seslenecek: "bebek kadını, portakal çiçeğim!" Sana söz veriyorum bütün bunlar olacak. Korkularını defet, kesin bir sadakatle bekliyorum.

---

<sup>45</sup> Burton D. FISHER, **Puccini's Madama Butterfly Opera Classics Library, Opera Journeys Lecture Series**, 33

Madam Butterfly operası yazıldığı dönem itibari ile birçok sanat akımından etkilenmiş bir eserdir. Gerçekçilik, Japonizm, Oryantalizm olarak sayılabilecek bu akımlarının her biri salt o dönemde yaratılmış eserleri etkilemesinin yanında, birbirleri ile de etkileşim içerisine girmiş düşünce biçimleridir.

### 3.2.1. Gerçekçilik

19. yüzyılın ortalarında karşılaştığımız ve opera sanatında “verisimo” olarak adlandırılan gerçekçi akım, endüstri devrimi ile yakından ilişkilidir. 19. yüzyılın ilk yarısında giderek büyüyen yarı-kültürlü, güncel tasaları olan işçi sınıfının kendi kültür düzeyine uygun edebi eserler talep etmesi, romantik edebiyatın hitap ettiği varlıklı ve rahat üst tabaka insanları gibi, hayal alemleri ile, geçmişin zengin ve güçlü kralları ile, ya da bir takım mitolojik olaylarla ilgilenecek durumda olmaması sonucunda realist romanlar yazılmış ve basılmıştır.<sup>46</sup> Yaşamın her alanına sirayet etmiş olan çalışma koşullarının değişmesi ile birlikte ortaya çıkan işçi sınıfının yaşam koşulları, çalışma biçimleri, sorunları edebiyat ve güzel sanatlar alanında odak noktası haline gelmiştir.

İşçi sınıfı, kendilerinin okumak istediği tarzda edebi eserlerden önce yaşam şartlarını iyileştirmek için çalışma şartları ve ücretlerle ilgili haklar talep etmiştir. Onları bu noktaya getiren düşünme biçiminin temelleri ise 1830-1842 yılları arasında August Comte tarafından yazılan altı ciltlik Cours de Philosophie adlı eseri ile atılmıştır. Comte, metafiziğe dayanan inançları reddeden, düşünceyi çağın gelişmekte olan pozitif bilimleriyle sınırlandıran, ruhsal ve metafiziksel güçleri doğa olaylarının nedeni olarak kabul etmeyen, akıl yürütme ve gözlemin tek araç olduğu,

---

<sup>46</sup> Sabri ŞATIR, *Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera*, 18.

tüm açıklamaların gözleme dayanmasının şart koşan pozitivizm adı verilen bir düşünce şekli ortaya koymuştur.<sup>47</sup>

İtalyan bestecilerin gerçek anlamına gelen “vero” kelime kökünden türettikleri “verisimo” daha çok opera sanatında kullanılan bir terim olup bu türün belli başlı özellikleri mevcuttur. Bu özellikler, librettistlerin gerçek hayattan esinlendikleri librettolar yazmasının yanında opera sanatına has bazı stil özelliklere ilişkindir. Bu stil özellikleri başında verisimo operalarındaki olağanüstü bir tutkusallıkla coşup taşan bir güç olma niteliğindeki melodik güç gelir.<sup>48</sup> “Verisimo eserlerinde orkestra eşliği, zengin renklerle dolup taşan bir armoni ve enstrümantasyon içinde oluşmakta ve eşliğin tümü yer yer hatırlatma ve leitmotif<sup>49</sup> işlemleri ile rengarenk halk sahnelerini yansıtan pasajları kapsamaktadır ve bu tür eserlerde bazen açık sahneli orkestra ara müzikleri de (intermezzi) yer almakta olup eserlerde insan sesinin işlemesiyle ilgili stil dramatik etkenin ön plana alınmasıyla, bel canto<sup>50</sup> türüne has lirik karakterden gitgide daha uzaklaşmıştır.<sup>51</sup>

Puccini de işte bu verisimo akımından etkilenmiş, romantizm ve realizmi eserlerinde bir araya getirmiştir. Bu konuda S.Şatır, Puccini’nin romantik yönünü ileride realizme yöneldikten sonra terk etmeyeceği, realizm onda romantizmle bir arada, birbiriyle kaynaşmış olarak yaşayacağı yorumunu yapmıştır.<sup>52</sup> Verisimo etkisi Puccini’nin operalarında hem stil özellikleri hem de seçtiği librettolardaki hikâyelerde görülmektedir.

---

<sup>47</sup> Ag.k,16.

<sup>48</sup> Prof. h.c. Cevat Memduh ALTAR, **Opera Tarihi Cilt:III**, 7.

<sup>49</sup> Bir müzik parçasının tekrarlanan kısa cümlesidir. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Leitmotiv>

<sup>50</sup>Duygusal farklılıkların vurgulanmasıyla gerçekleşen bir şarkı söyleme stili. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Bel\\_kanto](https://tr.wikipedia.org/wiki/Bel_kanto)

<sup>51</sup> Prof. h.c. Cevat Memduh ALTAR, **Opera Tarihi Cilt:III**, 7,8.

<sup>52</sup> Sabri ŞATIR, **Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera**, 35.

### 3.2.2. Oryantalizm

*“Bir kadın değil, bir dünyayım ben.”*  
(*Je ne suis pas une femme, je suis un monde*)<sup>53</sup>

Madam Butterfly birçok eleştirmen tarafından oryantalist bir opera olarak yorumlanmaktadır. Oryantalizm diğer adıyla Şarkiyatçılık, birçok düşünür tarafından ele alınmış bir kavram olup Doğu kültürünü araştırıp yorumlayan Batı merkezli bir düşünce sistemidir. Oryantalizm üzerine çalışan önemli isimler arasında yer alan Edward Said, Oryantalizm/Şarkiyatçılık hakkındaki tanımlarından birinde, Oryantalizmi Doğu hakkında saptamalar yaparak, ona ilişkin görüşleri meşrulaştırarak, betimleyerek, öğreterek, oraya yerleşerek, onu yöneterek, Doğu'ya egemen olmakta, onu yeniden yapılandırmakta onun üzerinde hâkimiyet kurmakta kullanılan bir Batı biçemi olarak tanımlamıştır.<sup>54</sup> Bu kapsamda bu düşünce sisteminin Batı'nın Doğu'ya üstten bakan bir düşünce sistemi olduğu görülür. Edward Said, Amerikalı için şark anlayışı ile Avrupalı için şark anlayışının coğrafi olarak farklılaştığından bahseder. Avrupalı için Şark Ortadoğu ülkeleri olarak tanımlanabilecek ülkelerken Amerikalılar için Şark daha çok temelde Çin ve Japonya olmak üzere Uzakdoğu ülkeleri ile bağlantılıdır.<sup>55</sup> Said'e göre, Doğu hakkında verilen bilgiler Batı'nın kendi yarattığı gerçekler ve Batı'nın anlayışının temsilinden ibaret olup Şark, Batı'nın tanımlanmasına yardımcı olmuş bir “Öteki” imgesidir.<sup>56</sup> Batı'nın yarattığı bu “Öteki” imgesi ile üstten bakışı, Şark'ın Avrupa'nın sömürge mekanı olmasına hizmet etmiştir.<sup>57</sup> Nitekim “ötekileştirme” ile Doğu ve Batı

---

<sup>53</sup> Gustave FLAUBERT, *La Tentation de Saint-Antoine*'den aktaran Edward W. SAID, **Edward W. Said Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları**, Cev. Berna Yıldırım, 199.

<sup>54</sup> Edward W. SAID, **Edward W. Said Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları**, Cev. Berna Yıldırım, 13.

<sup>55</sup> A.g.k.,11.

<sup>56</sup> A.g.k.,11.

<sup>57</sup> Evrim ERSÖZ, A. Didem USLU, **Doğu-Batı Karşılaşmasında Çatışma, Karmasa ve Muhtemel Bir Uzlaşma**, 3.

kültürleri arasındaki farklılık belirginleştirilmekte, Batı'nın Doğu'dan daha üstün olduğu vurgulanmakta, aralarındaki ilişki bir güç ve üstünlük ilişkisi olarak var olmaktadır.

Oryantalizm'de Doğu, Batı'nın cinsel arzularının nesnesi olarak konumlandırılmakta, Doğu ve Batı imgeleri aynı zamanda kadın/erkek ile ötekileştirilmektedir.<sup>58</sup> Erkek Batı, Kadın ise Doğu olarak kodlanarak, kadın erkek cinsleri üzerinden gerçekleştirilen ötekileştirmede, Batı'nın Doğu'yu kendinden farklılaştırarak üstünlük kurması gibi Erkek de Kadın üzerinden bu üstünlük ilişkisi kurmaktadır. Bu üstünlük ilişkisi ile Şark, Batı'nın cinsel fantezilerinin hizmetkârı olarak resmedilir. E.Said, Şark ile cinsellik arasında tek düze bir bağlantı olduğundan bahseder ve çözümleme alanına girmeyen bir konu olduğunu belirtmekle birlikte Şark'ın cinsel vaadi ve tehdidi, usanmaz şehveti, sınırsız arzuyu, derin yaratıcı güçleri çağırıştırır gibi görüldüğünün kurgulamalara açık bir konu olduğuna değinir.<sup>59</sup> Bunu yaparken, Gustave Flaubert'in dönemin edebiyatı içinde erotikleştirilmiş bir varlığa sahip Küçük Hanım<sup>60</sup> karakterinden bahseder ve onu Flaubert'in bakış açısından hareketle bir kadın olmaktan çok, etkileyici ama sözel dışı vurdumdan yoksun bir dişiliğin sergilenmesi olarak tanımlar ve ekler; eğer Küçük Hanım konuşabilseydi "Bir kadın değil, bir dünyayım ben." derdi.<sup>61</sup> Görüleceği üzere, kadın erkek cinsleri üzerinden gerçekleştirilen ötekileştirme neticesinde Doğu kadını erkekten daha aşağı hatta kendini sözel olarak ifade edemeyecek şekilde zayıf bir varoluşa indirgenmiştir.

---

<sup>58</sup> Zehra YİĞİT, **Hollywood Sineması'nın Yeni Oryantalist Söylemi ve 300 Spartalı**, 5

<sup>59</sup> Edward W. SAID, **Edward W. Said Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları**, Cev. Berna Yıldırım, 200.

<sup>60</sup> Küçük Hanım (Kuchuk Hanem) Fransız romancı Gustave Flaubert ve Amerikan maceracı George William Curtis'in Mısır seyahatleri sırasında karşılaştıkları Arı Dansı icra eden güzel dansçı bir kadın olarak bahsedilen karakterdir. Küçük Hanım, Flaubert'in Oryantalist eserlerinde anahtar bir figür ve sembol olarak kabul edilir. Kaynak [https://wikividly.com/wiki/Kuchuk\\_Hanem](https://wikividly.com/wiki/Kuchuk_Hanem)

<sup>61</sup> Edward W. SAID, **Edward W. Said Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları**, Cev. Berna Yıldırım, 199.

Oryantalizm'deki kadın erkek üzerinden yapılan ötekileştirme, Madam Butterfly operasının karakterlerinin yaratımına ve özellikle doğulu baş kadın karakterin batılı erkek karşısında konumlandırılışında büyük izler bırakmıştır. 18. yüzyıl melodramlarının karakteristik özelliği olan yüksek bir statüdeki aristokratik, erotik, finansal ve sosyal gücü olan aynı zamanda da daha genç ve daha saf bir erkek karakter ve onun peşinden koştuğu daha düşük veya belirsiz statüdeki erdemli genç bir kadından oluşan aşk üçgeni, Puccini'nin Manon Lescaut, Verdi'nin La Traviata ve Madam Butterfly operalarında yer almakla birlikte, bu operalarda, on sekizinci yüzyıl formülünde yer alan daha düşük ya da belirsiz durumdaki kadın, on dokuzuncu yüzyıla ait izleyicinin algılama duyarlılıklarına cevap vermek için "tutulan kadının" şekli aracılığıyla güncellenmiştir.<sup>62</sup> Kadın karakterlerin yaratılmasındaki bu aşamalar, Puccini tarafından öyle içselleştirilmiştir ki, Giacomo Puccini'nin operalarındaki kadın karakterler aracılığıyla 19. yüzyıl kadın algısını ele alan Ö.Belkıs, Puccini'nin hayranlık duyduğu, hem güçlü hem korunmaya muhtaç, hem âşık hem acımasız, kısacası çelişkilerle dolu kadınlar yarattığından bahseder.<sup>63</sup> Ona göre, Puccini'nin yarattığı, aşkın varlığı kadar gerçek, ama gerçek olamayacak kadar âşık kadınların yarattığı paradoks onların varlık nedeni olduğundan yok oluşları da buna bağlıdır.<sup>64</sup> Gerçekten de Puccini'nin operalarında yarattığı kadınların hikâyesinin sonunun ölümle bittiği görülür.

Alexandra WILSON, Puccini'nin küçük şeylere olan ilgisinden ve Madam Butterfly'nin küçük bir kişi olarak konumlandırılışından bahseder, ona göre Cio-Cio-San'ın "küçük bir kişi" olarak statüsü birinci perde "Love Duet" bölümündeki "Noi siamo gente avvezza alle piccole cose, umili e silenziose" yani biz küçük şeylere,

---

<sup>62</sup> John CHAMPAGNE, **Italian Masculinity as Queer Melodrama: Caravaggio, Puccini, Contemporary Cinema**, 95.

<sup>63</sup> Özlem BELKIS, **Kadının Ölmesi Gerekir: Giacomo Puccini'nin Operalarındaki Kadın Karakterlere Feminist Eleştirel Bir Yaklaşım**, 2.

<sup>64</sup> A.g.m., 2.

mütevaziliğe ve sessizliğe alışık insanları sözleri ile teyit edilir.<sup>65</sup> Puccini'nin küçük şeylere olan ilgisinden 1900'lü yılların sonlarında bir gazeteciye verdiği demeçte, övündüğü bir şey olarak bahsettiği görülür.<sup>66</sup>

“Hangi trajediler veya tarihi dramalar? Hangi kahramanlar, unutulmaz en büyük figürler? Böyle şeyler için biçilmiş bir kaftan değilim. Ben harika şeylerin bestecisi değilim; Ben küçük şeyleri hissediyorum ve küçük şeylerden başka bir şey düzenlemeyi sevmiyorum. . . . Madam Butterfly'ı sevdim çünkü o sevmeyi bilen sevimli küçük bir kadın, bunun için ölmeye istekli. "büyük bir tarihsel figür" gibi ölmeyi bildiği halde hala sevimli küçük bir kadın, kırılğan ve sevgi dolu bir Japon bebek.”<sup>67</sup>

İşte bu demeç, Batılı beyaz erkek bakışının doğulu kadını küçük, güçsüz, sevgiye muhtaç bir şey olarak alt seviyede konumlandırışını gözler önüne serer. Edward Said de kadını temsil etmeye yetkin kılmaya, eril bakışa sebebiyet veren Doğu ile Batılı arasındaki görelî güç kalıbının, Gustave Flaubert'in Küçük Hanım karakteri karşısındaki güce dayalı konumu, Flaubert'in bedenlen Küçük Hanım'a sahip olmasını sağlaması ile örneklendirir.<sup>68</sup> Madam Butterfly karakterinin “küçük”lüğü ile Küçük Hanım olarak adlandırılan kadının küçüklüğü arasında pek bir fark yoktur. Her ikisi için de kastedilen küçüklüğün fiziksel bir unsurdan ziyade kültürel olanla, düşünsel kapasite ile ilişkili olduğu düşünülür. “Küçük” kelimesi her iki kadının hem zeka ve hem de kültür olarak erkekten aşağı olarak konumlandırılmasına hizmet eder.

---

<sup>65</sup> Alexandra WILSON, **The Puccini Problem Opera, Nationalism and Modernity**, 105.

<sup>66</sup> A.g.m., 105.

<sup>67</sup> Salvatori, introduction to Monaldi, Giacomo Puccini e la sua opera, 4.'den aktaran Alexandra WILSON, **The Puccini Problem Opera, Nationalism and Modernity**, 105.

<sup>68</sup> Edward W. SAID, **Edward W. Said Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları**, Cev. Berna Yıldırım, 16.

Madam Butterfly operasında Cio-Cio-San, kocası için dinini değiştirmektedir. Librettoda yer alan Cio-Cio-San'nın evine gelen misafirlere, "Bir Amerikan evine hoş geliniz", "Belki Amerikan sigarası içmek istersiniz", "Beni Mrs. Pinkerton olarak çağırın" gibi sözleri de Cio-Cio-San'ın sadece dinini değil kültürünü de değiştirmek istemesi olarak yorumlanır. Doğunun kadim bilgeliğini taşıyan bir kültüre mensup bir kadının neden başka biri olmak istediği düşünülür? Batılı olmak neden ona sunulan bir hediye olarak değerlendirilir? Tüm bu sorular, batılı bakışı ve öteki olarak konumlandırışı ele verir. Kültürün ve dininin değiştirilmesi gereken alt kademedede bir şey konumlandırılması yetmiyormuş gibi Cio-Cio-San bir de dinini ve kültürünü değiştirdiği için cezalandırılmaktadır. Cio-Cio-San'ın dinini ve kültürünü değiştirmesi "her ne kadar intiharı kendi bilinci ile girişilmiş bir eylem olsa da, kültürün işaret ettiği bir yol ve doğal olarak da sahip çıkılması gereken kültürel yapıya sunulan bir kurban olma yolu" olarak yorumlanmaktadır.<sup>69</sup> Nitekim, Cio Cio San kendini öldürme biçimi olarak harakiriyle bir başka deyişle terk ettiğini düşündüğü kültürün kendini öldürme biçimiyle kendini öldürmektedir.<sup>70</sup> Ö.Belkis Cio-Cio-San'ın evliliğinden ölümüne giden süreci aşağıdaki gibi analiz eder;

(...)Cio Cio San kendince özgürlüğü, mutluluğu ve aşkı simgeleyen imgeye doğru atılır. Kocasına olan aşkını anlatmasında bir araç, bir jest olarak gördüğü dinini değiştirmesi, kendi kültürünce lanetlenir. Nagazaki'ye atom bombasının henüz atılmadığı o günlerde Amerikalı olmak her şeyden üstündür. Sınırsız mutluluk, refah, özgüven ve özgürlüğe kavuşmayı kim istemez? Butterfly hem çocuk hem de âşıktır. İşte, onu olumsuzlamamak için yeterli iki neden. Onun 'kültür atlama' çabası, çocuksu bir heves olarak görülür. Artık Cio Cio San değil Mrs. Pinkerton'dur. Ne var ki üç yıllık bekleyiş ve direnişi bir Japon gibi ölmeye karar vermesiyle sonlanır. Hançer, gururunun kurtulması için tek çıkar yoldur. Hiçbir zaman Amerikalı olmamış küçük geysa, ölürken Japon geleneğine uygun bir yol izler. Formu gereği eril bir obje olan hançer, onun

---

<sup>69</sup> Özlem BELKIS, "Kadının Ölmesi Gerekir: Giacomo Puccini'nin Operalarındaki Kadın Karakterlere Feminist Eleştirel Bir Yaklaşım", 3.

<sup>70</sup> A.g.m., 5.



için geleneksel bir ifadedir. Terk ettiği kültürün ölüm yolu, onun için final olmuştur. Hançer, bir erkek eliyle öldürülmüş olduğu imgesini derinden iletir.<sup>71</sup>

Eserin librettosunda ve gerçek bir hikâyenin operaya uyarlanma seçiminde karşılaştığımız oryantalizm etkisi Madam Butterfly operasının müziğinde de görülür. Bu konuda C.M.Altar, bu eserin fazlasıyla sevilip başta taşınmış olmasına müzikal işleyişin, yer yer Asya müziğine has beş-ton (pentaton) sistemine dayalı olarak değerlendirilmiş bulunmasının sebep olarak gösterildiğinden bahseder.<sup>72</sup>

“(…), müzikte alışılanın dışında, yeni bir sesin özlemini çeken 20. yüzyılın seyircisi, Puccini pentatizminin getirdiği yabancı (egzotik) renkleri büyük bir ilgi ile karşılamıştır. Puccini’nin Butterfly operasını yazmadan önce, Avrupa dışındaki uzak ülkelerin binlerce yıllık kültürü ile ilgili müzikleri ve bu arada özellikle Japon müziğini iyice dinlemiş, yabancı kültürlerden geniş ölçüde etkilenmiş olduğu muhakkaktır. Butterfly müziğinde sık sık karşılaşılan, beş-ton sistemine dayalı melodiler ile insanlığın en eski kültürüne dayalı olarak işlenmiş bulunan orkestral doku, bestecinin bu yoldaki çabasını açıkça ispatlar niteliktedir.”<sup>73</sup>

Görüleceği üzere, eserin librettosuna, karakterlerine, müziğine masumca sirayet etmiş ve eserin büyük ilgi görmesine neden olmuş oryantalizm etkisi, doğulu kadının ötekileştirmesini pekiştirmiş ve kadının sosyal statüsü açısından geri dönülmesi meşakkatli bir konumlandırmaya sebep olmuştur.

<sup>71</sup> A.g.m, 5.

<sup>72</sup> Prof. h.c. Cevat Memduh ALTAR, **Opera Tarihi Cilt:III**, 66.

<sup>73</sup> A.g.k.,66,67.

### 3.2.3. Japonizm

Giacomo Pucci'nin Madam Butterfly operası Japonizm akımından etkilenmiştir. Kapalı bir yapı olma özelliği gösteren ve daha sonrasında Batı'ya açılan Japon kültür ve sanatının özellikle Avrupa'da göstermiş olduğu etki olarak tanımlanan Japonizm, 19. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa ve Amerika'da, Japon kaynaklı ürünlere gösterilen rağbeti tanımlayan bir terim olarak kullanılmıştır.<sup>74</sup> Japonizmin empresyonist sanat akımı üzerine etkilerini inceleyen bir makalede Batı'ya kapalı olan Japon kültürü ve sanatının, Japonya'nın limanlarını tüm dünyaya açması ile birlikte ticaret yolu ile yayılarak Batı'yı etkileyişinden aşağıdaki şekilde bahsedilir;

“19. yüzyılda gelişen Empresyonist akıma etki eden en büyük kaynaklardan biri Japon kültürü ve sanatıdır. Uzak Doğu'dan gelen Japon malları Avrupa sosyal yaşantısını etkilemiş; başlangıçta moda olarak tabir edeceğimiz bir oryantalist bakış açısı gelişmiştir. Bu bakış açısı sadece gündelik hayatı paylaşan halkı değil aynı zamanda dönemin ressam, şair, tiyatrocü, düşünür vb. sanatçıları da etkilemiştir. Bugün eserlerine sıkça rastladığımız ve modern zamanların en önemli akımlarından biri kabul edilen Empresyonizm akımı Japon kültür ve sanatından etkilenmiştir. Empresyonist akımı oluşturan sanatçılar Japon sanatını bir çıkış noktası olarak kabul etmiş, Doğu'nun gündelik hayat ve anlayışına sahip eserlerdeki sanatsal ifade tarzını kendi eserlerine taşımışlardır. Başlangıcında klasik sanat anlayış ve eserlerini inceleyen Empresyonizm akımı, modernist anlayışını gelenekselci Japon baskı sanatı örneklerini inceleyerek oluşturmuştur. Manet'nin kompozisyonlarında, Monet'nin figürlerinde, Degas'nın balerinlerinde, Gauguin'in zengin renk anlayışında, Lautrec'in afişlerinde, Cassatt'nın figürlerinde ve Van Gogh'un tüm resimlerinde bu yeni, modern anlayışın izlerini açıkça görmek mümkündür.<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Hikmet ŞAHİN, “Japonizmin Empresyonist Sanat Akımı Üzerine Etkileri”,3.

<sup>75</sup> Hikmet ŞAHİN, “Japonizmin Empresyonist Sanat Akımı Üzerine Etkileri”,3.

### 3.3. Pohjan Neito

Finlandiya 1917 yılında bağımsızlığını ilan etmeden önce İsveç'in ve Çarlık Rusyasının egemenliği altındadır. Söz konusu süreçte Fin operasının oluşumu ve gelişimi 3 ayrı bölümle yorumlanarak incelendiğinde birinci dönem: - İsveç ve Çarlık Rusyasının egemenliği altında, ulusal kültürde var olma çabası (1712-1808) – Çarlık Rusyası egemenliği altındaki özerk Finlandiya'da, ulusal opera yazma çabası (1808-1916) –Özgür ve egemen Finlandiya'da opera (1917-1989).<sup>76</sup> Finlandiya'nın eserleri müzik literatüründe yer alan ve en bilinen bestecisi Jean Sibelius (1865-1957)'dur. Fredrik Pacius (1809-1891) ise tarihte ulusal Fin müziğini sanat müziğine dönüştüren ilk bestecilerden biri olarak Kung Karl Jakt isimli ilk ulusal Fin operasını bestelemiş, ancak opera 1852 yılında Helsinki'de İsveç egemenliğinden ötürü Fin dilinde değil İsveç dilinde oynamıştır.<sup>77</sup>

Bilinen ilk Fince Opera Oskar Merikanto tarafından 1898 yılında bestelenen, librettosu Antti Rytönen tarafından yazılan Maiden of the North(Pohjan Neito) operasıdır.<sup>78</sup> Diğer Fin operaları zamansal olarak daha önce yazılmış olsa da İsveççe olarak bestelenmiştir. Opera ilk gösterimini 1908 yılında Wilborg (Viipuri)'da yaparken Maiden rolü soprano Mally Burjam-Borga, Väinämöinen rolü ilse Abraham Ojanperä tarafından icra edilmiştir.<sup>79</sup>

“5 Ağustos 1868'de Helsinki'de doğan ve 17 Şubat 1924'te Helsinki Hausjarvi-Otti'de ölen besteci Frans Oskar Merikanto, müzik öğrenimini Helsinki, Leipzig ve Berlin'de yaptıktan sonra, 1892 yılında Helsinki'de organist olarak göreve başlamıştır. O. Merikanto, 1911-1922 yıllarında Helsinki'de, Finlandiya Operası'nın orkestra yöneticiliği görevini yürütmüş ve bu süre

<sup>76</sup> Prof. h.c. Cevat Memduh ALTAR, **Opera Tarihi Cilt:IV**, 170.

<sup>77</sup> Prof. h.c. Cevat Memduh ALTAR, **Opera Tarihi Cilt:IV**, 171.

<sup>78</sup> Frederick Key SMITH, **Nordic Myth and Legend in the Music of Jon Leifs**, 49.

<sup>79</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Maiden\\_of\\_the\\_North](https://en.wikipedia.org/wiki/Maiden_of_the_North)

içinde, Finlandiya’da opera alanındaki çabaların gelişimine geniş ölçüde katkıda bulunmuştur. Finlandiya müzik hareketlerinde özellikle Lied bestecisi olarak, halkın yakın ilgi ve sevgisini kazanan O. Merikanto, şu üç operayı bestelemiştir: Pohjan Neito (Pohjan’ın Kızı) (Kalevala Fin ulusal destanından esinleniş) (Viipuri 1908). Elinan Surma (Elina’nın Ölümü) (Helsinki 1910), Regina von Emmeritz (Helsinki 1920). O. Merikanto, çok sayıda şarkılı oyun da bestelemiştir.”<sup>80</sup>

Görüleceği üzere Oskar Merikanto Pohjan Neito operasını bestelerken Finlerin ulusal destanı olan Kalevala destanından ilham almıştır.

Fin Halkı’nın, milli bir şuur geliştirmeye başladığı bir devir olan 18. yüzyılda İsveç egemenliğinde bulunan Finlandiya, 1809’da Rus Çarı’nın İsveç’e saldırması ve yenmesi üzerine Rusya’ya terk olunmuş, 1917’de Rusya’da çarlığın devrilmesi üzerine, 6.12.1917’de bağımsızlığını ilan etmiştir.<sup>81</sup> 19. yüzyılın sonlarına doğru Fin milliyetçiliğinin yeniden hız alması ile birlikte İsveççe dili yerine Fin ana dili’nde yayınlar yapılmaya başlanmıştır. Kalevala Destanı da bu süreçte, bir başka deyişle 1917’de Finlandiya’nın Rusya’ya karşı bağımsızlığını ilan etmesi ardından yükselen milliyetçilik döneminde bir doktor olan Elias Lönnrot tarafından kaleme alınmıştır. Fin halk hikâyelerinden ve halk ozanlarının deyişlerinden derlenen Finlerin ulusal epik destanı Kalevala, 50 bölüme (Runo) ayrılmıştır. Şiirlerin çoğunu Karelya bölgesinde toplayan Lönnrot, 1829’da başladığı yolculuğu ardından Kalevala’nın "eski" halini tamamlamış olup araştırmalarına devam ederek 1849’de Kalevala’nın bugünkü halini toplamıştır.<sup>82</sup> Kalevala’nın derlenme süreci ile destanın söyleniş ritüelleri, destanı Türkçe’ye çeviren L.-M. Obuz tarafından aşağıdaki gibi aktarılır:

“O sıralarda, halk arasında türkülerin yabancılara söylenmesi kutsallığını bozar düşüncesi yaygın olduğundan, destanın

<sup>80</sup> Prof. h.c. Cevat Memduh ALTAR, **Opera Tarihi Cilt:IV**, 174.

<sup>81</sup> Lale OBUZ-Muammer OBUZ, **Kalevala Fin Destanı Runo (1-25)**, 13-18

<sup>82</sup> <https://tr.wikipedia.org/wiki/Kalevala>

bölgeden olmayan kişilere okunması yasak, gizli aktarılması hırsızlık sayılmakta idi. Elias Lönnrot doktor olduğu için, halk arasına kolayca girebilmiş ve hastaları ile anlaşarak türküleri derleme imkânı bulabilmiştir. Erkeklerle nazaran, kadınlar Kalevala'yı daha iyi ezberlemiş ve nakletmiş görünmektedir. Destanın türküleri, çoğunlukla ayakta okunur. Oturarak söylenmesi halinde, tahta sıralara ata biner gibi yerleştirilir; el'ele tutuşularak, ahenge uyulup sallanılarak tekrarlanır.”<sup>83</sup>

Destanın erkeklerle nazaran kadınlar tarafından daha iyi ezberlenmiş olması, Kalevala'nın sözlü olarak icra edildiği mekânlarla yakından ilişkilidir. Görülmenin, bakılmanın ve topluluk içinde duyulur olmanın erkeklerle özgü bir ayrıcalık olmadığı Baltık bölgesinde, genç kadınlar, günlük yürüyüşlerinde, köy yollarında, açık alanlarda, kutsal yerlerde kısacası herkes tarafından her zaman erişilebilir alanlarda destanı sözlü olarak söylerken bu durum erkeklerde daha sınırlıdır; erkek şarkıcılar için performans alanları festival evlerinin içi, hanlar, uzak orman saunaları veya seyahat eden tekneler olarak sınırlandırılmış olup kadınlarınki kadar günlük aktivitelerinin bir parçası olmamıştır.<sup>84</sup>

Kalevala destanı'nda orta Asya'daki şamanizm ve totemizm'in izlerine rastlanır, çalgıya ve söze, şarkıya sihirli bir kuvvet tanınır.<sup>85</sup> Destanın başta gelen şahsiyeti Vainamöinen savaşıyla kılıcının sağlayacağı kuvvete dayanarak değil, manevi inançları, şarkıları ile katılmaktadır; Kalevala'daki halk katında şarkılar sihiri, sihir bilgiyi, bilgi ise gücü temsil eder.<sup>86</sup> Destandaki kahramanlar kılıçlarla, silahlarla değil, sözlerle savaşır. En iyi şiir okuyan, en iyi şarkı söyleyen; sampoyu elinde tutan, kanteleyi (bir müzik aleti) en iyi çalan kazanır.

---

<sup>83</sup> Lale OBUZ-Muammer OBUZ, **Kalevala Fin Destanı Runo (1-25)**, 19.

<sup>84</sup> Anna-Leena SIKALA, **Body, Performance, and Agency in Kalevala Rune-Singing, Oral Tradition 15/2 içinde**, 275.

<sup>85</sup> Lale OBUZ-Muammer OBUZ, **Kalevala Fin Destanı Runo (1-25)**, 22-23.

<sup>86</sup> Lale OBUZ-Muammer OBUZ, **Kalevala Fin Destanı Runo (25-50)**, 8.

Kalevala destanından esinlenen Pohjan Neito operasındaki aryada da şarkılara, şiirlere ve sözlere verilen önem belirgindir. Söz konusu aryanın sözleri Fince ve Türkçe olarak aşağıdaki gibidir;

*"Muista, muista! Suur on Väinö, kuulu, mahtava, mainehikas,  
Muista, muista! Suur on Väinö, jalo, lempeä, laulurikas.  
Lauluin voittavi vaskivuoret, lauluin pirstovi paadet suuret,  
lauluin voittavi vanhat, nuoret, lauluin liekkihin saa sydänjuuret,  
lauluin lainehet kiihdyttää, lauluin vihaiset viihdyttää.  
Mainen rikkaus muuttuu, vaihtuu. Taitoja uusia tarvitaan.  
Työtkin suuret unhohon haihtuu, Väinön kannel ei milloinkaan."*

*"Unutmayın, unutmayın! Vainö büyük, muhteşem ve ünü yayılmış olandır,  
Unutmayın, unutmayın! Vainö, zengin sesleri ile büyük, asil, nazik olandır.  
Vaskivuoriyi, şarkıları ile yenecek, şarkıları ile büyük taşları parçalara ayıracak.  
Şarkıları ile genci, yaşlıyı kazanacak, şarkıları ile kalpleri yakacak,  
Şarkıları ile okyanustaki dalgaları hızlandıracak,  
kızgın kişileri şarkıları ile neşelendirecek.  
Zenginlik değişkendir, kaybolur. Yeni beceriler gerekir.  
Büyük kazanımlar unutulur fakat Vaino'nun Kantelesi (bir müzik aleti)  
Hiç bir zaman unutulmaz."*

Şarkıda Vainö olarak bahsedilen kişi Vainamöinen, destanın ana karakteri olan ozandır. Kantele destanda bir balığın çene kemiğinden yapılan telli bir çalgıdır. Operadaki bu arya, Pohjola<sup>87</sup> kadını Louhi tarafından söylenmektedir. Louhi güzelliği ile anılan Pohjola kızının annesi olup kızını vereceği adamı seçmek için çeşitli şartlar öne sürerek zorlu görevler veren kuzeyin cadısı lakaplı bir karakterdir.

---

<sup>87</sup> Pohjola ya da Pohja Fin mitolojisinde bir diyardır, bazı İngilizce'ye çevirilerde Pohjoland ya da Northland olarak çevrilmektedir. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Pohjola>

Gönlü kızını Vainamöinen'e vermekten yanadır. Destanda Vainamöinen ve demirci İlmarinen Pohjola kızı için sözlü bir savaşa girseler de sonunda seçimi Pohjola kızının kendisine bırakmaya karar verirler.

Kalevala destanında Pohjola kızı demirci Ilmarinen ile evlenmeye karar verir. Destanın Runo 22 Gelinin Tesellisi başlıklı bölümünde Pohjola kızından şu sözleri duyarız;

*" What may be the thoughts of others,  
And of other brides the feelings ?  
Do not other brides encounter,  
Bear within their hearts the trouble, Such as I, unhappy, carry ?  
Blackest trouble rests upon me,  
Black as coal my heart within me,  
Coal-black trouble weighs upon me. ”<sup>88</sup>*

*“Başka kızlar ne düşünür içlerinde,  
Gelinler ne özler?  
Her halde üzülmezler,  
Yıkık değildir gönülleri!  
Kimse uymaz bana, huysuzum;  
Kapkara kederimle, Kalbim de öylesine  
Kor ateşi, dertlerim!”*

Destanın ilerleyen bölümünde Pohjan kızının şiirde bahsettiği kara kalbi bir başka deyişle kötücül tarafı ile tanışırız. Pohjan kızı, eşi demirci İlmarinen'in işlerine çoban olarak yardım edecek Kullervo için kocaman bir ekmek yapar, içine taş koyar. Bu hareketi sebebiyle Pohjan kızının şiirde “başımdaki kara bela, (*Blackest trouble*

---

<sup>88</sup> Elias LONNROT, **Kalevala**, Çev. W. F. KIRBY, 255.

