

SANAT

EDEBİYAT

KÜLTÜR & YAŞAM

MEKANLAR

TAKVİM

GÜNDEM

NELER OLUYOR

VIDEO

ÖNCEKİ

02 HAZİRAN, PERŞEMBE, 2022

SONRAKİ

Tuğçe Arslan
YAZAR

YAZAR HAKKINDA

DİĞER YAZILARI

TAKİP ET

YAZAR PAYLAŞ

TAKİPÇİLERİ

YAZILARI

1

4

LOVE IT

Sınıf, Estetik Yargı ve Kültürel Kimlik Açmazında Üç Kadın Karakter

Dans sanatçısı, koreograf ve eğitimci Canan Yücel Pekichten'in cinsiyetçi bir bakışla yaratılmış üç kadın karaktere hayat verdiği performansı *All About the Heart* üzerine bir yazı.



All About the Heart, Canan Yücel Pekichten'in feminist bakış açısıyla yeniden yorumladığı üç kadın karakterin icrasına dayanır. Toplumsal cinsiyet kimliğine ilaveten sınıf, estetik yargı ve kültürel öğeler üzerinden performatif bir biçimde yeniden kurguladığı üç kadın, üç ayrı opera sahnesinden esinlidir. İlk solo, Matthäus von Collin'in 1800'lü yıllarda yazdığı bir metinden yola çıkan Franz Schubert tarafından sahneye uyarlanan *Der Zwerg* adlı operanın kraliçe karakteridir. İkinci solo, Fince yazılmış ilk opera olan *Pohjan Neito*'nun aynı adlı kadın karakteridir. Üçüncü solo ise Giacomo Puccini'nin *Madam Butterfly* (Cio-Cio-San) karakteridir. Yücel Pekichten'in yeniden yorumladığı ve çağdaş dans pratiğiyle sahneye taşıdığı bu üç kadın "konum", "konumlanma" ve "konumsallık" politikaları aracılığıyla ortak bir paydada buluşmaktadır.

Yücel Pekichten, daha önce İsveç'in Gothenburg şehrinde yer alan 3:e Vaningen, 21. İstanbul Tiyatro Festivali, Portekiz Lizbon'daki Cumplicidades Festivali, İtalya Torino'daki Caos Turin, İspanya Pamplona'daki Danz Festivali ile Danzad Danzad Malditos Festivalleri, Paris'teki Festival Les Traversées du Marais ve İstanbul'daki Yapı Kredi Kültür Sanat gibi kültürel mekânlarda sergilediği *All About the Heart*'ı, 9-10 Nisan tarihlerinde Beykoz Kundura Sahnesinde tekrar icra etti. Bu yazıda, *All About the Heart*'a konu olan üç kadın karakterin konumu ve yaşadıkları zemin kayması incelenmekte ve Yücel Pekichten'in sanatçı olarak bu üç kadını icrasında kendi bedenini nasıl konumlandığı, kendi bedeninin imkânları ile bu kadın karakterleri nasıl dönüştürdüğü ele alınmaktadır.

All About the Heart, Yücel Pekichten'in ilk defa 2016 yılında Gdansk Dans Festivali kapsamında düzenlenen 8. Gdansk Solo Dance Yarışması'nda sahneye çıkıp birincilik ödülünü kazandığı ve ayrıca dans tarihinde önemli bir yeri olan Judson Memorial Church New York'da sahnelediği solo performansını olan *Der Zwerg*'in yorumu ile açılır. Orijinal sahnesinde *Der Zwerg*, bir İspanyol kraliçesi ile ona hediye edilen bir cüce arasında geçen "aşk" hikâyesini konu alır. Matthäus von Collin'in metnine göre, kraliçeyi eğlendirmek için ona bir hediye olarak sunulan cüce, kraliçeye doğru hadsiz bir aşk beslemeye başlar. Cücenin kraliçeye olan aşkı hem konumuna hem de bedensel deformasyonuna aykırıdır ancak cüce kendi görüntüsünün farkında değildir, kraliçe ile arasındaki sınıf farkı ve normativiteden sürgün bir beden olarak kurulan ötekilik ilişkisinden bihaber kraliçeye aşık olmuştur. Nitekim günün birinde kraliçenin kral ile olan yasal, geleneklere uyumlu ve "normatif" birlikteliği, cüce tarafından bir ihanet olarak yorumlanmıştır. Bundan sonra cüce için haz nesnesi kraliçe değil, onun ölümdür. Cüce ve kraliçe denize açılır, cüce kraliçeyi kırmızı bir ipe boğarak öldürecek ve denize gömecektir. Kraliçenin ihaneti ve onun ölümünden sorumlu olma durumu cüce için büyük bir ıstıraptır ancak öte yandan artık sadece kraliçenin ölümünden zevk duyacağını dile getirir. Kraliçe ise kendini cücesine teslim eder ve büyük bir zevkle öleceğini söyler.

