

PİNA BAUSCH'UN ŞEHİR OYUNLARI VE “NEFES”DEKİ KÜLTÜRLERARASI BAKIŞ

Hasibe Kocabay*

Bu makalenin amacı kısaca Pina Bausch'un şehir oyunlarının oluşum süreçlerinin izini sürdükten sonra, Bausch'un yapıtlarında önemli bir yabancılaştırıcı unsur olarak kullanılan klişelerin, farklı kültürleri alımlamada ve izleyici/eleştirmenlerin alımlamasındaki işlevini sorgulamak ve değerlendirmektir.

Bandoneon adlı yapıt, Pina Bausch'un ve dansçılarının farklı bir şehre yaptıkları yolculuğun sonucunda ortaya çıkan ilk yapıt olarak kabul edilir. 1980 yılında Güney Amerika'ya yapılan yolculuğun izlerini taşıyan yapıt, Pina Bausch ve dansçıları için oyunlarının yaratım sürecine yeni bir boyut eklemelerini sağlamıştır. Farklı şehirlere yolculuk etmek, Tanztheater Wuppertal için bulunulan şehirde klasik turistik odakları terk ederek şehrin ara sokaklarında kayıp olmak, gözlemlemek, duyumsamak ve karşılaşmaktır. Sonraki yıllarda Roma, Palermo, Viyana, Madrid, Los Angeles, Hong Kong, Lizbon, Budapeşte, Sao Paulo ve nihayet İstanbul, Pina Bausch ve dansçı/oyuncularının yolculuk ettikleri ve deneyimleyerek üretim süreçlerine dahil ettikleri diğer şehirlerdir.

Türk izleyicisi Pina Bausch'un üç şehir oyununu izleme şansına sahip olmuştur. *Der Fensterputzer* (Cam Temizleyicisi) Hong Kong Arts Festival Society (Hong Kong Sanatlar Festivali Topluluğu) ile Goethe Institute Hong Kong (Hong Kong Goethe Enstitüsü) ortak yapımıdır (1997). Oyunun 1998'de 10. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali'nde sahnelenmesi, Türk izleyicisinin Pina Bausch'a aşık olmasını sağlamıştır. Her oyununda yer alan ve Bausch'un temel izleklerinden birisini oluşturan kadın-erkek ilişkilerinin açmazlarının zaman zaman şiddet dolu ve buruk tablolarının yanı sıra, “Cam Temizleyicisi”nde sahneyi Hong Kong'un simgesi olan kırmızı güller ve bunları dahiyane bir yaratıcılıkla kah üzerinde kayak yapılan bir dağa çeviren, kah yağmur gibi gökten yağdıran büyüleyici görüntüler doldurmuştur. Üç saatlik yapımda yer alan sayısız yerel ve evrensel motif izleyiciye bütüncül bir öykünün kolaylığını sunmasa da yinelenen motifler modernliğe karşı geleneksellik gibi Çin'e dair üst temalara işaret etmektedir.

* Yr. Doç. Dr.; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü

XII. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali'nde 2000 yılında izlediğimiz *Masurco Fogo* EXPO 98 Lizbon ile Goethe Institute Lizbon ortak yapımıdır (1998). “Cam Temizleyici” sindeki güllerin hakimiyetinin yerini “Masurco Fogo”da deniz ve su almıştır. Bir bölümü kayalıklarla kaplı olan sahne perdeye yansıyan deniz ile yıkanmaktadır. İzleyici, evrensel temaların yanı sıra büyümlü bir Akdeniz atmosferinin içinde neşe, hüzm, özlüm ve tutku dolu müzikler eşliğinde Lizbon’dan kesitler izler. Pina Bausch’un sahne estetiğı artık Türk izleyicisine daha aşınadır. İstanbul Tanztheater Wuppertal’e, Pina Bausch’sa İstanbul’a aşiktir artık. İstanbul ile Pina Bausch arasında kurulan ilişki, koreografin İstanbul Kültür Sanat Vakfı ile birlikte bir İstanbul çalışması için harekete geçmesini sağlar.

Şehirler ve Yapıtlar

Genellikle o şehirde bulunan bir kültür kurumunun daveti ve maddi desteğı ile söz konusu şehre yolculuk eden Pina Bausch ve ekibi yapıtlarında, esin kaynağı aldıkları şehri birebir temsil etmeye çalışmaz. Dansçı/oyuncularıyla bir süre bir şehirde zaman geçiren Pina Bausch için yabancı şehirler öncelikle yeni bir beslenme kaynağı oluşturmaktadır.

