

TÜKETİM TOPLUMUNDA NESNELEŞEN KADININ, GÜNCEL VE ÖZGÜN BİR ÇAĞDAŞ DANS ESERİ OLAN “KARO KADIN”IN YARATIM VE SAHNELENME SÜRECİ ÜZERİNDEN İNCELENMESİ

Yrd. Doç. İlkey TÜRKÖĞLU*

ÖZET

Kadın imgesi tarih boyunca sanat yapıtlarında temsil edilmiş; ancak 20. yüzyıla kadar neredeyse her zaman erkeğin gözünden işlenmiştir. Rönesans ile beraber kadın sanatçılar kendi isimlerini de kullanarak sanatlarını icra etmeye başlamışlardır. Saygınlık kazanmaları ve kendi seslerini kitlelere duyurmaları ise ancak birey ve özgünlük kavramlarının ön plana çıktığı 18-19. yüzyıllardaki kadın hareketleri ardından gerçekleşmiştir. Sanatçı kadının yaşadığı bu farkındalık, kendi özgünlüğünü ifade etme gücü toplumdaki kadına ne kadar yansımaktadır? Bu yazı, günümüzün haz alma odaklı tüketim toplumunda nesneleşmiş kadını, iki kadın sanatçı tarafından yaratılıp sahnelenen “Karo Kadın” adlı dans eserinin yaratım süreci üzerinden incelemektedir. Eserin malzeme araştırma ve derleme sürecinde Pina Baush’un “soru sormaya dayalı yöntem”inden yararlanılmıştır. Bu yöntem dâhilinde, koreograf dansçılar doğaçlamalar yolu ile kendi belleklerinden geliştirdikleri cevapları sahneye taşımışlardır. Prova sürecinde ortaya çıkan ve sahneye taşınan cevaplar; entelektüel araştırmalar, farklı sanat eserleri ve akımları ile karşılaştırmalar ile değerlendirilmiştir. Değerlendirme sonucunda ortaya çıkan bu yazıda, kadının toplum ilişkileri içindeki varoluşunun sorgulanması ve bu sorgulamada yaşanan değişim izleği paylaşılmaktadır.

Anahtar kelimeler: dans, performans, kadın, tüketim toplumu

ABSTRACT

The imagery of women has been represented in art works throughout history; however until the 20th century it had been processed through the eyes of men. After the Renaissance, female artists started using their real names while performing their art. It was not until the woman movements in the 18th-19th centuries, driven by individuality and originality concepts, during which they gained respect and had their voice heard by the society at large. To what extent has this awareness experienced by the artists and their ability of expressing themselves reflected on the women in society? This article analyzes the woman who has been objectified in the pleasure oriented consumer culture through the creation process of the dance piece “Lady of Diamonds” (Karo Kadın), which has been created and performed by two female artists. During the material research and compilation process of the work, Pina Baush’s method of asking questions has been used. Via this method, the choreograph dancers have brought to stage the answers they have found using improvisations and their memories. The answers that have surfaced during the rehearsals and that have been brought to stage have been analyzed through intellectual research and comparisons with various art works and movements. As a result of these assessments, this article presents an inquiry into the existence of women within social relations and the path of change during this inquiry.

Keywords: dance, performance, woman, consumer culture

* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Çağdaş Dans ASD

Rönesans ile birlikte elit tabakanın bilgi, görgü ve beceriyi yüceltmesi, sanatsal faaliyetleri saygın ve akademik bir konuma taşır (Barın, 1999: 31-40). Dans eden kadın bedeninin sadece eğlence unsuru olmadan, bir sanat olarak da izlenmeye başlaması ve saygın bir statü kazanması da bu dönemde gelişmeye başlar (Demiray, 2006: 30-34). Kadınlar bale sanatı ile hem görünürlük kazanır hem de meslek sahibi olur. Romantik çağda gördüğümüz bu gelişme çerçevesinde kadın sanatçı, erkeğin hayalindeki kadını canlandırır.