Lawrence Kramar, *Franz Schubert: Sexuality, Subjectivity, Song* adlı metninde, *Der Zwerg* özelinde şunları yazar:



“Bir cüce kraliçesini sever, hem konumuna hem de boyuna aykırıdır; Aynı şekilde asi bir şekilde, aşkına karşılık alır, ancak kraliçenin kralla olan yasal, geleneksel birlikteliği ona ihanet eder. Bunun için ölmeli ve bundan memnun olduğunu söylemelidir. İkisi birlikte yelken açarken kraliçe kendini cüceye sunar; keder, sevinç ve kendinden tiksiniye duygularına kapılarak onu boğar, denize gömer ve bir daha asla karaya çıkmaz. Anlatı, oldukça masalsi romantizm geleneğini açıkça tersine çevirir. Alçakgönüllülük ve biçimsizlik, gerçek aşk tarafından dönüştürülmez, ancak çok temel olduğu ortaya çıkar; ceza, toplumsal yasayı çiğnemek için değil, ona uymak için alınır” (Kramar, 1998, s. 60)



LOVE IT

PAYLAŞ

©Murat Dürüm

1 2

Kramar'ın da ifade ettiği gibi, kraliçe ve cücenin anlatisının sonu tipik mutlu sona bağlanmaz, kraliçe cüceyi bir öpücükle bir prene dönüştürmez. Ancak içine çekildiği durumdan, onu ve konumunu aşan arzularından kurtulmak için cücesine teslim olur. Toplumsal normlara ve kendi konumuna olan uyumsuzluğu kraliçenin ölüm arzusuyla son bulur.

Matthäus von Collin'in metninden operaya uyarlanan bu hikâyede hem kadın hem de cüce kendi sabit konumlarının konforlu düzeneğini aşkınlığa uğratmaktadır. Her şeyden evvel kadın sınıfsal ekonomide kraliçelikle konumlandırılmıştır. Konum ve konumsallık kavramları cüce ve kraliçe arasındaki ilişkinin toplumsal açmazlarını tartışmak için önemlidir. Zira kraliçe ve cüce, toplumsal cinsiyet, ırk, sınıf, estetik yargı gibi ekonomiler altında farklı konumlara sabitlenmişlerdir.

Donna Haraway, “Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective” (1988) adlı makalesinde “konum” kavramını tartışmaya açar, bedenlerin; ırk, toplumsal cinsiyet, sınıf gibi kavramlar altında birer konuma dönüştürüldüğünü yazar ve yazara göre; konumlanma en temelde bedenlerin etkin pratikleri için onlara bir sorumluluk duygusu yüklemektedir (1988, s. 587). Kraliçe önce bir kadın olarak, ardından saray mensubu bir soylu olarak toplumsal normlar içinde konumlanmıştır; cüce ise biçimsiz bedeni ile alınıp satılacak bir nesne olarak. Zenginlik, şatafat, sarayın debdebesi, ihtişam gibi kavramların paralelinde cüce, kraliçe için sadece bir eğlence nesnesidir. Ancak bu küçük ve biçimsiz “oyuncak” zamanla kraliçe için eğlence yerine bir zevk nesnesine dönüşmeye başlamıştır. Kraliçe birtakım dünyevi hazlar uğruna cücenin konumunu ziyaret eder.