“Im Grunde ist es dasselbe Suchen und Formulieren, wie es auch sonst statt findet; nur trinke ich diesmal zusaetzlich aus einer anderen Quelle.”¹

(Aslında bu her zamanki arayış ve ifade edişten farklı bir şey değil; yalnızca ek olarak başka bir kaynaktan besleniyorum.)

Wuppertal’e dönen ve çalışmaya başlayan dansçı/oyunculara Pina Bausch sorular sorar. Doğrudan şehirle ilgili sorulardan çok çağrışıma açık ifadeler kullanır sanatçı. Dansçı/oyuncuların doğaçlamalarıyla buldukları yanıtlar arasından Bausch, daha sonra kullanabileceğı sahneleri not eder. Tanztheater Wuppertal’in şehir oyunları da diğer yapıtları gibi doğaçlamalar sonucunda ortaya çıkan fragmanlar ile bunlara yönetmen/koreograf tarafından yapılan eklemelerin montajından oluşur. Aristotelyen biçimde bütüncül ve doğrusal bir öykü anlatılmaz bu yapıtlarda.

¹ Bausch, Pina, aktaran: Deirdre Mulrooney, **Orientalism, Orientation, and the Nomadic Work of Pina Bausch**, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 2002, s. 83

*“Ihre Stücke stellen Fragen. Fragen bleiben offen. Sich einlassen. Auf Gefühle, Erfahrungen, Entwicklungen. Vorstossen in ungesicherte Bereiche, ohne vorherigen Plan. Ihre Stücke sind keine theoretisch entworfenen.”*²

(Oyunları soru sorar. Sorular açık kalır. Cesaret etmek. Duygulara, deneyimlere, gelişmelere izin vermek. Plan yapmadan bilinmeyenlere doğru ilerlemek. Oyunlarının kuramsal bir tasarımı yoktur.)

Pina Bausch, Batı’ya özgü geleneksel anlatım biçimlerini kırarak, dans ve tiyatro türleri arasındaki sınırları kaldırarak ve bedeni yeniden kurgulayarak aslında postmodern sanatın izinde yürür. Doktora tezinde Tanztheater Wuppertal’in üç şehir oyununu Edward Said’in “Oryantalizm”inden aldığı “Nations are Narrations” söylemiyle irdeleyen Deirdre Mulrooney’e göre Pina Bausch’un birbirinden kopuk, ancak bir üst temada buluşan sahnelerden oluşan ve genellikle iki saati aşan yapıtları, izleyiciyi de geleneksel beklentilerinden kopartan ve anda yaşamaya zorlayan bir yolculuğa çıkarır. Doğu’ya özgü bir yaşam biçimi olarak değerlendirilen göçebelik olgusu, tüm boyutlarıyla Tanztheater Wuppertal’in temel ögesini oluşturur. Zamanın büyük bir kısmını Pina Bausch ve ekibi ya yeni izlenimler ve deneyimler kazanmak için yabancı bir şehirde, ya da sayısız turne ve festivallerden birisine katılmak için evinden uzakta geçirir. Evde olmak kavramı Tanztheater Wuppertal için her yönüyle geçici bir durumu ifade eder, çünkü yapılan sayısız yolculuklar dışında, sayısı on yediyi bulan farklı ülkelerden gelen dansçı/oyunculardan bir çoğu Wuppertal’de yabancı. Yabancı olmak, yabancılaşmak ve yabancılaştırmak Pina Bausch’un üretiminde ve kültürlerarası öğelerin transferinde anahtar kavramlar oluşturmaktadır.

“Nefes”

*Şu anda İstanbul’da olmaktan çok mutluyuz. Müteşekkirimiz çünkü bu deneyimi yaşamamızı sağlayan müthiş bir şehir. Çok güçlü bir deneyim. (...) Şehri sevmezseniz, âşık olmazsanız işe girişmemek iyidir*³.

² -----, Pina BAUSCH - “Tanztheatergeschichte”, Suhrkamp Verlag, 1986, s.21, aktaran Mulrooney, a.g.y.s. 170

³ Pina BAUSCH, “Benim Çok Sözcüğüm Yok, Ama İmgelerim Var Sonsuz Sayıda...”, **Sanat Dünyamız**, Sayı 85, YKY, İstanbul, Güz 2002, s. 25-27.