Kadının dans sanatındaki rolü 20. yüzyılda değişmeye başlar. Manning ve Benson değişimi şöyle anlatır: "19. yüzyıl dans eserlerinin de merkezinde neredeyse hep kadın vardı. Kadın dansçıların takındığı roller, Viktoryen bir anlayış içinde uhrevi varlıklar olarak peri-melek veya abartılı betimlenmiş sahne süsleyen koro dansçısı bir kız-fahişeydi; ancak koreografi bir erkek tarafından yapılır, kadın sadece bale ustasının gösterdiği adımları uygulardı. 20. yüzyılın dansçıları bu kurguyu reddettiler. Dansçılar hem koreograf, hem dansçı, hem yönetmen olarak dansı çok kişisel bir boyuta taşıdılar. İster erkek ister kadın olsun dansçı, seksüel kimliğini özgür bir biçimde sahnede deneyimleyebiliyordu." (Albright, 2001: 56)

20. yüzyılın başlarında birey ve özgünlük kavramlarının dans sanatındaki öncüleri kadınlardır. Isadora Duncan, Loie Fuller, Ruth St. Denis gibi isimler kendi manifestolarını yazmış ilk kadın dansçılar olarak ortaya çıkarlar. Bu ilk öncüleri takip eden kadın sanatçılar, teorilerini ve tekniklerini geliştirerek sanattaki yeni akımlara öncülük yapar. 20. yüzyıl dinamikleri, dansın sosyal bilimlerle yakın ilişki içinde olması, modern ve çağdaş dansı, toplumdaki zaaf ve gelişmeleri dile getirmeye yatkın hale getirir. Günümüzün çağdaş sanatçısı dansı da tarihini, çevresini ve kendini sorgulayan bir konumdadır. (Gradinger, 2011: 25)

Bu yazı, 20. yüzyılda yükselişe geçen bireyleşme sürecinde farkındalığı ve özgünlüğü artan kadın sanatçının, günümüzdeki tüketim toplumunda nesneleşen kadını, güncel ve özgün bir çağdaş dans eseri olan "Karo Kadın"ın yaratım ve sahnelenme süreci üzerinden incelemesini aktarmaktadır.

“Karo Kadın”ın konsept yönetimi İlkay Türkoğlu’na aittir, koreografisi ve sahnelenmesi Şebnem Yüksel ile beraber yapılmıştır. Eserin malzeme araştırma ve derleme sürecinde Pina Baush’un “soru sormaya dayalı yöntem”inden yararlanılmıştır: “Bausch provalar esnasında dansçılara sorular sorar veya tema/konu başlıkları verir. Baush’un dans alanına kazandırdığı bu yöntem sayesinde dansçılar doğaçlamalar yolu ile kendi kişisel deneyimlerinden, tarihlerinden ve belleklerinden derledikleri yanıtlar verirler.” (Dehmen, 2010: 37) “Baush’un provalarda sorduğu sorular ne kadar evrensel deneyimlere ulaşsa da her biri kişisel deneyimler üzerinde yoğunlaşmıştır.” (Climenhaga, 2013: 52)

“Karo Kadın”ın yaratıcıları da buradan yola çıkarak seçtikleri tema ve durumlar karşısında ne hissettiklerini sormuşlardır. Bu sorulara, dans hareketleri, mimik, duygu belirten ses çıkarma, sözel ifade ya da şarkı söyleme biçimlerinde cevaplar verilmiştir. Doğaçlamalar aracılığı ile kolektif bilinç dışı ile kurulan bağ ile kadının ortak davranış kalıplarına ulaşılmıştır. Sorulara stüdyoda verilen cevaplardan öne çıkan malzemeler; hareket, obje ve aksesuar araştırması ile geliştirilmiştir. Geliştirilerek özgün formuna ulaşan cevaplarla bölümler oluşturulmuştur. Her bölüm kendi içinden yeni tema ve sorular doğurmuştur. Cevaplar ve bölümler birbirini zincir şeklinde izleyerek eserin genel kurgusunu oluşturmuştur.

Yazının bu bölümünde “Karo Kadın” adlı eser, yaratım ve sahnelenme sürecindeki kronolojik sıralamaya mümkün olduğunca sadık kalınarak bölümler halinde incelenmiştir. Her bölüm soruları, temaları ve cevapların değerlendirilmesini içerir.