*rests upon me)*” ile kastedtiğinin sözün tam karşılığı olarak kendi kafası olduğunu düşünülebilir. Pohjan kızının kafasının içi kötücül düşünceler ve planlarla doludur. Kullervo ekmeği kesmek için ailesinden kalan tek hatıra olan bıçağını kullanır. Bıçak zarar görür. Demircinin eşinden intikam almak için kurt ve aylardan oluşan bir sürü ile eve geri döner. Hayvanlar Ilmarinen’in eşini parçalar.

Sözellik, kelimelere yapılan vurgu, kelimelerin şiirlerin savaş aleti gibi kullanılması, en başarılı olanın en iyi sözleri seçip söyleyen olmasına yapılan vurgu ile kadın güzelliğine atfedilen önem bu eserde dikkatimi çeken hususlardır. Operaya ismini veren Pohjan Neito öyle güzeldir ki adeta şeffaftır. Damarları, damarlarından akan kan, kemikleri ile güzeldir. Kuzey güzelidir.



#### 4. DANSTA KADIN BAKIŞ AÇISI

*"Kadınlar hareket ve düşünce gerektiren konularda yetersizdir ve aşağı konumlarını kabul etmelidir. Kadın güzellik ve arzu nesnesidir. Kadının balede birincil olması kaçınılmaz çünkü o karşı cinsten güzeldir."*

*George Balanchine<sup>89</sup>*

Eser metni çalışması esnasında feminist hareketin tarihsel dönüm noktalarına ve temel tartışmalarına dair okumalar yapılmış olmakla birlikte, feminizm tarihi ve dönemleri gibi esere doğrudan katkısı olmadığı düşünülen bir bölüme işbu eser metninde yer verilmemiştir. Kadın bakış açısının doğrudan dans alanına yansımalarına değinmek tercih edilmiştir.

Kadın bakış açısı ve kadın bedeninin tüketim şekli günümüzde sanat alanında gündemde olan bir yaklaşımdır. Dans tarihi boyunca da sanatsal pratiklerine kadın bakış açısıyla yaklaşan birçok kadın koreograf, dans tarihinde isimlerinin pek fazla zikredilmemesine rağmen varlıklarıyla birçok kişi için ilham kaynağı olmuş ve olmaya devam etmektedirler. All About the Heart başlıklı eseri yaratım süreci ve eserdeki karakterleri keşfetmek için tefekküre daldığım bir kavram olan kadın bakış açısı, Yvonne Rainer, Meredith Monk, Women's Dance League, Blondell Cummings, X6 Collective, Crowsfeet Dance Collective, Johanna Boyce, Lucinda Childs, Urban Bush Women, Claire Hayes Dark, Emilyn Claid, Dance Brigade vb. koreograflar ile yolumu kesiştirmiştir.

Dansın, bedeninin sanatsal bir biçimi, bedeninin de toplumsal cinsiyet farklılıklarının büyük oranda kaynaklandığı yer olması sebebiyle, Batı kültüründeki

---

<sup>89</sup> Berna KURT, Evşen KORKMAZ ve Banu AÇIKDENİZ, **Batılı Tiyatral Dans Sahnesinde Kadınlar**, 3.

tüm sanatlar arasında, feminist analizden en fazla istifade edebilecek olan sanat dalı dandır.<sup>90</sup> Ann Dally, feminist analizin, bedenini hangi yollarla biçimlendirildiği ve anlam ifade ettiği üzerine araştırmaların, dünyadaki varoluş ve algılanış biçimi için her şeyin ötesinde bir tür canlı laboratuvar olan dans çalışmalarına, hemen ve doğrudan uygulanabileceğinden bahseder.<sup>91</sup> Alexandra Carter ise dansa dair feminist yaklaşımın temel meselesinin, kadın imgelerinin temsil ve sunum biçimleri ve bu imgelerle kadınların toplum içindeki rolleri ve konumları arasındaki ilişki olduğundan bahseder.<sup>92</sup>

Dans, dansçının belirli hareket dilini icra edebilmesi için bedenini değiştiren, biçimlendiren bir pratiktir. Bu itibarla hareket dilinin aktarımı ve koreografinin icrasını gerçekleştirebilmek için dansçı bedeni çeşitli iktidar mekanizmalarına tabi olmaktadır. Bu iktidar mekanizmaları günümüzde farklılaşmış ve çeşitlenmiş olmalarına rağmen belirli dönemlerde, zaman zaman dans dersi yürütücüsü zaman zaman da koreograf tarafından işletilmiştir. Bu noktada, erkek koreografların dans alanında çoğunlukta olması ile birlikte, kaçınılmaz bir beden zihin ayrımı gerçekleşir; erkekler yaratıcı dehaler, kadın dansçılar ise muhteşem fikirlerin görünür kılan bedenler olarak konumlandırılır. Öte yandan A. Carter, deha ve yaratıcı periler olarak yapılan ayrım neticesinde kadınların yerleştirildikleri icracılık pozisyonunun değerlendirme biçimlerinin, kadın dansçıların icralarının, yeteneklerinden çok görünümüleri bağlamında değerlendirilmiş olması sebebiyle sorunlu olduğundan bahseder.<sup>93</sup> Bir başka deyişle, muhteşem tekniğe sahip bir dansçının icrasının analizinde, yere çok iyi bastığı, kollarını çok hafif kullandığı, başını harekete doğal bir biçimde dahil ettiği gibi hareket etme biçimindeki ustalığa vurgu yapan yorumlar

---

<sup>90</sup> Ann DALY, **Sınırsız Ortaklık: Dans ve Feminist Analiz**, Çev. Songül Tuncalı, [www.bgst.org/tr/toplumsalciinsiyetvedans/sinirsizortaklikdansvefeministanaliz](http://www.bgst.org/tr/toplumsalciinsiyetvedans/sinirsizortaklikdansvefeministanaliz).

<sup>91</sup> A.g.m., [www.bgst.org/tr/toplumsalciinsiyetvedans/sinirsizortaklikdansvefeministanaliz](http://www.bgst.org/tr/toplumsalciinsiyetvedans/sinirsizortaklikdansvefeministanaliz).

<sup>92</sup> Alexandra CARTER, **Feminist Strategies for the Study of Dance**,’dan özetleyen ve çeviren Berna KURT, [www.bgst.org/tr/toplumsalciinsiyetvedans/dansarastirmalariicinfeministstratejiler](http://www.bgst.org/tr/toplumsalciinsiyetvedans/dansarastirmalariicinfeministstratejiler).

<sup>93</sup> Alexandra CARTER, **Feminist Strategies for the Study of Dance**,’dan özetleyen ve çeviren Berna KURT, [www.bgst.org/tr/toplumsalciinsiyetvedans/dansarastirmalariicinfeministstratejiler](http://www.bgst.org/tr/toplumsalciinsiyetvedans/dansarastirmalariicinfeministstratejiler).

yerine ne kadar ince ve biçimli bacakları olduğu, güzel bir yüzü olduğu gibi tanımlamalar kullanılması sorunludur.

All About the Heart eserinin metnine konu üç solo eserin esinlendiği karakterlere ve bu karakterlerin hikâyelerdeki konumlandırmalarına kadın bakış açısı ile yaklaşıldığında çeşitli ortak noktalar görülür. Buradaki kadın bakış açısı Asya kültürlerinin bütüncül doğasını odağa alır. Bu bütüncül algı; olayları, nesnelere ve dünyayı bir diğeri ile ilişki içerisinde bütüncül olarak algılama anlamına gelir. Richard E. Nisbett, bütüncül algılamadan bahsederken Batılı erkeklerle kadınların, Doğulu erkeklerle kadınlara kıyasla birbirinden daha farklı olduklarını bulgularıyla araştırmadan bahseder.<sup>94</sup> Araştırmaya göre her iki kültürün kadınlarının (zaman zaman) erkeklere göre genelde daha bütüncül bir yönsemeye sahip olduğu bulgulanmıştır. Bu noktadan hareketle, kadın bakış açısının doğası gereği bütüncül bir bakış açısı taşıdığı söylenebilir.

Bu bütüncül bakış açısı ile bakıldığında görülen ortak noktalardan biri Der Zwerg liedindeki Kraliçe karakteri, Madam Butterfly operasındaki Madam Butterfly (Cio-Cio-San) karakteri ve Pohjan Neito operasındaki kuzeyin güzel kadını Pohjan Neito karakterlerinin varlıkları farklı türden yok oluşla sonlandıdır. Bu kadınların üçü de yaşadıkları dönemin tarihsel ve kültürel özelliklerine göre günah, ayıp hata, hatta suç sayılan eylemlerde bulunmuşlardır. Kraliçe, cücesi ile aşk yaşamış, Madam Butterfly Batılı bir adam ile evlenip dinini ve kültürünü değiştirmek istemiş, Pohjan Neito bir çobanın çöreğine taş katmıştır. Bu kadınların bazılarının eylemlerinin belki sadece kadın oldukları için geleneğe, toplumsal düzene aykırı olarak değerlendirildiğini de söylemek gerekir. Eylemleri ne olursa olsun, netice itibari ile hepsinin sonu ölüm olmuştur. Bu ölümler bazen idealize edilmiş bazen de erotikleştirilmiş, yok oluşla sonlanmış. Kadın, hatalı eylemleri ile yaşamaya devam edemez. Çünkü gelenek ve tarih, kadının günahla yaşayamayacağını her fırsatta

---

<sup>94</sup> Richard E. NISSBETT, Düşüncenin Coğrafyası, Çev. Gül Çağalı Güven, 86.

haykırır.<sup>95</sup> Ö. Belkıs, “Giacomo Puccini’nin Operalarındaki Kadın Karakterlere Feminist Eleştirel Bir Yaklaşım” adlı makalesinde Puccini’nin kadınlarının hikâyesinin sonunda mutlaka öldüklerinden, ölmezlerse, bestecinin onlar için çizdiği ideal çizgiden çıkmış olduklarından bahsederken şu yorumu yapar; “*Ölüm burada mükemmelliğin ve ideal olanın bir parçası, uzantısıdır. Galiba burada ilginç olan, idealin, vicdanı doyuran finalin ve aklanmanın yaşamda değil ölümdedir... Kadın, erkekten çok daha fazla ölüme yakındır...*”<sup>96</sup>

Varlıklarını yokluklarına borçlu olan her üç kadının kusurlu arzuları, kötü tarafları, gelenek dışı eylemleri ile fiziksel olarak “var oluşu” bu eser metnine konu üç solunun temelini oluşturur:

1. Kraliçe, kötücül cücesi tarafından öldürülmez, onu içine alır, kendi bedeninde eritir ve ona dönüşür. Cücesinin fiziksel kusurları, kendi gücü ve iktidarı, kötücül yanı ile var olmaya devam eder.
2. Madam Butterfly intikam için geri gelir, kelebek değil güvedir, Batılı olma arzusu ile kalbinin kurbanı olmaz, ona hükmeder.
3. Güzelliği transparanlıkla, şeffaflıkla, bir başka deyişle “hem var hem yok” bir varoluşla tanımlanan Pohjan Neito etten kemiktendir, derisi de kalındır belki de siyahtır.

Öte yandan bu kadın karakterler koreograf/icracısına çarparak şekil değiştirir. Karakterlerin gerçekliği, koreograf ve icracısının kendi gerçekliğinin süzgecinden geçer. Her üç solo ile birlikte, Avrupalı, uzun boylu, beyaz ve güzel olarak idealize edilebilecek bir kadın prototipi yorumlanır. Bu özelliklerin hiçbirini taşımayan, bir

---

<sup>95</sup> Özlem BELKİS, **Kadının Ölmesi Gerekir: Giacomo Puccini’nin Operalarındaki Kadın Karakterlere Feminist Eleştirel Bir Yaklaşım**, 8.

<sup>96</sup> Özlem BELKİS, **Kadının Ölmesi Gerekir: Giacomo Puccini’nin Operalarındaki Kadın Karakterlere Feminist Eleştirel Bir Yaklaşım**, 8.

başka deyişle Doğulu, kısa boylu, siyah kafalı, kalın derili “öteki” kadının varoluş biçimi gözler önüne serilir.



## 5. BİRBİRLERİNE ÇARPTIKLARI ZAMAN TINLAYAN ÜÇ SOLO: “ALL ABOUT THE HEART” YARATIM SÜRECİ VE ESERİN ANALİZİ

### 5.1. Koreografik Yorum ve Eserin Yaratım Süreci

Koreografi ve koreografik yorum kelimelerinin anlamı dans tarihi boyunca farklı alımlanmıştır. Kelimenin anlamının süreç içerisindeki değişiminden, aşağıda yer verilen eğlenceli metinde şöyle bahsedilir;

“Sadece montaj anlamında koreografik olandan çıkan olası ürünlerin hikâyesine girebilmek için, sanırım “koreografi” sözcüğünün tarihini en azından kısmen unutmak zorundayız bir süreliğine. Gerçekten de, unutmak zorunda olduğumuz şu ki, “koreografi” sözcüğü on sekizinci yüzyılın başında ilk kullanıldığında, bir yakalama aygıtı ve özellikle on altıncı yüzyıldan beri kullanılmış bir işlem olan, belirtici karakter ve figürlerle yazım aracılığıyla-onu tayin veya tarif eden dans hareketinin kontrolü anlamına geliyordu. Ancak daha sonra, on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla geçiş sırasında, “koreografi” kelimesinin anlamı biraz farklı bir yöne doğru değişmeye başladı. Yirminci yüzyılın sonunda, her türlü aracı kullanarak hareket oluşturma sanatı oldu (durağanlık da dahil, her türlü hareket). İsterseniz bir geliştirilmiş montaj sanatı diyelim: heterojen öğeleri birleştirme süreci, tıpkı gastronomide, sinemada, edebiyatta veya gündelik hayatta olduğu gibi.”<sup>97</sup>

Bu çalışmaya konu All About the Heart isimli eserde, kadın bakış açısıyla Kraliçe (Der Zwerg), Cio-Cio-San (Madam Butterfly) ve Pohjan Neito (Pohjan Neito) karakterlerinin yeniden yaratılması ve güncel koreografik yorum ile üç solo dans eseri ürettim. Burada bahsi geçen kadın bakış açısı ile güncel koreografik yorum, temelde bir kadın olarak ben ve her üç solo ile kendi beden plastiğimin üç farklı beden dinamiğine dönüştürülmesine karşılık gelir. Hareketlerimle bugünkü

---

<sup>97</sup> Paula CASPAO ve Valentina DESIDERI, *Yumurtlamanın Zorluğu Üzerine*, Çağdaş Dansta Solo? içinde 63.

bedeni yorumlamanın güncel koreografik bakış açısını beraberinde organik bir şekilde sunduğunu düşünüyorum. Kendini acıtarak yeni yaralar açmak ve yeni yaralarla eskilerinin iyileşmesine izin vermek metaforundan yola çıktığım yaratım sürecinde, bedenin fiziksel olarak zorlanıp sınırlara yaklaşılmasını hedefledim.

Lied ve aryalardaki karakterlerin bir araya getirilmesi ile farklı hareket etme biçimleri ve beden plastiği önererek her biri ayrı kategoride sınıflandırılacak üç solo ürettim. Bu üç soloyu, Batı'nın kategorileştirmeye yatkın düşüncesi ile kategorileştirerek değil Doğu'nun ilişkileri vurgulama eğilimi<sup>98</sup> çerçevesinde bütünleştirerek ve aralarındaki ilişkiselliği odağa alarak sergilemeyi tercih ettim. Farklı kadın prototiplerini sorgulamayı temel alan bu ilişkisellik ile fiziksel estetik kalıpların yeniden şekillendirilmesi üzerine odaklandım.

Devam eden bölümde, All About the Heart eserinin koreografisini oluşturan ve her biri farklı zamanlarda ve farklı mekânlarda üretilen soloların yaratım süreci dinamiklerine ayrı başlıklar halinde yer verilmektedir.

### **5.1.1. Der Zwerg**

Eserin yaratım süreci, göğüs kemiğinin hemen altından, sağ ve sol kaburga kemiklerinin kıvrımlarının birbirine kavuştuğu yerin arkasından bir yerlerden seslenme ihtiyacıyla başlamıştır. Yaratım sürecine başlamama neden olan bir dizi olay silsilesi, deneyimler varsa da bu eser metninde onlardan bahsetmeyeceğim, bu kısa çalışmadan belki sezilir, belki de sezilmez. Zira önemli olan yaratım sürecine götüren olaylar değil, bu olaylar ile gelen deneyimlerin bir esere dönüşüm sürecidir. Değerli olan, kusurlu arzularımın tatmin edilememiş, kusurlu hedeflerim ulaşılammış olmasına sebep olan bu deneyimler ve kusurları kelimelere dökerek

---

<sup>98</sup> Richard E. NISSBETT, Düşüncenin Coğrafyası, Çev. Gül Çağalı Güven, 49.

kalpleri kıranlar, kelimelerle incinenler ve incitenler ile başladığım yaratım sürecinin sonunda her icra edişimde büyük zevk aldığım, iyileştiğim bir eser ortaya çıkartarak yaşadığım dönüşümdür.

Bu kısa dans parçasının yaratım sürecine solo bir eser yaratma fikri ile başlanmıştır. Eser, İstanbul'da yaratılmış, ilk gösterimini Gdansk, Polonya'da solo olarak yapmıştır. Daha sonra sadece bir gösterim için trio olarak sahnelenmiştir.

Yaratım sürecinin başlangıcında, okuduğum Par Lagerkvist'in Cüce romanında, sarayın prensten başka herkesten nefret eden, savaşı, vahşiliği seven cüceyi seslendirdiğimi hissettim. İçimdeki kin ve nefret dolu karanlık cücenin sesini romandaki cücede duyarak kendi karanlığımla yüzleştim. Bu noktada Cüce romanındaki karakterin prens ile aynı kişi olduğu, cüce karakterinin Prens'in karanlık tarafını yansıttığına ilişkin yorumlar, Schubert'in liedindeki kraliçe ve cücesini aynı bedende buluşturmama ilham vermiştir. Nitekim kraliçe de benim gibi kusurlu arzularından zarar görmüştür. Yalnız onun kusurlu arzusu benimki gibi kariyer olarak yanlış bir hedef belirlemek değildir. Kraliçenin kusurlu arzusu âşık olduğu cücesidir. Her ne kadar lied'in konusu bir aşk hikâyesi olsa da, bu noktada belirtmem gerekir ki eserin yaratım sürecinin, bir kadın erkek, iki erkek veya iki kadın arasındaki herhangi bir aşk hikâyesi ile uzaktan yakından bir ilgisi yoktur. Yaratım sürecinin kaynağına mutlaka bir aşk konulacaksa da bu yalnızca bir dansçının dansa, harekete, anda olmaya, yeniden doğmaya, yere basmaya duyduğu aşk olabilir.

Eserde biri ayakkabı diğeri de bir elma olmak üzere iki obje kullanılmaktadır. Öncelikle cüceyi bedenleştirmek amacıyla mekânda dikey olarak duran bir bedeni daha da küçültmesi, zemine yaklaştırması ve zeminde yatay bir çizgi oluşturan ayaklarının daha uzun görünmesi için büyük ayakkabılar giyip onlarla hareket etmek deneyimlenmiştir. Böylesine büyük bir ayakkabı ile adeta "L" harfine benzeyen bedende; harfin taban çizgisi kocaman ayaklara denk düşmektedir. Elma ise arzulanan her şeye işaret eder. Burada arzulanan şeyin ne şekilde arzulandığı üzerine



düşününce hem elde etmeyi istemek hem de tam olarak ne istediğini bilmemek gibi duygu durumları harekete yansıtılmıştır.

Solonun başlangıcında, sahne ortasında ayakları *demi-pointe*<sup>99</sup> üzerinde üst bedeni dik duran ve dizleri ile kalçası yere paralel bir şekilde, oturur gibi görünen dansçıyı/beni görürüz. Gördüğümüz beden, yoğun bir efor sarf ederek dengede durmaya çalışmaktadır. Elleri küçük kısa ve katıdır. Bulunduğu çömelme pozisyonundan, hem kasların belirli bir pozisyonda durması sebebiyle yorulması hem de dengede durmanın zorluğu sebebiyle büyük bir güç sarf ederek yavaş yavaş yükselir. Kocaman ayakkabılara doğru ilerler ve o ayakkabılarla dans etmesi izlenir. Bu dansta cücenin, cüce oluşundan kraliçe oluşuna geçişini ve fizikalitedeki değişimleri, gelgitleri görürüz. Parçada bahsi geçen kraliçe ve cüce aynı bedende yeniden yaratılır. Kraliçe ve cüce tek bir kişi olur, tıpkı Cüce romanındaki bazı yorumlamalara göre cücenin romanda tek sevdiği karakter olan prens ile cüce de aynı kişi olması, cücenin prensin kusurlu ve karanlık tarafının vücuda gelmiş hali olması gibi. Kraliçe, kötücül cücesi tarafından yok edilmez, onunla birlikte var olur, cüceyi kendi bedeninde eritir ve ona dönüşür. Cücesinin fiziksel kusurları, kötücül yanı ile var olmaya devam eder.

Ayakkabı ile dans etmeye çalıştığım bu bölümde özellikle sternum, dirsek, kalça ve dizlerin birbirlerinden izole, simetrik olmayan ve farklı tempo ve ağırlıktaki hareketlerinin kombinasyonlarından grotesk alana dair işaretler bulmaya çalıştım. Bu işaretler, kaburgaların önde birleştiği yere, sternumun hemen altına (bir imaj olarak) yerleştirilmiş olduğu düşünülen küçük, nefret dolu kötücül cücenin hareketi ile görünür olur. Alt beden, üst bedendeki bu görünümünden bağımsız bir şekilde ayakların iç ve dış rotasyonu ile mekân kat edilir. Odak ucubeleşen üst bedende kalırken, ayaklar bedenin ilerlemesini sağlar.

---

<sup>99</sup> Ayak başparmağı, ikinci parmak ve başparmak kökü arasındaki üçgenin oluşturduğu dengede ayağın beş parmağının ve parmak köklerinin üzerinde durulan pozisyon.

Elmaya ilk temas edilen an olarak elmayı, hem itip hem çekmek, vazgeçercesine vurup yuvarlamak, aniden yakalamak şeklinde hareketler dizisi tasarlanmıştır. Bu bölüm erotik bir sahne olarak Lied’de kraliçe ile cücesinin arasındaki aşkta ölümü arayan erotizmden ilham alır. Cücenin Kraliçeyi öldürmek üzere yaklaşması üzerine “*İsteyerek öleceğim*” der kraliçe ve “*Sadece senin ölümün bana zevk verebilir*” der cüce. Solo, sahnenin önünde ağızındaki elmanın ters köprü pozisyonunda iken yere düştüğü anda gerçekleşen keskin bir black out (karartma) ile sonlanır.

Son tahlilde teatral olarak okunabilecek ancak bunun içine hapsolmayan, yaratıcısının geçmiş deneyimlerinden beslenerek dansın ve teatral alanın sınırlarını esnetip birbiri ile iletişime geçiren bir kısa eserin ortaya çıktığı söylenebilir.

Der Zwerg adlı bu solonun prova kaydı ile 8. Gdansk Solo Dans Festivali’ne başvurmam neticesinde eser, ilk gösterimini 9 Haziran ve 12 Haziran 2016’da iki gün Polonya’nın Gdansk şehrinde gerçekleştirmiştir. Festival kapsamında yapılan solo dans gösterimleri neticesinde solo, Gun Lund, Hanna Raszewska ve Dam Van Huynh’dan oluşan festival jürisi tarafından birincilik ödülüne layık görülmüş ve 3000 Euro para ödülü ile ödüllendirilmiştir. Juri, tarafından, “*For her ability to invite the audience to share her inner world*” – “seyirciyi iç dünyasını paylaşmaya davet etmekteki beceri”, “*dansın, hareket virtuozesinin, performativitenin ve tiyatrallığın dengeli birlikteliği*” gibi birçok olumlu yorumun yapıldığı eser, yaratım süreci başlangıcında hissettiğim öfke ve nefretimi dönüştürüp beni iyileştirip güçlendirmiştir. Eser daha sonra Fatih Gençkal ve İlkay Paula Altılar’ın icracı olarak katılımı ile 2016’da İstanbul Dance Platform’da sadece bir kereliğine trio versiyonu ile sahnelenmiştir. Orijinal versiyonu solo olan eser, şimdiye kadar 14 Mayıs 2017’de A Corner in the World/ Dünyada Bir Köşe/13th Sharjah Biennial’i kapsamında Bomontiada Alt’da, 20 Haziran 2017’de İstanbul Kadıköy’deki Moda Sahnesi’nde ve 13 Kasım 2017’de New York’daki Judson Church kilisesinde sergilenmiştir.

Ödül aldığım yer olan Gdansk Polonya'daki gösterimlerinden başlayarak Judson Memorial Church kilisesine uzanan yolda, eseri icra ederkenki his giderek değişmiştir. 8. Gdansk Solo Dans Festivali'nde gerçekleşen ilk gösteriden sonra, kendime şu soruyu sormuştum; “*Onca yolu kendini utandırmak için o absürd ayakkabılarla dans etmeye mi geldin?*” Sonraki gösterilerde ise, eserin uluslararası bir platformda ödüllendirilmiş olması sebebiyle parçaya inancım artmış olsa da sahnede daha özgüvenli hissettiğimi söyleyemem. Bu yaralanmaya açık varoluşun eseri beslediği düşünüyorum. Eserin, Judson Memorial Kilisesi'nde yaptığım gösteri sırasında ise mekanın atmosferi, tarihi, geçmişte burada olup bitenlerin zenginliği ile hislerim çok farklı oldu. Görsel olarak ise, gerek eserde gerçekleştirdiğim romantizm dönemi tablolarından esinlenen beden formunun gerekse de ağzında elma ile ters köprü pozisyonundaki bedenin deamonik/şeytani varoluşunun bir kilisede gerçekleşmesinin, farklı kompozisyonlar ve alımlamalar ortaya çıkardığını söyleyebilirim.

### 5.1.2. Madam Moth

*Bayan Kelebek değil Bayan Güveyim!  
(I'm not Madam Butterfly, I'm Madam Moth!)*

Madam Moth solosu, Kone Fonu desteği ile Finlandiya'da Saari Residence'da yaratılmıştır.

Finlandiya'da yaratım sürecine başlamadan önce proje ve ne üzerine çalışmak istediğim konusunda düşünmem ve odaklanmam Sanatta Yeterlik Programında Prof. Tuğçe Ulugün Tuna tarafından yürütülen Doğaçlama dersi ile başlamıştır. “İrite olduğumuz bir obje” bulmak, o obje olmak, objeyi bedenleştirmek üzerinden ilerleyen süreçte tiksindiğim bir obje olarak bir kürdan getirdiğimi hatırlıyorum. Yaptığım doğaçlamada ise beş kişilik bir grubu mekândaki beş odaya farklı zamanlarda götürüp yerleştirmiş, birbirinden kapılar ve pencerelerle ayrılmış, görünüşte kapalı görünen bu odaların bir diğerinden, haklarında konuşulanlara tanıklık etmelerini istemiştım. Mekânın bölümlerinin çok iyi ses geçiriyor olması

sebebiyle yandaki, üstteki veya alttaki herhangi bir bölümde konuşan kişileri katılımcılar rahatça duyabilmekteydiler. Beş kişiyi bir odaya yerleştirirken ben ve bana yardım eden bir dansçı arkadaşım başka bir odaya geçtiğimizde, bulunduğumuz oda her ne kadar içinde bulunan kişi için kapalı ve izole bir his verse de konuşulanlar ve seslerin tüm netliği ile beş katılımcının bulunduğu odadan duyulabilmekteydi. Bu noktada ben ve dansçı arkadaşım katılımcı beş kişi hakkında bir sürü yorum yaptık - Bence iyi bir yönetici değil -Kendini gerçekten başarılı hissediyor ama uzaktan yakından ilgisi yok -Yaptıkları organizasyonda bir gelecek göremiyorum -Saç kesimi ona hiç yakışmıyor gibi bir takım rahatsız edici cümleler söyledik. Bu durum onları bir odadan diğerine geçirdiğimizde ve her seferinde biz de mekânda yerimizi değiştirdiğimizde de devam etti. Mekân adeta incecik zar gibi malzemedan yapılmış gibi şeffaflaşp geçirgenleşti. Mekânın bazı bölümlerinde, katılımcıların haklarında ileri geri konuşurken onlara zaman zaman tepelerinden uzun sivri kürdanlar fırlattık. Son bölümde, katılımcılar götürüldükleri mekânda, sivri uzun bambu kürdanlar takmış ve hareket ederken saçından çıkarıp onları tek tek kendilerine atan dansçı ile karşılaştılar.

Bu doğaçlama performans neticesinde dersin yürütücüsü Prof. Tuğçe Ulugün Tuna'nın yaptığı "kelimelerle inciniyorsun" yorumu zihnimi berraklaştırdı. Akademisyen, dans sanatçısı, koreograf olmasının yanında hareket terapisi konusunda uzman olan birinin, yaptığım doğaçlama ve o doğaçlamadaki hareket etme biçimim üzerinden yaptığı analiz hareket seçimlerime daha dikkatli bakmamı sağladı. Dersin süreci, doğaçlama performans ve sonrasında gelen açılma ile birlikte katılımcılardan birinin sözlü saldırısına uğramam ile farklı bir boyuta evrildi. Sözlerle incindiğim netleşti ve kalbim yersiz bir suçlamadan feci bir şekilde kırıldı. Kırılan kalbimin yerine sonraki gün bir hayvanın kalbini ödünç aldım. Bir koyunun kalbini kırılan kalbimin yerine gömleğimin üzerine diktim.

Her ne kadar Madam Moth solosu, konusu itibariyle bambaşka bir yerde dursa da beni yaratım sürecine götüren yolda, yaşadığım bu deneyime de burada yer

vermem gerektiğini düşündüm. Öte yandan soloda kullandığım bambu çubuklar, kalp objeleri ve ikisinin ilişkisinin temelini bu süreçten ileri geldiğini söylemek gerekir.

İşte bu kalp ve kalp kırıklığının ilham verdiği süreçte, üzerine çalışmak istediğim bir opera aryası arayışında iken Madam Butterfly operası üzerine çalışmaya karar verdim, operadan “Un Bel di Vedremo” aryasını defalarca dinledim. Bir Amerikan subayının Japon geşya olan Cio-Cio-San ile evlenmesi, daha sonra Amerika’ya dönerek onu terk etmesi ve Cio-Cio-San’ın yıllarca beklemesi ve sonunda kalbine soktuğu kılıç ile harakiri yaparak intihar etmesi üzerine kurulu hikâyede kendimle bütünleştirdiğim Cio-Cio-San diğer adı ile Madam Butterfly karakterinin benden küçük bir farkı vardı. Ben asla Madam Butterfly olamazdım olsam olsam Madam Moth olurum yani bir kelebek değil ancak siyah bir kelebek yani güve. Bu kapsamda solo “I’m not Madam Butterfly, I’m Madam Moth” – Ben bir kelebek değil güveyim itirafı üzerine kurulmuştur. Librettoyu okuduğumda aşağıdaki cümleler dikkatimi çekmiştir;

- *“Welcome to an American House, perhaps you would prefer American cigarettes”* (Bir Amerikan evine hoş geldiniz Amerikan sigarası ister misiniz?)
- *Call me Mrs. Pinkerton.* (Bana Bayan Pinkerton diye seslenin.)
- *They say that overseas if it should fall into the hands of man a butterfly is stuck through with a pin and fixed to a board!* (Deniz aşırı ülkelerde, bir adamın kelebek yakaladığında göğsünden delerek bir iğne ile panoya tutturduğunu söylüyorlar.)

Bu sözlerden Amerikalı, Batılı bir subay ile evlenen Doğulu kadının onun kültürünü almaya çalışması; Amerikalı olma, Batılı olma yönündeki kusurlu arzusu göze çarpar. Bu kusurlu arzu, Avrupa Birliği vatandaşı yarı Yunan olan partnerimle yaptığım evlilik neticesinde hissettiklerimden dolayı tanıdık. Aynı kusurlu arzular Yunan mezeleri yaptığım akşam yemeklerinde, ücret ödemediğim Schengen vizelerinde, kızıl kumral Avrupalı partnerime gelen “yabancılara benziyorsun”

güzellemelerinde, Stockholm’de gerçekleşen düğün töreninde açığa çıkar. Bunlar sadece kendimde gözlemediğim şeyler değildir. Görece farklı ve üstün saydığı bir kültürden veya dinden bir evlilik yapan çoğu kadının bu statü aktarımını harfiyen yerine getirdiğine tanıklık ederiz. Madam Butterfly gibi evlenince dini değiştirenler, adını değiştirenler, en sıradan aksiyon ile görüntüsünü değiştirenler vb.

Oryantalist bakış açısı ile yaratılmış Madam Butterfly operası dışında oryantalizm ve Japonizmin etkisi altında yaratılmış resim sanatına baktığımda, birçok eserde Japon kadının birtakım Japon malları ile resmedildiğini gördüm. Japonya, Batı ile 1853 yılında diplomatik ve ticari ilişkilerinin başlaması ile tanışır. Japonya’nın, limanlarını uluslararası ticarete açması ile birlikte Japon kimonoları, yelpazeleri, vazoları, baskıları Batıya ulaşır. Vincent van Gogh, Claude Monet gibi ressamları etkiler. Japonizm etkisi ile yapılmış resimlerde dikkatimi çeken şey, Japon kadınlarının her daim birtakım Japon malları ile resmedilmiş oluşudur. Bir resimde Japon kadın yelpaze, çay takımı, vazo gibi bir mal ile resmedilmediğinde ise, bu defa kendi çıplak bedeni ipek kimonosunun altından bir mal gibi sunulur. Bundan ilham alarak solunun sağdan sola bir nevi batıdan doğuya çeşitli Japon objeleri ile baledeki küçük küçük ilerleyen *pas de bourre* adımı ile ilerleyerek sahneyi kat etmemle başlamasına karar verdim. Stilize bir hareket etme biçimi ile başlayan, bu Doğudan Batıya doğru, sahneyi sağdan sola doğru kat ediş, calf kaslarına aşırı yüklenmesi ile birlikte gittikçe yavaşlar ve ağırlaşır. Sonunda önce adımlar yavaşlar ve tüm beden ağırlaşır, sonra stilize adımları atan bedenden geriye, stereotipleştirilerek resmedilmiş “doğulu usulü bir yorgunluk” kalır.<sup>100</sup> Tüm beden ağırlaşır kocaman bir kalbe dönüşür, kırık bir kalbe. Vazoların, yelpazelerin ve diğer Japon mallarının ağırlığı altında ezilmiş beden yalınlaşır, kimonodan ve diğer obje kalabalığından kurtulduğunda ise göğsünün tam ortasına asılmış kalbini görürüz. Güçlü bir kas,

---

<sup>100</sup> Edward W. Said’in Şarkiyatçılık eserinin Şarkiyatçılığın Etkinlik Alanı başlıklı birinci bölümünde “Modern Egypt” kitabından alıntılanmış “(...)şarklılar uyusuk ve şüphecidirler(...)” yorumlanmıştır.

kalın bir et parçası, gerçek bir kalp. Tüm bu objelerle birlikte, icracının/benim kendi kadın bedeni(m) de bir sanat objesi haline getirip sunulur.

Soloda kullandığım bir başka obje de bu bölümde, yukarıda bahsettiğim kürdana benzeyen fakat daha uzunca olan bambu çubuklardır. Kirli bir ağızdaki dişlerin arasına yaptığı penetrasyonla, o kirli ağızdan çıkan kelimeler ve o kelimelerin kirli düşüncelerin bir uzantısı oluşu arasında kurduğum bağlantı, beni saçımın arasında duran çubukları tek tek göğsümün üstünde asılı duran kalbe tek bir hamlede hara kiri yaparcasına batırdığım bir hareket etme biçimine götürmüştür. Bambu kürdanları tek tek kalbe saplamak aynı zamanda librettoda ilgimi çeken cümledeki gibi bir kelebeği göğsünden iğneleyerek panoya tutturmak ile kucaklaşır. Daha sonra bu çubuklar saplandığı kalpten tek tek çıkarılarak gün sayanların duvara attıkları çizgiler biçiminde yere konulur.