Pina Bausch'un İstanbul projesi Türkiye'de büyük beklentilerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. İstanbul Kültür Sanat Vakfının işbirliğiyle ortaya çıkan bir İstanbul yapıtı, izleyiciye yaşadığı kenti Pina Bausch'un duyarlı ve özel bakışıyla kendisine sunmasının yanı sıra, çok yüksek bir reklam değerine de sahiptir, çünkü. Nilgün Cerrahoğlu "*Türk esintileri, Türk ezgileriyle harmanlanmış; Paris, Londra, Berlin'de sahnelenen bir Pina Bausch gösterisi düşünabiliyor musunuz?*"⁴ diye sorarken, yıllarca bir yapıtı repertuarından çıkarmayan Bausch'un İstanbul temalı bir çalışmayla kentin uluslar arası tanıtımına yapacağı katkıya dikkat çekmektedir. Ülkemizdeki sanatseverlerin bu bağlamdaki beklentilerini yansıtan bir başka ses de Kenan Işık'ındır:

*"Birlikte bütün dünyayı dolaşacaklar. İstanbul'u bilmeyenler, bilip de tanımayanlar, tanıyıp da bu kentin cazibesinin farkında olmayanlar için bulunmaz bir fırsat olacak bu gösteri."*⁵

21 Mart 2003'te Wuppertal'de sahnelenen, o dönemde henüz isimsiz olan yapıt, aynı yılın Mayıs ve Haziran aylarında Türk izleyicisi ile buluşmuştur.

Bir dansçı/oyuncu (Jorge Puerta Armenta) girer ve tümüyle siyah ahşapla kaplı olan büyük boş sahnenin sağına yüzükoyun uzanır. 2. Erkek dansçı/oyuncu (Fernando Suels) sahneye girerek yerde yatana gösterir ve şöyle der:

*"Bu hamamdaki benim. O şimdi hamamdaki beni oynuyor."*⁶

"Nefes", Mercan Dede'nin "Semaname" adlı çalışması eşliğinde sert bir yıkama sahnesi ile başlar. Daha sonra diğer erkek ve kadın dansçı/oyuncunun da katılacağı sahnede, kadınlar, yine yalnızca peştamala sarınmış olan erkeklerin arkasında durmuş başlarını öne eğmiş sert hareketlerle saçlarını tararlar. Bu açılış sahnesi daha sonra bir laytmotif gibi tekrar tekrar çeşitli versiyonlarla izleyici ile buluşur. "Nefes" üzerine yurtdışında ve Türkiye'de çıkmış olan

⁴ Nilgün CERRAHOĞLU, "*Herkes Neden Bausch'un Peşinde?*", **Milliyet Gazetesi**, 08.06.2000, s. 4.

⁵ Kenan IŞIK, "*Çok Kısa Bir Baş Dönmesi Aralığında*" **Türkiye'de Akşam**, 11.09.2002, s.15

⁶ "Nefes" sahne metni, Özlem Hemiş Öztürk, **Pina Bausch'un İstanbul Projesi "Nefes" ve Mustafa Avkıran'ın Bonn Projesi "Dumrul ile Azrail" Sahnelemelerinde Oryantalist Unsurların İncelenmesi**, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir 2006, yayınlanmamış yüksek lisans tezi

eleştirilerde bu hamam sahnesinin oyunun alımlanışına yönelik anahtar bir sahne olarak görüldüğünü gösterir.

“*Was mache ich im Hamam?*’ Die Frage des Taenzers Fernando Suels ist durchaus berechtigt. Es ist Krieg im Irak, und das Tanztheater Wuppertal geht in den Hamam. Orient a la Pina Bausch.”⁷

(“Hamamda ne yapıyorum?” Dansçı Fernando Suels’un bu sorusu pek de yersiz değil. Irak’ta savaş var ve Tanztheater Wuppertal hamama gidiyor. Pina Bausch’un Doğusu bu.)

Ya da Türkiye’den bir eleştiri örneği:

“*Danslar, dansçıların performansı muhteşem, ama bütün dünyada gösterilecek bu projede İstanbul’la ilgili akılda kalanlar da şunlar: Hamamda yıkanalar, berbat trafik, köle-efendi ilişkisi yaşayan kadın ve erkekler, maço erkekler, ...*”⁸

Elif Korap yukarıdaki sözleriyle oyunun reklam niteliğine yönelik yaşadığı düş kırıklığını ifade ederken, aslında oyun sonrasında birçok izleyicinin duygularına de sözcülük eder. Ancak yazılı olarak çok fazla ifade bulmayan bu görüşe karşı, Türkiye’de yazılmış olan diğer eleştiriler sanatçının alımlama ve yorumlama özgürlüğünü savunarak yanıt vermeye çalışmış ve dikkati bir biçimde doğrudan İstanbul’u konu alan sahnelerden özellikle “Nefes”te bolca bulunan sololara ve diğer evrensel konulu sahnelere çekmişlerdir.⁹

Almanya’da hamam sahnesine yönelik yorumlar, Türk izleyicisinin bu sahneler karşısında yaşadığı düş kırıklığından daha farklı bir motivasyonla ortaya çıkmış olsalar da benzer bir düş kırıklığını yansıtmaktadır.