“Kendini Aramak”

İlk soru araştırmanın çıkış temasından yola çıkarak seçilmiştir: “Tüketim toplumunda nesneleşen kadın iç dünyasında ne yaşıyor?” Bu sorunun öznesi olan nesneleşen kadını sembolize etmek üzere, sadece üst bedeni olan kolsuz bir vitrin mankeninin eserin başından sonuna kadar sahnede yer almasına karar verilmiştir. Manken, analiz bölümünün üçüncü alt bölümünde bahsedilecek olan kıyafet ve aksesuarlarla donatılmıştır. Manken sahnenin ön ve sağ köşesinde izleyiciye dönük bir şekilde yerleştirilmiştir.

“Tüketim toplumunda nesneleşen kadın iç dünyasında ne yaşıyor?” sorusu ile

doğaçlama çalışmasına giren yaratıcı dansçılardan gelen cevap, “kendini aramak” olmuştur. Dansçılardan biri, hayali bir aynaya bakarak kendisine seslenmiştir. Aynada gördüğü yansımasında bedeninin farklı bölgelerine bakıp gülümsemiştir. Diğeri el sallayarak “hu hu” nidasını kullanmıştır. Dansçı “hu hu” nidası ile kendi kendine “Kimse var mı?” diye sormuştur. Aynı zamanda “hu hu”yu kendine seslenerek, “Ben buradayım, beni duy, beni gör.” demek için de kullanmıştır. Doğaçlamalarda ortaya çıkan ayna imajı ve “hu hu” motifi, içerdikleri ikiliğin (düalitenin) çekiciliğinden dolayı “Karo Kadın”ın başlangıç motifi olarak seçilmiştir.

Peki, kadın neden kendini aramaktadır? Kendini ararken neden aynaya ihtiyaç duyar? 15. ve 16. yüzyıl resim tablolarında, “aynada kendine bakan kadın figürleri (özellikle çıplak kadın figürleri) kadının kendisini her şeyden çok seyirlik bir şey olarak gördüğünü anlatmak için kullanılmıştır.” (Berger, 2014: 51) Kendini seyirlik olarak gören kadını sorgulanmak üzere, ayna imajı ve “hu hu” motifleri üzerinden ses ve hareket araştırmasına girilmiştir.

Dansçılar, birbirlerini aynalayarak, simetrik ve senkronize hareket etmişlerdir. Dansçılardan biri kadının özünü; diğeri aynadaki görüntüsünü, seyirlik olanı temsil etmiştir. Önce sakın seslenmeler ve ufak hareketler kullanılmıştır. Kendisine seslenen; ancak cevap alamayan dansçıların eylemi giderek hızlanıp agresifleşmiş, sesler yükselip çığlığa dönüşmüştür. Hızlanma sonucu artık birbirini takip edemeyen dansçıların senkronizasyonu bozulmuştur. Senkronizasyonun bozulmasının ardından tamamen birbirlerinden kopan dansçılar mekânda farklı yerlere doğru ilerlemişlerdir. Böylece kendini kaybetme, toplumsal ilişkilerle oluşturulan varlığı ile kendi doğal özü arasındaki kopuş (Esin, 1982: 44) olarak ifade edilmiştir.

“Özünden Kopuş ve Çığlık”

Kendilerini tüketen ve yorgunluktan nefessiz kalan dansçılar artık ses çıkaramaz duruma gelmişlerdir. Ses çıkaramasalar da çığlık atma aksiyonu içinde dans etmeye devam etmişlerdir. Böylece kadının yaşadığı kopuşu haykırma isteği ifade edilmiştir.