Yücel Pekičten, kendi konumlarında zemin kayması yaşayan cüce ve kraliçeyi kendi sanatçı bedeninde iç içe geçirir. Bu iç içe geçirme eyleminde sanatçının kendi bedeninin fiziksel olanaklarını nasıl kullanabileceğini araştırması ve bu araştırmanın sonucunda verdiği karar ziyadesiyle önemli olmuştur. Yücel Pekičten, *Der Zwerg*'in ihtişamlı kraliçesini kendi minyon sanatçı bedeninin imkânları doğrultusunda görselleştirmeyi denemiş ve bu noktada görkemli kraliçe, sanatçı tarafından bambaşka bir jestle bedenleştirilmiştir. Kusurlu duygular barındıran kraliçe için kusurlu ölçülerdeki cüce bedenden ilham alan ve bu endamlı kadını cücenin ölçüleriyle yeniden yorumlayan Yücel Pekičten, bu tasviriyi Gdansk Dans Festivali kapsamında düzenlenen 8. Gdansk Solo Dance Yarışması'nda birincilik ödülüne nail olmuştur.

Yücel Pekičten'in performansında kraliçe, görüntüsündeki endam ve haşmet yerine toplumsal açıdan küçümsenen, yadırganan hatta dışlanan “kusurlu” duygusal dünyası ile küçülür, kısılır ve cücenin bedenine indirgenir. Yücel Pekičten'e göre cüce'nin deforme görüntüsü kraliçenin “kusurlu” arzuları ile örtüşmektedir:

“Kraliçenin cüce ile 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. Kraliçe kusurlu arzuların kurbanı olmaktan büyük bir zevk duyar” (Yücel Pekiyten, 2018, s. 20)

Kraliçelik bir konumdur, kraliçe bir kadın ve soylu sınıf olarak bir konuma atfedilmiştir, nitekim kraliçeye göre cüce de başka bir konumdur. Formal düzenlemelerin eşliğinde kraliçe ve cücenin ilişkisi bir hizmetkâr ve sahip ilişkisinden öteye gidemez. Ancak cüce haddini aşmıştır, bununla birlikte kraliçe de kendi konumuna aykırı bir şekilde cüceye doğru “kusurlu” duygular beslemeye başlamıştır. Kraliçeyi ve cüceyi kendi konumlarına sabitleyen sınıf kavramının performatifliği, kraliçe ve cücenin kusurlu yakınlaşması ile yasal bir düzenin alaşağı edilme girişimine denk düşmektedir. Kraliçe bu arzuların utancı karşısında kendi cezai hükmüne boyun eğmiştir.



LOVE IT

PAYLAŞ

©Murat Dürüm

1 2

Yücel Pekiyten, cücenin “kusurlu” görüntüsünü ve kraliçenin “kusurlu” arzularını, sanatçı bedenini dans aracılığıyla deforme ederek görünürleştirir. Tamamen ten renginde bir iç giysi ile sahneye çıkan sanatçı, bu nötr bedenini kraliçe ve cüceye atıfta bulunabilmesi için bir elma ve bir çift bot kullanır. Kendi beden ölçülerinden büyük olduğu bariz bir şekilde görünen botlar, cücenin deforme bedenine ve orantısızlığının yarattığı komikliğe gönderide bulunur. Cüceler, kral ya da kraliçelerini eğlendirmek amaçlı onların önlerine geçen ve fenomeni güldürme/eğlendirme olan soytarı bedenlerdir. Yücel Pekiyten, bu orantısız cüce ile duyguları savruk kraliçeyi tek bir bedende buluşturur. Ona göre cüce, kraliçenin aşkın arzularının deforme imgesidir. Bu noktada kraliçe için elma imgesini kullanır, elma kadim zamanlardan beri mitolojik bir günah sembolüdür, özellikle de kadının kendini geri alamadığı, iradesine sahip çıkamadığı için kendisini ve erkeği cennetten kovduran günah. Aynı zamanda prenses hikâyelerinde kötü kalpli kraliçenin tuzağı olarak da simgeleşmiş bir imgedir elma. Bu sahnede ise kraliçenin “cüce” günahına gönderme yapar. Yücel Pekiyten, son derece keyfe keder bir biçimde uzandığı sahnede umursamaz bir biçimde elmayla oynar, sağa sola, öne geri yuvarladığı elma ile yüz ifadesindeki kayıtsızlık, kraliçenin derinlerde bir yerde kendi konumuyla alay ettiği, kendi konumunu ciddiye almadığı izlenimini uyandırır.