“*Es beginnt allerdings mit einer dieser Wohlfühlszenen, wie man sie aus dem Spaetwerk der Bausch zum Überdruß kennt- und es ist auch nicht die beste. Maenner mit Saunatüchern um die Hüften lassen sich zu meditativer Musik mit Schaum einreiben.*”¹⁰

(Bausch’un geç dönem çalışmalarından artık yeterince tanıdığımız ve en iyisi olmayan bir iyi hissetme sahnesiyle başlar oyun –. Meditativ bir müzik eşliğinde erkekler sabunla kaplanırlar.)

⁷ Weber, Lilo, *Die Türkeri ist kein Honigschlecken*, **Neue Zürcher Zeitung**, 26.3.2003

⁸ Korap, Elif, “*Pina’nınki Hangi İstanbul?*”, **Milliyet**, 1.6.2003, <http://www.milliyet.com.tr/2003/06/01/güncel/gun01.html>

⁹ Bkz. Zeynep Oral’in “*Pina Bausch’un İstanbul’u*” ve Üstün Akmen’in yazısı, aktaran Özlem Hemiş Öztürk,

¹⁰ Trouwborst, Bettina, “*Sinnlichkeit geht wieder unter die Haut*”, **Stuttgarter Nachrichten**, 24.03.2003, s.11

“Die Maenner baeuchlings, Badetücher um die Lenden. Die Frauen, von Marion Cito in hinreissende, bonbonfarbene Seidenkleider gehüllt und auf lebensgefahrliehen Satinstiletto einher stakend, schwenken ihr langes Haar kopfüber Richtung Maennerrücken, drücken Schaum über ihnen aus. Dazu orientalisches Flötengedudel. Zwei Maedchen tunken verzückt giggelnd Honig mit Pitabrocken. Was lernen wir daraus? Der Türke ist reinlich (Hamam) und isst gern Süsses (Honig). Der Tourist macht’s nach und ist beglückt.”¹¹

(Erkekler yüzükoyun, kalçalarında bir peştamal. Kadınlar, Marion Cito tarafından büyüleyici, şeker renginde ipek elbiseleri ve tehlike yaratan topuklu saten pabuçları ile kıvırtarak yürümekte ve erkeklerin üstüne eğilerek uzun saçlarını taramakta, üstlerine köpük sıkmaktalar. Bundan çıkaracağımız ders nedir? Türkler temizdir ve tatlı sever. Turist onu taklit ederek mutlu olur.)

“Nefes”te İstanbul’a ait tüm imgeler oryantalist özellikler taşıyan klişeler olarak sahneye taşınmıştır. Ancak klişelerin Bausch’un sahne estetiğindeki işlevini daha yakından incelemek yukarıda verilen eleştiri örneklerindeki yorumların kendilerinin de ne denli “klişe” bir alımlamanın ürünü olup olmadığını ortaya çıkaracaktır.

Klişeler ve “Nefes”

Yabancı ile karşılaşmada klişe ya da önyargılar önemli bir yer tutar. Rüdiger Görner’e göre yabancıyı ön kabuller, önyargılar ve güvensizlikle karşılarız, bazen ise, merak ve korkuyla. Çünkü yabancıyı ufkumuzun sınırları içinde anlamlandırırız. Bilinen bize ait olandır. Ve yabancı ile karşılaşmamızda sınırlarımızı oluşturan öğeler, kimliğimizi belirlemektedir.¹² Herbert Hrachovec, insanların sürekli bir şeyleri anlamlandırma yetisinin yetersizliğinin bir ürünü olarak değerlendirir klişeleri.¹³ Pina Bausch farklı şehirlere yaptığı yolculuklarda konuk oldukları kültürü anlamaya ya da anlamlandırarak sahiplenmeye, yani sömürgeleştirmeye çalışmamaktadır. Deirdre Mulrooney’e göre, Pina Bausch’un hiçbir şehir oyununda o şehre ait klişelere rastlanmaz ve izleyicisine o şehirler hakkındaki yüzeysel bilgilerinin arkasına sığınma hakkı tanımaz. Araştırmacının bu saptaması doktora tezinde incelediği üç şehir: Palermo, Roma ve Viyana için

¹¹ Fischer, Eva-Elisabeth, “Ein Nümmerchen im Hamam”, *Süddeutsche Zeitung*, 24.03.2003, s.22