Bu bölümü odağa alarak eserin bütünü için eser metni danışman hocam Prof. Tuğçe Ulugün Tuna şu yorumu yapmıştır; *“Koreograf/ dans sanatçısının kendi bedenini kıymetli Japon vazoları gibi değerli ve kırılabilir bir obje olarak var etmesi ve sonrasında bedenini bir yerden diğerine sürüklerken fiziksel olarak dönüştürmesini görmek, koreografin kendi bedenini bir obje olarak üç farklı varoluşta sunma cesaretiyle, ilham aldığı verileri kendi güncel yaklaşımı ve hareket tarzıyla, bedenini farklı hareket potansiyellerine açmasını çok değerli buluyorum. Hüznün bir başka boyutta şifalandırıcı olması ne büyüleyici...”*

Solonun bir bölümünde bir risk alıp tıpkı Madam Butterfly’ın üç yıl pencerenin önünde denize bakarak bir geminin limana yanaşmasını, kocasının geri dönmesini beklemesi gibi seyircinin de en az üç dakika sahneye geri dönmemi beklemesi hedefledim. Bu yolla seyircinin beklentilerini yeniden düzenleyebileceğimi düşündüm. Koltuklarına oturmuş performansın olup bitmesine tanık olan izleyicinin beklentisi nedir? Bu beklenti sahnede bir aksiyonun olup bitmesidir. Bu aksiyonu bir süreliğine gerçekleştirilmeden seyircinin boş mekâna bakması ile seyircinin beklentileriyle oynamak ve bir yok oluş gerçekleştirmek

istedim. Bu bekleyiş -sahnenin kahramanının (dansçının) geri dönüşünü bekleyiş-arzu nesnesi olan kocasını bekleyen ve bu arzusu tatmin edilmeyen, kahramanının özlemine çeken bir kadının bekleyişine denk düşmektedir. Seyircinin askıda bir anda, boşlukta bekleyişi ile performans koşullarında arzu nesnesi olarak konumlandığı dansçıya özlem duymasını amaçlar. Bu yolla seyirci gerçek bir bekleme anını deneyimler.

Bu bekleme sahnesinden sonra bekleyen şeylerin güvelenmesi fikrinden hareketle Madam Butterfly güveye dönüşmüş bir şekilde geri gelir. Güve imajı için soloda topuklarına kadar uzanan siyah bir saç kullanılmıştır. Kadın saçı, gücün, bolluğun simgesi olması sebebiyle tüm büyüleri bağlar, ipler, yılanlar tanrıçanın başındaki saçların yerini almış, kadın saçı giderek erkek cinselliğini denetleyen, tutsak eden, yeri geldiğinde öldürebilen büyü bir güç haline gelmiştir.<sup>101</sup> Bu sebeple erkekler tarafından bir tehdit olarak algılanan kadın saçı, “bağlamak, kapatmak, örtmek” kavramlar ile kadını “sınırlama, denetleme, tutsak etme”nin bir aracı olmuştur.<sup>102</sup> Böylelikle upuzun, açık saçlar güçlü bir kadın imgesi yaratma amacına hizmet etmiştir. Öte yandan gür, siyah ve uzun saçın doğulu kadına ait olduğu söylenebilir. Batılının saçı nispeten azdır, açık renktir, cılızdır. Böylelikle uzun siyah saç ile ortaya çıkan imge belki intikam için geri dönmüş, kelebek değil fakat güve olmuş, güçlü, zararlı bir kadın imgesidir. Güvelerin bedeninde kelebeklere kıyasla daha fazla küçük siyah tüy vardır. Buna ilaveten bu bölüm ikinci pozisyon *plie*'de bekleme ile başlar. Söz konusu beklemenin süresi arttıkça *quadriceps* kasına aşırı yük binmekte ve kaslar titremektedir. Böyle bir bekleyiş ile Madam Butterfly'ın kocasının geri dönmesini beklerken maruz kaldığı psikolojik zorluğun fiziksel olarak görünür olması amaçladım.

---

<sup>101</sup> Yıldız CİBİROĞLU, **Kadın Saçı Büyü ve Türban**, tanıtım.

<sup>102</sup> <http://www.kitaptansanattan.com/kitap/kadin-saci-kapatildi/>



Son bölümde, tüm parçaları birbirine bağlayan koreografik hareketler bütünü kullanılarak eseri kesintisiz bir dans sekansı ile sonlandırmayı tercih ettim. Yukarıdaki fikirler, konseptler ve düşüncelerin harekete dönüşme sürecinden verdiğim örnekler dışında bu bölümde, origami, geyşa dansı ve Japon dövüş sanatları gibi başka hareket dili ve tasarımlarından esinlendim. Eser, mekanda, başlangıçtaki gibi sağdan sola (batıdan doğuya) çizgisel bir patternde değil, bu sefer dairesel bir patterninde gerçekleştirilen hareketlerle sonlanır. Küçük küçük ilerleyen *pas de bourre* adımı ile başlayan dairesel döngü vahşi bir dairesel koşuya dönüşür. Bu sırada dansçının focusu sürekli seyircidedir. Dairede koşarken seyirciye yüzünün dönük olduğu anlarda tehditkâr, arkasını döndüğü anlarda ise kırılğan bir varoluş arasında gidip gelir. Bu dairesel döngü, dansçıyı fiziksel olarak tüketirken aynı zamanda onu güçlendiren bir ritüel halini alır. Döngü artarak devam ederken ışık yavaşça dansçının üzerine kapanır.

### 5.1.3. Coal-Black Pohjan Neito

*Sözellik hareket eden bedenin ayrılmaz bir parçasıdır.*<sup>103</sup>

Solonun yaratım süreci Kone Fonu desteği ile gittiğim Finlandiya Saari Residence'da başlamıştır. Metinsel, fiziksel araştırma ve doğaçlama ile geçen süreç İstanbul'a döndüğümde kesintiye uğramıştır. İstanbul'da birkaç ay sonra tekrar başladığım kesintili yaratım süreci, fiziksel ve düşünsel süreç olarak devam etmiştir. Eserin bedensel hareket dili olarak sonlandırılması ve pratik edilmesi ise Konstnärsnämnden - the Swedish Arts Grants Committee desteği ile gittiğim İsveç'in Gothenburg şehrinde gerçekleşmiştir.

---

<sup>103</sup> Edouard Glissant, **Caribbean Discourse**, 122.

Oskar Merikanto'nun Pohjan Neio isimli operasının ariasını dinlediğimde ilk olarak sadece müzikal olarak etkilenmişim. Sade ve kolayca algılanabilen ve tekrar eden bir melodi olması sebebiyle neden bahsettiğini anlamadan da ariya ile ilişki kurmak kolay olsa da bu durum, operanın hikâyesinde ne anlatıldığına duyduğum merakı bastırmamıştır. Yaptığım araştırma neticesinde online kaynaklarda operanın librettosu ile ilgili bir bilgiye ulaşamamışım. National Library, The Finnish Literature Society (SKS) ile iletişime geçmişim. Sonuç olarak keman virtüözü arkadaşım Pia Siirala'nın desteği ile Helsinki'de bulunan University of the Arts Helsinki'nin kütüphanesinde basılı bir kopyası olduğu bilgisine ulaştım. Finlandiya'da bulunduğum süre içinde, Helsinki'ye yaptığım bir seyahatte, dokunulduğunda lime lime olan kağıtlardan oluşan librettoyu kopyalama ve tarayarak bilgisayara aktarma sevincini yaşadım.

Bu araştırma sürecinde keman virtüözü aynı zamanda Moskova Ensemble XXI Orkestrası'nın kurucusu Pia Siirala ile iletişime geçmem sayesinde, Pia ile birlikte doğaçlama yapma fikri gündeme gelmiştir. Yaptığımız doğaçlamaların çoğunda Pia benim için Oskar Merikanto'nun ariasını ve Kalevala destanının söylendiği melodiyi kemanı ile çalmıştır. İlerleyen süreçte librettonun bazı bölümlerinin tercümesini yaparak anlamama yardım etmiştir.

Kahramanlarının savaş aletleri yerine sözlerle, şiirlerle veya müzik aletlerini çalarak savaştığı Finlerin Kalevala epik destanından esinlenmiş Pohjan Neito operasının ariasından yola çıkarak yaratılan solo, kuzeyin güzelliği ile ünlü kadınından ilham alır. Kalevala destanının bir bölümünde kuzeyin güzeli Pohjan Neito'nun ağzından bu eser metninin üçüncü bölümünün alt başlığı içinde yer verilen metin yer almaktadır. Güzellik bir kadın için hatta kimilerine göre bazen bir dansçı için bile olması gereken bir koşul olarak sayılır. Siyah saçlı ve siyah kaşlı, kuzeyin güzeli olmaktan çok uzak bir fiziksel görünüme sahip bir dansçı olarak destandaki metni kendi yorumlarım ile şekillendirilerek aşağıdaki metni hazırladım. Söze ve kelimelere değer verilen bir destandan esinlenen bir solo olması sebebiyle gösteri aşağıda yer verilen şiiri temel aldı.

*What may be the thoughts of others,  
 And of others the feelings?  
 Do not others encounter,  
 Bear within their hearts the trouble,  
 Blackest trouble rests upon me,  
 Black as coal my heart within me,  
 Coal-black trouble weighs upon me.*

*I'm too black to be a Nordic beauty  
 My coal-black eyes see what it should be  
 I'm too hairy and scary to be a Nordic beauty  
 My coal-black eyebrow is attaching the other daily  
 I'm too oriental to be Nordic beauty  
 My coal-black head is the blackest trouble upon me  
 Black as coal the words hurts the coal-black heart within me.*

*Coming from an epic era,  
 when people fight with words,  
 hurt with words, heal with words.*

*A body transforming to heal all the broken hearts;  
 becomes a queen, an evil dwarf, a butterfly, a moth,  
 whatever you call for, so on and so forth.*

*(Ötekilerin düşünceleri ne olabilir?  
 Ve ötekilerin duyguları?  
 Karşılaşmaz mı ötekiler,  
 Kalplerinin içindeki üzüntü ile,  
 En büyük sıkıntı bendedir,  
 Kömür kadar kara kalbim içimdedir,  
 Kömür-karası üzüntüler üzerimde ağırlaşır.*

*Kuzey güzelliği için çok karayım  
 Kömür karası gözlerim ne olması gerektiğini görüyor  
 Kuzey güzeli olmak için çok kıllı ve ürkütücüyüm  
 Kömür-karası bir kaşım gün bitmeden diğerine tutunuyor  
 Kuzey güzeli olmak için çok doğuluyum  
 Kömür-karası kafam başımdaki en büyük bela  
 Kömür kadar kara sözler, içimdeki kömür karası kalbi acıtıyor.*

*İnsanlar kelimelerle savaştıkları,  
 Kelimelerle incittikleri, kelimelerle iyileştikleri epik bir çağdan, gelen,  
 Bütün kırık kalpleri iyileştiren bir beden;  
 Bazen bir kraliçeye, bazen kötücül bir cüceye, bir kelebeğe, bir güveye, vb.  
 neye istersen ona dönüşüyor...)*

All About the Heart eserini oluşturan her üç solo ile ilgili göndermeleri olan bu metin eser için bir çatı görevi görür. Metin, Soetkin Verstegen'in ve benim Finlandiya'daki Saari Residence kırsalında çektiğim, görüntü yönetmenliğini yaptığım videoların sanatçı akademisyen ve Dr. Öğretim Üyesi Metin Çavuş tarafından edit edilmesi hazırlanan videonun sahneye yansıtıldığı anda dış ses olarak duyulmaktadır. Bu kapsamda ikinci solo bir video projesi ve şiir olarak karşımıza çıkmıştır. Videoda, topuklara kadar uzun siyah saçları ile Finlandiya'nın karlarla kaplı kırsalından bir kadının (benim) elinde bir şey taşırken yürüdüğünü ve giderek yaklaştığını görürüz. Yaklaştığında elindekinin bir kalp olduğunu anlarız.

Frantz Fanon'un "Ateşin yanında oturuyor ve derimi inceliyorum, postumu. Daha önce hiç dikkatimi çekmemiş sanki, ne kadar da çirkinmiş meğer. Ama bir an duraksıyorum: Kim söyleyebilir bana güzelin ne olduğunu?"<sup>104</sup> cümleleriyle tarif ettiği beyaz adamın zenciyi nesneleştirerek aştığı var olmama duygusu ile, şeffaf

---

<sup>104</sup> Frantz FANON, **Siyah Deri Beyaz Maskeler**, 142.

ve siyah kafalı, kalın derili Pohjan Neito arasında şöyle bir düşünsel bir yol aldım: Pohjan Neito'nun güzelliği, şeffaf olma durumu ile tasvir edilmiştir. Bu şeffaf olma hali, hem var hem yok oluş durumu ile alımlandığında; “en güzel kadın aslında şeffaf olan bir başka deyişle yarı yok olan kadın mı?” sorusu akıllara gelir. Solo'da onun için yarattığım yeni varoluşta Pohjan Neito'nun varlığı netleşir, belirginleşir. Transparan değildir, bir derisi vardır. Bu deri kalın bir deri, beyaz bir siyah bir deri sarı bir deri olabilir. Hatta bu deri cinsel güç ve tutkuyla ilgili görülmüş olan kıllarla bile kaplı olabilir.<sup>105</sup> Metinden yer “*Kuzey güzeli olmak için çok kıllı ve ürkütücüyüm*” dizesi hem bu noktaya hem de “öteki” olan doğulu bir varoluşa referans verir.

Solo tek başına, 6 Mayıs 2018'de gerçekleşen 3. A Corner in the World Festivali kapsamında, Walk Around the Corner Bomonti için şiirin ve metnin dış ses olarak duyulduğu anda açık alanda icra edilmiştir. Açık alanda boyu 2 metreyi bulan çalıların arasından siyah uzun saçları ile çıkıp gelen karakter Fin mitolojisindeki tehlikeli bir kadın olan Näkki<sup>106</sup> adı verilen mitolojik karakteri çağırır.

## 5.2. Eserin Yapısal Analizi

Her üç solonun ardı ardına sergilenişindeki sıralamada hem dramaturjik açıdan seçimler hem de teknik açıdan yapılan zorunlu seçimler belirleyici olmuştur. Bu kapsamda eserlerin yaratım süreci kronolojisine göre sergilenmesi tercih edilmiştir. All About the Heart yüksek enerjili ve keskin bir bitişi olan bir solo olan Der Zwerg'in sahnelenmesi ile başlar. Ardından ikinci solo Coal-Black Pohjan Neito başlıklı video ve şiirden oluşan solonun sergilenmesi ile devam eder. Kısa bir solo

<sup>105</sup> John BERGER, *Görme Biçimleri*, 55.

<sup>106</sup> <https://en.wikipedia.org/wiki/N%C3%A4kki>

olan Coal-Black Pohjan Neito'nun ardından, daha uzun bir solo olan Madam Moth ile eser son bulur.

### 5.2.1. Seyirci Oturma Düzeni

Her üç soloda da seyirci oturma düzeninde farklı bir tasarıma gerek görülmemiş, seyirci karşıdan izleyecek şekilde konumlandırılmıştır.

### 5.2.2. Video ve Işık Tasarımı

Işık tasarımı Utku Kara tarafından yapılmıştır. Eser zaman zaman beyaz dans zemininde zaman zaman siyah dans zemininde icra edileceğinden iki farklı ışık tasarımı yapılmıştır. Bu eser metninin ekinde yer verilen sahne planı İsveç'teki gösterim için beyaz dans zeminine uygun olarak yapılan tasarımın planıdır. Süreç içerisinde, teknik sebeplerden dolayı yerden yansıyan florsan ışıkların kullanılmamasına karar verilmiştir.

Der Zwerg isimli soloda, dansçının şeffaf varoluşunu tüm netliği ile sergileyecek parlak bir görünüm elde edebilmek için derecesi yüksek, sıcak bir genel aydınlatma tercih edilmiştir. Altı dakikalık bir solo olması itibariyle ışık değişimine yer verilmemiştir. Işık 5 saniyelik bir fade in süresi ile açılmakta müzik de bir saniye farkla başlamaktadır. Solonun sonunda ise keskin bir black out ile ışıklar kapanmakta ve solo sonlanmaktadır.

Coal-Black Pohjan Neito isimli soloda ise karanlık bir atmosfer tercih edilerek arka duvarı tamamen kaplayacak büyüklükte yansıtılmış bir videonun görünür olması amaçlanmıştır.

Madam Moth solosu diğer iki soloya göre daha uzun olup sahne arasındaki geçişleri vurgulamak için ışık değişimleri yapılmıştır. Bu parça özelinde, ışık

tasarımcısı Utku Kara, kendisi için dūşünsel sürecin provaları izlemesi ve sahne üzerinde kullanılan objeleri görmesi ile başladığını, objelerin sağdan sola, sahnenin bir ucundan diğesine taşındığını gördüğünde bu bölümde hem dansçının bedeninin hem de kullanılan objelerin iyi çerçevelemesine yarayacak bir aydınlatma seçmeye karar verdiğini, bunu da; dansçının farklı renklerde ve dokularda objeler kullanması sebebiyle her objeyi iyi kalitede gösterebilmek için ışık kaynaklarını farklı açılarda ve renk filtreleri yardımıyla farklı Kelvin (sıcaklık değeri) değerlerinde kullanarak yapmaya karar verdiğini söylüyor. Şemsiye, yelpaze gibi transparan objeler için ters ışık (sahne arkasından, önüne doğru gelen ışık) kullanılarak objenin içinden ışık geçirmek suretiyle objenin detaylarının daha iyi görünmesini sağladığını, vazolar ve kimono için ise; bunların 3 boyutlu, hacimli objeler olması sebebiyle ön ışıklar ve ters ışıklar kullanıldığında yan taraflarının ışık almadığını görerek lateral (sahnenin sağ ve/veya sol tarafından bel-göğüs hizasından gelen ışık) soğuk ışık kullanmaya karar verdiğini belirtiyor. Bütün objelerin ön yüzeylerinin daha iyi görünmesi için sahne ve dansçı için kullanılan ön ışıklar dışında, objelerin kullanıldığı bölgeye daha yakın, yine ön açıdan ışıklar ile tasarımı desteklediğini ekliyor ve bu düzenlemelerin objelerin anlamını güçlendirerek seyirci ile daha iyi iletişim kurmasını sağlamaya hizmet ettiğini söylüyor.

Kara, dansçının uzun siyah peruğu ile sahnede olduğu bölümün başlangıcında sadece soğuk lateral ışık kullanıldığını, bu ışığın geliş açısından dolayı sahne zeminini parlatmayan, dansçının peruğunu ve bedeninin bir kısmını gösteren bir ışık olduğunu, bu itibarla, dansçının yerlere kadar uzanan ve bedenini örten uzun siyah saçları ile sabit bir pozisyonda uzun süre hareketsiz kalması sırasında bir heykel görünümü yakalanmasını hedeflediğinden bahsediyor. Parçanın ilerleyen kısımlarında yine soğuk ve sahneyi/dansçıyı farklı açılardan bölgesel olarak aydınlatan, devamlılık gösteren bir tasarım kullanıldığını belirtiyor. Genel olarak Utku Kara, çok fazla ışık değişimi yapmanın bölüm içinde bölümler var gibi bir kavrayışa sebebiyet vereceğini düşünerek farklı açılardaki ışıkları aynı anda dengeli bir dağılımla kullanmayı tercih ettiğini vurguluyor.

### 5.2.3. Ses Tasarımı

Lied ve opera aryaalarının birebir kullanımı dışındaki tüm sesler ve geçiş efektleri tasarımcı Etem Kaplan tarafından yapılmıştır. Ses tasarımı içeren bir çalışmaya daha çok Madam Moth isimli soloda ihtiyaç duyulmuş olup elektronik seslerle farklı bir atmosfer yaratılmaya çalışılmıştır.

Eserin hikâyeyle bütünleşen hareket bölümünün yanı sıra, ses tasarımı ve müzik gibi duysal kısımların tasarım ve kullanımında da koreografinin imgesel etkileri sonucu genel bir yalnızlık hissiyatı aktarılmaya çalışılmıştır. Etem Kaplan için yaklaşık 3 ay süren çalışma, koreograf ve müzisyenin farklı ülkelerde bulunmasından dolayı sürekli bir internet bağlantısı ve sabit medya paylaşımı yardımıyla gerçekleşmiştir. Öyle ki ses tasarımlarında; koreografinin hemen her bir bölümü için, yolladığım sabit medyalar (videolar) Etem Kaplan tarafından ele alınarak, farklı sesler ve efektler -bütünlüğü bozmamak adına- aynı ambiansın üzerine yerleştirilmiştir.

Etem yaptığı tasarımın teknik detayları için şu açıklamaları yapıyor: Eserin açılış ve kapanış bölümlerinde kullanılan arya dışındaki diğer bölümlerin tamamı dijital ortamda tasarlandı. Logic ve Ableton DAW'ının (Digital Audio Workstation) kullanıldığı tasarımda, sesler genel olarak bu yazılımlardaki sanal enstrümanlar ve plug-in'lerle oluşturuldu. Tasarımda; soundun gövdesini oluşturan yoğun bas sesleri kullanıldı. Söz konusu sesler öncelikle -monotonluğu bozmak ve yine koreografide kullanılan ana materyallerden biri olan "kalp"i temsilen- milisaniyeler bazında geciktirilerek faz farkına sokuldu. Daha sonra tınısal açıdan bir karmaşa hissi veren bu sesler zamansal olarak daha stabil bas rifleriyle yer değiştirilerek zenginleştirildi. Bu alt frekanslı sesler dışında, özellikle yalnızlık temasına istinaden, bir çığlık etkisi veren oldukça tiz sesler herhangi bir masking etkisine uğratılmadan oldukça pür bi şekilde kullanıldı. Bu tercihle aynı zamanda eserin dinamik aralığının genişletilmesi hedeflendi.



#### 5.2.4. Kostüm ve Objeler

Eserin bütününde genel olarak kendi bedenini bir malzeme olarak kullanan bir koreograf olarak bu seçim ile kendi iç dünyamı, ten renginden başka herhangi bir renkli kumaşla maskeleyemeyi tercih ettim. Kendi bedenimi mümkün olduğu kadar nötr göstererek diğer objelerle ilişkisini ortaya çıkarmayı hedefledim.

Der Zwerg isimli soloda ten rengi atlet ve şort kullanılmıştır. Bu kostüm seçimi soloda kullanılan kırmızı elma ve yeşil ayakkabı için gerekli olan nötr fonu oluşturmuştur.

Coal-black Pohjan Neito isimli soloda video için ten rengi mayo ve şort üstüne beyaz şeffaf bir tülün oluşan bir elbise tercih edilmiştir. Şeffaf bir tül tercih edilmesi, Pohjan Neito'nun güzelliğinden bahsedilirken şeffaf oluşundan bahsedilmesi ve zaman zaman o şekilde görselleştirilmesi ile ilgilidir. O kadar güzeldir ki adeta transparandır, etinin altından güzel kemikleri, damarları ve damarlarından akan güzel kanı görünür. Metinde tekrar eden kömür karası kelimesi ile imgenin tamamlanması amacıyla topuklara kadar uzun siyah peruk kullanılmıştır. Finlandiya'nın kırsalındaki bembeyaz karlardan oluşan pastoral güzelliğin ortasında saçları topuklarına kadar uzanan kara kafalı bir kadın belirir.

Madam Moth adlı soloda bir geyşa kostümü olan kimono ve ten rengi mayo kullanılmıştır. Soloda bir çok obje kullanıldığı için ten rengi kostüm, gerekli olan nötr fonu sağlamıştır. Kullanılan objeler şu şekildedir; bedenim, farklı boylarda Japon yelpazeleri, farklı boylarda Japon vazoları, Japon şemsiyesi ve bir hayvan kalbi, bambu saç çubukları, uzun siyah peruk.

### 5.3. Eserin Gösterildiği Sahneler

Der Zwerg ilk olarak “All About the Heart” eserinden ayrı olarak icra edilmiştir. İlk gösterimini Polonya 8. Gdansk Solo Dans Festivali’nde yapmıştır. Bu festivalde eser iki ayrı gece sahnelenmiştir. Eser, İstanbul’da 13. Sharjah Bienali Walk around the Corner-Performans yürüyüşü kapsamında Bomontiada Alt performans mekanında iki kez sahnelenmiştir. Ardından İstanbul Moda Sahnesi’nde Ebru Cansız, Christiana Axelsen, Korhan Başaran’ın koreografileri ile birlikte birden çok kısa işin gösterildiği bir gecede sahnelenmiştir. Karma Seri No:1 Şeffaf başlıklı bu gecenin kuratörlüğü dansçı, koreograf Korhan Başaran tarafından yapılmıştır. Bunun dışında, Der Zwerg’in trio versiyonu IKS V Tiyatro Festivali kapsamında düzenlenen ve sadece festivalce davet edilen dans küratörlerine açık, seyirciye kapalı bir gösterim olan Dans Platformu kapsamında sahnelenmiştir. Movement Research’ün desteklediği sanatçı residansı kapsamında ise New York’daki tarihi Judson Memorial Church kilisesinde sergilenmiştir. Coal-black Pohjan Neito tek başına, 3. A Corner in the World Festivali kapsamında, Walk Around the Corner Bomonti için şiirin ve metnin dış ses olarak duyulduğu anda açık alanda icra edilmiştir. Madam Moth eseri Finlandiya, Saari Residence’da sanatçılardan oluşan kapalı bir topluluğa yaratım aşamasında stüdyo gösterimi olarak sunulmuştur.

Üç solo dans performansından oluşan All About the Heart eseri ilk defa İsveç’in Gothenburg şehrinde 3:e Vänningen adlı mekânda 13,14 ve 15 Eylül 2017 tarihlerinde üç gece gösterilmiştir. İstanbul’da ise İstanbul Kültür Sanat Vakfının düzenlediği 21. İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında 24 ve 25 Kasım 2017’de iki gün sahnelenmiştir. Festivaldeki İstanbul prömiyerinin ardından 15 ve 16 Aralık

2017 tarihlerinde A Corner in the World X Bomontiada ALT'da, 7 Nisan, 14 Nisan ve 17 Mayıs 2018 tarihlerinde MSGSÜ Bomonti Yerleşkesi, Çağdaş Dans Anasanat Dalı, Şebnem Selışık Aksan Sahnesi'nde ve 26 Haziran 2018 tarihinde Kadıköy'deki Moda Sahnesi'nde gösterilmiştir. Eser, tezin teslim edildiği tarihe kadar toplam 11 defa seyirci ile buluşmuş olup gösterimlerin devam edilmesi planlanmaktadır. Üç solonun birbirinden ayrı gösterimleri ile birlikte toplam gösteri sayısı 21'dir.

Eser hakkında şimdiye kadar Saari Residence Finlandiya'da, 3eVaningen Gothenburg İsveç'de ve 3.A Corner in the World Festivali kapsamında Salt Galata'da olmak üzere üç adet sanatçı konuşması yapılmıştır.

#### **5.4. Eseri Tanıtan Metinler ve Synopsis**

Eser için Bahar Çuhadar tarafından kısa tanıtım yazısı 21. İstanbul Tiyatro Festivali kitapçığında ve online kaynaklarda aşağıdaki gibi yayımlanmıştır;

#### **ALL ABOUT THE HEART**

Konsept, Koreografi ve Performans: Canan Yücel Pekiçten

Ses Tasarımı: Etem Kaplan

Video Tasarımı: Metin Çavuş

Işık Tasarımı: Utku Kara

Kamera: Canan Yücel Pekiçten, Soetkin Verstegen

Teşekkürler: Kone Foundation, The Swedish Arts Grants Committee, Tuğçe Tuna, Bora Pekiçten, Ayrim Ersöz

Yaklaşık 45' sürer; ara yoktur.

Çağdaş dans sanatçısı Canan Yücel Pekiçten bize üç ayrı kadının kalbini açıyor; üç farklı operaya konu olmuş üç kadın karakterin öyküsünü sahneye, bildiğimizin ötesinde bir yorumla taşıyor. Der Zwerg Lied'inin kraliçesi, Madam Butterfly'nin Cio-Cio-San'ı ve Fince yazılmış ilk opera olan Pohjan Neito'nun aynı adlı karakteri;

sanatçının performansında kadın bakış açısıyla yeniden var oluyor. Bu üç ayrı solo yapıtla, cinsiyetçi bir bakışla yaratılmış kadın karakterlerin “şekil değiştirmesine” tanıklık edeceğiz.<sup>107</sup>

Takip eden süreçte Festival e-katalogu için aşağıdaki açıklama yazısı tarafımdan hazırlanmıştır.

“All About the Heart” cinsiyetçi bakış açısıyla oluşturulmuş Kraliçe (Der Zwerg), Cio-Cio-San (Madam Butterfly) ve Pohjan Neito (Pohjan Neito) karakterlerinin kadın bakış açısı ile fizikselleştirilmesiyle yaratılan ve birbirlerine çarptıkları zaman tınlayan üç solo dans eserinden oluşur. “Der Zwerg” adlı ilk solo, Schubert’in “Der Zwerg, D.771” isimli liedi ile Pär Lagerkvist’in “Dvärgen”(Cüce) adlı romanından esinlenir. Schubert’in “Der Zwerg, D.771” isimli liedinde kraliçe ve onun cücesi arasındaki aşk ilişkisindeki imkânsızlık grotesk bir biçimde hikâyeleştirilir. Ölümü erotikleştirilmiş ve kusurlu arzusunun kurbanı olmuş kraliçe ile iyelik zamiriyle ona aitliği belirtilen “kraliçenin cücesi” “aynı bedende var olur”. İkinci solo, Fin dilinde yazılmış ilk opera olan Pohjan Neito, Finlerin epik destanı Kalevala’dan esinlenir. Destanda kelimelere atfedilen önem, kelimelerin ve şiirlerin savaş aleti gibi kullanılması ve şeffaflıkla özdeşleştirilmiş kadın güzelliğine yapılan vurgudan yola çıkan solo, koreografin yorumu ile bir video projesi ve şiir ile karşımıza çıkar. Üçlemenin en uzun solosu ise Batılı bir subay ile evlenen Doğulu kadının, onun kültürünü almaya çalışmasının, Batılı olma yönündeki kusurlu arzusunun göze çarptığı oryantalist bakış açısı ile yazılmış Madam Butterfly operasından ilham alır. Soloda, egzotik bir çiçek muamelesi görmüş beden güçlenerek toksik bir varlığa dönüşür. “I’m not Madam Butterfly, I’m Madam Moth!” (kelebek değil fakat güve) cümlesi bu solonun ana temasıdır. Her daim Japon mallarıyla resmedilmiş kadın imgesi ile başlayan solo, hayatı kocasının geri

---

<sup>107</sup> <http://www.biletix.com/etkinlik/U1R39/ISTANBUL/tr>

dönmesini bekleyişten ibaret olmuş Madam Butterfly'ın bekleyişinin fizikselleştirilmesi ile devam eder.

Her üç kadın karakterin kusurlu arzuları, kötü tarafları, gelenek dışı eylemleri ile fiziksel olarak “var oluşu” bu eserin temelini oluşturur. Kraliçe, kötücül cücesi tarafından öldürülmez, onu kendi bedeninde eritir ve ona dönüşür. Cücesinin fiziksel kusurları, kendi gücü ve iktidarı, kötücül yanı ile var olmaya devam eder. Güzelliği şeffaflıkla, bir başka deyişle “hem var hem yok” bir varoluşla tanımlanan Pohjan Neito etten kemiktendir, derisi de kalındır belki de siyahtır. Madam Butterfly, intikam için geri gelir, artık kelebek değil güvedir, Batılı olma arzusu ile kalbinin kurbanı olmaz, ona hükmeder. Bu kadın karakterler koreograf ve icracısına çarparak şekil değiştirir. Karakterlerin gerçekliği, koreograf ve icracısının kendi gerçekliğinin süzgecinden geçer. Her üç solo ile birlikte, idealize edilmiş farklı kadın prototipleri sorgulanır. Bu özelliklerin hiçbirini taşımayan “öteki” nin varoluş biçimi, Batıya özgü tekil bir form olan “solo” ile gözler önüne serilir.

### 5.5. Eser Hakkında Yayımlanan Eleştiri Yazıları ve Yorumlar

Eser hakkında yerli ve yabancı kaylarda yer alan yazıların tamamına iş bu eser metninin “7.Ekler” bölümünde yer verilmiştir. Aşağıda çevirisi yapılan ve özetlenen metinlerin tamamına dipnotta belirtilen linklerden de ulaşılabilir.

*“Jüri kendi koreografilerini icra edenleri ödüllendirmeye karar verdi. Seyirciyi iç dünyasına davet etmekteki cesareti ve ustalığına ilişkin olarak birincilik ödülünü Türkiye’den Canan Yücel Pekiçten aldı. Cüce isimli eser Romantizm’deki motiflere referans veriyor. Dişil karakterin ölümünü canlandırdığı final sahnesinde dansçı ağzında elma ile köprü pozisyonunda hareket ediyor. İçi dışına çıkarılmış bir beden görünümdeki şey artık bir insan gibi değil daha çok bir hayvan gibi hareket ediyor. Dansçı, ağzındaki elma ile bize görsel olarak ızgarada kızarmış ve ağzında elma ile dekore edilmiş yaban domuzunu, neticede bir ölü hayvanı hatırlatıyor.*

*Meyve ölümlerle birlikte değerini kaybeden dişil cinselliğin sembolü olarak yorumlanıyor.”<sup>108</sup>*

*“Türkiye’den Canan Yücel Pekiçten’in Der Zwerg/ The Dwarf isimli kısa solosu akıp giden yaşam nehri gibi. Türk kadın dansçının kesin ve odaklı hareketleri zaman zaman jimnastik hareketlerine zaman zaman da günlük hareketlere referans veriyor. Dansçı sürekli olarak iki objeyle oynuyor, onun için çok büyük olan bir çift ayakkabı ve parlak kırmızı bir elma. Spontane bir hareket yok, aksine belirli, odaklı, ölçüp biçilmiş hareket çeşitlemeleri izliyoruz.”<sup>109</sup>*

*“Jüri birincilik ödülünü Türkiye’den sanatçı Canan Yücel Pekiçten’e verdi. Canan Yücel Pekiçten, yüksek fiziksellelikle, dans tekniğindeki ustalığını sundu. Fizikselliğinin yanında, aşkı için duyduğu özleminin sembolü olan elma ile oynadığı sahnede esprili bir yaklaşım gösterdi.”<sup>110</sup>*

*“Canan Yücel Pekiçten 3 kadın figürünü bedenleştirdiği eserinde 3 karakterin kadınsı boyutlarını derinlemesine ele alıyor.” (Par Théophile Pillault, Mouvement.net)<sup>111</sup>*

*“All About the Heart” uzun zamandır İstanbul dans sahnesinde karşımıza çıkan en heyecan verici ve etkileyici yapıt; yaratıcısı ve icracısı Canan Yücel Pekiçten. Pekiçten’in; tekniği mükemmel, tasarladığı kompozisyon kurgu olarak neredeyse kusursuz, bulduğu kavramsal fikirler nefes kesici, obje kullanımı yaratıcı, müzik kullanımı atmosferik, bedenini kullanımı cesaretli ve zorlayıcı, yüz ifadesi ve*

---

<sup>108</sup> Weronika Łucyk, <http://www.taniecpolska.pl/krytyka/372> Çeviri yardımı Emilia Gündüz.

<sup>109</sup> Mirosław Baran, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/224399,druk.html> Çeviri yardımı Emilia Gündüz.

<sup>110</sup> Henryk Tronowicz, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/224585,druk.html> Çeviri yardımı Emilia Gündüz.