Der Zwerg'in ardından ikinci solo performans olan *Coal-Black Pohjan Neito* bir enstalasyon olarak gösterilir. *Pohjan Neito*, Fince yazılmış ilk operadır, konusunda ise yine bir aşk hikâyesi mevzubahistir. Operaya adını veren Pohjan Neito, kuzeyin güzeller güzeli kızıdır, güzelliği ise beyazlığı ile betimlenir, hatta öyle beyazdır ki şeffaftır.

Burada kadının güzelliği, tipik “beyaz Avrupalı erkek” bakış açısında beyaz tene; tabii bu tenin gönderide bulunduğu akıl, us, medeniyet gibi kavramlara gönderide bulunan bir kodlamadır. Ne kadar beyaz ise o kadar güzeldir kadın. Neredeyse transparanlaşmış olan bu kadının içi, damarları, organları görülebilmektedir. Burada transparan olma hâli kadının iç güzelliğinden de emin olma hâline dönüşür: Hiçbir kusuru yoktur, zira içi de gün gibi ortadadır. Ancak tüm transparan görüntüsüne rağmen Pohjan Neito da kötü düşüncelere gark olur, bir gün kocasının çobanını kıskanır ve onu öldürmek için içine taş kattığı bir ekmeğe pişirir. Bu girişiminin ardından çoban tüm hayvanlarıyla saldırarak Pohjan Neito'dan intikamını alır.

Coal-Black Pohjan Neito'nun gösterildiği ekranda, Yücel Pekiyten, karlı zeminiyle kuzeye atıfta bulunan “beyaz” bir mekânda üzerinde sadece ince, tülvari beyaz kumaştan bir bluzla yürümektedir. Bu transparan beyaz bluz sanatçının bedenini ister istemez dışarıya açık hâle getirmektedir. Yücel Pekiyten'in üzerindeki bluz, Pohjan Neito'nun transparanlaşmış beyazlığına/güzelliğine gönderide bulunur. Ancak sanatçı, Pohjan Neito performansında kendi sanatçı bedenini yine icra ettiği kadın

karaktere dair bir zıtlık üzerinden sahneler; siyah saçlara, dolgun siyah kaşlara sahip olan Yücel Pekičten, bu anlatıdaki kuzeyin güzeli olma ihtimaline uzak olduğunu belirtir “*kuzeyin güzelliği için çok karayım*” cümlesi yankılanır salonda.

Sanatçı, *Coal-Black Pohjan Neito* ile güzel estetik algısının ve hatta yargısının “beyaz kadın” imgesine işaret etmesinden yola çıkar. Sarışın ya da en fazla kumral olabilecek bu beyaz tenli kadını kendi gür siyah saçları ile tersine çevirir. Ayrıca kuzeyli olmayışı, karın üzerindeki titreyen bedeni ve soğuşa dayanamazlığı ile de desteklenmektedir. Bununla birlikte sanatçının elinde bir kalp vardır, adeta Pohjan Neito’nun göğsünden (henüz) sökülmüş olan bu kalp, kuzeyin bembayaz güzelliğini tüm koyu kanıyla lekeler, ihlal eder.

Yücel Pekičten’in solosunda, Pohjan Neito’nun varlığı giderek daha da belirginleşir. Sanatçı bu kadına dair şunları yazar:

“*Transparan değildir, bir derisi vardır. Bu deri kalın bir deri, beyaz bir deri, siyah bir deri, sarı bir deri olabilir. Hatta bu deri cinsel güç ve tutkuyla ilgili görülmüş olan kıllarla bile kaplı olabilir*” (Yücel Pekičten, 2018, s. 62)