¹² Görner, Rüdiger, “Das Fremde und das Eigene, Zur Geschichte eines Wertkonflikts”, in **Der Fremde Blick, Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik**, yayınlayan Ingo Breuer-Arpad A. Sçlter, edition Sturzflüge, Bozen 1997, s.13

¹³ Hrachovec, Herbert, “Das Klischee und die Endlichkeit der Erkenntnis”, <http://www.glaubeaktuell.net/portal/journal/journal.php?IDD=1151894467>

geçerli olabileceği halde, yine aynı çalışmada Bausch için klişelerin genelde önemli olduğunu kabul eder:

*“Pina Bausch fragt nach Dingen auch, die oft nur noch als Klischee empfunden werden, und sucht, was dahinter ist: jenseits der Klischees, der abgenutzten Worte, der Pauschalantworten für ein Pauschalleben. vertraute, abgesicherte Antworten will sie nicht”.*¹⁴

(Pina sıklıkla yalnızca klişe kabul edilen şeyleri sorguluyor, klişelerin, yozlaşmış sözcüklerin ardında nelerin gizlendiğini arıyor, hazır yaşamlar için hazır yanıtları kabul etmez, güvenilir, tanıdık yanıtları kabul etmez.)

Yalnızca farklı kültürlere ait değil, kadın erkek ilişkilerine dair klişeleri de Bausch sahnede tekrar tekrar göstererek, toplumda verili kabul edilen birçok durumun, öğrenilmiş, kültürel olarak kodlanmış ve belirlenmiş olduğunu göstermeye çalışır.¹⁵ “Nefes”te sayısız klişenin sahneye taşındığını ifade eden Klaus Keil’e göre, Pina Bausch varolan klişeleri göstermekle yetinir ve onları abartarak, tekrar tekrar göstererek yabancılaştırır.

*“... fast alle gaengigen Türki-Klischees sind versammelt. Unkritisch werden sie aufgezehrt, so scheint es. Doch gerade in ihrer pittoresken Überspitzung soll sich der Zuschauer der Einseitigkeit solcher Klischees bewusst werden. Die Denkarbeit muss der Betrachter leisten. Pina Bausch liefert nur die Bilder.”*¹⁶

(... neredeyse bilinen tüm Türkiye klişeleri bir araya toplanmış. Görünüşte yalnızca art arda gösterilirler. Ancak abartılı sunuşlarıyla izleyici bu tür klişelerin tek boyutluluğun farkına vardırılmaya çalışılır. Düşünmek izleyicinin işidir. Pina Bausch yalnızca imgeleri sunar.)

Pina Bausch’un, klişeleri abartarak sahneye taşıma stratejisi, onları parodileştirme stratejisi olarak yorumlanmaktadır.¹⁷ Parodi özellikle modern sonrası yazın sanatında önemli bir teknik araç haline gelmiştir. Bir tür metinlerarası yöntem olarak tanımlanan parodi, “referansı olan ana metni; taklit ederek, o metnin içeriğini ve biçimini ya da temel sorununu ya da bağlamını ve anlamını değiştirerek kullanmak olarak tanımlanabilir.”¹⁸ Ana metin ile kurulan ilişki, onunla dalga geçmek ya da karikatürize etmek olabileceği gibi, ona verilen değer bir göstergesi de

¹⁴ Hoghe, Raimund, “Tanztheatergeschichten”, s.40, aktaran Deirdre Mulrooney, a.g.y., s. 160

¹⁵ Cody, Gabrielle, “Kadın, Erkek, Köpek, Ağaç”, *Mimesis* 9, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002, s. 260

¹⁶ Keil, Klaus, “Um die Wette laecheln: Pina Bauschs neues Stück verblüfft durch Versöhnlichkeit”, İKSV Archiv

¹⁷ Bkz. Ayşe Emengen, **Bir Kente Sanatsal Yaratım Olarak Bakma Biçimi: Pina Bausch’un İstanbul Projesi**, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2004, aktaran Özlem Öztürk, a.g.y. s. 55

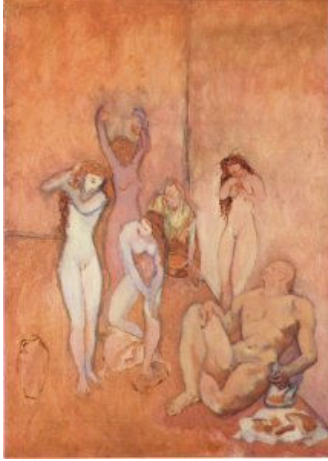
¹⁸ Güçbilmez, Beliz, **Sophokles’ten Stoppard’a İroni ve Dram Sanatı**, Deniz Kitabevi, Ankara 2005, s.164

olabilir. Beliz Güçbilmez'e göre, parodinin algılanabilmesi için hedef metne nasıl eleştirel yaklaşıldığının anlaşılması önemlidir. "Nefes"deki hamam sahnesine ilişkin Avrupalı izleyicide Türk hamamına ait yeterli ön bilgi olduğunu kabul edebiliriz. Ancak bu ön bilgi ya turistik bir hamam ziyaretine ait bilgidir, ya da Edward Said'in tanımıyla Doğu'yu temsil etmek üzere Batı'da üretilmiş olan bilgiden kaynaklanır.