**Fotoğraf 1: Edvard Munch'un "Çığlık" tablosu üzerine hareket çalışması
Aras, Barış ve Çağlar, Elif, (Fotoğrafçı), 2015**

Yorgunluktan nefessiz kalıp sesini yitirdiği halde bağırma çabasına girişimi, Edvard Munch'un "Çığlık" (özgün ismiyle "Skrik") tablosundaki sessiz çığlığı anımsatmıştır. "Çığlık" tablosunda "derin yabancılaşma ve kâbus hissi şok edici bir dolaysızlıkla verilmiştir." ¹Yaratıcı dansçılar kendi yaratımları ile tablo arasındaki benzerlikler üzerinde çalışarak araştırmalarına devam etmişlerdir. Tabloda çığlık sadece ana figüre ait değildir. Halka halka fırça vuruşları ile çevreye yayılan renkler, o çığlığı adeta çevresine dağıtır (Buchanan, 2006: 92). Bir yandan da dışavurumcu resmin özelliği olan figürdeki deformasyon, duygunun çok daha güçlü hissedilmesini sağlar.

Dansçılar bu tabloyu kendi bedenlerinde nasıl canlandırabilecekleri üzerine çalışmışlardır. Beden ve hareket formlarını, resimdeki gibi olabildiğince biçim bozuma uğratarak (amorfize ederek) ve hareketlerini merkezden dışarıya büyütürken kullanmışlardır. Dansçılar resimdeki figürün yüzündeki çığlık atma ifadesini farklı varyasyonlar içinde bölümün tamamında taşımışlardır. (Bkz. Fotoğraf 1)

"Kendini Ne Zaman Kaybettin?"

Bir sonraki bölüm "Kendini ne zaman kaybettin?" sorusu ile başlamıştır. Bu soruya verilen cevap, tüketim toplumunun tatmin araçlarına bağlanma, kadına dayatılan rolleri taşıma çabası, rekabet duygusu, izleme ve izlenme ile özgünlük kavramlarını ortaya çıkarmıştır. Yaratıcı dansçılar "Kendini ne zaman kaybettin?" sorusunu cevaplarken

¹ Durak, 2009: <http://haber.sol.org.tr/elestiri-noktasi/munch-un-ciglik-i-gercekte-kimindir-haberi-15776>, Erişim Tarihi, 10.11.2015

gösterişli kıyafetler, aksesuar ve takılar, topuklu ayakkabılar ve makyaj malzemeleri kullanmışlardır. Malzemeleri sahnedeki vitrin mankenin üzerinden alan dansçılar kendilerini bu kıyafet ve objelerle donatmaya başlamışlardır.



Fotoğraf 2: Objeler ve aksesuarlarla yapılan hareket çalışmaları ve pozlar
Dürüm, Murat, (Fotoğrafçı), 2014

Dansçılardan biri aksesuar ve kıyafetleri tüm mekânda savrulup dans ederken giymiştir. Diğerisi ise, tek başına, karşısındaki aynaya bakıyormuş gibi yavaş yavaş giyinip üzerine giydiği her kıyafet ve aksesuarı abartılı, grotesk bir sevinç ve beğeni ile kutlamıştır. Ancak bu kutlama yeterli tatmin vermemiştir. Daha fazla giyinmek ve kendini daha fazla süslemek iki kadın dansçı arasında bir rekabete dönüşmüştür. Kıyafet ve aksesuarlarda herhangi bir uyum aranmaksızın giyinmek ve süslenmek, kendini durmadan ve yeniden biçimlendirmeye dönüşmüştür. Aynı ruj defalarca sürülerek dudaklar kalınlaştırılmış, ele geçen objeler kıyafetin içine sıkıştırarak göğüsler büyütülmüştür. Dansçılar bir yandan da farklı pozlar vererek seksi kadın, cüretkâr kadın ya da narin ve utangaç kadın rollerine girmişlerdir. (Bkz. Fotoğraf 2) Böylece bölümün tamamında “sürekli değişen ve yenilenen tasarı bir kadın bedeni kurgulanma” (Bilgin, 2015: 309-310) çabası ifade edilmiştir.