<sup>111</sup> <http://www.mouvement.net/analyses/reportages/au-theatre-des-deux-rives>

*ifade üzerinden seyirciyle kurduğu ilişki ise hipnotize edici.(...)*” (Mehmet Kerem Özel, danzon,Mimesis-dergi 2017/12)<sup>112</sup>

*“Bir icracı olarak dikkat edilmesi gereken bir dansçı. (...)*”(Pieter T'Jonck, e-tcetera)<sup>113</sup>

*"Canan Yücel Pekiçten muhteşem bir iş yapmış. Sahnede varolma hâline hayran kaldım. dansçılar zaten izliyordur. Oyuncular da izlemeli... Göz kontağı neymiş görmeli... (Şule Ateş, Cihangir Akademi)*<sup>114</sup>

*“Bugün inanılmaz bir Türk dansçı keşfettim güçlü, hayvani, hipnotik: Canan Yücel Pekiçten.”* (Marie Sorbier,I/O la gazette des festivals)<sup>115</sup>

*Derin bir solo ve güçlü Decadance: Hafta sonunda Göteborg şehri 3 dans eseri ile geçirdi. Göteborg Opera'sı sonbaharda Stravinsky'nin Våröffer'i ve Ohad Naharin'in güçlü Decadans'ını, 3:e Våningen ise iyi bir solo sunuyor. Cuma akşamı Dans Portalen sanat mekanı 3:e Våningen'i ziyaret etti ve mekanda Türkiye'den koreograf Canan Yücel Pekiçten'in All About the Heart isimli solosu vardı. Eser, iki kısa solo ile başladı: Birinci solo Franz Schubert'in müziği Der Zwerg ve Pär'dan Lagerkvist'in romanı Cüce'den ve ikincisi Finlerin Ulusal destanı Kalevala'daki Pohjola'nın kızından esinleniyor. Kırılğan pozisyonlarda iki farklı kadın portresi içgörü ve güçlü empati ile yorumlanıyor. Esas konu ise dansçının aşamalı dönüşümünü ele alan Puccini'nin Madam Butterfly'ının, Cio-Cio-San'ının rolünün yorumudur. Canan Yücel Pekiçten seyirciyi yüreğinin derinliklerinden gelen empati*

<sup>112</sup> <http://www.mimesis-dergi.org/2017/12/canan-yucel-pekictenden-yurege-dair/>

<sup>113</sup> <http://e-tcetera.be/internationaal-theaterfestival-istanbul-artistieke-omkadering-groeimarge/>

<sup>114</sup> <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155127252378202&set=a.10153689764853202.1073741852.591298201&type=3&theater>

<sup>115</sup> <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155963620233383&set=a.444485523382.229658.730388382&type=3>

ve merak uyandıran jestleri ile yakalıyor. 3:e Våningen sanat mekanını ziyaret etmeniz her zaman önerilir.<sup>116</sup>

Ses tasarımı Etem Kaplan, video tasarımı Metin Çavuş, ışık tasarımı Utku Kara'ya ait olan gösteriyi Canan Yücel Pekiçten benzersiz, müthiş heyecan verici bir seyirliğe dönüştürüyor. Konsept olarak, birinci soloda, ayağına büyük gelen bir çift ayakkabıyla kraliçeden cüceye geçişi, cinayet aleti kırmızı eşarp yerine kıpkırmızı bir elma ile cücenin içine alındığını simgelemesi, ikinci bölüm videosunun kusursuz siyah-beyaz estetiği, son soloda, 'egzotik' Japon mallarının hınzır bir mizah duygusuyla sergilenmesi, Cio-Cio San'ın saçındaki uzun iğneleri kalbine saplayarak stilize intiharı gibi çok parlak buluşlar var. Dansçı olarak, Pekiçten'in performansı nefes kesici. Mecazi olarak söylemiyorum. Performansın son bölümlerinde gerçekten seyircinin de soluk alması hızlanıyor, kalbi güm güm atmaya başlıyor. Sezonda sakın kaçırmayın!<sup>117</sup>

“Pekiçten üç kadının hikayelerinin içeriğinden ve detaylarından ziyade anlatuların anafikirlerine ve atmosferlerine odaklanmıştı. “All About the Heart” dans ile tiyatrallığı harmanlayan, fiziksel hareket kadar kavramsallığın öne çıktığı, illüzyon ve şaşkırtmaca gibi kadim teknikler yanında film gibi güncel görsel sanatları da içeren, hatta bir bölümünde sahne gösterisini, bir gösteri olmaktan çıkartıp, zaman kavramını birebir imleyen bir nesneye dönüştürerek “meta”laştıran çok disiplinli ve çok katmanlı bir yapıtı.”<sup>118</sup>

---

<sup>116</sup> Anders Jörlén , <http://www.dansportalen.se/111/-fler-artiklar/nyhetsarkiv/2017-09-24-intima-solon-och-kraftfull-decadance.html>

<sup>117</sup>ErdoğanMitrani,[http://www.salom.com.tr/haber-107364-tiyatro-festivalinden\\_moda\\_sahnesine.html](http://www.salom.com.tr/haber-107364-tiyatro-festivalinden_moda_sahnesine.html)

<sup>118</sup> Mehmet Kerem Özel, İstanbul Dans Sahnesi, Teb Oyun Dergisi, Yaz 2018 sayısı, 19.



## 6. SONUÇ

Kraliçe (Der Zwerg), Cio-Cio-San (Madam Butterfly) ve Pohjan Neito (Pohjan Neito), bu üç kadın kimdir? Ne tür karakterlerdir? Kadınlara bulaştırılmış bir var olmama halinin eseri midir? Öteki üzerinde içselleştirilmiş bir kompleks yaratma fikrinin kurbanları mıdır? Bu sorular üzerinden tefekküre dalmam neticesinde bu kadın karakterlerin hikâyelerinin, gelenek dışı eylemleri sebebiyle yok edilmeleri ile sonlandığı ve bunun da cinsiyetçi bir bakış açısından kaynaklandığı sonucuna vardım. Bu cinsiyetçi bakışla, kadın karakterin yok edilmesi ile sonlanan yürekleri burkan sanat eserleri ortaya konmuş, eserler başarılı his aktarımları ile amacına/başarıya ulaşmış, ancak içten içe kadının yok olmasıyla problemlerin sona ermesinin özdeşleştirilmesi düşüncesi zihinlere yerleştirilmiştir.

Eserde, kendi bedenine solo yapan bir koreograf olarak bir beden beden pilastiğininin üç farklı solo ile üç farklı dinamiğe bürünmesi üzerine yoğunlaştım. Koreograf olarak kendi bedenimi obje haline getirerek samimi gerçekçi anlar yaratmaya çabaladım. Kendi bedenimi kendime karşı gerçekçi bir tavrı sorgulamak için kullandım. Kendi bedenimde fiziksel sınırlara yaklaşarak riske girerken karakterlerin bendeki tepkisine açık kalmak, bedenimi üç farklı dinamiğe sokarken, en saydam en şeffaf en gerçekçi halini gösterirken bu karakterleri yaşatmak üzerine çalıştım.

Eserlerde yaratılmış karakterlerin kadın bakış açısıyla ele almam ile hikâyenin seyri değişti, bu kadın karakterlerin kusurlu arzularıyla var oluşu için alan yaratıldı. Kadın karakterlerin kusurlu arzularının ve egzotizmin kurbanı olmasının gerekmediği yönünde bir önermeyle kadın bedeni metaforik olarak ağırlaştı ve köklendi. Resim sanatı ile yıllar içerisinde görsel hafızaya yerleşmiş kadın imgeleri ve bu kadınların hareketlerinin oluşturduğu kontrast ile -bir başka deyişle imgenin resmedildiği tavidan çok farklı bir tavırda hareket etmesinin yarattığı kontrast ile- eserde sürpriz ve tuhaf anlar ortaya çıktı. Karakterler derinlemesine ele alınarak eser,

dansın özellikle bale dilinin zorlayıcı ve fiziksel olarak tüketici pozisyonları ile bedenleştirildi.

Netice itibariyle, Batılı bir formla solo olarak sergilenen, farklı kategoride sayılabilecek üç eser, Batı'nın kategorileştirmeye yatkın düşüncesi yerine Doğu'nun ilişkileri vurgulama eğilimi<sup>119</sup> ile ele alınarak her üçü arasındaki ilişkisellik vurgulandığında bağlamını bulmuş, farklı kadın prototipleri sorgulayan ve yeni bir tavırla öneri getiren "All About the Heart" başlıklı dans eseri ortaya konulmuştur. Eserin videosuna [cananyucel@gmail.com](mailto:cananyucel@gmail.com) adresinden iletişime geçilerek <https://vimeo.com/235688865> bağlantısından ulaşılabilir.

---

<sup>119</sup> Richard E. NISSBETT, Düşüncenin Coğrafyası, Çev. Gül Çağalı Güven, 49.









**IKSV Dans Platformu Üsküdar Tekel Sahnesi Gösterisi**

**Fotoğraf: Harun Özkara**



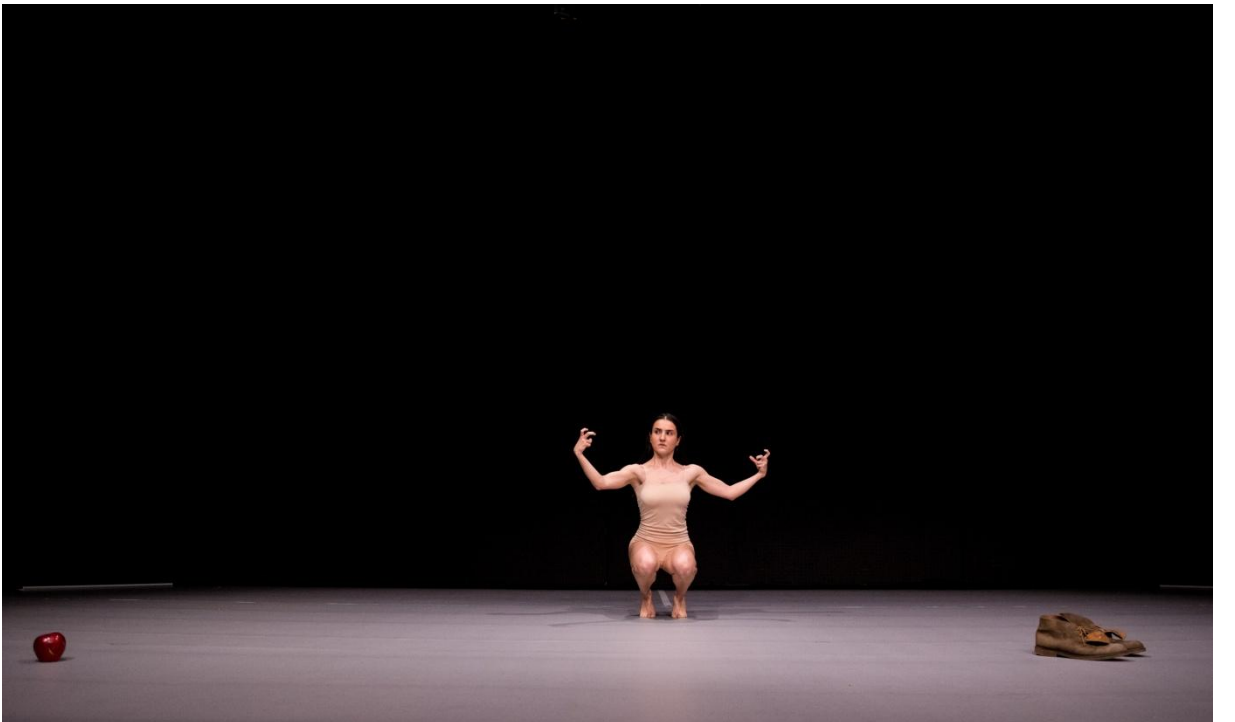
**A Corner in the World Sharjah Bienali Bomontialt Gösterisi**

**Fotoğraflar: Murat Dürüm**





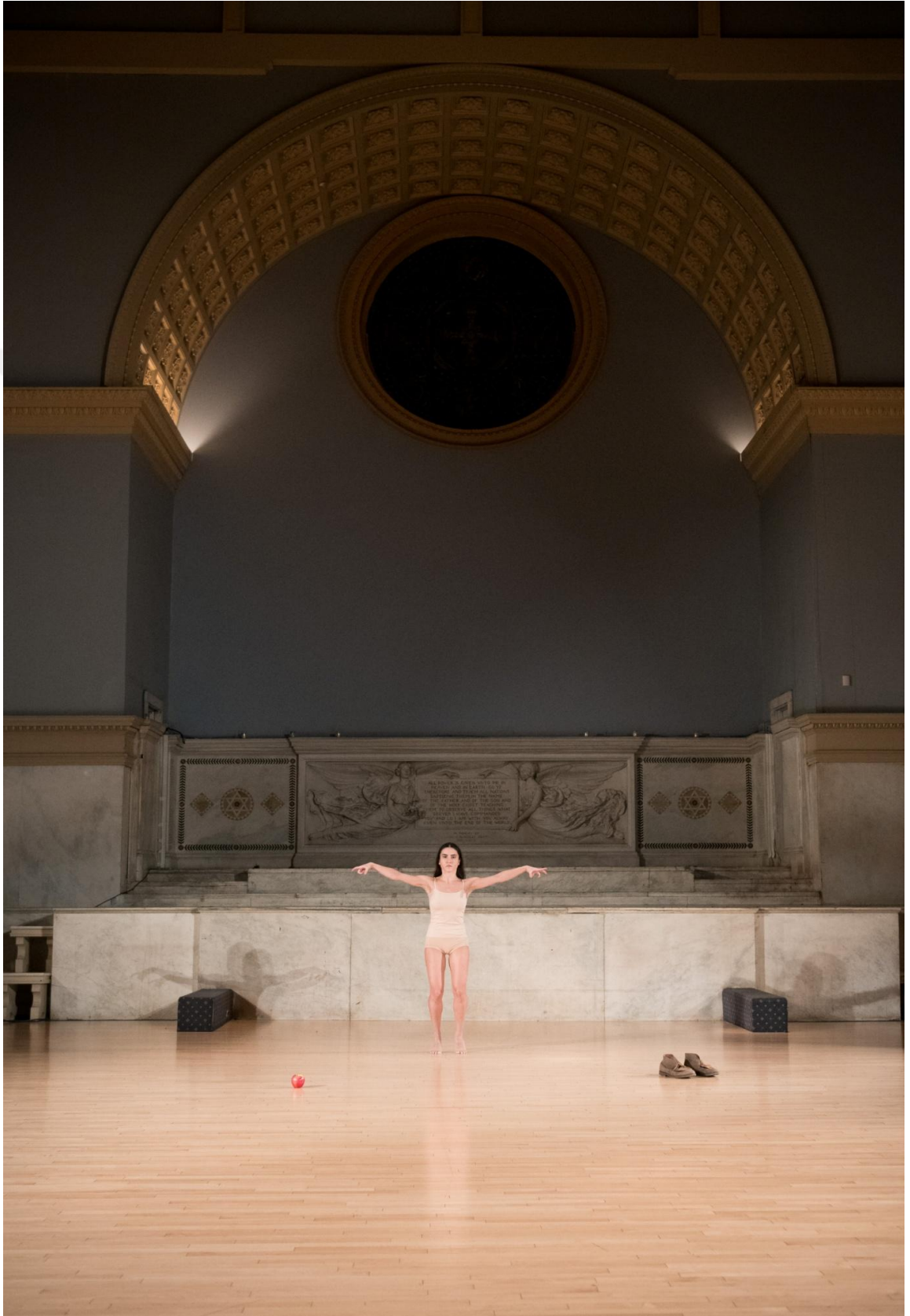
**Karma Seri No: 1 Şeffaf Moda Sahnesi Gösterisi Fotoğraflar: Murat Dürüm**







**New York, Judson Memorial Church Gösterisi Fotoğraf: Ian Douglas**





**movementresearch**

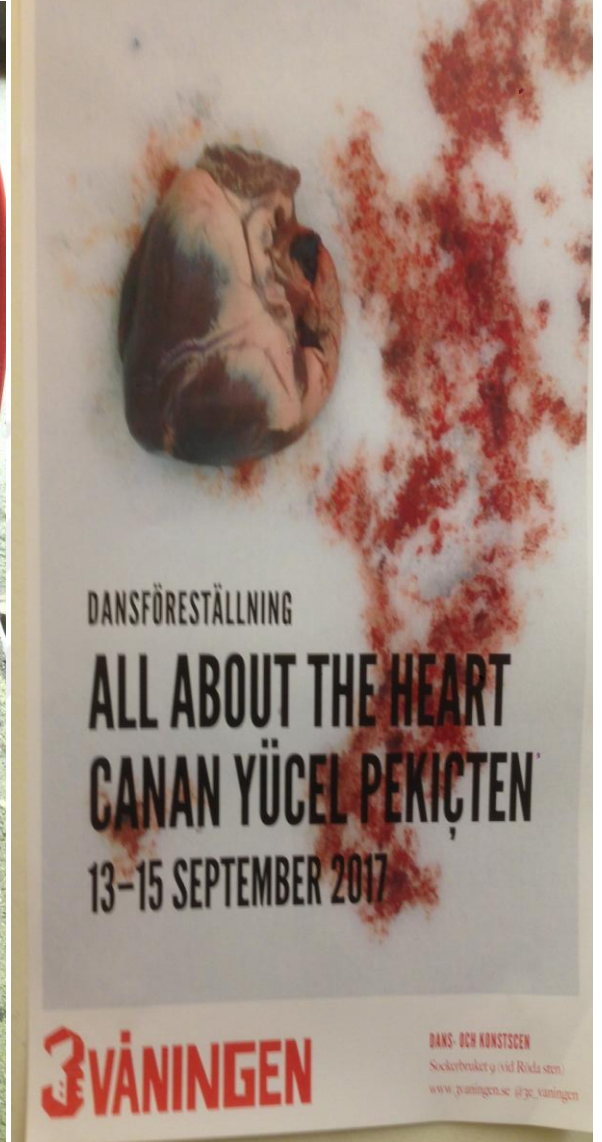
Judson Memorial Church - New York City



**benedikteesperi, bernakurk ve 84 diğeri** beğendi

**movementresearch** Canan Yücel Pekiçten  
@cypekicтен at Movement Research at the Judson Church tonight, November 13, 2017. MR/GPS (Global Practice Sharing) in partnership with CEC ArtsLink. | Photo by Feng Jiang 江峰 @fengjiang\_mine

İsveç, Göteborg 3Vningen Gösterisi ve Sanatçı Konuşması





DANS &  
KONSTSCEN

GÖTEBORG  
SWEDEN



Foto: Harun Ozkara

13–15 september 2017  
**ALL ABOUT THE HEART**  
Canan Yücel Pekiçten

Turkiska koreografen Canan Yücel Pekiçten öppnar dörren till tre kvinnors hjärtan i föreställningen *All About The Heart*. Tre klassiska karaktärer skapade ur manliga perspektiv får nu nya liv - en metamorfos i tre solen.

Vi möter Drottningen från Schuberts *Der Zwerg Lied*, geishan Clo-Clo-San ur *Madama Butterfly* och huvudpersonen *Pohjan Neito* (Nordens dotter) från den finska operan med samma namn. Tre karaktärer skapade "ur ett sexistiskt perspektiv". Det är så Canan Yücel Pekiçten valt att läsa dessa berättelser. Ett fokus hon vill ändra och föreställningen ger oss därför chansen att se huvudrollsinnehavarna ur ett nytt perspektiv - deras eget. Vi som publik får följa förvandlingen som ger dessa karaktärer nytt liv.

Hur dansas Per Lagerkvist? Vi hoppas få svaret på detta i *All About The Heart*. Hans bok *Dvärgen* var ytterligare en inspirationskälla till solot *Der Zwerg*. Idén till *Cool Black Pohjan Neito* föddes när Canan Yücel Pekiçten arbetade i residens i ett snöigt och vintermörkt Finland. I stycket *Madam Moth* får vi följa Madama Butteflys metamorfos.

**ALL ABOUT THE HEART**

**Koncept, koreografi & framförande:** Canan Yücel Pekiçten

**Ljuddesign:** Etem Kaplan

**Video:** Metin Çavuş

**Ljussättning:** Utku Kara

**Tack till:** Kone Foundation, The Swedish Arts Grants Committee, MSGSÜ

**Längd:** ca 45 min



Foto: SoeWIn Veratagen

Canan Yücel Pekiçten är verksam i Turkiet som dansare och koreograf. Hon undervisar på *Mimar Sinan Fine Arts University* och *Yeni Yüzyil University* i Turkiet och har medverkat i en mängd projekt och produktioner över hela världen.

Som del av *Konstnärskommitténs Internationella Dansprogram* gästar hon under tre veckor 3:e Våningen för att utveckla sitt konstnärliga arbete i möte med den västsvenska dansscenen. Vi är väldigt glada att hon kommer hit och möter Göteborg för första gången!

Hemsida: [cananyuceipekiciten.com](http://cananyuceipekiciten.com)

I samarbete med Konstnärskommittén och Kultur i Väst.

3:e Våningen, Sockerbruket 9, S-414 51 Göteborg, Sweden.  
Tel: +46 (0)31-121771  
E-post: [info@3vningen.se](mailto:info@3vningen.se)

© 3:e Våningen 2017



FACEBOOK



VIMEO



INSTAGRAM



NYHETSREV BREV

**Spelas**

13 september kl 19:00  
14 september kl 19:00  
15 september kl 19:00

**Biljetter**

Ordinarie pris 160 kr  
120 kr för pensionär, student, arbetsökande.

*Köp online på Ticketster:*

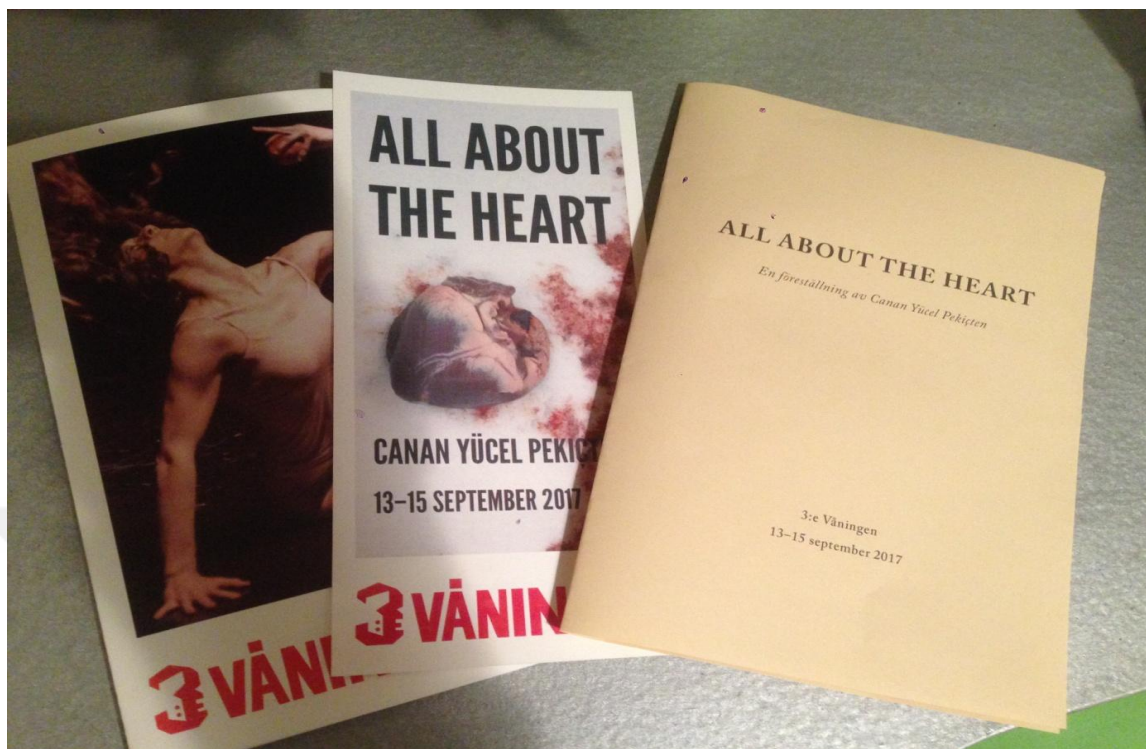
[13 september kl 19:00](#)

[14 september kl 19:00](#)

[15 september kl 19:00](#)

*Förhandsboka:*

3:e Våningens bokningstelefon  
0702-721771 eller e-post  
[bokning@3vningen.se](mailto:bokning@3vningen.se)



**Finlandiya, Mynamaki, Saari Residence’da çektiğim fotoğraf**



## 21. İstanbul Tiyatro Festivali Kataloğu



# tiyatroya bağımsızlık yapar



21. İSTANBUL TIYATRO FESTİVALİ | 13-26 | KASIM  
21<sup>st</sup> ISTANBUL THEATRE FESTIVAL | NOVEMBER | 2017

Festival Eđ Sponsorları

AYGAZ | dpet | Tüpraş





© SOETKIN VERSTEGEN

## ALL ABOUT THE HEART

*Konsept, Koreografi ve Performans Konsept, Choreography & Performance*

**Canan Yücel Pekiçten**

*Ses Tasarımı Sound Design*

**Etem Kaplan**

*Video Tasarımı Video Design*

**Metin Çavuş**

*Işık Tasarımı Light Design*

**Utku Kara**

*Kamera Cameri*

**Canan Yücel Pekiçten, Soetkin Verstegen**

**MSGSÜ**

**ROMANTI YERLEŞKESİ,  
ÇAĞDAŞ DANS ASD,  
ŞEBNEM SELİŞİK  
AKSAN SAHNESİ**

**24 KASIM NOVEMBER**

CU. FR. 20.30

**25 KASIM NOVEMBER**

CT. SA. 13.00

Yaklaşık 45' sürer; ara yoktur.

Lasas app. 45'; no intermission.

Biletler/Tickets 90 TL

Öğrenci/Student 10 TL

*Teşekkürler Thanks to: Kone Foundation, The Swedish Arts Grants Committee, MSGSÜ*

■ *All About the Heart*; cinsiyetçi bakış açısıyla oluşturulmuş Kraliçe (*Der Zwerg*), Cio-Cio-San (*Madam Butterfly*) ve Pohjan Neito (*Pohjan Neito*) karakterlerinin kadın bakış açısı ile fizikselleştirilmesiyle yaratılan ve birbirlerine çarptıkları zaman tınlayan üç solo dans eserinden oluşur. *Der Zwerg* adlı ilk solo, Schubert'in *Der Zwerg*, D.771 isimli *Lied*'i ile Pär Lagerkvist'in *Dvärgen* (*Cüce*) adlı romanından esinlenir. Schubert'in *Der Zwerg*, D.771 isimli *Lied* inde kraliçe ve onun cücesi arasındaki aşk ilişkisindeki imkânsızlık, grotesk bir biçimde hikâyeleştirilir. Ölümü erotikleştirilmiş ve kusurlu arzusunun kurbanı olmuş kraliçe ile iyelikzamiyile ona atıldığı belirtilen "kraliçenin cücesi", "aynı bedende var olur". İkinci solo, Fin dilinde yazılmış ilk opera olan *Pohjan Neito*, Finlerin epik destanı *Kalevala*'dan esinlenir. Destanda kelimelere atfedilen önem, kelimelerin ve şiirlerin savaş aleti gibi kullanılması ve şeffaflıkla özdeşleştirilmiş kadın güzelliğine yapılan vurgudan yola çıkan solo, koreografinin yorumu ile bir video projesi ve şiir ile karşımıza çıkar. Üçlemenin en uzun solosu ise Batılı bir subay ile evlenen Doğulu bir kadının, Batılı olma yönündeki kusurlu arzusunun göz e çarptığı oryantalist

## ALL ABOUT THE HEART



bakış açısı ile yazılmış *Madam Butterfly* operasından ilham alır. Soloda, egzotik bir çiçek muamelesi görmüş beden güçlenerek toksik bir varlığa dönüşür. "I'm not Madame Butterfly, I'm Madame Moth!" (kelebek değil güveyim) cümlesi bu solonun ana temasıdır. Her daim Japon mallarıyla resmedilmiş kadın imgesi ile başlayan solo, hayatı, kocasının geri dönmesini bekleyişten ibaret olmuş *Madam Butterfly*'in bekleyişinin fizikselleştirilmesi ile devam eder. Her üç kadın karakterin kusurlu arzuları, kötü tarafları, gelenek dışı eylemleri ile fiziksel olarak "varoluşu" eserin temelini oluşturur. Kraliçe, kötücül cücesi tarafından öldürülmez, onu kendi bedeninde eritir ve ona dönüşür. Cücesinin fiziksel kusurları, kendi gücü ve iktidarı, kötücül yanı ile var olmaya devam eder. Güzelliği şeffaflıkla, bir başka deyişle "hem var hem yok" bir varoluşla tanımlanan Pohjan Neito etten kemiktendir, derisi de kalın ve belki de siyahtır. *Madam Butterfly*, intikam için geri gelir, o artık kelebek değil güvedir, Batılı olma arzusu ile kalbinin kurbanı olmaz, ona hükmeder. Bu kadın karakterler koreograf ve icracısına çarparak şekil değiştiren. Karakterlerin gerçekliği, koreograf ve icracısının kendi gerçekliğinin süzgecinden geçer. Her üç solo ile birlikte, idealize edilmiş farklı kadın prototipleri sorgulanır. Bu özelliklerin hiçbirini taşımayan "öteki"nin varoluş biçimi, Batıya özgü tekil bir form olan "solo" ile gözler önüne serilir.

■ *All About the Heart* is comprised of three solo dance works that resonate when crashed onto each other and is the female-centric reinterpretation of three characters, namely The Queen from *Der Zwerg, D.771*, Cio-Cio-San from *Madame Butterfly*, and the title character from *Pohjan Neito*, which were created from a

sexist point of view. The first solo called *Der Zwerg* is inspired by Schubert's lied *Der Zwerg, D.771* and Pär Lagerkvist's novel *Dwarf*. In Schubert's *Der Zwerg, D.771* the impossibility of love between the queen and her dwarf is dramatized grotesquely. The queen, whose death is eroticized and who is portrayed as the victim of her flawed desire, and the "queen's dwarf", who is defined by a possessive pronoun, exist in the same body. The second solo is inspired by *Pohjan Neito*, the first opera written in Finnish, which itself is inspired by the Finnish epic *Kalevala*. The solo derives from several aspects of the epic such as the importance ascribed to words, the usage of words and poems as a war tool, and the emphasis on female beauty associated with transparency and the choreographer's interpretation is supported by a video project and poem. The longest solo in the trilogy is inspired by the opera *Madame Butterfly*, an orientalist work about an Eastern woman's flawed desire to be Western after she marries a Western officer. In the solo, the body which is treated as an exotic flower gains strength and becomes a toxic being. "I'm not Madame Butterfly, I'm Madame Moth!" is the main theme of this solo. It starts with the female image always depicted with Japanese products and continues with the physicalization of the waiting of *Madame Butterfly*, whose life is only made up of waiting for her husband's return. The work is based on these three female characters' physical existence through their flawed desires, bad sides and their untraditional actions. The queen is not killed by her malevolent dwarf. She melts him in her body and becomes him. The physical flaws of her dwarf and her power and rule continue to exist in her malicious side. *Pohjan Neito*, whose beauty is defined

by transparency, in other words an existence so frivolous, is of flesh and bones and her skin is thick, maybe even black. Madame Butterfly comes back with vengeance. She is no longer a butterfly, she is a moth. She is not the victim of her heart burning with the desire to become Western, she now rules over it. These female characters shape-shift as they crash with the choreographer and performer. The reality of the characters is filtered through the realities of the choreographer and performer. All three solos question the various idealized female prototypes. The existence of "the other" which doesn't have any of these characteristics is revealed through a "solo", an utterly singular Western form. ■

**KONSEPT, KOREOGRAFİ VE PERFORMANS:** Canan Yücel Pekiçten Yıldız Teknik Üniversitesi Dans Anasanat Dalı'ndan bölüm birincisi olarak mezun oldu. Bir dönem Folkwang Universität Der Künste, Essen'de dans eğitimi aldı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Dans Bölümü'nden master derecesi alan sanatçı, aynı üniversitede doktora çalışmalarına devam etmekte, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı Çağdaş Dans Anasanat Dalı ve Yeni Yüzyıl Üniversitesi Tiyatro Bölümü'nde dersler vermektedir. Canan Yücel Pekiçten yerli ve yabancı koreografların projelerinde dansçı olarak yer almasının yanında, kendi eserlerinden; *My Motto* isimli eseri Utrecht Spring Dance Festivali'nde, *It's OK!* isimli eseri 19. İstanbul Tiyatro Festivali'nde ilk gösterimini yaptıktan sonra, Polonya ve Litvanya'da gösterilmiştir. Kendisinin icra ettiği koreografisi, *Der Zwerg* en iyi koreografi ve dans seçilerek Polonya, 8. Gdansk Solo Dans Festivali'nde birincilik ödülüne layık görülmüştür. *All about the Heart*, isimli son eseri Eylül 2017'de İsveç'in Gothenburg şehrinde ilk gösterimini yaptıktan sonra Ekim 2017'de New York'da gösterilmektedir. Çalışmaları şimdiye kadar, Jardin d'Europe, Europe In Motion, Workshop Foundation (Macaristan), The Swedish Arts Grants Committee (İsveç) ve Kone Fonu (Finlandiya) tarafından desteklenmiştir. Sanatçı, 2017 yılı için CecArtsLink (US) tarafından Movement Research, New York Residency ile ödüllendirilmiştir.

**CONCEPT, CHOREOGRAPHY & PERFORMANCE:** Canan Yücel Pekiçten, a dance Artist, choreographer and a lecturer based in İstanbul, completed a BFA in Dance with honor degree at Yıldız Technical University in İstanbul (2011) and studied dance at Folkwang University in Essen, Germany for one semester (2010-2011). She received an MFA in Dance from Mimar Sinan Fine Arts University in İstanbul (2015). She is currently doing her doctorate/proficiency in art in Mimar Sinan Fine Arts University's Dance

Programme and working as a lecturer in Mimar Sinan Fine Arts University State Conservatory Contemporary Dance Department and Yeni Yüzyıl University Theatre Department. Artist also has a BA in Law from Marmara University Faculty of Law. Besides working with local and foreign choreographers as a dancer, Canan Yücel Pekiçten has been creating her own pieces. She participated in the Utrecht Spring Dance Festival with her piece *My Motto*. Her own piece, *It's OK!*, premiered in the 19<sup>th</sup> İstanbul Theatre Festival and later performed in Vilnius, Lithuania and Poland. The short piece of the artist called *Der Zwerg/The Dwarf* was performed in the 8<sup>th</sup> Gdansk Dance Festival in Poland and was awarded first prize by the jury. *All about the Heart*, the last piece of the artist is premiering in Gothenburg, Sweden in September 2017 and is being presented in New York in October 2017. Her work is supported so far by Jardin d'Europe, Europe in Motion, Workshop Foundation (HU), The Swedish Arts Grants Committee and Kone Foundation (Finland). In 2017 she has been selected as CecArtsLink Fellow and granted a residency in Movement Research, New York.