Bu efsanevi var-yok güzelliği bir gerçekliğe oturtmaya çalışsan ve bu noktada onu eleştirel bir biçimde ele alan Yücel Pekičten, enstalasyonda geçen “*kuzeyli olmak için çok kılı ve ürkütücüyüm*” cümlesiyle “öteki” olan Doğulu bir varoluşa atıfta bulunduğunu yazar (Yücel Pekičten, 2018, s. 62). Sanatçı, kuzeyin pür beyaz zeminini siyaha çalan kan ile kiletirken, kendi -gür siyah saçlı- sanatçı bedenini de Doğulu bir kadın imgesi olarak beyaz Avrupa’ya sokulan ve orayı lekeleyecek olan bir beden olarak sahneye yerleştirir adeta. Böylece beyaz ve siyah zıtlığı ile Doğu ve Batı coğrafyaları arasında; estetik, us, kontrol mekanizmalarına dair kurulan karşıtlık ilişkisini de eleştirir.



LOVE IT

PAYLAŞ

©Murat Dürüm

Son performansta, Giacomo Puccini’nin *Madam Butterfly*’ını “*Madam Moth*” olarak sahneye yerleştirir. Bu soloda da yine Batı ve Doğu arasındaki kültürel farkın Doğulu beden için bir hezimeteye dönüşmesi durumu ortaya çıkarılır.

Madam Butterfly yakıştırmasıyla anılan Cio-Cio-San, Japon geleneklerinde konuk ağırlama, konuklara hoşça vakit geçirtme konusunda özel olarak eğitilmiş, yetiştirilmiş bir geysadır. *Madam Butterfly*’ın hikâyesi, Japonya’ya gelen deniz subayı Pinterkon ile evlenmesi ile başlar. Batılı bir deniz subayı ile evlenen *Madam Butterfly*, kocasının -mağrur- “Batılı” konumuna erişebilmek, ona yakışabilmek/yakınlaşabilmek için din ve kültür değiştirir. Pek tabii Japon geleneklerince bu değişimi ailesi tarafından reddedilmesine ve yalnız kalmasına yol açar.

Evliliklerinden bir süre sonra Pinterkon, *Madam Butterfly*’a geri geleceği sözünü vererek Amerika’ya döner. Ancak deniz subayı yıllarca geri dönmez. *Madam Butterfly* ise amansız bir bekleme sürecine girer. Yücel Pekičten, özellikle bekleme sürecini ve sürecin bedene etkisini araştırdığı bu solo performansta, sahneyi enlemesine bir şekilde küçücük geysa adımlarıyla ileri geri arşımlar. Yüzü seyirciye dönük bir şekilde bir sağa bir sola giderken her dönüşünde Japonya’ya özgü bir nesne ile kadının bedenini bütünler.

Özellikle 19. yüzyıl Batı dünyasında bir moda olarak yaygınlaşan Japonizm, çeşitli Japon eşyalarının Avrupa’ya taşınmasına ve bir Asya modası olarak Avrupa’da bunları satın alabilen kimi zenginlerin konumuna dair işlerlik kazanmıştır. Bununla birlikte Avrupa resminde de sıkça Japon kültürüne has objeler boyanmaya başlanmış, bu objelerin yanında Japon kadınları da tıpkı vazoları, yelpazeleri, fincanları, tabakları gibi objeleştirilerek birer görsel haz nesnesine dönüştürülmüşlerdir. Özne-nesne konumları, Batı-Doğu coğrafyaları ve bedenleri ile zapt edilmiştir. Tıpkı beyaz-siyah zıtlığında olduğu

gibi, Batı özne konumuna Doğu ise nesne olarak tam karşıt bir konuma yerleştirilmiştir. 19. yüzyıl oryantalist disiplinin politik alanda dünyayı ikiye böldüğü bir dönemdir. Bu yüzyılda Batı ve Doğu coğrafyaları tanımlanmış, aralarındaki fark kurulmuş ve nitekim Batı kendi üstün konumuna yerleşmiştir.