Fotoğraf 3: Objeler ve aksesuarlarla yapılan hareket çalışmaları ve pozlar
Aras, Barış ve Çağlar, Elif, (Fotoğrafçı), 2015

“Tasarlanmış Beden Olarak Kadın”

Modern toplumda, beğenilebilir olmak doğuştan gelen bir şans olarak görülmez (a.g.e, 2015: 314-315).Güzel ve çekici olmak sürekli bir çaba gerektirir. Bireyler, sunulan sayısız nesne, haz kaynağı ve modellemeler aracılığı ile sürekli kendini yapılandırma baskısı altındadır. “En aşırı durumda, kendisinden hoşnut olma ve kendini baştan çıkarma işi ile bir tür mükemmel “tüketimde” kendi üzerine döner; ama göndergesi daha çok başkasının yargısına dayanmaktadır.” (a.g.e, 2015: 315). Kadının ihtiyaçlarından ve yaratıcılığında uzaklaşır, yabancılaşır. “Karo Kadın” eseri içinde, kadının uzaklaşma ve yabancılaşması; “Kendini ne zaman kaybettin?” sorusunun cevaplarından biri olarak belirlemiştir.

“Yalnızlık”

Yabancılaşma, yalnızlık kavramını da beraberinde getirir. Rıfat Bilgin, Baudrillard’ın yabancılaşma ve yalnızlaşma ilişkisini şöyle anlatır: “Modern dünyada tüketici birey milyonlarca yalnızın yanında tek başına kaldığı için çıkarların merhametine kalmış durumdadır.” (a.g.e, 2015: 315). Son yıllarda teknolojinin gelişimi ile bireyler tek başına birçok ihtiyacını yerine getirebilmektedir. İnternet aracılığı ile yemek sipariş edilir, alışveriş yapılır, gündem takip edilir, özel günlerde sevdiklere toplu mesaj iletilir. Bireyler sosyal ağlar üzerinden iletişime geçerler, sanal ortamda kendilerine sanal personalar kurarlar. Bu personalar aracılığı ile kitlelere ulaşır, hatta beğeni alarak haz duyabilirler. Bu durum bireyleri yalnızlığa sürükler. “Modern yaşam, her ne kadar

bireysel ve toplumsal olan arasında daha fazla iletişime yol açsa da; ileri teknoloji, hızlı toplumsal ve kültürel değişimler, gerçek dünyanın sanal olana kayması gibi etkenler, bireylerin uyum mekanizmalarını bozmakta ve bireylerin topluma ve kendi doğalarına uyumsuz hale gelerek; sadece bireysel çıkarları doğrultusunda hareket etmeye başlamalarına neden olmaktadır.” (Karagülle ve Çaycı, 2014: 4)



Fotoğraf 4: Yalnızlık kavramı üzerine solo çalışmaları
Aras, Barış ve Çağlar, Elif, (Fotoğrafçı), 2015

Yalnız kalma, yalnız bırakılma ve kalabalığın içindeki yalnızlık kavramlarından yola çıkarak doğaçlama çalışmalar yapılmıştır. Yalnızlık kavramına dansçılardan birinin doğaçlamalar yoluyla verdiği cevap şarkı söylemek olmuştur: “Gökyüzünde yalnız gezen yıldızlar / Yeryüzünde sizin kadar yalnızım / Bir haykırsam belki duyulur sesim / Ben yalnızım, yalnızım.” Şarkı, melodisi ve ritmi değiştirilerek, özgün halinden farklı duraklamalar ile yer yer hecelemeler yapılarak söylenmiştir. “Dansçı, şarkısını söylerken bedenini farklı yönlere doğru, adeta can acıtana kadar germe ve sıkıştırma hareketleri ekleyerek dayanıklılık içeren bir solo yaratmıştır. Diğer dansçı şarkı söyleyenin üzerine ismi ile hitap ederek yürümüş ve onu soru yağmuruna tutmuştur: “İlkay’ı gördün mü? En son nerede karşılaştınız? Onu nerede kaybettin? Onu düşündüğünde bedeninde nereyi hissediyorsun? Onu şimdi görsen ne söylemek isterdin? Onu hiç özlüyor musun? En sevdiği renk neydi? Ya en sevdiği şarkı? ...” Dansçı soruları sorarken, yalnızlığın getirdiği anksiyeteyi ifade etmek için titremeye

başlamıştır. Titreme motifi genişleterek bir dans solosuna dönüştürülmüştür. İki solo, dansçılar tükenene kadar devam eder. (Bkz. Fotoğraf 3)