## 21. İstanbul Tiyatro Festivali İlk Gösterim Öncesi Genel Provedan Fotoğraflar

Fotoğraflar: Murat Dürüm















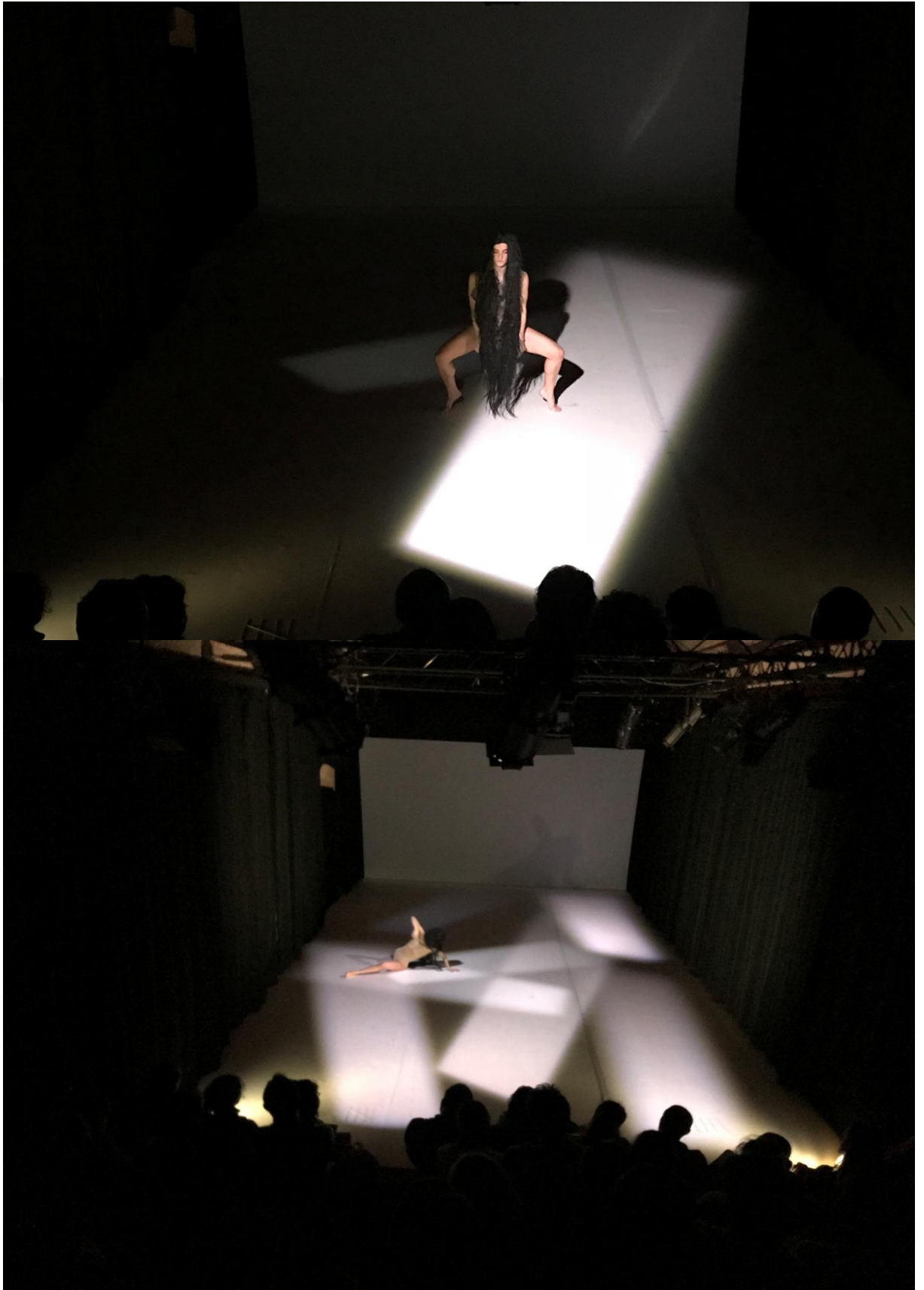


**A Corner in the World X bomontiada ALT Gösterileri**

**Fotoğraflar: Bora Pekicten**









Performans

A CORNER IN THE WORLD



bomontiada ALT

# ALL ABOUT THE HEART

Canan Yücel Pekiçten

15 Aralık Cuma  
16 Aralık Cumartesi  
20.30

**Finlandiya Saari Residence Mynämäki Bölgesindeki Fotoğraf Çekiminden****Fotoğraflar: Soetkin Verstegen**










### 3.A Corner in the World Festivali, Walk Around the Corner Bomonti Gösterisi



[ANASAYFA | HOME](#)
[HAKKINDA | ABOUT](#)
[SANATÇI | ARTIST](#)
[KÖŞELER | CORNERS](#)

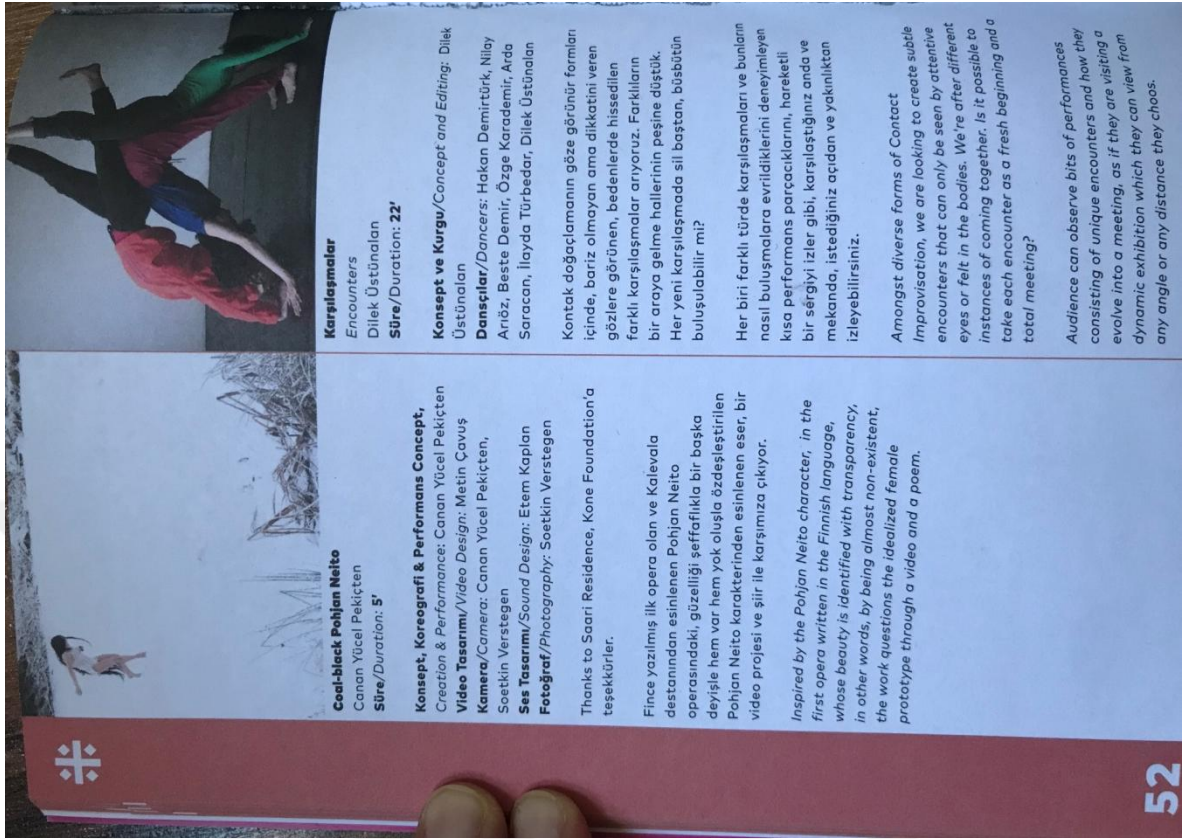
# COAL-BALCK POHJAN NEITO

APRIL 16, 2018 | IN WALK AROUND THE CORNER | BY ACORNERINTHEWORLD

**6 Mayıs Cumartesi / 6 May Saturday**

Canan Yücel Pekikten  
5'

**Konsept, Koreografi & Performans**  
Canan Yücel Pekikten



Fotoğraf: Serhat Koç



## taniec POLSKA [p] - teksty - Autonomiczne Światy – relacja z konkursu „Solo Dance Contest 2016”



Weronika Łucyk | taniecPOLSKA.pl | 2016

### Relacje

24 sierpnia 2016

Jednym z fundamentów programu Gdańskiego Festiwalu Tańca jest międzynarodowy konkurs dla tancerzy. W tegorocznej edycji Międzynarodowego Konkursu „Solo Dance Contest” zgłosiło się sześćdziesięciu artystów z jedenastu krajów. Do etapu pokazów półfinałowych dopuszczono trzydziści jeden zgłoszeń, choć publiczność i jury mogły zobaczyć dwudziestu dwóch wykonawców czy wykonawczyń – dominowały bowiem kobiety.

Poziom prezentacji był bardzo różnicowany pod względem technicznym, stylistycznym czy dramaturgicznym. Odmienność ta charakteryzowała się szerokim spektrum poruszanych tematów, różnym sposobem wykorzystania ruchu, a także świadomym budowaniem relacji między tańcem a muzyką, dźwiękiem – lub jego brakiem, rzadziej między tańcem a kostiumem czy rekwizytem. Pojawily się krótkie choreografie ułożone ściśle pod konkretny utwór muzyczny, gdzie sposób poruszania się podporządkowany był frazom, rytmom i temperaturze emocjonalnej muzyki (np. utrzymany w melancholijnym tonie *The river of her life* Francuzki Laury Guy do *This place was a shelter* Ólafura Arnaldsa).

Powiązanie między utworem muzycznym i ruchem może mieć charakter ilustracyjny, a jednocześnie nie przybierać oczywistej formy. Dowodem na to są prace, które za pomocą ruchu wchodziły z kompozycjami w

dialog. *La la la* Magdaleny Widłak poprzez zacytowanie utworów Krzysztofa Komedy z filmu *Polaris* nawiązywała do Dziecka Rosemary. Ciekawym zabiegiem jest poprowadzenie dużej części choreografii w ciszy. Muzyka (najpierw niepokojąca, instrumentalna, dopiero później ta znana z filmu) zostaje wprowadzona dopiero w drugiej połowie występu, a ostatnia część znów prowadzona jest w ciszy. Dzięki temu tematy i emocje związane z macierzyństwem i towarzyszącymi mu silami destrukcji nie do końca znanego pochodzenia pojawiają się wcześniej niż sugeruje to znana kołysanka – wyłącznie za pomocą samego ruchu. Artystka zaczyna leżąc na plecach, ma nogi zgięte w kolanach, uda rozchyłone. Po chwili unosi i prostuje nogi, by za chwile wygiąć nienaturalnie stopy w przeciwnych kierunkach. Gest łamania każdej z kończyn zostanie wielokrotnie powtórzony w szybkich, precyzyjnych seriach. Ramiona układające się w geście tulenia małego dziecka przechodzą od delikatnego kołysania w zataczanie coraz szybciej półkola. Oprócz skrupulatności i dużej dynamiki ruch artystki cechują liczne zapełnienia, napięcie i ostrość gestów, co w sposób konsekwentny buduje obraz narastającej nerwowi. Choreografia Magdaleny Widłak została zaprojektowana do konkretnego utworu i wpisane go weń, poprzez filmowe odniesienie, tematu. Ruch stanowi zatem konsekwencję podporządkowania się muzyce. Dzięki dramaturgii opartej na operowaniu ciszą artystce udało się jednak zaskoczyć odbiorcę, opóźniając moment rozpoznania utworu.

Zupełnie odmienne podejście do warstwy dźwiękowej zaprezentowano w pracach, w których sfera brzmieniowa wykraczała poza odwołanie do znanych muzycznych kompozycji. W tym wypadku artyści tworzyli choreografie bardzo oszczędne, przypominające swobodny czy pozorne przypadkowy ruch, podporządkowany ściśle dźwiękowej, która operowała bardziej słowem i dźwiękami niż utworami muzycznymi. **Jak uprawiać, żeby wyszło w wykonaniu Kaliny Porazińskiej i w choreografii, reżyserii oraz koncepcji plastycznej Joanny Czajkowskiej z Sopotkiego Teatru Tańca** porusza kwestię wewnętrznej presji związanej z pragnieniem sukcesu, a jednocześnie opresyjności poradnictwa związanego z tym tematem. Choreografia jest pełna bezruchu, drobnych gestów czy pojedynczych kroków i zatrzymań, a także figur kolarycznych się z odpochnięciem, ale i niemocą (pozycja embrionalna, leżenie plecami do widowni). Ten minimalizm oraz relacja nieustannego napięcia między warstwą wizualną a dźwiękową występu przypominają budowanie partytury performansu czy spektaklu, gdzie znaczenia budowane są na styku różnych środków wyrazu. Sącząca się z głosiłków narracja pełna porad motywacyjnych i pseudopsychologicznych uwag wraz z odgłosem tykającego zegara buduje neurotyczny nastrój, wzmagając presję, która zostaje przełamana przez pojawienie się pierwszych dźwięków muzyki. Zmiana pociąga za sobą dynamiczną sekwencję taneczną, którą kończy dźwięk budzika – sygnał ostrzegawczy, a może alarm budzący ze snu marzeń.

Najbardziej wyróżniająca się gatunkowo pracą był *Rym przeszerzeni Krystyny Szydłowskiej*. Artystka jako jedyna zdecydowała się bowiem użyć mowy jako środka wyrazu i nawiązać bezpośredni kontakt z widownią (biega dokoła niej, siada wśród widzów, zadaje im pytania). Performerka przebiera się na scenie, a także energicznie, agresywnie rozbijając kijem kulę, która okazuje się piniatką zawierającą w środku kolorowe puste papierki i kilka cukierków. Zpadając jeden z nich, artystka schodzi ze sceny i fiuternie dodaje „skończyłam”. Występ był zabawny, akcją, która miała więcej wspólnego ze scenicznym eksperymentem, nielub konwencjonalnym performansem niż dopracowanym ruchem czy precyzyjną choreografią. Niemniej solo to zdecydowanie odróżniało się na tle pozostałych prac.

Interesującym projektem był także *Ulisse Maxime’a Freitas* z Francji. Tancerz buduje opowieść o podróży, która stanowi ilustrację mitu Odysusza, a jednocześnie ukazuje jej uniwersalny charakter. Bohater jest uwikłany w konflikt między chęcią powrotu do domu, a pragnieniem poznawania świata. Walka rozgrywa się zatem nie tyle na poziomie fabuły (wojna), co wewnętrznej walki. Tancerz wielokrotnie

stosuje zabieg, w którym częściowo zdejmując koszulkę, eksponując plecy i jednocześnie zakrywając twarz. W zależności od ustawienia ciała i choreografii figurę można interpretować jako całość, gest odciążający, ucieczki albo akt zniewolenia.

Do finałowej szóstki jury dopuściło dwie Hiszpanki – Laurę Garcję (zemit, nadir) oraz Carmen Larraz (Dynamo), Francuzkę Wendy Cornu (Erased), Belgijkę Sarah Bleasdale (SMIRK) i Turczynkę Canan Yücel Pekiktan (Dwarf). Polskę, a także jak się okazuje mężczyzn, reprezentował w finale Fabian Fejlsasz (Symptoma). Tancerzy oceniali w tym roku skromniejsza liczebnie, bo zaledwie trzyosobowe gremium, w którym znalazła się Hanna Raszeswska z Polski, krytyczka i wykładowczyni teorii tańca, a także dwóch choreografów i tancerzy – Szwedka Gun Lund oraz Dam Van Huyth z Wielkiej Brytanii (znany publiczności Gdanskiego Festiwalu Tańca choćby jako autor choreografii *dep*, której wykonanie zapewniło Litwince lewie Navickaitė II nagrodę w zeszłorocznej edycji „Solo Dance Contest”). Poziom finałowych prezentacji okazał się wyróżniany, przez co zadanie jury było relatywnie trudne. W porównaniu do poprzedniego roku zabrakło prezentacji, które wybiły się spośród dobrych prac – a niewątpliwie do takich należała zwyciężczyni edycji 2015 Jann Gallois w porywającym i perfekcyjnym technicznie *P=mg*, wspomnianie *dep* czy nagrodzone przez jury oraz publiczność *Dominique* w wykonaniu Dominika Więcka (chor. Maciej Kuźmiński), który z tą pracą solową wystąpił na kilku znaczących festiwalach w kraju i za granicą, zdobywając kolejne nagrody i wyróżnienia.

Jury zdecydowało się nagrodzić autorskie choreografie i ich wykonawczyń. Jako uzasadnienie najczęściej pojawiało się odwołanie i umiejętnie zaproszenie widza do swojego wewnętrznego świata. I nagrodza przypadła Canan Yücel Pekiktan z Turcji. *Dwarf* odwołuje się do romantycznych motywów – nieszczęśliwej miłości, zbrodni i elementów fantastycznych. Choreografia została uložona do pieśni Franza Schuberta ze słowami Matthäusa Kasimira von Collina pod tym samym tytułem (*Der Zwerg* tłumaczony jest na polski jako *Karzeł*). Utwór opowiada historię mężczyzny, który decyduje się udusić i zatopić w morzu ukochaną za to, że go opuściła i wyszła za mąż za króla. Bohater pragnie ukarać kobietę, pożąda jej, ale mimo to chce jej śmierci. Tancerka różniuje bohaterów za pomocą dwóch rekwizytów – pary za dużych zamaszowych butów oraz czerwonego jabłka (sama zaś ubrana jest w celisty trykot). Jako karzeł porusza się w sposób pokraczny, frazy ruchu są krótsze i barziej nerwowe. Gesty królowej są płynniejsze, giętkie, wręcz gimnastyczne. Jej postać jest kobieca i uwodzicielska (np. gęty kładzie się na boku z jabłkiem w dłoni). Ostatnia scena obrazująca śmierć bohatera w odmeatach morza pokazana jest bardzo ciekawie – tancerka bierze jabłko do ust i kieruje się w stronę widowni w pozycji mostka. Jakby została wyrzucona na drugą stronę, nie porusza się już jak człowiek, barziej przypomina zwierzę. Zresztą jabłko w ustach wizualnie przypomina dekorację potrawy z dzicyzny, która jest przeceń martwym zwierciem, mięsem. Owoc można także odczytywać jako symbol kobiecej seksualności, która z chwilą śmierci traci swoją wartość, stając się walutą bez znaczenia. Umieszczenie przedmiotu w ustach osoby zmarłej przywodzi także skojarzenie z antycznym obolem (monetą na przeprawę w zaświaty).

Niesłety widz, który nie zna lub nie rozpozna pieśni Schuberta może mieć trudność z odczytaniem zamysłu choreografii, która nie pokazuje w sposób jednoznaczny poruszanych tematów. Motyw dużych butów, niedopasowana i czerwonego jabłka przywodzi na myśl konotacje związane z wieloma historiami, które odwołują się do tytułowej postaci krasnalu, choćby do *Śpiącej Królowej*. Szkoda, że nigdzie nie zamieszczono żadnej informacji o źródle użytej przez artystkę muzyki (co, niesłusznie, dotyczy wszystkich uczestników konkursu). Słowa pieśni mogły być przecież udośćpnione widzom w formie zwykłego wydruku, co w teatrze jest często stosowane.

II nagrodę otrzymała Carmen Larraz. *Dynamo* w stylisoye tańca, a także muzyki odwołuje się do teatru japońskiego. O ile oszczędna muzyka przypomina akompaniament w teatru kabuki (wykorzystanie tradycyjnych instrumentów perkusyjnych), to ruch tancerki ma charakter autorski, jest jedynie inspirowany wschodnią konwencją (filozofią, Kostium jest prosty, stylizowany na tradycyjną japońską szatę – poprzez wybudowanie stroju z rozszerzającymi się rękawami i nogawkami. Ruch jest wolny, precyzyjny, wystudiowany. W choreograficznej partyturze znaczenie ma każdy gest dłoni czy ustawienie stóp, zmianom zaś konsekwentnie towarzyszą zairzymania. Tancerka zawieszka kończy w stawach, jednocześnie luzując przedramię czy tyłek. Łączy przez to dwie przeciwstawne siły: podporządkowanie ciała własnej woli, nadawanie mu formy oraz całkowite opuszczenie, otwarcie na naturalny, niekontrolowany ruch ciała wynikający z jego ciężaru. Wraz z rozwojem dramaturgii czynności stają się coraz barziej dynamiczne – nie chodzi o tempo, ale o rodzaj siły, emocji towarzyszącej działaniu, która wyraża się także poprzez oddech. Tancerka nabiera i wypuszcza powietrze jakby prowadzila rodzaj walki. Gest przybliżenia przedramion i zaciśniętych pięści związany jest także z mimiką twarzy, wyraźne sygnalizując pojawiające się emocje. Być może tytułowe dynamo jest rodzajem determinacji, siły nie tylko ciała, ale i ducha.

Uchonorowana III nagrodą Sarah Bleasdale również wybrała ruch minimalistyczny i precyzyjny. Tancerka niemal przez cały swój występ stoi w jednym miejscu, ze stopami nieruchomo przytwierdzonymi do podłogi. Ruch utrzymany jest zalem blisko korpusu, rozgrywa się głównie w oiele, a gesty są szybkie, geometryczne, oparte na krótkich frazach. Następujące po sobie sekwencje gestów wymierzone są w różnych kierunkach, przez co można odnieść wrażenie, jakby ciało lamalo się pod naporem nieokreślonej energii. W tym wypadku artystka również łączy przeciwne siły – dynamikę górnej połowy ciała i nieprzystające do niej unieruchomienie u podstawy. *SMIRK* oznacza rodzaj glukołowego czy przesmiowego uśmiechu, ale tancerka nie uśmiecha się ani razu. Jej choreografia zdaje się wchodzić głębiej, pod powierzchnię gestu, który skrywa mieszaninę sprzeczących emocji.

Najbarziej precyzyjnym dramaturgicznie występem tegorocznego finału był *Erased Wendy Cornu* w choreografii wykonawczyńi oraz Julie Alamelie. Autorki poruszają temat kobiecego ciała, które zostaje wystawione na spojrzenie innego – panoptycznego konesera, w którym ma wzbudzić pragnienie. Na scenie czarna łasią wyznaczono ramy niewielkiego podłużnego sześciokąta, w który wkracza tancerka. Ma buty na obcasie i szmizjerkę, którą po chwili zdejmuje. Odsłania nagi tors, pozostając w obuwiu i bieleźnie. Kobieta prezentuje przed widownią swoją cielesność, przyjmując różne pozy, w tym klasyczny kontrapost. Twarz tancerki z pozoru nie ma żadnego wyrazu, pozbawiona jest emocji, przez co przypomina posąg czy manekin. Ruch zmienia się bardzo powoli, a po każdym przekształceniu następuje stop-klatka. Kobieta rozpuszcza włosy, wciąga brzożuch, każdy gest wykonuje z namaszczeniem. Jej postać ma w sobie szlachetność i dumę. Z czasem tempo zmian i zaangażowanie coraz płynniejszego ruchu wzrasta, by po pewnym czasie zmienić się w chwiejny, niepewny, świadomie lamany. Niewzruszona powaga zmienia się w rodzaj „przejęcia”, jakby bohaterka doznała jakiegoś wewnętrznej implozji czy traumy. Nietrudno oprzeć się wrażeniu doznanej krzywdy czy emocjonalnego załamania. W finale kobieta ubiera z powrotem sukienkę i w aurze zmęczenia opuszcza scenę.

Choć temat kobiecej cielesności jest nader często eksploatowany przez różnych artystów, a choreografia artystki nie jest być może oryginalna, Wendy Cornu w sposób konsekwentny buduje spójną historię. Za pomocą pozornie drobnych zadań aktorskich stwarza również wyrazistą postać sceniczną, ukazując proces przemiany swojej bohaterki. Dzięki temu *Erased* staje się spektaklem o bardzo dobrej konstrukcji, który jednak nie został wyróżniony.

25.08.2016

Taniec POLSKA [o] - teksty - Autonomiczne światy – relacja z konkursu „Solo Dance Contest 2016”

**Publiczność** natomiast zdecydowała się nagrodzić Fabiana Fejdasza. *Symptoma* to autorska, sprawnie zrealizowana etiuda o objawach chorobowych utrzymana w dynamicznym i mrocznym klimacie. Bohater zdaje się być uzależniony od substancji psychoaktywnych i cierpi z powodu ich odstawienia. Możliwe też, że jego niepokój i kompulsywność gestów jest wynikiem zaburzeń psychicznych. Aurę osaczenia buduje półmrok niebieskiego światła oraz muzyka – pulsująca, oszczędna, elektroniczna (przypominająca ścieżkę dźwiękową Cliffa Martineza do serialu *The Knick*) oraz utworach opartych na ciężkich basach w stylu techno. Dynamiczna choreografia Fejdasza jest pełna wstrząsów ciała, kontrolowanych upadków, przewrotów, układów w parterze, a także gestów wskazujących na nerwicę natręctw czy strach. Po zmianie rejestru muzycznego następuje wolta w ruchu – skoki i przewroty przechodzą w delikatne, subtelne frazowanie. Fabian Fejdasz niewątpliwie jest tancerzem sprawnym warsztatowo, ma także sceniczną charyzmę, dzięki czemu zasłużył na przychylność widowni.

**Finalistka Laura Garcia w zenit: nadir** (choreografia: Julia Marii Koch) wciela się w różne role, przez co zmienia się także charakter choreografii. Tworzą ją fragmenty wymagające technicznie, oparte na bardzo krótkich, dynamicznych frazach oraz te bazujące na drobnych zmianach i skupionym geście. Całość jest wykonana bardzo precyzyjnie, ruch jest dopracowany w detalach. Ciekawa ruchowo, choć pokazana poza finałem była praca Agnieszki Janickiej *Tam i tu, tu i tam*. Choć idea choreografii niekoniecznie została czytelnie przekazana, to sam sposób poruszania się tancerki jest interesujący – płynny, dopracowany, lekki. Oprócz sprawnej techniki, artystka potrafiła też wykorzystać różne rejestry ruchu – od głaskania stopą podłogi przez przewroty, po wykonywanie etiudy z butami.

Jury oceniające tegoroczną edycję „Solo Dance Contest” brało pod uwagę całokształt artystyczny prezentacji. Doceniono nie tyle sam taniec czy poziom techniczny choreografii, co zamysł, intencję twórców oraz sposób, w jaki za pomocą ruchu poruszane są konkretne tematy. Dlatego też nagrodzono autorskie prace, w których za każdy element – od pomysłu po wykonanie – odpowiedzialność brała ta sama osoba. Warto docenić, że większość konkursowych prezentacji stanowiła próbę podjęcia tematów ważnych, a niekiedy trudnych, w których ruch nie jest wartością samą dla siebie, a środkiem artystycznego wyrazu, mającym na celu skłonienie widza do refleksji.

**Solo Dance Contest 2016, VIII Gdański Festiwal Tańca, 8-12.06.2016, Gdańsk**

**I miejsce**

*Dwarf* choreografia i wykonanie: Canan Yücel Pekiçten

**II miejsce**

*Dynamo* choreografia i wykonanie: Carmen Larraz

**III miejsce**

*SMIRK* choreografia i wykonanie: Sarah Bleasdale

**Nagroda publiczności**

*Symptoma* choreografia i wykonanie Fabian Fejdasz

**Pozostali finaliści:**

*zenit: nadir* choreografia Julia Marii Koch, wykonanie Laura Garcia

*Erased* choreografia Wendy Cornu i Julie Alamelie, wykonanie Wendy Cornu

**Odnosińki do bibliografii**



## WIĞCEJ RECENZJI

Konstruowanie nicości  
Pomysłowa edukacja w teatrze lalek  
Głosy z Bukaresztu  
Sztuka na ulicy

## Solo Dance Contest, dzień pierwszy i drugi

Solo Dance Contest w ramach VIII Gdańskiego Festiwalu Tańca. Pisze Mirosław Baran.



W środę w ramach Gdańskiego Festiwalu Tańca rozpoczął się Solo Dance Contest, konkurs dla tancerzy z całej Europy. Pierwszego dnia, jakby na przystawkę, obejrzeć można było tylko trzy przedstawienia.

Międzynarodowy konkurs dla solistów wrócił już na stałe w program imprezy. Na jego tegoroczną edycję organizatorzy otrzymali 60 zgłoszeń twórców z 11 krajów. Ostatecznie w ramach GFT zobaczyć będzie można do soboty 22 projekty. Zatem zaledwie trzy śródowne prezentacje, to tylko lekka przystawka przed kolejnymi dniami konkursowych zmagani.

Pierwszy wystąpił Portugalczyk Bruno Duarte, absolwent kierunku Tańca na Escola Superior de Danca w Lizbonie oraz programu "Minor Dancer" na ARTEZ Dance Academy w Holandii. Jego spektakl "Gaveston" odwołuje się do autentycznej postaci hrabiego Kornwalia, faworyta króla angielskiego Edwarda II. I to właśnie w postaci króla wcielił się tancerz, na scenie występujący w koronie przesłaniającej oczy i brązowym futrze. Jego choreografia jest na początku nieśpieszna, by nabrać tempa wraz z czasem, spokojna i spójna, operująca wyraźnymi emocjami w bardzo zdyscyplinowany sposób. W średniowieczny klimat wprowadza widzów hipnotyczna wręcz, powolna muzyka, z powtarzaną niczym mantra frazą "Christ with me". Choreografia Duarte odsłania wewnętrzne pięknięcie, cierpienie bohatera, rozdarcie.

Jako druga wystąpiła reprezentantka Trójmiasta w konkursie: Kalina Porazińska, która od dwóch lat jest tancerką Sopotkiego Teatru Tańca. Zresztą jej choreografię "Jak uprawiać żeby wyszło" przygotowała Joanna Czajkowska, liderka STT. Młoda absolwentka Akademii Muzycznej w Łodzi na kierunku choreografia i techniki tańca spektakl rozpoczęła leżąc nieruchomo na scenie, w "codziennym" stroju. Towarzyszyła jej elektroniczna muzyka, ze zmiksowanymi głosami - między innymi czytany po angielsku wskazówkami z poradników psychologicznych. Porazińska dość długo postaje w bezruchu, jej ciało powoli budzi się, choreografia jest początkowo minimalistyczna, złożona z nieznacznych ruchów stopy czy dłonią. W drugiej części solowego występu artystka "ogrywa" futrzaną czapkę; z czasem taniec nabiera dynamiki, pojawiają się efektowne układy na całej szerokości sali. Spektakl to nienachlana analiza procesu kreacji: zarówno swojego własnego życia, jak i sztuki.

Ostatni zatańczył Włoch Enrico Pagliarunga, który studiował taniec współczesny na CRDL Professional Programme, PeridanceCapezio Center w Nowym Yorku oraz w Batsheva Dance Company w Tel Avivie. Jego "A step towards" również zaczyna się od minimalistycznego ruchu, któremu towarzyszy niepokojąca muzyka (z czasem zastąpiona dźwiękami gitary, potem wiolonczeli). Choreografia rozwija się, staje się wręcz żywiołowa, nieco rozfazowana, z wyraźnie podkreślanymi momentami bezruchu. Tancerz analizuje w swoim spektaklu różne odmiany ruchu: od kroków, przez pływanie, po zabawy w stylu "odgrywania" kładącego ludzika tylko dwoma palcami. Poszczególne układy powtarzają się u niego w różnych tempach, we fragmentach wolniejszych artysta starannie ogrywa każdy gest.

Wszystkie trzy spektakle zrealizowane były na podobnym poziomie, z dość ciekawą choreografią, w której dostrzec można było sporą świadomość ruchu twórców. Jednak, jeżeli w tym roku poziom konkursowych prezentacji będzie zbliżony do ubiegłorocznego, to niestety nie sądzę, abyśmy któryś ze śródownych spektakli obejrżeli w trakcie niedzielnej finału.

\*\*\*

## Solo Dance Contest, dzień drugi

Czwartkową rywalizację konkursu Solo Dance Contest całkowicie zdominowały kobiety. Zobaczyliśmy na scenie sześć tancerek z Europy, prezentujących zróżnicowane podejście do choreografii i ruchu, czy pomysłu na przedstawienie.

Niemka Stephanie Roser w swoim ciekawym i dopracowanym "Requiem for a Cannibal" na scenie pojawia się w ogromnej czapce ze sztucznego futra, ze "zwierzęcymi" uszkami. Towarzyszy jej niepokojąca, pełna szepotów i dziwnych dźwięków muzyka. Ruch jest tu prosty, ale skupiony, zmysłowy, konsekwentnie budowany, z odwołaniami do baletu czy breakdance'u. W pewnym momencie muzyka przechodzi w ostry rock; choreografia także nabiera dużej energii, pojawia się sporo układów w parterze, ruch tancerki staje się nieco "mechaniczny", rwany, dziki. Po tym "wybuchu", "Requiem for a Cannibal" zamyka kłamra: Roser zakłada zrzucaną wcześniej czapkę i wolnym krokiem schodzi ze sceny.

Magdalena Widlak w solo "La la la la" wyraźnie inspirowana jest filmem "Dziecko Rosmary" w reżyserii Romana Polańskiego: w kółku muzycznym powraca jako lejtymotywna słynna "Kołysanka" Krzysztofa Komedy, w choreografii pojawiają się sceny trzymania na rękach dziecka. Ruch Widlak jest rwany, nieco mechaniczny, ale precyzyjny, dopracowany. Spektakl otwiera ciekawy układ, w którym, po długim bezruchu, choreografia odgrywana jest wyłącznie za pomocą nóg i stóp. "La la la la" to przedstawienie konsekwentne, spójne, choć odrobinę monotonne.

W krótkim solo "The River of her life" Lauri Guy z Francji, tancerce towarzyszy muzyka w interesujący sposób łącząca elektronikę z fortepianem i instrumentami smyczkowymi. Choreografia przygotowana jest konkretnie pod ten utwór; ruch jest tu płynny, dość prosty, przeplatają się w nim momenty spokojne, liryczne z bardziej ekspresyjnymi.

"Dynamo" Carmen Larraz z Hiszpanii inspirowane jest kulturą Wschodu. Taka jest minimalistyczna muzyka, wykonywana na tradycyjnych instrumentach; choreografia zbudowana jest także na bezpośrednich odwołaniach do teatru i tańca Azji: wolnym ruchu, wystudowanych gestach rąk, precyzyjnych zmianach pozycji nóg, krótkich zastęgnięciach niczym w stop-klatce. Widać jednak wyraźnie, że nie jest to próba powtórzenia tańca z innej kultury, ale własna choreografia, odwołująca się tylko do jego elementów. Solo niestety zbudowane jest na ruchu bardzo jednostajnym, powolnym, brak mu wyraźnej dramaturgii, pracy ze zróżnicowanym tempem.

"Dwarf" Canan Yucel Pekikten z Turcji, podobnie jak "The River of her life", jest krótką choreografią, stworzoną

## Repertuar

miejsce:

[pokaż](#)

[wyszukawka repertuaru >](#)

## PREMIERY MIESIĄCA

Umowa o arcydzieło 17-06-2016  
Scena SAM - Centrum Kultury,  
Gdynia

Noc Helvera 17-06-2016  
Teatr Druga Strefa, Warszawa

Uchodźcy / Testigo Documentary  
17-06-2016

[nadchodzące >](#)  
[archiwalne >](#)

## FESTIWALE

Letni Festiwal Opery Krakowskiej  
09-06-2016 - 01-07-2016  
XX edycja

Miğdzynarodowy Festiwal Sztuki  
Mimo 10-06-2016 - 19-06-2016  
XVI edycja

Miğdzynarodowy Festiwal Sztuki

[nadchodzące >](#)  
[wszystkie >](#)

## OGŁOSZENIA

Koszalin. Warsztaty w Bałtyckim  
Teatrze Dramatycznym

Środa Wilk. Międzynarodowy  
Konkurs Teatrów Amatorskich  
Melpomena 2016

Kielce-Warszawa. Audycja do  
spektaklu "Sideways Rain"

[wszystkie >](#)

wyraźnie z myślą o zilustrowaniu ruchem konkretnego utworu muzycznego. Tym razem jest to klasyczna kompozycja wokalna, z przyjemnie głębokim męskim głosem. Precyzyjny i skupiony ruch Turczynki odwołuje się momentami do gimnastyki, przetwarza jednak przede wszystkim z ruch codzienny. Tancerka "ogrywa" konsekwentnie dwa rekwizyty: parę o wiele za dużych dla niej zamiszowych butów oraz jaskrawoczerwone jabłko. Nie ma tu żywiołowego tańca; mamy za to precyzję i skupienie, bardzo przemyślane, nienachlane odmiany ruchu.

"Rytm przestrzeni" Krystyny Szydłowskiej to rodzaj scenicznego żartu - naprawdę zabawnego - łączącego taniec, teatr dramatyczny i performance. Na scenie widzimy czerwoną papierową kulę, podwieszoną na statywie. Tancerka wbiega do Sali z foyer w marynarce, koszuli - bez spodni. Wykonując w kółko ten sam, bardzo prosty układ, jednak przyspieszający z każdym powtórzeniem, rozbiera się do bielizny. W pewnym momencie energiczna muzyka cichnie, a artystka siada wśród widzów, na rękając jak meczący jest taniec. Kolejne układy taneczne prowadzą ją w stronę czerwonej kuli. Rozbija ją energicznie i wyjątkowo dokładnie, znajdując w środku, wśród dziesiątek sreber, pojedynczy cukierek. Zjada go i stwierdza "Skończyłam!".

Artystki występujące w trakcie drugiego dnia prezentacji Solo Dance Contest różnił pomysł na taniec i ruch oraz warunki fizyczne. Bardzo odmienne były także same prezentacje: z wielorakimi inspiracjami, tempem, muzyką. W efekcie czwartkowe występy składały się na wyjątkową ciekawą mozaikę tańca, utrzymaną na naprawdę niezłym poziomie, w której - moim zdaniem - wyróżniły się Stephanie Roser i Canan Yucel Pekikten.

Mirosław Baran  
facebook.com  
Link do źródła  
11-06-2016

---

## EDYCJE FESTIWALI

Gdański Festiwal Tańca (VIII edycja)

Bejen Paylas Arkadaşların arasında bunu ilk bejenen sen ol.