Şarkiyatçılık kavramını ortaya atan Edward Said'e göre bu kavram birçok bakımdan, düpedüz daha güçlü bir kültürün başka bir kültürü salt bilimsel yoldan kendine mal ediş modelidir. Said'e göre, "şarklı" sözcüğü kalıplaşmış bir seçimdir. Coğrafya, ahlak ve kültürel bakımdan Asya'yı ya da Doğu'yu imler. Bu bağlamda Avrupa'da Şark kişiliğinden, atmosferinden, öyküsünden, zorbalığından ya da üretim tarzından söz edildiğinde ne demek istendiği derhal anlaşılabilir (Said, 2012, s. 52). Batı dünyasının Doğu sınırlarını ihlal etme girişimi, medenileştirme düsturu ile gelişmiş ve 19. yüzyıl boyunca da Batı'nın Doğu'daki varlığı bu kavram altında meşrulaştırılmıştır. Ancak kendini bilgi, zekâ, kontrol, us gibi kavramlar ışığında Doğu'ya karşı konumlandıran Batı için "özne" konumu açılmış, bunun karşısında Doğu coğrafyası ve bedenleri, Batılı aklın ve disiplinin eğip bükebileceği, yeniden şekillendirebileceği "nesne" konumuna yerleşmiştir.

Nitekim Amerikalı deniz subayı, Madam Butterfly'ı ehlileştirmiş, kendi kültürü ile sarmalamış, ona kendi "üstün" kültürünün gelecek vaatlerini sunmuştur. Zamanla dönüşen ve Batılı kocasıyla aynı konuma yerleşmeye çalışan Madam Butterfly, Amerikalı deniz subayının bir moda olarak geçici bir zevkle baktığı; dönüştürdüğü, üzerinde oynadığı Japon objelerinden daha ileri gidememiştir.

Burada bakışın politikası devreye girer, etkin erkek bakışı ve edilgen kadın bakışı. Laura Mulvey, "Görsel Zevk ve Anlatı Sineması" adlı makalesinde bakışın kadın ve erkek arasında bölünmesine dair şöyle yazar:

"Cinsler arası dengesizlik üzerine kurulu bir dünya düzeninde, bakmaktan alınan zevk, etkin/erkek ile edilgin/kadın arasında bölünmüş durumdadır. Belirleyici olan erkek bakışı, fantezisini kadın figürüne yansıtır; kadın figürü de buna göre inşa edilir" (Mulvey, 2016, s. 286)

Batılı deniz subayı Madam Butterfly'ı dönüştürmüştür, ancak kendi bakışında onu Japon kültürü içindeki nesnelere sabitlemiştir.



LOVE IT

PAYLAŞ

©Murat Dürüm

1 2

Yücel Pekçiten, bakmaktan zevk alınan bu Asyalı egzotik kadını, bir dönemin satın alınabilir statü göstergesine dönüşen Japon nesnelereyle yekpare bir biçimde sunar. Performansında Madam Butterfly'ın bekleyişini, sahnedeki bir ileri bir geri gidiş hareketiyle tıpkı gemilerin limana yanaşıp tekrar ayrılması gibi görselleştirirken her geri dönüşte başka bir kültürel obje ile sahneye çıkar. Porselen vazo, yelpaze, şemsiye gibi objeler, her geri dönüşünde biraz daha büyür ve biraz daha ağırlaşır. Giderek nesnelere, bu etnik kadının bedeninde biraz daha büyük bir yüke dönüşür, onun nefes nefese kalma hâlini, güç soluklarını duyumsatır. Artık kadın kendi boyunu aşan nesnelere ardında görünmez olmuştur, nesnelere onun bedenini ele geçirmiş, ondan geriye bir şey bırakmamıştır.

Bekleyiş görünür bir olguya çevirmeye çalışan sanatçı, kadının fiziksel ve ruhsal erişimini cismanileştirir. Nafile bekleyiş ise Madam Butterfly'ın kendini öldürme isteği ile son bulur. Topuz saçlarındaki etnik çubukları bir bir çekerek önüne ilştirdiği kalbe tek tek saplar, zira hikâyede Madam Butterfly da ailesinden kalma geleneksel bir hançeri kalbine saplamıştır. Ardından kalbe sapladığı çubukları yine tek tek çıkararak seyircinin önüne dizer ve "beni bekle, sana söz veriyorum döneceğim" diyen Amerikalı subayın itimsiz sözlerini tekrarlar ve sahneden ayrılır.