Eski çağlardan beri eylemin fiziksel tükenmeye dönüşüne kadar devam ettirilmesi üzerine performanslar yapılmaktadır. Eski çağlarda ritüeller şeklinde görülen bu performanslara, günümüzde Marina Abramoviç'in de önemli bir örneği olduğu çağdaş performans sanatı gibi birçok alanda rastlanır. Tükenme üzerine performans, büyük gerginlik ya da acı verici eyleme sokulan bedenin tüm enerjisi tükenene kadar devam eden bir performansı ifade eder. Tükenen beden aracılığı ile yeni deneyimler açılır, dönüşüm başlar. (Gauci, 2010: 1)

“Karo Kadın”da da tükenme dansları ile kadının tüketim toplumu ilişkileri içinde tasarlanmış varlığının yaşadığı çöküş ifade edilmiştir. Bu çöküş ve tükenmenin ardından bir dönüşüm yaşanıp yaşanmayacağı “*Tükenmenin Ardından*” bölümünde incelenecektir.

“Yabancılaştırma Etmeni”

Yalnızlığın kabulü ve şarkı ile ifade edilmesi, yaratım çalışmalarındaki sorgulamalara benzer soruların eserin içine taşınması, farkındalığın artışı ifade etmiştir. Benzer bir farkındalık izleyiciye de yaşatılmak istenmiştir. İzleyici, yaşadığı yabancılaşma ve yalnızlıkla yüzleştirilmelidir.

Önceki bölümlerde, doğaçlama çalışmalarda öne çıkan ayna metaforu üzerine gidilmiştir. Bu metafor, izleyiciyi ayna yerine koyarak onu taklit etmek, makyaj yapmak, ona gülmek, şaşırmak, gördüğünden korkmak ve bağırarak biçimleriyle tekrarlar halinde işlenmiştir. Bu şekilde kendini bulma çabasına devam eden dansçı, bir yandan da izleyicinin izlenen konumunda olduğunu ifade etmiştir. Ancak bu ifade, izleyicinin kendi yabancılaşması ile yüzleşmesi için yeterli değildir. O nedenle, Bertolt Brecht'in yabancılaştırma etmenlerinden yardım alınmıştır. Brecht'in yabancılaştırma / yadırgatma yönteminin amacı, alışlagelmiş ve sıradanlaşmış olana mesafe alarak olayların gerisindeki gerçekleri masaya yatırmaktır (Parkan, 1983: 31). İzleyicinin de sahnedeki olay ve kişilerle özdeşleşme yapması yerine onlardan yabancılaşarak sorgulama yapması istenir.

Eserin bu bölümünde, beklenmedik bir anda, izleyiciye görüldüğü fark ettirilmek istenmiştir. Amaç izleyiciyi ifşa etmek; sahnedeki dansı, salt haz alma kaynağı olarak görüp onu nesneleştirdiği gerçeği ile yüzleştirmektir. Yüzleştirmenin sağlanması için, dansçılardan biri, izleyicilerin üzerine doğru işaret parmağı ile “sen” jestini

yaparak yürümüştür. Nihai eserde, izleyici ışıklarının da açılmasına karar verilen bu bölümde; sahnenin fiziksel sınırlarına kadar gelen dansçı, izleyici ile sahne arasındaki hayali dördüncü duvarı yıkmıştır. Dansçı bir müddet sonra işaret parmağını kendine döndürüp kirpiklerini rimel sürüyormuşçasına düzeltmeye başlamıştır. Dansçı göz göze geldiği her izleyicinin mimiklerini, tavırlarını taklit etmiştir. İzleyici ile izlenen arasında yaşanan etkileşim ve gören ile görülenin yer değiştirmesi “Kim kimi izliyor? (giydiliyor?)” sorusunu doğurmuştur.



Fotoğraf 5: Yabancılaştırma etmeni üzerine çalışmalar Dürüm, Murat, (Fotoğrafçı), 2014

Brechtien bir yaklaşımla, izleyicinin salt hoş vakit geçirmesine ve haz almasına izin verilmemiştir (Şener, 2006: 285-286). İzleyici düşünmeye ve “Karo Kadın” ile beraber tüketim toplumundaki kadını sorgulamaya itilmiştir.