:)): **e-teatr.net** - tu możesz o tym podyskutować

**Rozpocznij dyskusję »**

## Choreograficzne myślenie w ruchu

8. Gdański Festiwal Tańca i Międzynarodowy Konkurs Solo Dance Contest 2016. Píše Henryk Tronowicz w Polsce Dzienniku Bałtyckim.



«W niedzielę w Klubie Żak zakończył się 8. Gdański Festiwal Tańca. O tanecznych prezentacjach w części początkowej festiwalu pisaliśmy przed tygodniem.

Tancerz też człowiek

Niemniej atrakcyjna okazała się druga część imprezy. Uświetniło ją kilka pokazów, pośród których wyróżniało się m.in. przedstawienie "Room 40" z choreografią Macieja Kuźmińskiego (Teatr im. St. Witkiewicza, Warszawa) czy "Nesting" [na zdjęciu] Idana Cohena (Krakowski Teatr Tańca). W prezentacji zespołów zagranicznych oryginalną formą wyróżniał się holenderski spektakl "Alpha - The New Wilderness", skomponowany przez niemiecką choreografkę Pia Meuthen. Artystka poszukuje związków między tańcem a sztuką cyrkową i zależy jej na tym, żeby publiczność oglądała na scenie poruszających się ludzi, a nie tylko tancerzy. Do spektaklu "Alfa" zaangażowała wykonawców chińskich, którzy jej zdaniem w sferze estetyki tańca przestrzegają żelaznej dyscypliny.

Za ważne wydarzenie osobne trzeba uznać oryginalny, znakomicie zilustrowany muzycznie andaluzyjski spektakl przygotowany z myślą o widowni dziecięcej "Rio De Luna", z choreografią Omara Mezy.

Solo Dance Contest

Głównym punktem festiwalowego programu był Międzynarodowy Konkurs Solo Dance Contest 2016. Do rywalizacji przystąpiło 17 tancerek i 6 tancerzy z dziewięciu krajów, w tym siedmioro wykonawców polskich. Po występach selekcyjnych do finału zakwalifikowało się sześcioro tancerzy.

W niedzielę odbyły się popisy indywidualne całej finałowej szóstki.

Jury pod przewodnictwem Hanny Raszewskiej pierwszą nagrodę (3 tys. euro) przyznało tureckiej artystce Canan Yucel Pekikten. Canan Yucel pokazała najwyższą klasę fizycznego opanowania tanecznej techniki. Jej wędrowanie po scenie w pozycji ciała "w mostku" nie służyło tylko popisowi sprawności gimnastycznej. A w "zabawie" z prawdziwym czerwonym jabłkiem, symbolem tęsknoty miłosnej, pięknie ukazywała grę duchowych przeczuć.



Nagrodą drugą uhonorowano Carmen Larraz z Hiszpanii (2 tys. euro), która po mistrzowsku zaprezentowała repertuar może nawet stu tanecznych figur, doskonale stylizowanych na motywy sztuki japońskiej.

Laur trzeci jury przyznało belgijskiej artystce Sarah Bleasdale (1 tys. euro). W występie Bleasdale bodaj najwyraźniej przejawiała się współczesna tendencja do traktowania tańca wbrew tradycyjnej definicji tej sztuki. Zachowując w czasie występu niemal nieruchomą pozycję swego ciała, Belgijka starała się przedstawić przeżywane odczucia wewnętrzne głównie (a chwilami jedynie) za pomocą spojrzeń, mimiki, drobnych gestów, tajemniczych uśmiechów, przez długi kwadrans niemal ani razu nie poruszając stopami. Potem jednak w jej tańcu pojawiły się gwałtowne, jakby mechaniczne poruszenia głową albo tancerka wprawiała ciało w trans jakby epileptycznych drgawek.

#### Myślenie w ruchu

Dla odmiany subtelny występ dała paryska tancerka Wendy Cornu, która po odrzuceniu na scenie wdzianka celebrowała swój spektakl przyodziana jedynie w figi. Afirmacja i powab ciała mogą więc w teatrze tańca sprzyjać nowoczesnym formom ruchu scenicznego, które nie są pozbawione znaczeń w rozumieniu narracji teatralnej.

Warto nadmienić, że w swoim czasie rzecznikiem tego rodzaju formy teatru tańca był niemiecki choreograf Reinhild Hoffmann, który akcję tancerzy żywego planu konfrontował równocześnie na ekranie w reprojekcji ukazującej obnażone postaci.

Tak czy inaczej, jesteśmy w sferze sztuki tańca świadkami poszukiwań, by tak rzec, rewolucyjnych. Wedle nowych koncepcji "ciało", "ruch" i "taniec" wymagają rewidowania choreografii tradycyjnej. Ma ona wyrażać "myślenie w ruchu".

#### Taneczne kalambury

---

Na zakończenie ciekawostka. W niedzielę, w oczekiwaniu na ogłoszenie werdyktu jury, biesiadująca w kawiarni Żaka międzynarodowa grupa tancerzy, którzy wzięli udział w festiwalu, oddała się niezobowiązującej zabawie pod nazwą "Taneczne kalambury". Przyglądając się tym całkiem prywatnym, improwizowanym występom kilkunastu tancerek i tancerzy interpretujących różnorodne sytuacje i motywy znane z mitów kultury, cyrku czy kina, można było podziwiać ich kunszt, kiedy występują poza sceną, na luzie i biorą udział w swobodnej zabawie.»

"Choreograficzne myślenie w ruchu"  
Henryk Tronowicz  
Polska Dziennik Bałtycki nr 138  
15-06-2016

# Pekiçten, Polonya'dan birincilikle döndü



## FATMA VATANSEVER

**BU** sene 8'inci düzenlenen Gdansk Dans Festivali'ne Canan Yücel Pekiçten, "Der Zwerg" isimli eseriyle katıldı. Festivalde gerçekleşen Solo Dans Yarışması'nda izleyicileri çarpıtması davet eden eseriyle birincilik ödülünü aldı.

Canan Yücel Pekiçten, avukatlık mesleğine devam ederken dansa olan tutkusunu Yıldız Teknik Üniversitesi ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin dans programlarına sürükledi. Halen master derecesini aldığı MSGSU'nda Dans doktora çalışmaları devam eden Pekiçten, gün geldi dansa hayatında çok daha büyük yer ayrılarak avukatlığı bıraktı; saygın festivallere

katıldı, kendi koreografileri yanında Avrupalı önde gelen koreografların tasarımlarında yer aldı.

Koreograf ve dansçı Canan Yücel Pekiçten, "Der Zwerg"i şöyle anlatıyor:

"Der Zwerg / The Dwarf, Schubert'in 'Der Zwerg, D.771' isimli şarkısı ile Par Lagerkvist'in 'Dvärgen' (Cüce) adlı romanından esinlenir. Schubert'in şarkısında Kraliçe ve onun cücesi arasındaki imkânsız aşk grotesk biçimde öyküleştirilir.

Bu grotesk ve şiddet içeren şiir ne anlatır? 'Der Zwerg/Cüce', kendi içindeki karanlığın ve ruhunun derinliklerinden kafasını kaldıran arzuların dışavurumudur. Kraliçe ve iyelik zamiri ile aitiği belirtilen 'kraliçenin cücesi' aynı bedende

var olur."

Gdansk Dans Festivali, Polonya'nın en önemli uluslararası çağdaş dans festivallerinden... 8. Gdansk Dans Festivali'nin teması "doğal elementler" idi. Program ev sahiplerinden, Klub Zak'in Suwnicowa Salon'u kum ve suyla kaplandı. Hava yaratıkları ve ateş elementini temsil eden dansçılar ise sahnede salındı. Bu sene, Türkiye'den tek katılımcı olan Canan Yücel Pekiçten'in de aralarında olduğu 30 dansçı yarışmaya katıldı.

Yarışmada fikirlerini cesur ve dinamik bir şekilde hayata geçiren dansçılardan Carmen Larraz, ikincilik ödülünü; Sarah Bleasdale, üçüncülük ödülünü; Fabian Fejdsz ise jüri özel ödülünü kazandı.

HAZIRLAYAN: FATMA VATANSEVER | halklaikistikler@aydinlikgazete.com

# KÜLTÜR SANAT

# Birine kızdı ödülü kaptı

Çağdaş dans sanatçısı Canan Yücel Pekikten, Polonya'da düzenlenen 8. Gdansk Dans Festivali'ndeki Solo Dans Yarışması'nda kendi koreografisi 'Der Zwerg' ile birinciliği kaptı. Ekin Türkantos'un röportajı 10



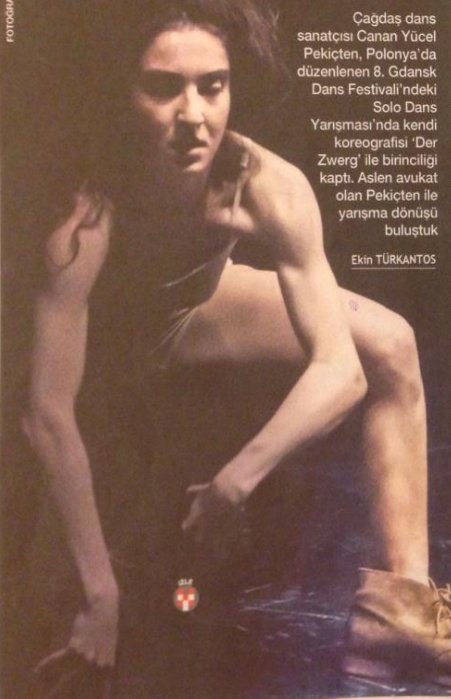
10 CUMARTESİ 9 Temmuz 2016

HABER  
TURK

SANAT

# Birine kızdı ödülü kaptı

FOTOGRAF: MELİK DOĞRUEL



Çağdaş dans sanatçısı Canan Yücel Pekikten, Polonya'da düzenlenen 8. Gdansk Dans Festivali'ndeki Solo Dans Yarışması'nda kendi koreografisi 'Der Zwerg' ile birinciliği kaptı. Aslen avukat olan Pekikten ile yarışma dönüşü buluştu

Ekin TÜRKANTOS



Ekin TÜRKANTOS  
eturkantos@h gazete.com.tr

Sahne üzerinde bir kırmızı elma ve bir çift 46 numara erkek ayakkabısı... Bir de o. Bektaşlar ve bedeni dışarıda başka hiçbir şey yok sahnesinde Canan Yücel Pekikten, Polonya'da düzenlenen 8. Gdansk Dans Festivali'ndeki Solo Dans Yarışması'nda 'Der Zwerg' adlı koreografisini sunuyor. Beğeni kazanıyor ve sonuçlar açıklandığında kendi bile birinci olduğuna inanamıyor. Bu eser, aslında kendi iç yolculuğunu anlatıyor. Çok sinirlendiği birine karşı dışa vurduğu ofkesini anlatıyor. Koreografi de ona ait. Franz Schubert'in 'Der Zwerg, D.771' isimli bestesi ve Bir Lagerkvist'in 'Dvärgen' (Cüce) romanından esinleniyor.

Pekikten, aslında bir avukat. Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirmiş, bir süre avukatlık yapmış. Ancak ilkokuldan beri dansla iç içe. Önce bale yapmış daha sonra çağdaş dansa yönelmiş. Yıldız Teknik Üniversitesi'nde dans programını sürdürürken burada gittiği Brüksel ve Budapeşte'de dans çalışmış. Almanya Essen'de dünyanın en önemli dansçılarından biri olan Pina Bausch tarafından kurulan Folkwang Üniversitesi'nde yan dönem eğitim alıyor ve dönükten sonra YTU dans bölümünü birinci olarak bitiriyor. Bununla da yetinmiyor MSU Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde master yapıyor ve doktora çalışmalarına hâla devam ediyor.

Çağdaş dans, yabancı koreografiler eseninde, festivallerde dans eden bir kişiye 2012'den beri kendi koreografisini yapıyor. Ve ödüllere ileric konulara geliyor. Mesela 19.



Istanbul Tiyatro Festivali'nde ilk gösterimini yaptığı 'It's OK' adlı eseri, avukatlık yaptığı dönemde şirkette yaşadıklarını anlatıyor. Performans değerlendirme sistemlerini eleştirdiği bu koreografisinde, Aristoteles'in 'Nikomakhos'a Etik' adlı eserine de referans veriyor. Hayatına sadece dans ederek devam etmek isteyen Pekikten'in en büyük destekçisi de esi. Pekikten ile ödül alan eserini konuştuk

■ Polonya'dan birincilikle döndün. 'Der Zwerg' ile ne anlatıyorsunuz?

Birine çok sinirlendim. Kiminin ve öfkesinin dönüşmesiydi bu eser. O yüzden de çok gerçek bulundu, beğenildi. Zaten kin ve nefretimizi dönüştürsek dünya daha güzel bir yer olacak. Bu eseri yapmamda bana ilham veren Schubert'in 'Der Zwerg, D.771' isimli bestesinde kraliçe ve onun cücesi arasındaki imkânsız aşk ilişkisi hikâyeleştiriliyor. Cüce sonunda kraliçeyi öldürüyor. Yaşadığım karanlığı aynı zamanda 'Dvärgen' (Cüce) romanında gördüm. İkiisindeki ortak nokta kraliçe ile cücenin, kitapta da cüceyle prensin aynı kişi olması fikriydi. Cüce, kendi karanlık tarafının

yanşması gibi. Bu eserde hem kraliçe hem cüceyim gibi bir fikirle yola çıktım.

■ Bu kızılığın dönüştürmek de güzel bir şey...

Yok saymak aslında bastırmak anlamına geliyor. Eğer kızılığın aksini söyleyemem. Ama bunu dönüştürebiliyorum. Dolayısıyla kimseye bir zarar yok.

■ Böyle bir duyguyu yaşarken de sahneye uyarlarken de aslında yalnızsın. Projenin hem yazarı, hem yönetmeni hem de sanatçısın. Bu üçü arasındaki dengeyi nasıl kuruyorsun?

Gerçekten zor. O yüzden ilk eserimden sonra "Bir daha solo yapmayacağım" dedim. Uzun süre kendimle baş başa olmak bana hiç iyi gelmiyor. Bazen 8 saat stüdyoda hiç çıkmadan çalışıyorum. Tek başına olduğum için birden enerji de alamıyorum. Tek başına video kameralarla yaptıklarımı kaydediyorsun. Çağdaş dans zor bir alan. Solo yaratım süreci bu nedenle çok zor. Ama her ne kadar bir daha yapmayacağımı söylesem de bunu yapmaya ihtiyacım vardı. Bunu bir trioya dönüştürmek istiyordum çünkü solo çalışmaktan biraz sıkıldım.

■ Gelecek planların arasında neler var?

Çağdaş dans alanında çalışmaya ve üretmeye devam etmek istiyorum. Kendi koreografilerimi yapmanın yanında, başka koreografilerle çalışmaya ve onlar için dans etmeye devam edeceğim. Hedefim, doktoramı bitirmek ve akademik alanda ilerlemek. Deneyimlerimi paylaşmayı sevdiğim için üniversitelerde ve çeşitli kurumlarda dersler vermeye devam edeceğim.

YAŞAM  
Bunaltı Şiiri

# Umut gençlerde!

Yeni nesilden umutsuz muyuz?  
Asla! Bu ülkenin çok aydın,  
çok akıllı, çok ileri görüşlü, çok  
çalışkan, azimli ve başarılı gençleri  
var. Bir kısmı yurt dışında yaşasa da,  
ödülleri ile bizi gururlandırmayı  
başarıyorlar. 2016'da dünya  
çapında, spordan sanata pek çok  
alanda birincilik alan isimlerin  
hikayelerine ortak olduk.

CANAN YÜCEL PEKİÇTEN  
8. Gdansk Dans Festivali Solo Dans Yarışması Birincisi  
"KENDİ KARANLIĞINDAN  
KORKMA, ONU DÖNÜŞTÜR"



CANAN YÜCEL PEKİÇTEN, 30 YAŞINDA  
GENÇ VE BAŞARILI BİR DANS SANATÇISI.  
HEM HAYALLERİNİN PEŞİNDEN GİTMİŞ BİR  
AVUKAT HEM DE BİZİ AVRUPA'DA DANIŞIYLA  
GURURLANDIRMIŞ BİR İSİM...

**Hukuk, bale, daha sonra çağdaş dans... Nasıl gelişti bu süreç?**

Dansa ilkokulda bale kursu ile başladım. Çağdaş dansla tanışmam ise üniversitede oldu. Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ndeydim. Eminönü Halk Eğitim Merkezi'nde haftanın altı günü dersler olurdu. Hukuk fakültesini bitirir bitirmez de yetenek sınavlarına girdim. 2007 yılında Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun oldum. Aynı yıl Yıldız Teknik ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi dans lisans programlarına kabul edildim. Dans eğitimime Yıldız Teknik Üniversitesi Dans Programı'nda devam edip buradan bölüm birincisi olarak mezun oldum. Jarding'Europe bursuyla Brüksel ve Budapeşte'ye gittim. Bir dönem Almanya'nın Essen şehrinde Folkwang Üniversit'e Der Künste'de dans eğitimi aldım. 2015 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Dans Bölümü master programını

tamamladım. Hali hazırda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Dans Bölümü'nde Sanatta Yeterlik/Doktora yapıyorum.

**Polonya'dan birincilikle döndüğünüz Der Zwerg'in hikayesi ne?**

Der Zwer, Schubert'in Der Zwerg, D.771 isimli operası ile Par Lagerkvist'in Dvargen romanından esinleniyor. Operada kraliçe ve onun cücesi arasındaki aşk ilişkisindeki imkansızlık grotesk bir biçimde hikayeleştiriliyor. Romanda ise kin ve nefret dolu bir cüce var, cüceye göre her şey iğrenç, her şey tiksindirici ve korkunç. Opera ve romandaki cüce karakterlerinin ortak noktası, ruhsal deformasyonun fiziksel deformasyon olarak ortaya çıkmış hali, insanlıkla ilgili hoş olmayan gerçeklerin sembolü, bazen şeytanın sembolü, kötülüğün vücut bulmuş hali olarak ele alınması. Kinim ve nefretimle baş başa kaldığım bir dönemde, içimdeki karanlık cücenin sesini, romandaki cücede duydum ve kendi karanlığımı yüzleşerek bu kısa dans parçasını ortaya koydum. Koreografide hareket seçimlerim bir kraliçe ve cüceyi aynı bedende yeniden yaratmaya yönelik oldu.

**Birincilik ödülü aldığınız festivalde neler deneyimlediniz?**

Eserimin sergilenmek üzere davet edilmesi ve Polonya seyircisi ile buluşacak olması benim için başlı başına bir mutluluk kaynağı oldu. Yarışma ile ilgili bir beklentim hiç olmadı. Eserlerini icra eden diğer koreografların deneyimleri karşısında zaten böyle bir beklentim olamazdı. Çoğunun bir topluluğu var, destek aldıkları fonlar ile kendi topluluklarının koreografisi olarak çalışıyorlar. Bir kısmı koreografisini kendi icra etmiyor, dansçısı ile gelmiş. Ben ise hiçbir şekilde desteklenmeyen bir alanda tek başıyım. Birincilik ödülü açıklandığından çok sevdim, bu sevincin temelinde eserimin beğenilmesi ve beni 'yapma' hususunda cesaretlendirmesi yatıyor.

**Koreograflerinizi yaratırken ilhamınızı nelerden alıyorsunuz?**

İçinde bulunduğum durumdan, yaşadıklarından, travmalarından, kendi karanlığımdan ilham alıyorum. Sennett'in Karakter Aşınması kitabında sevdiğim bir cümle var; "Hangi kötülüğe tahammül edeceğimiz hangi iyiliğin peşinde olduğumuza bağlıdır." Üretmek ve yapmak arzusu ile tahammül ettiğim tüm kötülüklerden besleniyorum.

**Motivasyonunuzu parlatan, sizi harekete geçiren 'o' cümle ne?**

Kendi karanlığından korkma, onu dönüştür.

### ISA KISA

**Zamanın size öğrettiği en önemli şey ne?**

Beklenmedik olayların ne kadar çabuk tersine dönebileceğini hatırlamak, buna hazır olmak. Ve kontrol edemeyeceğim şeyler üzerine düşünüp enerjimi boşa harcamamak.

**Şu an sizi hangi 'an'a ışınlayalım?**

Şimdiki ana. Şu ana. Dans da anda olma egzersizi, anda olabilmek, anda kalabilmek zor.

**Cocukluğunuzdayız. Aklınıza gelen en mutlu an?**

Hareket ettiğim her an en mutlu anımdı diyebilirim.

**Kurduğunuz hayallere yakın mısınız?**

Kurumsal hayattan kurtulma ve dansa odaklanma isteğim vardı. Eşimin desteği ile gerçekleştirdim.

## Gdansk Solo Dans Festivali'nde birincilik

Bağımsız koreograf Pekiçten'den yeni bir başarı...

[Paylaş](#)

Tarih: 16-06-2016 19:36



Bağımsız koreograf/dans sanatçısı Canan Yücel Pekiçten'in koreografisini yapıp dansını da kendisinin icra ettiği "Der Zwerg/The Dwarf" başlıklı solo dans gösterisi Polonya Kültür Bakanlığı tarafından desteklenen Gdansk Solo Dans Festivali'nde birincilik ödülünü kazandı. Festivale; Almanya, İspanya, İtalya, Belçika, Fransa, Danimarka gibi çeşitli Avrupa ülkelerinden yaklaşık 70 koreograf başvurdu ve bunlardan 23'ü gösterilerini icra etmek üzere Polonya'ya davet edildi.



Canan Yücel Pekiçten, hiçbir kurum ve kişi desteği almadan katıldığı festivalde, İsveç, İngiltere ve Polonya dans camialarının önde gelen isimlerinin oluşturduğu jüri tarafından birinciliğe ve 3000 Euro'luk ödüle layık görüldü.



Pekiçten, 2007 yılında Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesini bitirdi ve aynı yıl Yıldız Teknik Üniversitesi ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin dans programlarına kabul edildi. Halenmaster derecesini aldığı MSGSÜ'nde Dans doktorası çalışmalarına devam eden Pekiçten, bu süreç içinde çeşitli festivallere katıldı ve çalışmalarını sergiledi. Kendi koreografileri yanında Avrupalı başka koreografların danslarını da icra eden Pekiçten'in 19. İstanbul Tiyatro Festivali'nde dünya prömiyerini sergilediği "It's OK!" başlıklı dansı, 2015'te aldığı davet üzerine

Vilnius'ta Sanat Merkezi'nde de sergilendi. *Fotoğraflar : Pawel Wyszomirski ve Harun Özkara*

Kaynak: Sanattan Yansımalar

Editör: Şefik Kahramankaptan

## All About the Heart Hakkında Çıkan Yazılar

HAKKINDA ARŞİV LINKLER İLETİŞİM Haberler Yazarlar Çeviri / Araştırma / Analiz Çocuk - Gençlik Tiyatrosu

ANASAYFA

### LEMEN YILMAZ İLE İSTANBUL TİYATRO FESTİVALİ ÜZERİNE



21. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali'nin henüz başladığı bugünlerde Cüneyt Yalaz ve Duygu Dalyanoğlu'nun festival direktörü Leman Yılmaz ile festival takvimi, içeriği ve hedefleri üzerine yaptıkları kapsamlı söyleşiye buradan ulaşabilirsiniz.

### MİMESİS TİYATRO ÇEVİRİ/ARAŞTIRMA DERGİSİ'NİN 21. SAYISI ÇIKTI



İlk sayısı yaklaşık 30 yıl önce yayınlanan Mimesis Tiyatro Çeviri/Araştırma Dergisi'nin 21. Sayısı yayınlandı.

## Canan Yücel Pekiçten'den Yüreğe Dair

Mehmet K. Özel

“all about the heart” uzun zamandır istanbul dans sahnesinde karşıma çıkan en heyecan verici ve etkileyici yapıt; yaratıcısı ve icracısı canan yücel pekiçten.

pekiçten'in; tekniği mükemmel, tasarladığı kompozisyon kurgu olarak neredeyse kusursuz, bulduğu kavramsal fikirler nefes kesici, obje kullanımı yaratıcı, müzik kullanımı atmosferik, bedenini kullanımı cesaretli ve zorlayıcı, yüz ifadesi ve ifade üzerinden seyirciyle kurduğu ilişki ise hipnotize edici.

yüreklere yaralı üç kadın figüründen yola çıkan pekiçten'in son işi “all about the heart” her bir hikayeye birer bölüm ayırdıktan sonra, üçünün koreografik olarak birleştiği bir sekansla sonlanıyor. yürekle alakalı üç hikaye, gösteriyi beraber seyrettiğim arkadaşlarımmın dedikleri gibi kalplere dokunuyor, yüreği dağılıyor.

“all about the heart” schubert'in “der zwerg” (cüce) isimli lied'i eşliğinde tüyleri diken diken eden, müthiş güçlü bir sekansla açılıyor.

schubert'in tüyler ürpertici lied'lerinden biridir “der zwerg”; sıra dışı, rahatsız edici, karanlık ve tekinsiz bir hikaye anlatır. aslında, sözleri anlamınıza gerek yoktur çünkü piyanonun eşliği, bariton sesinin kullanımı ve vurguları dinleyiciyi dehşet verici bir atmosferin içine çekmeye yeter. schubert'in ustalığı da buradadır zaten: sadece beş dakikalık bir besteyle sıfırdan bir dünya yaratmak.

pekiçten de schubert'in yarattığı bu dünyayı ve duyguyu seyirciye geçirme konusunda en az onun kadar ustalıklı ve incelikli bir tasarım yapmış bul sekansta; bedeninin aldığı sıra dışı ve çarpık pozisyonlar ve yüzünün aldığı ifadeler çok etkileyici, az ve öz objeyi (bir çift postal ve kırmızı bir elma) koreografiye dahil ediş şekli müthiş yaratıcı, dans ile tiyatrallığı harmanlayışı olağanüstü.

“der zwerg”ın alışılmış dışındaki hikayesi bir cücenin, kendisini kralla aldattığı için sevgilisi kraliçeyi gemiyle denizin ortasına götürüp suda boğmasını anlatır.

lied'e kaynak olan, matthäus von collin'e ait olan şürde üç kişi söz alır: anlatıcı, kraliçe ve cüce (schubert'in benzer tekinsizlik ve dehşetengizlikteki başka bir hikayeyi anlatan ve sözleri goethe'ye ait olan



yayınlandı.

### Mimesis Söyleşileri

Eğitim-Sen 3 No'lu  
Şube Tiyatro - Bir  
Çalışanlar Tiyatrosu  
Deneşimi Örneği

Tuğçe Tuna - Tuğçe  
Tuna'dan Güncel  
Sanat'a Bir Damla  
Dans

Tiyatro Salt - Bahadır  
Yüksekşan ve Alev  
Koçer ile Tiyatro Salt  
üzerine

Tiyatro Terminal -  
"Başarı da Bizimdir,  
Başarısızlık da"

>>>

### Yeni Çıkan Kitaplar

Stanislavski Provada  
Vasili Toporkov - İng. Çeviren:  
Jean Benedetti  
BGST Yayınları

Brecht'e Daha Özgür  
Bakınak Gerekiyor

"Dionysos'un  
Çocukları": Tiyatroya  
Adanmış Hayatlar  
Yavuz Pak, Pınar Çekirge

lied'e kaynak olan, matthäus von collin'e ait olan şürde üç kişi söz alır: anlatıcı, kraliçe ve cüce (schubert'in benzer tekinsizlik ve dehşetengizlikteki başka bir hikayeyi anlatan ve sözleri goethe'ye ait olan "erlkönig" lied'inde ise söz alan kişi sayısı dördür). pekiçten hikayenin detayına değil, anafikrine ve atmosferine odaklanmış; kraliçe ile cüceyi tek bedende birleştirmiş, postallarla cüceyi, elmayla kraliçeyi betimlemiş. postalların ayaklara yerleşşi, ardından ayakların postalları terk edişsi; elmayla kurulan fütursuzluk ilişkisi, o sırada seyirciyle gerçekleşen göz kontağı müthiş çarpıcı; resmen sahnedeki yaratıktan tırsıyorsunuz!

birinci sekans ile ikincisi arasında, sahnenin arka duvarına yansıtılarak kısa bir film gösteriliyor; bu film hem üçüncü hikayenin figürünü hem de ikinci hikayede kullanılacak objeyi barındırıyor: gösteriye adını da veren yürek'i.

kar fırtınalı kırsal peyzajda bize/kameraya doğru ilerleyen kara uzun saçlı figür de, beyaz ve tül gibi ince elbiseli kadın da etkileyici imajlar.

filmin kaba ve doğal hali bana pina bausch'un tek uzun metrajlı filmi "die klage der kaiserin" (kraliçenin ıstırabı)'nı anımsattı. pekiçten'in biyografisinde bausch'un okulu folkwang'da bir dönem eğitim almış olduğunu görmek ve "kraliçe"ler bağlantısı kişisel olarak beni ayrıca heyecanlandırdı.

hikayeleri birbiriyle ilişkilendirmesinin yanı sıra, tek kişilik bir dans gösterisinde icracıya nefes aldırması ve kıyafet değişimi için zaman kazandırması açılarından, -pekiçten'in esinlendiği kadın karakterler opera referanslı olduklarından dolayı ben de operaya dair bir tabiri kullanırsam-intermezzo (uzun ara verilmeyip dekor değişimi için gereken kısa perde aralarında çalınan orkestra parçaları) olarak film kullanma fikrini çok beğendim.

pekiçten ikinci hikayede, diğer ikisine nazaran daha bilinen bir kadın figüründen esinlenmiş: puccini'nin madame butterfly'ından.

pekiçten bu sekansta yoğun bir şekilde tiyatrallığı, kavramsallığı ve obje çeşitliliğini kullanıyor; illüzyon ve şaşkırtmaca da söz konusu. bu sekansta hareket bütün bunlara hizmet eden bir öge olarak var oluyor. bu bölüm seyircinin; önce, içerdiği ironiyle ve gitgide buruklaşarak gülmesini sağlasa da, sona doğru içini derinden acıtıyor.

metaya dönüşen kadın bedeni, kadın figürünün taşıdığı nesnelere maddeleşirken, taşınan nesnelere kırılabilirlikleri imgeye bir katman daha ekliyor.

pekiçten bu bölümde tek bir objeye arka arkaya üç farklı anlam yükleyerek bir imgenin dönüştürülmesi konusunda da ne kadar donanımlı ve yaratıcı olduğunu kanıtıyor: saçların açılmasını engellemeye yarayan çubuklar yüreğe saplanan hançerlere, onlar da gün sayanların duvara/yere kazıdıkları çiziklere dönüşüyor.

pekiçten ikinci ile üçüncü sekans arasında; madame butterfly'ın, geri döneceğine söz veren amerikalı subayı yıllarca beklemiş olma durumunu, seyircilere bizzat deneyimletmeyi tercih etmiş. bir sahne gösterisi ölçeğinde seyirciye uzun gelecek bir süre boyunca boş ve loş bir sahneye bakıyoruz. kalp atış seslerini de içeren bir ses tasarımı bu süre zarfında bize eşlik ediyor. intermezzonun bu şekilde tasarlanmasının gösteriyi bir anlamda "meta"laştırdığını söyleyebilirim: sahne gösterisi bir gösteri olmaktan çıkıp, zamanı birebir imleyen bir nesneye dönüşüyor çünkü.

üçüncü sekans en az aşına olduğum hikayeyi içeriyor. pekiçten bu sekansta, broşür açıklamasından öğrendiğime göre ilk fin operası "pohjan neito" (kuzeyin bakiresi)'nden esinlenmiş. yerlere kadar siyah gür saçlı bir yaratık çıkıyor karşımıza. ne zaman saçlar bütünüyle kafayı çepeçevre sarıyor ve görünmez kılıyor, koreografi benim için o zaman ilginçleşiyor. yine de bu sekans kanımca gösterinin en zayıf halkası.

son sekansta, bir anlamda strüktür bağlanıyor; önceki üç sekansta kullanılan koreografik hareketler burada birbirleriyle ilişkilendirilerek tekrarlanıyor, kendilerinden daha büyük bir bütünün parçası haline getiriliyorlar, yapı tamamlanıyor. bu sekansta hiçbir obje yok, pür bir koreografi var.

hemen bitişten önceki dairesel koşu, belki de kadın figürünün içine sıkışıp kaldığı kurban olma kısır döngüsünü betimliyor. dairesel koşu sırasında bizlerden gözünü ayırmayan pekiçten belki de zamanın çizgisel değil döngüsel olduğunu unutmamalı istiyor. bu güçlü sahneye yapıt noktalıyor.

"all about the heart"ı ilk defa 21. istanbul tiyatro festivali kapsamında msgsü bomonti yerleşkesi çağdaş dans ASD'nın kapkara ve geniş sahnesinde, ikinci kere ise bomontiada alt programı kapsamında beyaz ve dar-uzun bir mekanda izledim. yapıt her anlamda güçlü ve sağlam olduğu için ilk mekanda etkisini yitirmemiş olsa da, ikinci mekanda daha yoğun ve sarsıcı bir etki bıraktı bende.

"all about the heart"ın bomontiada alt'taki 15-16 aralık gösterileri takip ettiğim kadarıyla kapalı gişe oynadı ve bildiğim kadarıyla şu anda ileriye yönelik gösteri tarihleri belirsiz. pekiçten "all about the heart"ı ne yapıp edip sezon içinde daha çok oynamalı; kaçırınlar yakalayabilsin, kimse bu olağanüstü gösteriden mahrum kalmamasın diye..



All about the heart, Canan Yücel Pekipen © Görüm

Pieter T'Jonck  
Leestijd 7 – 10 minuten

Het Internationaal Theaterfestival in Istanbul: weinig artistieke omkadering,  
veel groeimarge

MAGAZINE RECENSIES Q  
ARCHIEF ENGLISH ZOEK

## Pieter I'Jonck bezocht in november het internationaal theaterfestival van Istanbul en zag een festival op zoek naar een identiteit



De metropool Istanbul zou, volgens recente peilingen, zo'n 20 miljoen inwoners tellen. Daarvan, beweert Dr. Leman Yilmaz, directeur van het Internationaal Theaterfestival, zouden er zo'n 4% belangstelling hebben voor theater in brede zin. Zo'n 800.000 mensen dus. Turken zijn inderdaad al sinds de 19e eeuw tuk op theater. Toch lijkt Yilmaz' inschatting niet erg te kloppen. De impact, publieksopkomst, zichtbaarheid en omvang van 'haar' festival blijken veel geringer, en de kwaliteit van de lokale producties die ze toont wisselvallig of ondermaats. Wat is hier aan de hand?

Tijdens een bezoek zag ik op twee dagen vijf producties, waarvan één de uitkomst was van een studentenworkshop met de Franse theatermaker Clément Laves en niet officieel tot de festivalaffiche behoorde. De vier 'officiële' Turkse voorstellingen op dit festival speelden maar een paar keer, in relatief kleine zalen op relatief afgelegen plaatsen. *When in Rome* van Mesut Arslan stond bijvoorbeeld in het Das Das Theater. Dat bevindt zich in de gloednieuwe shopping mall Water Garden, in het centrum van de 'progressieve' wijk Ataşehir aan de Aziatische kant van de Bosporus. Om van daar naar de campus van ENKA Ibrahim Betil Oditoryumu te gaan, waar *Yuva* van Sami Berat Marçalı stond, ben je met het openbaar vervoer wel anderhalf uur onderweg. Een goede 25 km scheiden beide locaties. Ergens halfweg tussen beide ligt de Mimar Sinan Universiteit en de oude Bomonti brouwerij, waar onder meer *All about the heart* van Canan Yücel Pekişten liep.