Temsil düşüncesi tiyatro kökenli bir düşüncedir: Şark, tüm Doğu'nun sınırlandığı bir sahnedir. Roller türedikleri geniş bütünü temsil etmek olan simalar çıkar bu sahneye. Dolayısıyla Şark, tanıdık Avrupa dünyasının ötesindeki bitimsiz bir yayılım gibi değil, daha çok kapalı bir alan, Avrupa'ya eklemlenmiş bir tiyatro sahnesi gibi görünür. Şarkiyatçı genelde Avrupa'nın sorumlu olduğu bir bilginin özel mütehassısıdır sadece; nasıl izleyici tarihsel ve kültürel olarak, teknik düzlemde oyun yazarlarınca çatılıp kurulan oyunların sorumluluğunu taşıyorsa (ve bu oyunlara katılıyorsa), Şarkiyat bilgisinin sorumluluğunu da Avrupa taşır. Bu Şark sahnesinin derinliklerinde, tekil öğeleriyle inanılmaz zenginlikte bir dünya yaratan müthiş bir kültürel repertuar bulunur.¹⁹

Özlem Öztürk, "Nefes"teki oryantalist unsurları araştıran son derece kapsamlı çalışmasında, sahnelemedeki doğu imgelerinin çoğunun 19. yy.da Fransa ortaya çıkmış olan oryantalist resim akımına ait olan ve onlardan beslenen örneklerle karşılaştırarak değerlendirir. Oyuncu/dansçı Fernando Suels'in İstanbul'daki kişisel hamam deneyiminden ortaya çıkan doğaçlamanın yanı sıra hamam sahnesinin bir başka kaynağı da Pina Bausch'un titiz ön çalışması olsa gerek. Nitekim Öztürk'ün tezinde bir araya getirilen resimler "Nefes"in oryantalist ressamlar tarafından üretilen yapıtlarda yansıyan ön kabuller ya da klişelerle nasıl hesaplaştıklarının önemli bir göstergesidir.

¹⁹ Edward SAID, **Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları**, Çev. Berna Ülner, Metis Yay., İstanbul, Mart 1999, s. 72.



Resim 1: Pablo Picasso, Harem, 1906



Resim 2: Nefés, Melanie Maurin ve Daphnis Kokkinos



Resim 3: Nefés, Melanie Maurin, Daphnis Kokkinos²⁰

Oryantalist ressamlar erkek hamamıyla ilgilenmedikleri için, erkekler kısmına güncel bir fotoğraf ve I. Ahmet Albümünden alınan bir fotoğraf kaynaklık eder:



Resim 4: Beyoğlu Hamamı



Resim 5: Erkekler Hamamı, I. Ahmet Albümü

²⁰ Kaynak, Özlem Öztürk, **Pina Bausch'un İstanbul Projesi "Nefes" ve Mustafa Avkıran'ın Bonn Projesi "Dumrul ile Azrail" Sahnelemelerinde Oryantalist Unsurların İncelenmesi**, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anabilim Dalı, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2006



Resim 6: Nefes, Fernando Suels ve Daphnis Kokkinos

Öztürk'e göre koreografilerinde klişelerle oynamayı seven Pina Bausch, Doğu'ya ait klişeleri sahneye taşıyarak eleştirir ve onları tersine çeviren bir strateji uygular. Araştırmacı, Pina Bausch'un erkek hamamı betimlerinin oryantalist ressamların kadın hamamı betimlerini tersine çevirdiğini öne sürer ve sahnedeki hamam betimindeki kadın erkek biraradalığının da klişeyi kıran, hatta kadın-erkek ilişkilerini sorgulayan evrensel bir araştırma alanına dönüştürdüğünü ifade eder. Ancak oyun üstüne çıkan eleştirilerde, özellikle Nefes'teki hamam betimleri parodiden çok klişelerin genelde sahip oldukları aşağılayıcı nosyonuyla yansıtılmıştır. Bu değerlendirme, yıllardır Bausch'un sahne estetiğini izleyebilmiş olan Avrupalı eleştirmenler ile Türk eleştirmenlerde de benzerlik göstermektedir. "Nefes'teki hamam sahnelerinin yeterince yabancılaştırılmaması, onların parodi olarak yorumlanmasını engellemiş olabilir mi? Bu sorunun yanıtını bazı feminist eleştirmenlerinde arayacak olursak, Bausch'un cinsiyetlendirilmiş davranışların üretimi ve yeniden üretimini başarılı bir şekilde eleştirdiğini, ama kadınlara dair sadist sergilemelerinde hiç alternatif sunmadığını öğreniriz. Örneğin Marianne Goldberg'in eleştirisi bu bağlamda bıçak sırtı bir duruma işaret eder:

*"Bausch, kurbanı dönüşen kadının görsel sömürüsü ile bilinç-yükseltme arasındaki o ince çizgide yürür. Parodi, hem oyuncuların hem de seyircinin, durumun farkında olmalarına dayanır. Eğer seyirci ya da oyuncular, Bausch'un toplumsal cinsiyet rollerini yapı bozuma uğratmasını parodiden çok pastiş olarak görececek olurlarsa, onun kültürel sorgulaması yozlaşarak, sadistçe sergilenen kadınların zararına olan baskıcı değerleri yeniden yazan garip bir eğlenceye dönüşebilir."*²¹

²¹ Goldberg, Marianne, aktaran Gabrielle Cody, "Kadın, Erkek, Köpek, Ağaç", a.g.y. s. 265

Modern sonrası yazın sanatında yaygın bir araç haline gelmiş olan pastiş, parodiden farklı olarak eleştiri barındırmaz. Frederic Jameson, pastişin parodinin gizli amaçlarından yoksun olduğunu, alaycı güdülerinden kopartıldığını, gülme duygusundan yoksun, nötr bir uygulama olduğunu ifade eder.²²

Pastişin yazın alanındaki tanımından yola çıkarak yeniden Goldberg'in eleştirisini değerlendirecek olursak, "Nefes"deki oryantalist klişelerin yalnızca kültürel bir sorgulamanın yozlaşarak garip bir eğlenceye dönüşmesi suçlamasının çok yerinde olmadığını kabul etmek gerekir. Ancak bir laytmotif olarak tekrar tekrar izleyicinin karşısına çıkan hamam sahnesinin yanı sıra Doğu'yu temsil eden diğer sahneler (balı parmaklarıyla yiyen oyuncu/dansçı kızların yarattığı erotik çağrışımlar, erkek egemen dünya, peçe vs.) aslında Batı'da Doğu'ya ait üretilmiş bir mitosun ifadeleridir. Roland Barthes, mitosların işlevinin gerçekliğin içini boşaltmak olduğunu öne sürer.²³ Pina Bausch "Nefes"e yansıyan İstanbul'u temsil eden sahneleriyle ne Alman eleştirmenleri ne de Türk izleyicisini ikna edebilmiştir, çünkü Bausch'un sahnede yarattığı Doğu imgelerinin Barthes'ın deyişiyle içi çoktan boşalmıştır. Oyunun başında yer alan Fernando Suels'in "*Bu hamamdaki benim. O şimdi hamamdaki beni oynuyor*" sözleri, izleyiciye bir oyun kurulmakta olduğunu anımsatmak istese de sahnede yer alan klişeler yalnızca oryantalist resimlerdeki betimlerin içi boşalmış yeniden üretimlerine dönüşerek dondurulmaktadır ve bu nedenle kendilerine ayna tutulanlar, yani Türkler bu klişelere yabancılaşmadığı gibi, diğerleri de, yani Alman eleştirmenler de yeterince yabancılaşmamaktadır.

Tanztheater Wuppertal "Nefes"te izleyiciyi iki buçuk saat süreyle, kadın ve erkek dünyasının keskin sınırlarla ayrıldığı melankolik ve karanlık bir dünyaya çeker. Peter Pabst'ın kimini her tarafı suyla çevirili olan İstanbul'a hakim rengin maviliğini bulamadığı için düş kırıklığına uğratan sade dekoru, aslında çok geniş bir imgeleme olanağı tanıdığı için "Nefes"ın güçlü yönlerinden biridir. Özellikle sahnenin ortasında yavaşça ortaya çıkan su birikintisinin tepeden şelale gibi dökülen suyla buluşması ve bu suların altında ve üstünde dans eden birisinin olması, oyunun afişine de taşınan en çarpıcı sahnelerinden birisini oluşturur. Ancak "Nefes"te tek tek dansçıların etnik ve bedensel özelliklerini yansıtan çok etkileyici sahnelerin bulunmasına