“Enstalasyon: Kim Kimi İzliyor? (Giydiriyor?)”

Bu bölümde “Kim kimi izliyor? (giydiliyor?)” sorusuna, izleyicinin katılımıyla cevap verilmek istenmiştir. İzleyiciye izlenenin üzerindeki belirleyici ve biçimlendirici güç olma rolü verilmiştir. Yapım tasarımcısı ve sanat yönetmeni Sıla Karakaya projeye davet edilerek, “Karo Kadın” koreografisiyle tümlenecek şekilde edimsel (performatif) bir enstalasyon hazırlanmıştır. Enstalasyon, performansçıların imitasyonu olan insan boyunda karton bebekler ile kâğıttan yapılmış hazır elbiselerden oluşturulmuştur.



Fotoğraf 6: “Karo kadın” Performatif Enstalasyonu Dürüm, Murat, (Fotoğrafçı), 2014

Eserin sahnelenmesi sırasında, enstalasyon performanstan önce fuayede gerçekleştirilmiştir. Böylece izleyici önce performansçılarının imitasyonu olan karton bebekleri giydirmiş; daha sonra sahnede benzer kıyafet ve aksesuarlarla dans eden performansçıyı izlemiştir.

“Tükenmenin Ardından”

Farkındalığın ve uyanışın doğal bir sonucu olarak yaşanan tükenme halinin içinden; “Nasıl bir oluşum gerçekleşecek?” sorusu ile yaratım çalışmalarına devam edilmiştir. Dansçılar tükenme sololarının sonunda birbirlerine doğru yaklaşmışlardır ve biri diğerine sarılmıştır. Böylece dansçılar eserin başından beri ilk kez birbirlerine temas etmişlerdir. Dansçılar, oturan mankene doğru ilerleyip izleyiciye bakmakta olan mankeni devirmiş ve onun yerine sandalyeye oturmuşlardır. Ardından izleyiciye bakarak kayıttan gelen karşılıklı konuşmalarını dinlemeye başlamışlardır; “... Kendime ne söylemek isterdim? ... Çaba göster diyorum, bazen de rahat ol diyorum... Kendime ne söylemek isterdim? ... En güzel hal çıplak hal... Ben niye tedirgin hissediyorum? Dışlanmış olmaktan mı, yargılanmış olmaktan mı korkuyorum? Kafam karıştı. At gitsin... At gitsin... Kendime kocaman bir sarılmak isterdim...”

Karşılıklı konuşma ile “Karo Kadın” eserinde, biri kadının özünün, diğeri toplumla ilişkilenen varlığının temsili olan iki dansçı arasında, ilk kez iletişim gerçekleşmiştir. Kadının kendi ile konuşması kayıttan devam ederken, dansçılardan

biri diğzerinin üzerindeki obje ve kıyafetleri çıkararak üstüne giymiştir. (Bkz. Fotoğraf 5) Fazlalıklarından kurtulan diğzer dansçı ise çıplak mankene sarılarak uyumlu ve yumuşak kalitede dans ederek sahneden çıkmıştır. (Bkz. Fotoğraf 6)

Tüm kıyafet ve objelerin arasında, vitrin mankenin yerinde gezen ve tam bir hissizlikle izleyiciye bakan dansçı, tüketim toplumun dinamiklerinden bağımsız bir varoluşun imkânsızlığına işaret eder, nesneleşen kadın için çöküş kaçınılmazdır.



Fotoğraf 7: Tasarlanmış bir beden olarak kadın ve çöküş Aras, Barış ve Çağlar, Elif, (Fotoğrafçı), 2015

Diğzer dansçı ise, haz kaynağını simgeleyen tüm nesnelere kurtularak, artık “öz”ü simgeleyen çıplak mankenle tümlenerek dans etmiştir. Böylece kadının var olan toplum dinamikleri ile ilişkisi tamamen tükendikten sonra kendi özgünlüğünü ortaya koyabilmek üzere bir dönüşüm yaşaması gerektiği ifade edilmiştir.