Wat de drie locaties gemeen hebben is dit: ze behoren tot grotere commerciële of educatieve complexen. Ze hebben geen eigen smoel. En ze liggen ver weg van het Taksimplein, het echte centrum van de stad. Daar blijft het festival onzichtbaar. Door de grote onderlinge afstanden heeft het festival evenmin een 'hart', een vanzelfsprekende rendez-vous plek. Je ziet in de stad ook nauwelijks affiches. Maar wat nog het meest bevreemd is de geringe publieksopkomst. Leman Yilmaz mag dan wel beweren dat dit festival het enige is dat een internationaal programma brengt in deze miljoenenstad, uiteindelijk lokken zowel de internationale als de nationale producties slechts een uiterst kleine groep bezoekers. Een 'educated guess': meer dan 20.000 kunnen het er nooit geweest zijn. Als Yilmaz dan ook beweert dat zij als enige internationaal werk programmeert, dan krijg je wel het gevoel dat het theater in Istanbul een probleem heeft. Dit jaar werd dat probleem acuut toen de Berlijnse Schaubühne te elfder ure de voorstelling *Richard III* door Thomas Ostermeier afzegde. Zogezegd omdat het er voor Duitsers niet veilig was.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> De Schaubühne legt het er wat dik op, maar de Duitse IT-specialist en mensenrechtenactivist Peter Steudtner werd inderdaad op 5 juli in Istanbul zonder reden opgepakt en opgesloten tijdens een bijeenkomst van NGO's. Hij was lang niet de enige, maar wel de bekendste Duitser in dat geval. Sowieso zijn de banden tussen Duitsland en Turkije nauw, en slaat elke controverse in het ene land terug op het andere en omgekeerd.

Dat is opmerkelijk, zeker omdat IKSIV (Istanbul Foundation for Culture and Arts), de moederorganisatie van het festival, voor andere manifestaties zoals de biënnales voor Kunst en Design wel serieuze bezoekersaantallen – tot 800.000 in het geval van de kunstbiënnale – aantrekt. Die biënnale is weliswaar gratis toegankelijk door gulle sponsorbijdragen, maar toch... Wellicht is het net zo belangrijk dat deze biënnales plaatsvinden in het hart van de stad, op loopafstand van het Taksimplein, in opvallende gebouwen als Istanbul Modern aan de oever van de Bosporus.

Die nijpende situatie is relatief nieuw. Tot een paar jaar geleden was theater nog sterk aanwezig in het centrum. Een dansfestival als I-dans toonde voorstellingen in een auditorium aan de Cumhuriyet Cadessi, vlakbij Gezipark en Taksim. Het Cultuurcentrum Atatürk bekleedde een prominente positie aan het Taksimplein, en in de onmiddellijke buurt, zoals in Cihangir of langs de Istiklal Cadessi, was er een rijk palet aan theaters met een behoorlijk aanbod te vinden. Maar sindsdien staat het cultuurcentrum al jaren te verkommeren, wegens verbouwingen die maar niet willen beginnen. Ook de andere theaters in de buurt kwijnen weg. De stad en de overheid geven immers nauwelijks nog subsidies voor theater. Dat theater moet zich dus verlaten op sponsors, 'steunende leden', giften van internationale cultuurinstellingen zoals het Institut français of de Goethe Stiftung en uiteraard entreegelden. En het trekt zich terug naar 'veilige' wijken als Ataşehir. Of naar universiteitsgebouwen of progressieve commerciële centra als de Bomonti brouwerij. Maar hoe lang gaat zo'n kruik nog te water?

Het is een verhaal dat bekend klinkt. Ooit gebeurde hetzelfde in Parijs. De buurt van de Boulevard du Temple bestond tot 1848 uit één lange rij theaters en cabarets annex eet- en drinkgelegenheden. Kwaliteit was niet meteen het waarmerk van de melodrama's die er opgevoerd werden, maar de buurt bruisde wel van het leven en van een (post-)revolutionaire energie die in 1848 tot uitbarsting kwam en leidde tot de tweede Franse republiek en nog even later tot een waar links-revolutionair bewind. Aan dat feest kwam een einde met de *second empire* van Louis Napoléon Bonaparte in 1851. Daarop volgde een grondige hertekening van de stad onder leiding van baron Hausmann. De theaters langs de Boulevard du Temple waren het eerste slachtoffer van deze stedenbouwkundige ingrepen. Tegen 1862 waren ze allemaal met de grond gelijk gemaakt in naam van een betere aanleg van straten en pleinen. De theaters werden verdreven naar de wijken aan de rand van de stad, tegenaan de huidige *périphérique*.

Als je in dit verhaal de 'Boulevard du Temple' vervangt door 'Taksim' of 'Gezipark' – het park langs Taksim dat in 2013 de inzet was van de zware protesten tegen Erdoğan's beleid – dan zie je mutatis mutandis ongeveer de draagwijdte van wat hier aan de gang is. Aan de goede kant: theater wordt nog altijd als 'gevaarlijk' genoeg beschouwd om de aanwezigheid ervan in het centrum tegen te gaan. Aan de slechte kant: dat is ook gelukt. En ook: het theater dat dezer dagen in Istanbul geproduceerd wordt is, als ik afga op wat hier te zien was, zo zwak van kwaliteit dat het zijn tanden niet meer kan laten zien. Als er dan ook erg weinig volk opdaagt, heb je helemaal het gevoel dat theater, als een medium dat op een directe manier het publiek weerspiegelt, maar ook activeert, ver zoek is.

Helemaal eerlijk is dat portret niet. *When in Rome* van Mesut Arslan, naar een tekst van schrijfster Öznuur Yalgin, slaagde er bijvoorbeeld wel in om het publiek te begeisteren, ondanks een onconventionele setting en een heikel onderwerp. We kunnen het ons hier nauwelijks voorstellen, maar in Istanbul blijkt het, door de krapte op de woningmarkt, de gewoonste zaak ter wereld dat oudere verhuurders zich intensief moeien met het leven en de levensethiek van hun jongere huurders. Ze dringen hen allerlei regels op, zoals het verbod om iemand van het andere geslacht te ontvangen. *When in Rome* vertelt zo het verhaal van een jonge vrouw die haar minnaar moet verborgen houden en zich de bemoeienissen van de huisbazin moet laten welgevallen. Ze krijgt bovendien af te rekenen met de avances van de echtgenoot van de huisbazin, die bij zijn eigen vrouw niet meer aan zijn trekken komt. En dan blijken er bij dat oudere stel ook nog andere dingen te spelen, zoals onverwachte financiële toesnoed, die angstvallig voor de buitenwereld verborgen gehouden wordt. Benepen burgerlijkheid, en dat in een

Aan de goede kant: theater wordt nog altijd als gevaarlijk genoeg beschouwd om de aanwezigheid ervan in het centrum tegen te gaan. Aan de slechte kant: dat is ook gelukt.”

Arslan vertaalt die benepenheid door de spelers letterlijk elke bewegingsruimte te ontnemen. Het publiek zit op twee tribunes die tegenover elkaar opgesteld staan, met nauwelijks meer tussenruimte dan een gangpad. De spelers moeten zich dus wel tussen het publiek plaatsen. Daar maken ze ook slim gebruik van door her en der iemand uit het publiek in de actie te betrekken. Dat lukte, op de avond die ik zag, overigens wonderbaarlijk goed. Als je afgaat op de uitgelaten reacties herkende het Turkse publiek de situatie maar al te goed. De enkele toeschouwers die uitgepikt werden om een rol op te nemen lieten zich ook nauwelijks pramen. Eigenlijk best eigenaardig, want voor zover ik de dialogen kon volgen werden de Turken hier nogal te kijk gezet als bekrompen conformisten. Misschien was de lach van het publiek dan ook meer een manier om gêne op afstand te houden dan wat anders. Of gewoon opluchting dat iemand de benepen geest die heerst over het land zo openlijk benoemde. Gek genoeg vond Emre Aköz, criticus van de regimegetrouwe krant *Sabah* dit toch een bijzonder goed stuk, omdat de acteurs zo onvervaard gingen voor hun rol in plaats van alleen maar te doen alsof.

Een zelfde soort onvervaardheid zag ik ook in *All about the heart*, een danssolo van Canan Yücel Pekicten. Ze portretteert drie vrouwen: de koningin in het Schubertlied 'Der Zwerg', Cio-Cio-San in *Madame Butterfly* van Puccini en Pohjan Neito, het vrouwelijk hoofdpersonage uit de eerste opera in het Fins. Ze doet dat niet alleen live: na een eerste solo zie je haar half ontkleed in een sneeuwlandschap strompelen. Yücel maakt zichzelf bijna voortdurend belachelijk, door een verwrongen elegantie, door mallotige interpretaties van *Madame Butterfly*, of door gewoon wanhopig onhandig te zijn.

Het effect van het stuk kan tellen. De danseres past de verschillende modellen uit de opera van opofferingsgezinde, overgevoelige of zichzelf kwellende vrouwen als kostuums die haar slecht zitten en een hevig ongemak, zelfs ronduit kwaadheid, veroorzaken. Ze verzet zich ertegen door als een kwade puber tegen het beeld te schoppen, maar verradt daarin ook hoe moeilijk die strijd is. Als performer is dit een danseres om in de gaten te houden. Ze valt te vergelijken met de Zwitserse Yasmine Ugonnet. Dat wil niet zeggen dat *All about the heart* een onverdeeld succes is. Daarvoor zit het stuk dramaturgisch te gammel in elkaar. Wat deze kunstenaars ontbeerde was iemand die met aandacht keek en hielp om de onmiskenbare kracht van haar werk preciezer te richten.

Dat was nog veel meer het geval voor *Yuva* van Sami Berat Marçali en *Panopticon* van Mirza Metin. Het eerste stuk was een hopeloos naïeve en stuntelige evocatie van de problematiek van vluchtelingen in New York City. Patronaatstoneel van het slechtste soort. Het tweede een dansvoorstelling rond het thema van surveillance en machtsspelletjes die het niveau van een improvisatieworkshop op de middelbare school niet oversteeft. Hoe komt een festival dat de leuze 'Theater schept vrijheid'<sup>2</sup>

<sup>2</sup> In het Turks: 'Tiyatro bamsızlık yapar'. Naar ik me liet vertellen is het een woordspelletje. 'bağimsızlık yapar' betekent: verslavend, maar bamsızlık betekent het tegengestelde, als in 'afgekickt'.

in zijn vaandel voert ertoe om zo'n onvoldragen werk te tonen? Hoe komt het dat het een getalenteerd iemand als Canan Yücel Pekicten niet beter omkadert?

Het is een belangrijke vraag. *When in Rome* verried dat het publiek in Istanbul best vatbaar is voor complexe theatrale vragen en representaties, en dat kan een festival als dit zijn betekenis geven. Maar dan moet het ook inzetten op een sterke omkadering van kunstenaars en publiek, in plaats van artiesten zonder veel ondersteuning en zonder onderscheid los te laten op een publiek dat zelf ook grotendeels aan zijn lot overgelaten wordt. Anders komt het nooit meer in het centrum van de aandacht, laat staan dat het ooit terug het centrum veroverd.

# Mouvement.net



Reportages Théâtre ([/analyses/reportages](#))

## Au théâtre des deux rives

Temps-fort de la saison culturelle stambouliote, le Festival de théâtre d'Istanbul vient de refermer les portes de sa 21ème édition. La mise en scène de Mesut Arslan, l'écriture de Pedro Penim, 18 000 spectateurs et un T-Rex sur scène... On y était, on vous raconte.

Par Théophile Pillault

Fondé en 1989 et totalement mécéné par la fondation privée IKSIV (Istanbul Foundation for culture and Arts), le Festival de théâtre d'Istanbul est un véritable « mogul » de la saison culturelle stambouliote, au même titre d'ailleurs que ses déclinaisons cinématographique et musicale. Un empire culturel qui forme et fidélise le public depuis de nombreuses années, par l'entremise de spectacles mais également d'expositions, d'ateliers ou de master class, ouverts à tous. « La programmation 2017 du festival se déploie au gré de la ville à travers 55 performances, réparties dans 18 lieux » explique la directrice Leman Yilmaz. « L'idée est de jouer ici la carte de l'accessibilité : cette année la billetterie étudiante représente 35 % de la capacité totale du festival. »

Au gré d'une ville monde placée au cœur d'un système ultra-centralisé, qui flirte depuis une poignée d'années avec la saturation de son système de transport, l'augmentation du prix des denrées alimentaires, l'arrivée de plus d'un demi-million de réfugiés syriens [1] et l'éclosion sauvage de quartiers d'affaires. « Nous

Au gré d'une ville monde placée au cœur d'un système ultra-centralisé, qui flirte depuis une poignée d'années avec la saturation de son système de transport, l'augmentation du prix des denrées alimentaires, l'arrivée de plus d'un demi-million de réfugiés syriens [1] et l'éclosion sauvage de quartiers d'affaires. « *Nous sommes d'ailleurs dans une salle de spectacle, le DasDas, situé dans nouveau quartier où vivent désormais plus de 500 000 personnes. La culture accompagne et innove le développement urbain, même chaotique, de la ville.* » Alors que le district historique de Beyoğlu [sur la rive européenne Ndlr] s'est largement converti aux grandes enseignes multinationales, au profit d'un tourisme de consommation dure, les tissus culturels, alternatifs et étudiants, eux, se redessinent lentement.

#### Quand Mesut Arslan fait table rase du plateau

Comme ce jeudi 23 novembre, au cœur du DasDas donc, où se produisait le turbulent *When In Rome*. Un ovni signé de main de maître par le très prolifique Mesut Arslan, metteur en scène courageux, habitué à un théâtre de rupture - on se souvient évidemment de *Kamyon* (<http://www.mouvement.net/critiques/critiques/a-contre-feux>), co-écrit avec Michael De Cock, qui racontait le voyage d'une enfant exilée, jetée sur les routes d'Europe. L'année dernière, Mesut plaçait le public sur de petits gradins, dans un conteneur, le même genre de cache utilisée par les réfugiés. Cette fois, l'homme s'est débarrassé de la scène. Littéralement.



*When in Rome*, de Mesut Arslan

La pièce se joue dans le public : quatre gradins se font face, espaces en pente qui s'observent, se regardent, et au sein desquels Mesut Arslan a disséminé des fauteuils blancs, vides, qui servent de jalons à ses quatre comédiens. Deux couples [2] y déambulent et digressent sur l'intimité, la sexualité ou l'enfermement familial en prenant copieusement à partie le public. Le rythme est soutenu, les dialogues acérés jusqu'à un final complètement immersif. Natif d'Izmir, Mesut Arslan qui vit depuis plus de deux décennies à Bruxelles malaxe une fois de plus et avec brio les pulsions, matière première à une belle embarquée situationniste.

#### Pulsions de vie et de mort au microscope

Tout aussi pulsionnel, *Panopticon*, un huis clos imaginé par Mirza Metin, a été présenté les 23 et 24 novembre au Centre culturel Yunus Emre. Au sol, un parterre des ballons rouges dégonflés, semblables à un lit d'entrailles caoutchouteuses, étoilées de cinq chaises blanches et de leurs occupantes : cinq jeunes femmes plégées dans un cadre serré et tendu. Dépourvu de dialogues mais pas de glossements, cris, rires ou pleurs, *Panopticon* met en scène une traversée au cœur d'un univers hautement scopique, allégorie frontale aux thématiques de l'enfermement, de l'ultra-surveillance, du tout-contrôle...

En parfaite résonance avec l'époque, Metin fait se mouvoir ces vies, qui se recomposent et parviennent à des formes de survivances entre quatre murs. Envie, jalousie, exclusion, agression, destruction mais aussi jeux, rires et lâcher-prises se télescopent ici en masse pulsionnelle durant plus d'une heure. Si la mise en scène manque légèrement de souplesse, le jeu - obsessionnel - des cinq jeunes comédiennes ainsi que la chute - salvatrice - confirment Mirza Metin comme une véritable force-vive de la scène turque.

### Festivals interdits

Pourtant, à l'heure où le président turc Recep Tayyip Erdoğan règle certaines questions culturelles en distribuant plus d'assignations à résidence, de contrôles judiciaires et de détentions que de fonds destinés à la création, la survie des artistes, comme des d'auteurs, se pose cruellement. En octobre dernier, au moment où Erdoğan en personne décernait les « Grand prix de culture et d'art de la présidence », les autorités interdisaient le festival de cinéma LGBTQI Pink Life Queerfest, sous prétexte « d'inciter à la haine ».

« En ce qui nous concerne, les financements publics atteignent 6 % de notre budget total » explique-t-on à l'IKSV. « L'événement dépend presque exclusivement du mécénat, capté à travers la fondation. Il s'agit d'un montage atypique certes, mais qui nous garantit une parfaite indépendance de choix ainsi que la liberté de défendre nos programmes jusqu'au bout. »

### Monstre viriliste contre psychanalyste sceptique

Car la subversion teinte de nombreuses propositions du Festival. Comme la performance de Canan Yücel Pekiçten, vue le vendredi 24 novembre. Dans cette expérience dansée en plusieurs parties, la danseuse réincarnait de façon très crue trois figures extraites du *Nain* de Zemlinsky, *Madame Butterfly* et *Pohjan Neiti* (un opéra finlandais d'Oskar Merikanto), en revisitant en profondeur leur dimension féminine. *Before* du génial Pedro Penim constituait également une superbe incartade déconstructiviste. Dans un dialogue avec son psychanalyste, un tyrannosaure, ancêtre de tous les monstres et tyrans, se questionne sur le devenir des civilisations, la mythologie des peuples et des empires disparus.



*Before*, de Pedro Penim

« J'ai effectué de nombreuses recherches pour finalement établir une carte des nostalgies historiques du bassin méditerranéen » nous a confié le jeune dramaturge portugais. « Mythologies et fantômes d'empires regrettée au rangs desquels Lisbonne ou Istanbul figurent en bonne place. » Acerbe, finement écrit et surtout hilarant *Before* joue sur l'ambivalence entre la figure du T-Rex, monstre viriliste qui fait face au scepticisme d'un psychanalyste tout droit sorti d'une série californienne. Un échange désaccordé en apparence, qui vient nourrir un discours sur notre ère, époque sans époque qui continue de se chercher, d'une rive à l'autre.

> Le 21<sup>e</sup> Festival de théâtre d'Istanbul s'est déroulé du 13 au 26 novembre

> Le 37<sup>e</sup> Festival du film d'Istanbul, prochain rendez-vous orchestré par l'Istanbul Foundation for Culture and Arts, se tiendra du 6 au 17 avril 2018

[1] Source : Haut-Commissariat de l'ONU pour les réfugiés, 2017

[2] Formés par Ersin Umut Güler et Pervin Bağdat, Sermet Yeşil et Yeşim Özsoy



les  
a ballet about?  
IC  
p Funds



OW US



Ur Kult at the Gothenburg Opera. Photo Mats Bäcker

## Intimate solon and powerful Decadance

GÖTEBORG: During a weekend, the city spent three days dancing. The Gothenburg Opera lasts this autumn with Stravinsky's *Våroffer* and powerful dance in Ohad Naharin's vintage while the dance scene of *3rd Floor* offered fine-looking solo dance in the small format.

On Friday night, the Dance Portal visited the ambitious dance and art scene 3rd Floor and its presentation by the Turkish choreographer and dancer Canan Yücel Pekiçten in the solo performance *All About the Heart*.



Canan Yücel Pekiçten in *Dwarf*. Photo Murat Dürüm

Two shorter solons began: The Queen of *Der Zwerg Lied* with music by Franz Schubert, inspired by Pär Lagerkvist's novel *Dwarf* and a solo for the female main character in the Finnish poet Pohjola's daughter *Pohjan Neiti* in the national epic *Kalevala*. Two mutually different portraits of women in vulnerable positions interpreted with insight and strong empathy.

The main issue is an interpretation of the main role of Puccini's *Madame Butterfly*, Cio-Cio-San, where the dancer expresses her gradual transformation from in love with young girl to a lonely, deceitful and terrified older woman.

The Canen Yücel Pekçiçten captures the spectator with his deeply known empathy and finds gripping expressions for his gestures - previously interpreted from a male perspective.

A visit to the 3rd floor is always recommended!



Emilie Leriche in Sacre. Photo Mats Bäcker

GöteborgsOperans Damskompani launches its performance **Cult** with Stravinsky's **Sacre ( Våröffer )** in a new interpretation of the Israeli choreographer Roy Assaf. The performance is meant to be given in two versions, one with only female dancers and one with men. Now the fate meant that one of the men was injured, so the same version was given at the two shows we visited.

The orchestra was placed on the stage around a detached central part where a white rectangular surface constituted the dance floor. The dancers did not have much space to spread and they stand a large part of the dance close together.

The choreography is therefore limited to small movements and is difficult to reach in the big theater hall. The overall impression becomes quite vague and the great retention is the orchestra for.

It would of course be interesting to see the male version as well.



Full speed in Decadance Gothenburg. Photo Mats Bäcker

The more live on stage became Ohad Naharins **Decadance Gothenburg** , where the choreographer put together some past successes from his great repertoire.

Here the crowd immediately hits and when the dancers go out to the lounge and invite their partners to dance on stage, they are not hard to find willing people. The whole audience certainly knows the desire to dance to the lively music.

An outstanding d  
 Swedish dancers  
 receive a scholar  
 Potato and dance  
 Intensive dance v  
 Stockholm  
 Danish art that e  
 and marvel  
 I have deliberate  
 in original works  
 Royal Ballet  
 Men who dance -  
 interesting exhibi  
 Dance Museum  
 Matiné at the Roy  
 School  
 New works stopp  
 Bolsjoteatern  
 Summer day for  
 in Kuopio  
 A ballerina with s  
 heart  
 Beautiful spring f  
 with young dance  
 Substantial dance  
 Piteå  
 Billy Elliot has be  
 close to 50,000 in  
 Stockholm  
 Dancers with a lo  
 and parody  
 Successful studen  
 Gothenburg  
 Highest performa  
 Ballet school is tr  
 with closure  
 The Royal Ballet  
 seven dancers  
 Birgitta Egerblad  
 a million  
 BalettPalett with  
 and youngsters  
 A commuter with  
 dancing like life a  
 Daniel Norgren-J  
 rewarded with the  
 scholarship  
 The dance as an  
 indignation and b  
 Royal Collective -  
 initiative  
 Pro Dance-galan  
 varied  
 Norwegian style  
 On Argentine tan  
 Uppsala  
 Choreographer R  
 Söderlundh abou  
 with Billy Elliot: "  
 a Billy within the  
 The Royal Swedis  
 Pär Isberg's The  
 Swan Lake  
 Three aces in Cop  
 Corpus, Kompagn  
 the Royal Ballet  
 Pär Isberg is prai  
 creation  
 A swan lake spar  
 energy with a triu  
 ending  
 Dancing acrobatic  
 bordering on perf  
 Swan lake, the m  
 of all balconies

12.07.2018

Tiyatro festivalinden Moda Sahnesi'ne | Şalom Gazetesi

Üye Girişi ([http://www.salom.com.tr/login.asp?redirect=newsdetails.asp?id=107364&newsName=tiyatro\\_festivalinden\\_moda\\_sahnesine.html](http://www.salom.com.tr/login.asp?redirect=newsdetails.asp?id=107364&newsName=tiyatro_festivalinden_moda_sahnesine.html)) | Yeni Üyelik

Instagram'da Takip Et | Facebook'ta Takip Et | Twitter'da Takip Et | (<http://www.salom.com.tr/register.asp>)

(<https://www.instagram.com/salomgazetesipok.com>) | (<https://www.facebook.com/SALOMgazetesi>)

Arşiv (<http://www.salom.com.tr/>) Arşiv (<http://www.salom.com.tr/archive.asp>) Yazarlar (<http://www.salom.com.tr/authors.asp>)

Abonelik (<http://www.salom.com.tr/content.asp?id=6>) İletişim (<http://www.salom.com.tr/content.asp?id=5>)

Reklam Başvurusu (<http://www.salom.com.tr/content.asp?id=3>) Künye (<http://www.salom.com.tr/content.asp?id=2>) RSS (<http://www.salom.com.tr/rss.asp>)



Dünya (<http://www.salom.com.tr/haberler-15-dunya>) Toplum (<http://www.salom.com.tr/haberler-16-toplum>) Q

Yaşam (<http://www.salom.com.tr/haberler-5-yasam>) Kavram (<http://www.salom.com.tr/haberler-14-kavram>)

Sanat (<http://www.salom.com.tr/haberler-36-sanat>) Perspektif (<http://www.salom.com.tr/haberler-8-perspektif>)

Ekonomi (<http://www.salom.com.tr/haberler-4-ekonomi>) Sağlık (<http://www.salom.com.tr/haberler-26-saglik>)

Çocuk-Aile (<http://www.salom.com.tr/haberler-35-cocuk-aile>) Spor (<http://www.salom.com.tr/haberler-6-spor>)

Judeo-Espanyol (<http://www.salom.com.tr/haberler-17-judeoespanyol>) Kültür (<http://www.salom.com.tr/haberler-7-kultur>)

Teknoloji (<http://www.salom.com.tr/haberler-34-teknoloji>) Gençlik - Eğitim ([http://www.salom.com.tr/haberler-24-genclik\\_egitim](http://www.salom.com.tr/haberler-24-genclik_egitim))

Yazarlar (<http://www.salom.com.tr/authors.asp>) Foto Galerisi ([http://www.salom.com.tr/photo\\_gallery.asp](http://www.salom.com.tr/photo_gallery.asp))

Video Galerisi ([http://www.salom.com.tr/video\\_gallery.asp](http://www.salom.com.tr/video_gallery.asp)) Meteoroloji (<http://www.salom.com.tr/haberler-47-salommeteoroloji>)

Günlük Gazeteler (<http://www.salom.com.tr/newspapers.asp>) Şalom Turkey (<http://www.salom.com.tr/SalomTurkey>)

Şalom Dergi (<http://dergi.salom.com.tr/>)

**Boston Sizi Bekliyor, Yeni Bir Hayat, Yeni Bir Ev!**  
Amerika'ya taşınma veya yatırım yapma ile ilgili sorularınız ve tüm emlak işlemlerinizi için güvenilir isim:  
BATYA NATAN +1.617.360.1991 Batya.Natan@raveis.com www.BatyaNatan.raveis.com  
([go.asp?id=62](http://www.salom.com.tr/go.asp?id=62))

## Tiyatro festivalinden Moda Sahnesi'ne

Son İstanbul Tiyatro Festivalinden, gelecek mevsim de sahnelenmeye devam edecek iki ilginç dans gösterisi sezonun son gösterileri için Moda Sahnesi'ndeydi.

4 Temmuz 2018 1011 görüntüleme Erdoğan MITRANI Sanat



### 'All About the Heart'

Yıldız Teknik Üniversitesi Dans Anasanat Dalından bölüm birincisi olarak mezun olan, master'ını Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Dans Bölümünde bitirdikten sonra aynı üniversitede doktora çalışmalarına devam eden çağdaş dans sanatçısı, koreograf ve eğitimci Canan Yücel Pekiçten, aynı zamanda Mimar Sinan ve Yeni Yüzyıl Üniversitelerinde ders veriyor.

Pekiçten, yerli ve yabancı koreografların projelerinde dansçı olarak yer almasının yanında, kendi eserlerini yurt içinde ve yurt dışında sahneledi, ödüller kazandı. Çalışmaları şimdiye kadar, Jardin d'Europe, Europe In Motion, Workshop Foundation (Macaristan), The Swedish Arts Grants Committee (İsveç) ve Kone Fonu (Finlandiya) tarafından desteklendi, 2017 yılı için Cec ArtsLink (US) tarafından Movement Research, New York Residency ile ödüllendirildi.

### Baş Yazı



### Claude Lanzmann'ın armağanı ([http://www.salom.com.tr/haber-107406-claude\\_lanzmannin\\_armagani.html](http://www.salom.com.tr/haber-107406-claude_lanzmannin_armagani.html))

"Beni bu dünyada en çok dehşete düşüren, ölmek zorunda kalmamız. Ölmeyi sevmiyorum. Benden bahsederk..."

ivo MOLINAS 11 Temmuz 2018

### Tünelin Ucu-İzel ROZENTAL



12.07.2018

## Tiyatro festivalinden Moda Sahnesi'ne | Şalom Gazetesi

Konseptini ve Koreografisini yaparak, dans ettiği 'All About the Heart', adlı solo performansını, Eylül 2017'de İsveç'in Gothenburg şehrinde ilk gösterimini yaptıktan sonra Ekim 2017'de New York'taki icrasından hemen sonra İstanbul Tiyatro Festivalinde sahnelledi.

'All About the Heart', üç farklı operaya konu olmuş üç kadın karakterin öyküsünü, üç ayrı soloda, farklı birere yorumla sahneye taşıyarak, cinsiyetçi bir bakış açısıyla yaratılmış bu karakterlerin gerçekliğini, koreograf ve icracısının kendi gerçekliğinin süzgecinden geçirerek izleyiciyi karakterlerin 'şekil değiştirmesine' tanıklık etmeye çağırıyor.

Schubert'in D.771 Der Zwerg (Cüce) isimli Lied'i ile Pär Lagerkvist'in Dvärgen (Cüce) adlı romanından esinlenen Der Zwerg adlı ilk solon, sanatçıya Polonya, 8. Gdansk Solo Dans Festivali'nde, en iyi koreografi ve dans seçilerek birincilik ödülü getiren koreografiden alındı. Schubert'in Lied'inde kraliçeyle cücesi arasındaki aşk ilişkisindeki imkansızlık, grotesk bir biçimde hikâyeleştirilir ve Lied'in sonunda cüce kraliçeyi kırmızı ipek bir atkıyla boğar.

Pekiçten, ölümü erotikleştirilmiş ve kusurlu arzusunun kurbanı olmuş kraliçeyi, iyelik zamiriyle ona aitliği belirtilen kötücül cücesine öldürtmez, kraliçe cüceyi kendi bedeninde eriterek ona dönüşür.

Fin dilinde yazılmış ilk opera olan Pohjan Neito, Finlerin epik destanı Kalevala'dan esinlenir. Destanda kelimelere atfedilen önem, kelimelerin ve şiirlerin savaş aleti gibi kullanılması ve şeffaflıkla özdeşleştirilmiş kadın güzelliğine yapılan vurgudan yola çıkan ikinci solo, koreografin yorumu ile bir video projesi ve şiir ile karşımıza çıkar.

Üçlemenin en uzun solosu Batılı bir subay ile evlenen Doğulu bir kadının, Batılı olma yönündeki kusurlu arzusunun göze çarptığı oryantalist bakış açısı ile yazılmış Madam Butterfly operasından ilham alır. Yel pazeleri, Japon vazoları, kimonolar gibi, her daim Japon mallarıyla resmedilmiş kadın imgesi ile başlayan solo, hayatı, kocasının geri dönmesini bekleyişten ibaret olmuş Cio-Cio San Madam Butterfly'nin bekleyişinin fizikselleştirilmesi ile devam eder. Hayal kırıklığının intihara sürüklediği, ölmeden önce "Söz veriyorum, geri geleceğim" diyen, Bayan Kelebek, sözünü tutarak geri gelir. Ancak toksik bir varlığa dönüşmüştür Cio-Cio San. O artık egzotik bir çiçek, bir kelebek değil, bir güvedir.

Her üç kadın karakterin kusurlu arzuları, kötü tarafları, gelenek dışı eylemleri ile fiziksel olarak "varoluşu" eserini temelinin oluşturur. Cücesinin fiziksel kusurları, kraliçenin kendi gücü ve iktidarıyla aynı bedende var olmaya devam eder. Güzelliği şeffaflıkla, bir başka deyişle "hem var hem yok" bir varoluşla tanımlanan Pohjan Neito etten kemiktendir, derisi de kalın ve belki de siyahır. Madam Butterfly, bir intikam tanrıçası, bir tür pagan şeytan olarak geri gelir. Batılı olma arzusu ile kalbinin kurbanı olmaz, ona hükmeder. Her üç solo ile birlikte, idealize edilmiş farklı kadın prototipleri sorgulanır. Bu özelliklerin hiçbirini taşımayan 'öteki'nin varoluş biçimi, Batya özgü tekil bir form olan 'solo' ile gözler önüne serilir.

Ses tasarımı Etem Kaplan, video tasarımı Metin Çavuş, ışık tasarımı Utku Kara'ya ait olan gösteriyi Canan Yücel Pekiçten benzersiz, müthiş heyecan verici bir seyirliğe dönüştürüyor.

Konsept olarak, birinci soloda, ayağına büyük gelen bir çift ayakkabıyla kraliçeden cüceye geçişi, cinayet aleti kırmızı eşarp yerine kıpkırmızı bir elma ile cücenin içine alındığını simgelemesi, ikinci bölüm videosunun kursuzluk siyah-beyaz estetiği, son soloda, 'egzotik' Japon mallarının hınzır bir mizah duygusuyla sergilenmesi, Cio-Cio San'ın saçındaki uzun iğneleri kalbine saplayarak stilize intiharı gibi çok parlak buluşlar var.

Danç olarak, Pekiçten'in performansı nefes kesici. Mecazi olarak söylemiyorum. Performansın son bölümlerinde gerçekten seyircinin de soluk alması hızlanıyor, kalbi güm güm atmaya başlıyor.

Sezonda sakın kaçırmayın!

'Güneşin Zaptı'

Ses tasarımı Sinan Kestelli, ışık tasarımı Turan Tayar, mekân tasarımı Taldans'ın üstlendiği, Aleksey Kruçeni'nin yazdığı ilk Fütürist Rus Operasından yola çıkarak oluşturulan, konsepti koreografisi ve performansı Taldans'a ait 'Güneşin Zaptı', Taldans ile Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları ortak yapımı.

Taldans topluluğunun çıkış noktası Mustafa Kaplan tarafından İstanbul Şehir Tiyatroları bünyesinde kurulan hareket-dans araştırma birimi Tiyatro Araştırma Laboratuvarı'dır. Beklan ve Ayla Algan'ın desteğiyle, olan buradaki stüdyolardan yararlanılan dansçıların bir kısmı, Şehir Tiyatroları'ndan ayırdıktan sonra Çağdaş Dans Sanatçıları Derneği'ni kurmuş, 2002'de de, Mustafa Kaplan ve Filiz Sızanlı tarafından İstanbul'da, günümüzde dek birçok uluslararası festivalde eserlerini sergileyen Taldans kurulmuş. Sanatsal direktörleri Kaplan ve Sızanlı, aynı zamanda bireysel projelerini de geliştirmekte ve uluslararası atölyelere, panel ve konferanslara katılıyorlar.

'Güneşin Zaptı', topluluğun yazılı bir metne dayanan ilk çalışması. Filiz Sızanlı ve Mustafa Kaplan, 15 yıl aradan sonra sahnede yeniden bir ikili olmayı denerken, ilk okuduklarında, belirli bir akışı olan olaylar örgüsünden çok, yazımda kullanılan Zaum dilinin yarattığı sürreal, absürt imgelerle dolu, karmaşık ve zengin bir metin olduğunu görmüşler. Dilin kurgulanış biçimi ile koreografik yazılım arasındaki ilişkileri araştırarak, koreografik yazılımı metni yeniden oluşturmak için kullanmışlar, harekettten metne, üretilmiş, yeni metinden tekrar harekete, koreografiye geçişi çalışmışlar, anlamı oluşturan dizileri bozup yeniden dizerek, geleneksel dili kıskırtıp fütürist bir dile, geleceğin diline ulaşmaya çalışmışlar. Söyleyişle müzik arasındaki mesafeyi tartarken; çeşitli ritim ve Türk usulleri ile de, sessel malzemeyi çeşitlendirmeye açan, kendi beden dillerini yeni bir örgü içinde kurgulamanın yollarını araştırarak ikili, matematiksel ve mimari açılardan sesin hareketini inceleyerek yepyeni bir imla klavuzu oluşturmuşlar.

Sahnedeki ikili, sanki 'uyum' sözcüğünün tarifi. Seste sözde, ritimde, beden dilinde kursuzuz bir beraberlikleri var. Eğlenceli, mizahi da boyutu olan bir performansa ulaşmışlar.

Söz kullanımı çok keyifli. 'Bir' sözcüğünden yola çıkarak yapılabilecek tüm sesli ve sessiz kombinasyonları izlemek heyecan verici.

Pina Bausch, "tekrar tekrar değil... Bir hareketi her tekrarladığınızda aslında farklı bir şey yaparsınız" demiştir. Taldans'ın bazı ilk dönem çalışmalarında olduğu gibi burada da yeğledikleri bol tekrarlı konsept, bir noktadan sonra, Pina'yı nakzedercesine kendini tekrarlamaya başlıyor. Sonuçta, çok düşünülmüş, çok çaba harcanmış da olsa, belki entelektüel tarafı bol ama duygusal yani eksik izlenimi bırakarak yorucu olmaya başlıyor.