²² Jameson, Frederic, **Postmodernizm**, Çev. Nuri Plümer, Y.K.Y İstanbul, 1994, s.45, aktaran Beliz Güçbilmez, a.g.y. s.169

²³ Hrachovec, Herbert, "*Das Klischee und die Endlichkeit der Erkenntnis*", a.g.s.

karşın, bütününde aynı güçlü etki oluşamamaktadır. Pina Bausch, “Nefes”te, ne yazık ki daha önce “Cam Temizleyicisi” ya da “Masurco Fogo”da ironi, parodi, komedi ve dans arasında yakalamış olduğu o hassas dengeyi yakalayamamıştır. Çünkü Pina Bausch “Nefes”te güzel solo danslar dışında İstanbul’a dair bilinenden farklı bir şey söylememiştir. Hamam sahnesi başta olmak üzere “Nefes”de yer alan İstanbul imgeleri bilinen klişeleri yeniden üreterek, içi boşalmış statik yapılara dönüştürmekten öteye gidememektedir.

Kaynakça:

- BAUSCH, Pina; aktaran: Deirdre Mulrooney, **Orientalism, Orientation, and the Nomadic Work of Pina Bausch**, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 2002
- -----, Pina BAUSCH - “Tanztheatergeschichten”, Suhrkamp Verlag, 1986, aktaran Mulrooney, a.g.y.s.
- BAUSCH, Pina; “Benim Çok Sözcüğüm Yok, Ama İmgelerim Var Sonsuz Sayıda...”, **Sanat Dünyamız**, Sayı 85, YKY, İstanbul, Güz 2002
- CERRAHOĞLU, Nilgün, “Herkes Neden Bausch’un Peşinde?”, **Milliyet Gazetesi**, 08.06.2000
- FISCHER, Eva-Elisabeth, “*Ein Nümmerchen im Hamam*”, **Süddeutsche Zeitung**, 24.03.2003
- GOLDBERG, Marianne; aktaran Gabrielle Cody, “*Kadın, Erkek, Köpek, Ağaç*”, Mimesis 9, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
- GÖRNER, Rüdiger; “Das Fremde und das Eigene, Zur Geschichte eines Wertkonflikts”, in **Der Fremde Blick, Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik**, yayınlayan Ingo Breuer-Arpad A. Sölter, edition Sturzflüge, Bozen 1997
- HOGHE, Raimund; “*Tanztheatergeschichten*”
- HRACHOVEE, Herbert, “*Das Klischee und die Endlichkeit der Erkenntnis*”, <http://www.glaubeaktuell.net/portal/journal/journal.php?IDD=1151894467>
- KORAP, Elif, “*Pina’nın Hangi İstanbul?*”, **Milliyet**, 1.6.2003 <http://www.milliyet.com.tr/2003/06/01/güncel/gun01.html>
- IŞIK, Kenan, “Çok Kısa Bir Baş Dönmesi Aralığında” **Türkiye’de Akşam**, 11.09.2002
- JAMESON, Frederic, **Postmodernizm**, Çev. Nuri Plümer, Y.K.Y İstanbul, 1994, aktaran Beliz Güçbilmez
- ORAL, Zeynep, “*Pina Bausch’un İstanbul’u*” ve Üstün Akmen’in yazısı, aktaran Özlem Hemiş Öztürk, a.g.e
- ÖZTÜRK, Özlem, **Pina Bausch’un İstanbul Projesi “Nefes” ve Mustafa Avkıran’ın Bonn Projesi “Dumrul ile Azrail” Sahnelemelerinde Oryantalist Unsurların İncelenmesi**, D.E.Ü. Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anabilim Dalı, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2006
- SAİD, Edward, **Şarkiyatçılık: Batı’nın Şark Anlayışları**, Çev. Berna Ülner, Metis Yay., İstanbul, Mart 1999

- TTOUWBORST, Bettina, *“Sinnlichkeit geht wieder unter die Haut”*, **Stuttgarter Nachrichten**, 24.03.2003
- WEBER, Lilo, *Die Türkei ist kein Honigschlecken*, **Neue Zürcher Zeitung**, 26.3.2003

Abstract

The article briefly mentions the forming conditions and aims of the productions of Tanztheater Wuppertal called city plays and consequently it illuminates the clichés, which are a widespread way of perception on their encounter with different cultures. In the works of Pina Bausch, inquiry of the clichés belonging to the society where the artist lives or the ones of different cultures, holds an eminent place. The main endeavour of this article is to question the function of the clichés in the play called "Nefes" (Breath) which Istanbul inspired Pina Bauch and her dancers/actors, and the perception of those clichés by both German and Turkish audience.