Fotoğraf 8: Kadının kendi ile buluşması ve dönüşüm Özkara, Harun, (Fotoğrafçı), 2014

SONUÇ

Yaratıcılarının, kadını, kendilerini ve toplum içinde varoluş biçimlerini inceledikleri bu eserde, kadının iç muhakemesinin yolculuğu sahneye taşınmıştır. Kadının özünden kopuşu ve bu kopuşu ifade etme arzusu dile getirilmiştir. Kadın, yaşadığı yabancılaşma ve yalnızlıkla yüzleşmiştir. Yüzleşmenin yaşattığı ağırlık, kadını, iç dünyasında derin bir çöküş ve tükenme yaşamaya götürmüştür; tüketim toplumunun dinamiklerinden bağımsız bir varoluşun imkânsızlığına varılmıştır. Eserin son bölümünde, haz kaynağını simgeleyen nesnelere kurtulmuş dansçı ve mankenin tümlenerek, uyum içinde yaptıkları dans ise; hikâyelerde, yolun sonunda olduğu tarif edilen bir umut ışığı gibidir. “Karo Kadın”ın sorgular dolu yolculuğu, cevabı bilinmeyen bir temenni ile sonlandırılmıştır: Yaşanan derin çöküşün ardından dönüşüm mümkün olabilir.

KAYNAKÇA

1. Albright, A.C. (2001). Dinns, A. Ve Albright, A. C. (Ed.). Moving History/ Dancing Cultures. Middletown: Aeslayn University Press
2. Barın, N. (1999). Batı Dans Tarihi. Ankara: Kültür Bakanlığı.
3. Bausch, Lloyd Newson, Wim Vandekeybus. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
4. Berger, J. (2014). Görme biçimleri.(Çev. Müge Gürsoy Sökmen). İstanbul: Metis Yayıncılık Ltd., 12. Basım
5. Buchanan, I. (2006). Fredric Jameson: Live Theory. New York: Continuum International Publishing Group.
6. Bilgin, R. (2015). “Tüketim Kültüründe Kadın Bedeninin Cinsel Kurgu Olarak Konumlandırılması Ve Sunumu” International Journal of Social Science. [Elektronik Sürüm]. 36, 309-329
7. Climenhaga, R. (2013) .The Pina Baush Sourcebook, Routledge, Londra, s. 52
8. Dehmen, B. (2010). Yirminci Yüzyılın Son Çeyreğinde Dans Tiyatro Buluşması: Pina
9. Demiray, E. (2006). Yaktıl Oğuz, G. (Ed.), Toplumsal Yaşamda Kadın (Genişletilmiş ve Yeniden Gözden Geçirilmiş Baskı). Eskişehir: A.Ü.A.Ö.F. Yayını.

10. Esin, P. (1982). İş Bölümü, Yabancılaşma ve Sosyal Politika, Ankara: A.Ü. S.B.F. Basın Ve Yayın Yüksek Okulu Basımevi
11. Gauci, A. (2010). The Exhausted Body in Performance. (Yayımlanmamış Master Tezi) Aberystwyth: Aberystwyth Üniversitesi.
12. Gradinger, M. (2011). Bremser, M ve Sanders, L (Ed.) Fifty Contemporary Choreographers. Londra: Routledge, 2. Basım
13. Parkan, M. (1983). Brecht Estetiği ve Sinema, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
14. Şener, S. (2006) Düünden Bu Güne Tiyatro Düşüncesi, 4.Basım. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
1. İNTERNET
2. 1. Durak, S. (2009). “Munch’un “Çığlık”ı gerçekte kimindir?” <http://haber.sol.org.tr/elestiri-noktasi/munch-un-ciglik-i-gercekte-kimindir-haberi-15776>, Erişim Tarihi: 10.11.2015
3. 2. Karagülle, A. E. Ve Çaycı, B. Ocak (2014). “Ağ Toplumunda Sosyalleşme Ve Yabancılaşma”, The Turkish Online Journal Of Design, Art And Communication. [Elektronik Sürüm]. Cilt 4 Sayı 1, 4.