İlk yarıda izlediğim 'All About the Heart' son dakikalarına girdiğinde "keşke bitmese" diye düşünürken, yine 40 dakika süresi olan 'Güneşin Zaptı'nın son 10 dakikası bana biraz fazla geldi.

Yine de seyredilmesi şart, ayrıklı ve ayrıkışı bir iş.Hepinize iyi seyirler dilerim.

ÖNEMLİ NOT: Her iki performansın detayları için İKSV Festival kitapçığından alını yapılmıştır.



(uploads/news/b\_1172018pBt2q2RdhUKLaCvt8tjtuyhRy.jpg)

## Köşe Yazarları

**Azer Konoser muestra kultura i muestra erensia**  
(http://www.salom.com.tr/haber-107432-)

**V.A.R.'a var mıyız?**  
(http://www.salom.com.tr/haber-107429-vara\_var\_miyiz.html)

🕒 Vedat LEVENT 🕒 11 Temmuz 2018

**Matot-Mas**  
(http://www.salom.com.tr/haber-107422-matot\_mas.html)

🕒 Rav Yeuda ADONİ 🕒 11 Temmuz 2018

**Siz gerçekten hiç nakavt edildiniz mi?**  
(http://www.salom.com.tr/haber-107418-siz-gerçekten-hiç-nakavt-edildiniz\_mi\_)

🕒 Bahar FEYZAN 🕒 11 Temmuz 2018

**Haydi komşum, koy bir kahve**  
(http://www.salom.com.tr/haber-107412-haydi-komsum-koy-bir-kahve.html)



(uploads/news/b\_1172018aZCQh01vRnaTD8kq5EnjIF.jpg)

## En Çok Okunanlar



(http://www.salom.com.tr/haber-107389-dunyanin\_bir\_numarali\_hamburger\_restorani\_Israilde\_rekor\_kird)

**Dünyanın bir numaralı hamburger restorani İsrail'de rekor kırdı**  
(http://www.salom.com.tr/haber-107389-dunyanin\_bir\_numarali\_hamburger\_restorani\_Israilde)

🕒 10 Temmuz 2018

**Suriye'de ateşkes, binlerce Suriyeli evine dönüyor**  
(haber-107391-suriyede\_ateskes\_binlerce\_suriyeli\_evine\_donuyor)

(haber-107391-)

suriyede\_ateskes\_binlerce\_suriyeli\_evine\_donuyor.html)

**İmam, İsrail ordusu ile görüştü diye ölüm tehdidi aldı**  
(haber-107390-İmam\_Israil\_ordusu\_ile\_gorustu\_diye\_olum\_tehdi)

(haber-107390-)

İmam\_Israil\_ordusu\_ile\_gorustu\_diye\_olum\_tehdi.html)

DANS / PERFORMANS

# İstanbul Dans Sahnesi

KEREM ÖZEL

16 Tuğçe Tuna 2017-2018 İstanbul çağdaş dans sezonunun en üretken koreografıydı diyebilirim. Çoğunlukla yere-özü (*site-specific*) işler üreten Tuna, sezonu “iyi bir komşu” temalı 15. İstanbul Bienali kapsamında Küçük Mustafa Paşa Hamamı’nda sergilediği *Beden Damlaları* ile açtı. *Beden Damlaları* bir maraton misali 1.5 aylık festival boyunca her Cumartesi iki seans olarak seyircilerle buluştu. Tuna, sezon içindeki ikinci yere-özü işini Pera Müzesi’nde *İz takibi* adıyla sahneledi. *İz takibi*, Tuna’nın “Bana Bak! La Caixa Çağdaş Sanat Koleksiyonu’ndan Portreler ve Diğer Kurmacalar” sergisinde yer alan; Roni Horn, Gilian Wearing ve Christian Boltanski’nin fotoğraf işlerinin bulunduğu alanlara özel olarak ürettiği bir yapıtı. Dans edilen mekanların arkasındaki duvarlarda asılı olan görsellerle biçimsel değil, kavramsal ve anlamsal bir ilişki kuran yere-özü *İz takibi* zor bir işi başararak, aslında yer fikrini alaşağı ederek silen, günümüzün beyaz küp niteliğindeki yersiz müze/sergi mekanlarına, sergilenen yapıtlar ve onlarla kurulan ilişki vasıtasıyla, gösteri süresiyle kısıtlı da olsa tekrar “yer” niteliğini geri kazandırıyor.

Tuğçe Tuna, bu iki yeni çalışması dışında, sabit bir topluluğu olmamasına rağmen, bir repertuar topluluğunu imrendirecek şekilde, eski işlerini de sahneledi sezon boyunca. Bunlar; *Gövde Gösterisi* (2014), *En Kötü İş* (2016) ve 2002 tarihli *Vertigo*’dan yola çıkan *Hücre* idi.

2017-2018 sezonunda çağdaş dans alanında İstanbul’un en faal sahnesi, bu sezon başında açılmış olan taze bir mekandı: bomontiada ALT. Fatih Gençkal, Claire Zerhouni ve Burcu Yılmaz’dan kurulu A Corner in the World oluşumunun programlamasını üstlendiği bomontiada ALT’ın bira mahzenlerinden dönüştürülmüş mekanları çağdaş dans bağlamında sadece gösterilere değil, “Tuğçe Tuna ile Türkiye’de Çağdaş Dans Konuşmaları” ve Gizem Aksu’nun “Hisler Arşivi” gibi çağdaş dans ile ilgili söyleşi dizilerine de ev sahipliği yaptı.

Akbank Sanat Dans Stüdyosu her sene olduğu gibi bu sezon da, yurtdışından davet edilen dansçıların verdiği atölyelerin ve çağdaş dans sınıflarının yanı sıra genç koreografların sezon boyunca düzenli olarak işlerini sergiledikleri bir mekân olmaya devam etti. Bu işlerden bazıları Bengi Sevim Yörük’ün *Mut’u* ve Ebru Cansız’ın *Vorteks*’i idi.

İstanbul’un önemli yerleşik özel tiyatro topluluklarından ve ödeneksiz gösteri sanatları mekânlarından biri olan Moda Sahnesi ise, açıldığından beridir sahnesini düzenli olarak çağdaş dans işlerine açmasının yanı sıra bu sezon bir çağdaş dans projesinin yapımını da üstlenerek bu alanda bir ilke imza attı ve Bedirhan Dehmen’in *Balerin*’i Moda Sahnesi’nin genel sanat yönetmeni Kemal Aydoğan’ın proje danışmanlığında sezon sonuna doğru ramp ışıklarına çıkı.

Gizem Bilgen'in *Dislokasyon*'u hem Akbank Sanat Dans Stüdyosu'nda hem de Moda Sahnesi'nde sahnelenen işlerinden biriydi. Çıplak bir sahne, endüstriyel çağrışımlı bir ses peyzajı, küçük detaylarla farklılaştırılmış olsa da birörnek hissi veren, mor-kahverengi minimalist kıyafetler, seyircinin gözünün içine giren, rahatsız edici, oyun alanını çevreleyen duvarlardaki gölgeleri büyültten ve çoğaltan ışık tasarımı; sert keskin robotumsu hareketlerden, saplantı halinde tekrarlanan jest ve tiklerden, huzursuzluk yaratan yüz ifadelerinden, ender de olsa garipliğiyle güldüren ama tam da bu nedenle rahatlatmak yerine tekinsizlik hissini daha da çoğaltan durumlardan, dengesizliklerden, yalnızlığa karşı topluluk ikileminden, ve her türlü karşılıklı olma halinden beslenen tepkilerden oluşan bir koreografi. *Dislokasyon*'un bütün bu özellikleri, sahnede distopik bir atmosfer yaratıyordu, ama; çatışma, rekabet, ayrıştırma, hükmetme gibi durumları çağrıştıran bir hareket tasarımından yola çıkılmış gibi yorumlanabileceği için, tam da bugünden feyz almış hissi uyandıran bir distopyaydı bu; dünyanın şimdi ve burada'sını, günümüzün *zeitgeist*'ini ortaya seren bir distopya. Dördü dansçı ve -hareket korusu olarak adlandırılan- sekizi tiyatrocunun toplamda 12 kişilik kadrosuyla Gizem Bilgen'in bu sert, yoğun ve atmosferik işi, bağımsız bir yapım olarak İstanbul çağdaş dans sahnesinde bu sezonun iddialı ve iddiasının hakkını veren işlerinden biriydi.

2017-18 sezonunda İstanbul çağdaş dans sahnesinin sıradışı üretimlerinden ikisi dans tiyatrosu alanındaydı: Selim Can Yalçın/ İşgal Laboratuvarı'nın *Abelard - Müzikle İyileşmek* ve Türkiye tiyatrosunun gizli kalmış üstadlarından Semih Fıncıoğlu'nun *İki*.

Güney Amerika'daki darbe ve askeri cunta dönemlerini yaşamış bir gencin parçalanmış zihninin terapi sürecini, üzerinde yaşamakta olduğumuz coğrafyanın benzer geçmişiyle süperpoze ederek, bir anlamda



Abelard'da Selim Can Yalçın

evrenselleştirerek sahneye aktaran, Selim Can Yalçın'ın psikanalist Ümit Eren Yurtsever'le birlikte tasarladığı *Abelard* içinde sergilendiği tiyatro mekânının, yani Tatavla Sahne'nin gerek sahne gerekse seyirci alanının basık ve dar olma niteliğini gerek fiziksel gerekse de kavramsal olarak çok iyi kullanan, neredeyse "yere-özgü" olarak tanımlanabilecek bir yapıtı. *Abelard*, sahne alanına göre terzi kesimi gibi birebir tasarlanmış, rüya ile gerçek arasında salınan, bütün detaylarıyla en ince ayrıntısına kadar düşünülmüş hiper-gerçekçi bir oda mekânında yaklaşık iki saatlik bir süre boyunca



All About the Heart

ilk sezonu kapsamında bira mahzenlerinden dönüştürülmüş yeraltında bir mekanda sahnelenmeye başlanan, sezon kapanışını ise bu sefer gökyüzüne çok yakın bir konumda, Galatasaray-Beyoğlu'nda yenilenen Yapı Kredi Kültür Sanat'ın Loca'sında yapan *İki*; beş kadın oyuncunun aydınlık-karanlık, iç-dış, alt-üst, ön-arka, yukarı-aşağı ikiliklerini, ikilemelerini kâh komik kâh trajik, kâh sakin kâh gerilimli, kâh ironik kâh dramatik, kâh örtük kâh apaçık, kâh sözlü kâh hareketli şekillerde ortaya serdikleri bir yapıtı. *İki*'nin öne çıkan özelliği

gevşek örgüyle birbirine ilmiklenmiş parçalara (durumlara ve duygulara) seyirciyi tanık ettiren ve kâbus hissi ağır basan atmosferik hissi bütünüyle seyirciye geçirebilen *Abelard* bu özellikleriyle bir yandan Belçikalı dans tiyatrosu topluluğu Peeping Tom'un, bir yandan da Pina Bausch'un yapıtlarını andırıyordu. Yapıtın mekân tasarımı ve kurgusu kadar ses tasarımı da sıradışıydı; aynı zamanda müzisyen de olan Selim Can Yalçın, *Abelard*'da yerli sahnemizde az duyulan/rastlanan kalitede ve derinlikte, detaylı bir ses peyzajı yaratmıştı. Semih Fırıncıoğlu'nun uzun yıllar sonra İstanbul'da sahnelediği ikinci yapıtı *İki* de *Abelard* gibi parçalı ve boşluklu dramaturjik yapısıyla Pina Bausch'un yapıtlarını andırıyordu, zaten Fırıncıoğlu program broşürüne John Cage, Edward Hopper ve bir çok başka sanatçının yanısıra Bausch'un ismini de esin kaynağı olarak sıralamıştı. "A Corner in the World / bomontiada alt"ın

obje ve ışık tasarımıydı. Tasarımlarının anafikri ışık olan, her biri Fırıncıoğlu icadı objeler *İki*'yi bir tür Fırıncıoğlu'nun kişisel *wunderkammer*'ine dönüştürerek hem mecazi hem de kelime anlamıyla göz kamaştırdılar. Sahne arkasının olmadığı, oyuncuların gösteri süresi boyunca önde, arkada ama mutlaka oyun alanında kaldıkları, bu açıdan mekansal derinliğin ustaca kullanıldığı; bir yandan seyirciye geniş açı misali mekânı bütün derinliğiyle açarken, bir yandan da bu geniş plan içinde adeta zoom yapar gibi çerçevelenmiş (kadraja alınmış) görüntüler kullanan; bütün bu özellikleriyle sadece gösteri sanatları bağlamında değil, plastik/görsel sanatlar açısından da değer taşıyan bir yapıtı *İki*.

Bu sezon dikkat çeken bir gelişme, İstanbul'da en kullanışlı dans sahnesi boyutlarına ve sahne-seyirci açısından en uygun ilişki düzenine sahip MSGSÜ Bomonti Yerleşkesi Çağdaş Dans Anasanat



Diskolasyon

Fotograf: Armağan Özkan

Dalı Şebnem Selışık Aksan Sahnesi'nin, eski senelerdeki ender kullanımının aksine, birçok gösteri sanatları festivaline ve yoğun olarak festival dışı gösterimlere kapısını açmış olmasıydı. Bunlardan ikisi; ülkemizde pek rastlamadığımız, bir konsept çerçevesinde biraraya gelen iki farklı işi aynı akşamda arka arkaya seyirciye sunma pratiği bağlamında programlanmıştı. İkisi de, 2017 kasım'ında gerçekleşen 21. İstanbul Tiyatro Festivali'nde prömiyer yapan ve ikisi de operalardan veya opera kahramanlarından esinlenen yapıtlardı: Canan Yücel Pekiçten'in koreografisini yaptığı ve bizzat dans ettiği solosu *All About the Heart* ve ülkemizin önemli ve uzun soluklu çağdaş dans topluluklarından Taldans'ın (Filiz Sızanlı ile Mustafa Kaplan) "Güneşin Zaptı"sı.

Bunlardan *All About the Heart*, uzun zamandır İstanbul dans sahnesinde seyirci karşısına çıkan en heyecan verici ve etkileyici işlerden biriydi. Tekniği mükemmel, tasarladığı kompozisyon kurgu olarak neredeyse kusursuz, bulduğu kavramsal fikirler nefes kesici, obje kullanımı yaratıcı, müzik kullanımı atmosferik, bedenini kullanımı cesaretli

ve zorlayıcı, yüz ifadesi ve ifade üzerinden seyirciyle kurduğu ilişki ise hipnotize edici olan Canan Yücel Pekiçten yürekleri yaralı üç kadın opera protagonistinden yola çıktığı işinde seyircisinin kalbine dokunuyor, adeta yüreğini dağılıyordu. Pekiçten üç kadının hikayelerinin içeriğinden ve detaylarından ziyade anlatıların anafikirlerine ve atmosferlerine odaklanmıştı. *All About the Heart* dans ile tiyatraliği harmanlayan, fiziksel hareket kadar kavramsallığın öne çıktığı, illüzyon ve şaşkırtmaca gibi kadim teknikler yanında film gibi güncel görsel sanatları da içeren, hatta bir bölümünde sahne gösterisini, bir gösteri olmaktan çıkartıp, zaman kavramını birebir imleyen bir nesneye dönüştürerek "meta"laştıran çok disiplinli ve çok katmanlı bir yapıtı.

2017-2018 İstanbul çağdaş dans sezonunda, bu öznel derlemede adı anımlar dışında da birçok çağdaş dans yapıtı sahnelendi. Üretkenliğin ve yaratıcılığın ivmesinin daha da yükseleceği umduğum yeni sezonu merak ve heyecanla bekliyorum.




19



 **Marie Sorbier**, İstanbul'da. ...  
25 Kasım 2017 · 🌐

J'ai découvert aujourd'hui une danseuse turque incroyable, puissante, animale, hypnotique: Canan Yücel Pekiçten  
Je me permets donc ce conseil à qui de droit; voilà un travail à suivre de très près!  
All about the heart, 21. İstanbul Tiyatro Festivali  
Çevirisine Bak

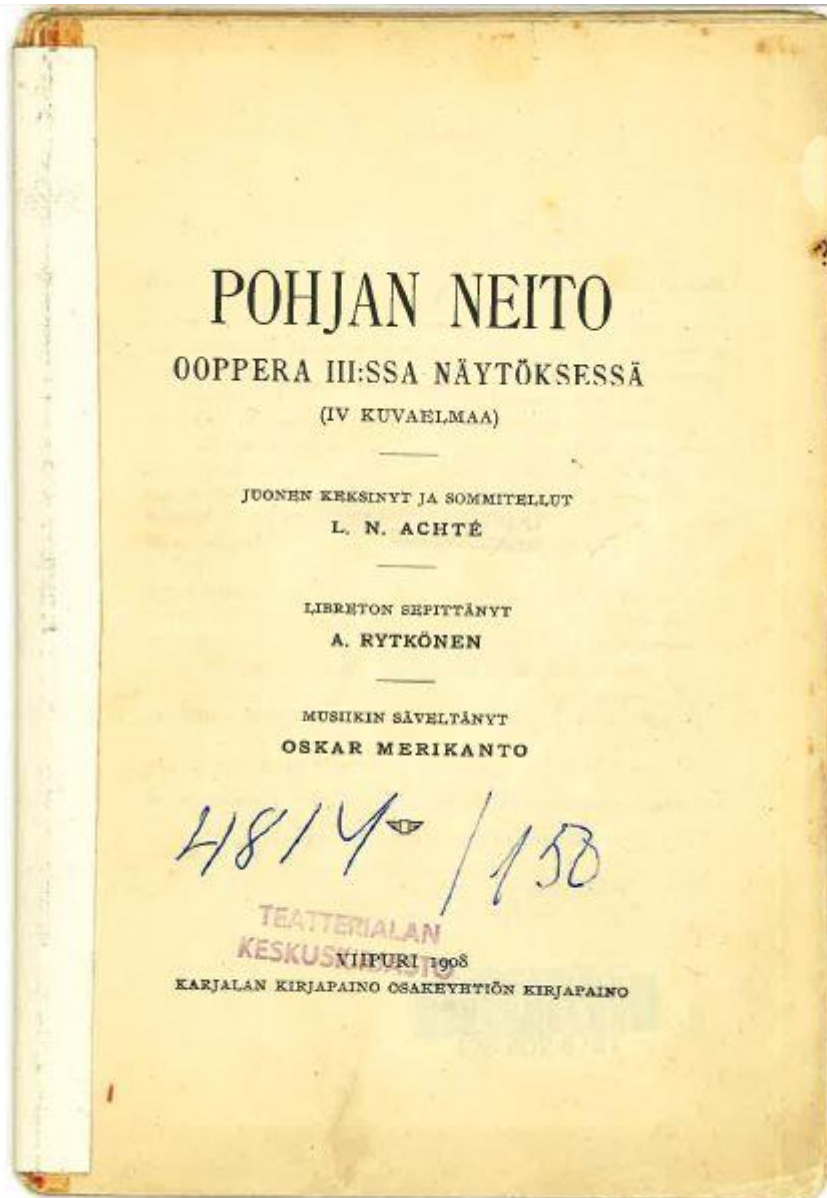


 **Şule Ateş**, bomontiada'da. ...  
2 saat · Şişli · 🌐

**Canan Yücel Pekiçten** muhteşem bir iş yapmış. Sahnede **#varolma** hâline hayran kaldım. **#dansçılar** zaten izliyordur. **#oyuncular** da izlemeli... Göz kontağı neymiş görmeli... **#allabouttheheart**

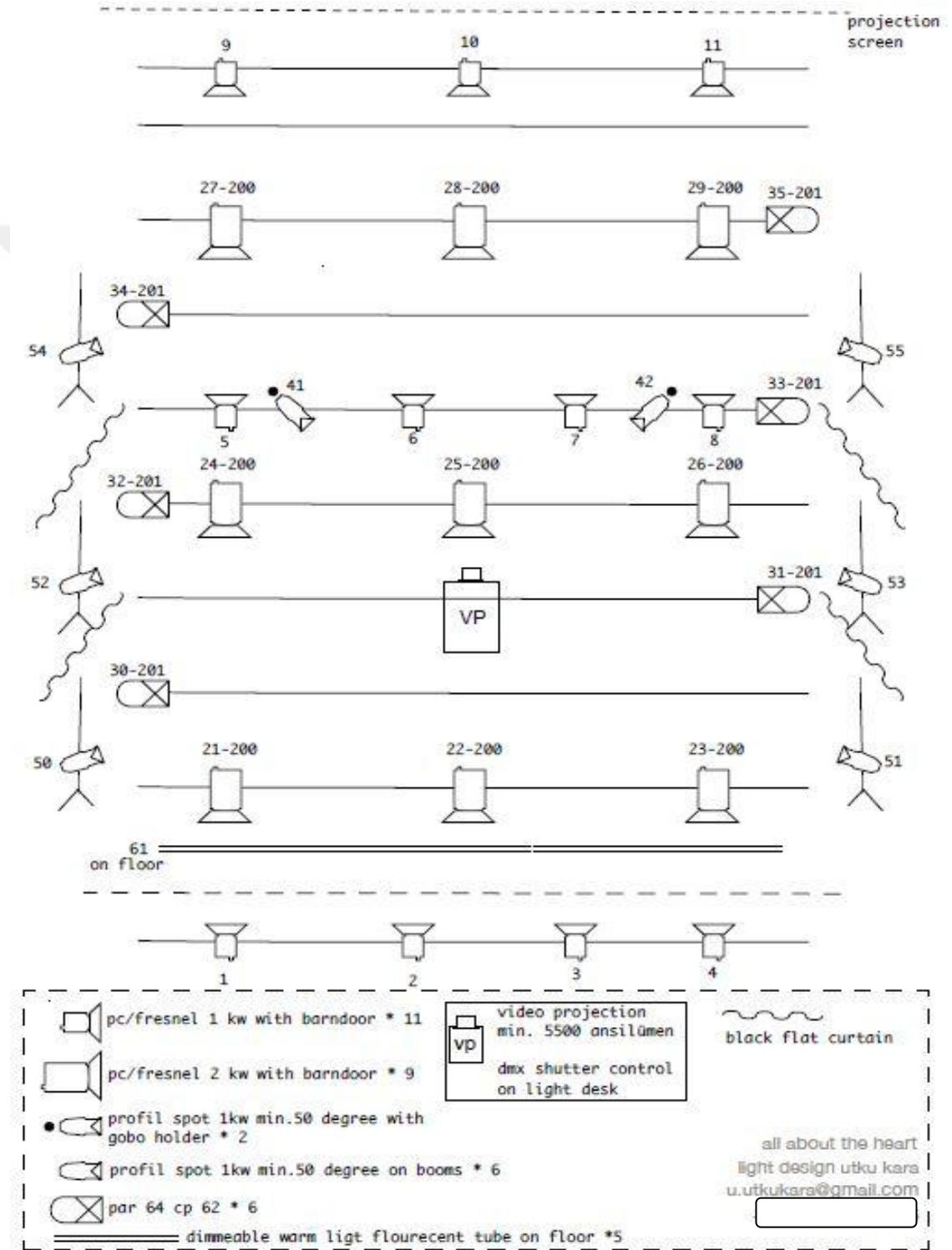


University of the Arts Helsinki Kütüphanesinde bulabildiğim libretto



## All About the Heart Göteborg Gösterisi İçin Yapılan Tasarım

### Sahne Kurulumu ve Işık Cueları



## all about the sequence

cue	light/time (+ fade in -fadeout)	light content	sound	video	wait	text/movem ent
0	blackout	blackout	blackout	blackout (b.o)		audience entry
1	+5 sc. -5 sc.	1 thru 11/FF + 61/FF	track 1 (1_Der Zwerg)	b.o		-(first solo) the dwarf -squat position on stage
2	+0 sc. -0 sc.	b.o.	b.o	b.o		1 seconds after the apple falls from the mouth
3	+0 sc. -0 sc.shutter on	...b.o	track 2 (2_Pohjan Neito) +video's sound Track enter after 3 seconds when the video starts	video 1	15 seconds (for dancer to pick up apple and shoes left on stage from the first solo "the dwarf.")	video
4	+0 sc. -0 sc.shutter of	...b.o	b.o	b.o		video finishes
5	+5 sc.	21 thru 29/FF + 52 thru 53/ FF	track 3 (ma- dam moth) (3 seconds after dancer enters the stage)	...b.o	10 seconds after the vid- eo	When dancer enters the stage
6	+120 sc	21 thru 29/FF + 52 thru 53/ FF + 41 thru 42/ FF + 9 thru 11/ 50	...track 3	...b.o		Patway light when the second walk- ing starts
7	+5 sc. -15 sc.	21 thru 29/FF +61/FF	...track 3	...b.o		Entering the stage with the heart

## 8. KAYNAKLAR

### Kitaplar

ALTAR, Cevat Memduh (2000), **Opera Tarihi Cilt:I,II,III,IV**, 2, Kültür Bakanlığı, İstanbul.

BERGER, John (1978), **Görme Biçimleri**, Çev. Yurdanur Salman, 14, Metis Yayınları, İstanbul.

BURNT, R.- NOETH, S.vd.(2009), **Çağdaş Dansta Solo?**, Ed. Gurur Ertem, Çev. Müge Serin,1,Bimeras Yayınları, İstanbul.

CARTER, Alexandra (2010) **“Dans Tarihini Yeniden Düşünmek”**, Ed. Alexandra Carter, Bgst Yayınları İstanbul.

CHAMPAGNE John (2015), **Italian Masculinity as Queer Melodrama: Caravaggio, Puccini, Contemporary Cinema**, Palgrave Macmillan, New York.

CIBIROĞLU, Yıldız (2011), **Kadın Saçı Büyü ve Türban**, Payel Yayınları, İstanbul.

FANON, Frantz (2016), **Siyah Deri Beyaz Maskeler**, Çev. Cahit Koytak, Encore Yayınları, İstanbul.

FISHER, Burton D. (2001) , **Puccini’s Madama Butterfly Opera Classics Library, Opera Journeys Lecture Series**, Opera Journeys Publishing, Coral Gables, Florida.

GLISSANT, Edouard (1989), **Caribbean Discourse Selected Essays**, University Press of Virginia, Charlottesville.

JONKER, Ingrid (2007), **Black Butterflies (Selected Poems)**, Andre Brink (Translator), Antjie Krog (Translator), First Edition, Human & Rousseau, Cape Town.

KRAMER Lawrence (1998), **Franz Schubert: Sexuality, Subjectivity, Song, (Cambridge Studies in usic Theory and Analysis)**, Cambridge University Press, Cambridge.

LAGERKVIST, Par (1988), **Cüce**, Çev. Yaşar Gedikoğlu, Kıyı Yayınları, İstanbul.

LAGERKVIST, Par (1958), **The Dwarf**, Çev.Alexandra Dick, HILL AND WANG New York.

NISSBETT, Richard E. (2003), **Düşüncenin Coğrafyası**, Çev. Gül Çağalı Güven, Varlık Yayınları, İstanbul.

NOISETTE, Philippe (2011),**Talk About Contemporary Dance**, Ed. Elisabeth Couturier, Flammarion.

OBUZ, Lale - OBUZ, Muammer (1966), **Kalevala Fin Destanı Runo (1-25) ve (26-50)**, Çev. Lale OBUZ-Muammer OBUZ, Balkanoğlu Matbaacılık, Ankara.

REED, Christopher (2010), **The Chrysanthème papers : The pink notebook of Madame Chrysanthème and other documents of French Japonisme**, University of Hawai Press, Honolulu.

SAID, Edward W. (1999), **Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları**, Cev. Berna Yıldırım, 9, Metis Yayınları, İstanbul.

ŞATIR, Sabri (1977), **Operada Gerçekçilik ve Beş Gerçekçi Opera**, 2, Pan Yayıncılık, İstanbul.

WILSON, Alexandra (2007), **The Puccini Problem Opera, Nationalism and Modernity**, Cambridge University Press, Cambridge.

### **Makaleler**

BARAN, Mirosław (2016), Solo Dance Contest, Dzień Pierwszy i Drugi, **e-teatre**, <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/224399,druk.html>

BELKIS, Özlem (2010), Kadının Ölmesi Gerekir: Giacomo Puccini'nin Operalarındaki Kadın Karakterlere Feminist Eleştirel Bir Yaklaşım, **Yedi Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi**, Sayı 4, , Sayfa 55 - 62

BURT, Ramsay (2009), Veronique Doisneau: "Yeniden Gösteriye Hayır", **Çağdaş Dansta Solo?**.

CARTER, Alexandra (2007), **Feminist Strategies for the Study of Dance**, dan özetleyen ve çeviren Berna KURT, [www.bgst.org/tr/toplumsalcinsiyetvedans/dansarastirmalariicinfeministstratejiler](http://www.bgst.org/tr/toplumsalcinsiyetvedans/dansarastirmalariicinfeministstratejiler).

CASPAO, P. – DESIDERI V. (2009), Yumurtlamanın Zorluğu Üzerine, **Çağdaş Dansta Solo?**.

DALY, Ann (2007), **Sınırsız Ortaklık: Dans ve Feminist Analiz**, Çev. Songül Tuncalı,  
www.bgst.org/tr/toplumsalciinsiyetvedans/sinirsizortaklikdansvefeministanaliz .

ERSÖZ, Evrim - USLU A. Didem (2005) Doğu-Batı Karsılılaşmasında Çatışma, Karmaşa ve Muhtemel Bir Uzlaşma, **Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi**, 0 -7-, 67-86.

JÖRLÉN, Anders (2017), Intima Solon och Kraftfull Decadance, **Dansportalen**,  
<http://www.dansportalen.se/111/-fler-artiklar/nyhetsarkiv/2017-09-24-intima-solon-och-kraftfull-decadance.html>

KURT, B.- KORKMAZ E. – AÇIKDENİZ B. (2007), **Batılı Tiyatral Dans Sahnesinde Kadınlar**, BGST Dans Birimi'ne sunulan seminerin notları,  
<http://dansyazilari.blogspot.com/2010/04/batl-tiyatral-dans-sahnesinde-kadnlar.html> .

LEPECKI, Andre (2004) “Kavram ve Varlık Çağdaş Avrupa Dans Sahnesi”, “**Dans Tarihini Yeniden Düşünmek**”.

LOCKEMANN, Wolfgang, **Lieder as Mini Operas?**,  
<http://www.liedaustria.com/texts/Lieder%20as%20Mini%20Operas.pdf>.

ŁUCYK, Weronika (2016), Autonomiczne światy – relacja z konkursu “Solo Dance Contest 2016”, **Taniec Polska**, <http://www.taniecpolska.pl/krytyka/372>

MİTRANİ, Erdoğan (2018) Tiyatro festivalinden Moda Sahnesi'ne, **Şalom Gazetesi**,  
[http://www.salom.com.tr/haber-107364-tiyatro\\_festivalinden\\_moda\\_sahnesine.html](http://www.salom.com.tr/haber-107364-tiyatro_festivalinden_moda_sahnesine.html)

NOETH, Sandra (2009), Tekil Olana Yeniden Yol Açmak: Solo Dans Üzerine Düşünceler, **Çağdaş Dansta Solo?**.

ÖZEL, Mehmet Kerem (2017), Canan Yücel Pekiçten'den Yüreğe Dair, **Mimesis Dergi**, <http://www.mimesis-dergi.org/2017/12/canan-yucel-pekictenden-yurege-dair/>

PILLAULT, Par Théophile (2017), Au théâtre des deux rives, **Mouvement**,  
<http://www.mouvement.net/analyses/reportages/au-theatre-des-deux-rives>

SIKALA, Anna-Leena (2000), Body, Performance, and Agency in Kalevala Rune-Singing, **Oral Tradition**, 15/2 (2000), 255-278.

SMITH, Frederick Key (2003), **Nordic Myth and Legend in the Music of Jon Leifs**, Doktora Tezi, Doctor of Philosophy University of Florida.

SOLOMON, Noemie(2009), Solonun Sınırlarına Doğru: Yinelemeler ve Tekillığın Koreografisi, **Çağdaş Dansta Solo?**,

ŞAHİN, Hikmet (2015), Japonizmin Empresyonist Sanat Akımı Üzerine Etkileri, **İdil Dergisi**, Cilt 4, 18, 4,18, 81-109.

T'JONCK, Pieter (2017), „Het Internationaal Theaterfestival in Istanbul: Weinig Artistieke Omkadering, Veel Groeimarge, **E-tcetera**, <http://e-tcetera.be/internationaal-theaterfestival-istanbul-artistieke-omkadering-groeimarge/>

TRONOWICZ, Henryk (2016), Choreograficzne Myślenie w Ruchu, **e-teatre** <http://www.e-teatr.pl/pl/artykuly/224585,druk.html>.

YİĞİT, Zehra (2008), Hollywood Sineması'nın Yeni Oryantalist Söylemi ve 300 Spartalı, 5, 3, **Selçuk İletişim**, 236-249.

YOUENS, Susan (1997), “Of Dwarves, Perversion, and Patriotism: Schubert's "Der Zwerg," D. 771”, **19th-Century Music**, Vol. 21, No. 2 Sonbahar (177-207) Franz Schubert: Bicentenary Essays.

### **Online Kaynaklar**

[https://en.wikipedia.org/wiki/Maiden\\_of\\_the\\_North](https://en.wikipedia.org/wiki/Maiden_of_the_North)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Kalevala>

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Leitmotiv><http://www.kitaptansanattan.com/kitap/kadin-saci-kapatildi/>

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Bel\\_kanto](https://tr.wikipedia.org/wiki/Bel_kanto)

<https://en.wikipedia.org/wiki/N%C3%A4kki>

[https://wikividly.com/wiki/Kuchuk\\_Hanem](https://wikividly.com/wiki/Kuchuk_Hanem)

<http://www.biletix.com/etkinlik/U1R39/ISTANBUL/tr>

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155127252378202&set=a.10153689764853202.1073741852.591298201&type=3&theater>

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10155963620233383&set=a.444485523382.229658.730388382&type=3>



<http://www.nytimes.com/1987/01/18/arts/opera-atys-by-lully-in-paris.html>

<https://www.theguardian.com/stage/2004/aug/23/dance>

<http://www.pina-bausch.de/en/works/>

<http://www.sashawaltz.de/en/productions/>



## 9. ÖZGEÇMİŞ

Dans Sanatçısı, koreograf, öğretim görevlisi Canan Yücel Pekiçten, Yıldız Teknik Üniversitesi Dans Anasanat Dalı lisans programından bölüm birincisi olarak mezun oldu. 2010-2011 yılları arasında bir dönem Folkwang Universität Der Künste, Essen’de dans eğitimi aldı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi GSF Sahne Sanatları Bölümü Modern Dans Programı’ndan master derecesi alan sanatçı, aynı üniversitede doktora çalışmalarına devam etmekte, MSGSÜ İstanbul Devlet Konservatuvarı Çağdaş Dans Anasanat Dalı’nda Çağdaş Dans Tekniği, Kompozisyon ve Repertuar derslerini, Okan Üniversitesi Konservatuvarı Tiyatro Bölümü ve Yeni Yüzyıl Üniversitesi Sahne Sanatları Bölümü’nde Hareket derslerini vermektedir.

Canan Yücel Pekiçten yerli ve yabancı koreografların projelerinde dansçı olarak yer almasının yanında, kendi eserlerinden; “My Motto” isimli eseri Utrecht Spring Dance Festivali’nde, “It’s OK!” isimli eseri 19. İstanbul Tiyatro Festivali’nde ilk gösterimini yaptıktan sonra, Polonya ve Litvanya’da gösterilmiştir. Kendisinin icra ettiği koreografisi, “Der Zwerg” en iyi koreografi ve dans seçilerek Polonya, 8. Gdansk Solo Dans Festivali’nde birincilik ödülüne layık görülmüştür. "All About the Heart", isimli son eseri İsveç’in Göteborg şehrinde ilk gösterimini yaptıktan sonra 21. İstanbul Tiyatro Festivali’nde ve bir bölümü New York’daki Judson Church’de gösterilmiştir.

Çalışmaları şimdiye kadar, Jardin d’Europe, Europe In Motion, Workshop Foundation (Macaristan), The Swedish Arts Grants Committee (İsveç) ve Kone Fonu (Finlandiya) tarafından desteklenmiştir. Sanatçı, 2017 yılı için Cec ArtsLink (US) tarafından Movement Research, New York Residency ile ödüllendirilmiştir. <http://www.cananyucelpekicten.com/>