

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

BİR DANSTAN NELER BEKLENİR:
ORTALAMA OLMANIN BİR DANS PERFORMANSI ÜZERİNDEN
ARAŞTIRILMASI VE SORGULANMASI

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan:
20126108 Canan YÜCEL PEKİÇTEN

Danışman:
Yrd. Doç. Dr. Bedirhan DEHMEN
Doç. Dr. Ayrin ERSÖZ

İSTANBUL – 2015

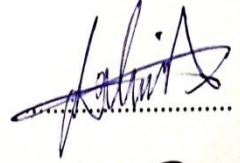
Canan YÜCEL PEKİÇTEN tarafından hazırlanan **Bir Danstan Neler Beklenir:**
Ortalama Olmanın Bir Dans Performansı Üzerinden Araştırılması ve
Sorgulanması adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle /
~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 23 / 12 / 2015

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

İmzası :

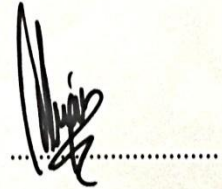
Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Bedirhan DEHMEN (1. Danışman)



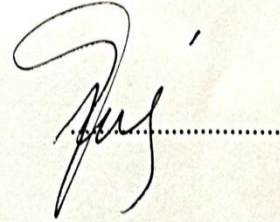
Jüri Üyesi : Doç.Dr.Ayrin ERSÖZ (2. Danışman-YTÜ Öğr. Üy.)



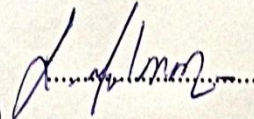
Jüri Üyesi : Doç.Tuğçe TUNA



Jüri Üyesi : Doç.İnci EVİNER (Kadir Has Ü. Öğ.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.Leman Figen YILMAZ (Beykent Ü Öğr. Üy.)



Yedek Jüri Üyesi : Yrd.Doç.İlkay TÜRKOĞLU

.....

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ	III
ÖZET.....	V
SUMMARY	VI
1. GİRİŞ	1
2. ORTALAMA KAVRAMI.....	4
2.1. Bir Hedef Olarak Ortalama Olmak: Aristoteles’in Etik Anlayışı	4
2.2. Ortalama’nın Dışsal ve İçsel Ölçülerinin Kuralı: Horatius’un Şiir Sanatına Bakışı.....	7
2.3. Bir Estetik Yargı Olarak Ortalama Olmak: Kant’ın Sözde Sanat Eseri.....	12
2.4. Ortalama’daki Güzellik: Kleist’in Ortalamayı Yargılamak Üstün Beceri Gerektirir Önermesi.....	17
3. DANSTA ORTALAMA KAVRAMI.....	20
3.1. Ortalama Dansçı Bedeni.....	20
3.2. Ortalamanın Mükemmeliyetini Muhafaza Eden Kiralık Beden	24
3.3. Bir Danstan Neler Beklenir: Beklentileri Karşıllayan ve Beklentileri Kırın Ortalama	27
3.3.1. Bir Hedef Olarak Ortalama: Rönesans Saray Dansları.....	28
3.3.2. Yapısal Bir Ortalama: Trio A / Ortalama Olanın Etik Estetiği: Trio A	30
3.3.3. Ortalama Olanın Görünürlüğü ile Söylemin Gösterilmesi: Jérôme Bel’in Véronique Doisneau’su.....	35
4. ORTALAMA OLANA İZİN VEREN BİR PERFORMANS: “IT’S OK!”	41
4.1. Eserin Ortaya Çıkmasına Etkisi Olan Deneyimler.....	41
4.1.1. Başlarken	41
4.1.2. Performans Değerlendirmesi	42
4.1.3. O Diyalog.....	45
4.1.4. Yeni Vizyonumuz: Esnek Çalışma Saatleri.....	47
4.1.5. Yarının Vaadi: Her Şey Bu Kadar Kötü Giderken Neden 4 Yıl?	52
4.2. Eser Süreci ve Eserin Analizi	55
4.2.1. Eserin Yaratım Süreci	55

4.2.2.	Eserin Yapısal Analizi	59
4.2.3.	Eserdeki Tasarım Katmanları	64
4.2.3.1.	Seyirci Oturma Düzeni	64
4.2.3.2.	Işık Tasarımı	64
4.2.3.3.	Ses Tasarımı.....	66
4.2.3.4.	Kostüm.....	67
4.2.4.	Eserin Sahnelenme Süreci ve Süreç Boyunca Yaşanan Değişimler.....	67
4.2.5.	Eserin Gösterildiği Sahneler ve Hakkında Çıkan Yazılar	68
5.	SONUÇ	72
6.	EKLER.....	75
Ek-1	Yvonne Rainer'ın Trio A İsimli Eserinden Fotoğraflar	75
Ek-2	Jérôme Bel'in Véronique Doisneau İsimli Eserinden Fotoğraflar	76
Ek-3	İş Sözleşmesinin İlgili Sayfası.....	77
Ek-4	Ofiste Bir Gün	78
Ek-5	It's OK! İsimli Eser'den Fotoğraflar	80
Ek-6	Utrecht Spring Dance Festivali Seyirci Metni.....	88
Ek-7	19. İstanbul Tiyatro Festivali Seyirci Metni	89
Ek-8	Eleştiri Yazısı (Pauline Weijs)	90
Ek-9	Eleştiri Yazısı (Ruben Brugman)	92
Ek-10	Eleştiri Yazısı (Özge Derman)	94
Ek-11	Eleştiri Yazısı (Berna Kurt).....	95
7.	KAYNAKLAR	96
8.	ÖZGEÇMİŞ	99

ÖNSÖZ

Bir dansçı olarak “ben” ile kurumsal hayatta var olmaya çalışan avukat “ben”i aynı hayatta birleştirmek yorucu ve yıpratıcı bir süreç oldu. Bu sürecin yorucu ve yıpratıcı olması, hem dansçı ve hem de avukat olarak günde on iki saat çalışmamın ötesinde, yaşadığım yabancılaşma ve kişilik bölünmesinden kaynaklıdır. İki kişinin hayatını tek bir kişi olarak geçirdiğim zamanlarda deneyimlediğim, bölünme ile geçen sürecim, yorucu ve yıpratıcı olduğu kadar zenginleştiriciydi. Bir dansçı olarak, gerçek hayata temas etmeden, stüdyolarda geçen uygulama sürecimin ardından, içine paldır küldür daldığım kurumsal hayatın, ilham verici olabileceğini tahmin etmeliydim. Çünkü kurumsal hayat yapay da olsa, nihayetinde bir gerçeklikti. Hem de yapay olmasına rağmen, dansçıların hayatlarına kıyasla gerçek dünyaya çok daha büyük ölçüde sirayet eden bir gerçeklik. Hareket odaklı çalışma pratiğinden bilgisayar başında oturarak, kısıtlı hareketle çalışmaya geçmek bedensel olarak hareketsiz kalmış olmayı işaret etse de, şirkette çalıştığım süre boyunca zihinsel ve ansal olarak hareketsizlik söz konusu değildi. Şirkette geçirdiğim çalışma sürecinde, hem kurum kültürüne dahil olup hem de her şeye dışarıdan bakabilmek başlı başına zihinsel ve ansal olarak hareketin kendisini oluşturmaktaydı. Bu eseri yaratım ve eser metnini yazım sürecim ile bahsi geçen kurumsal şirkette geçirdiğim süre, paralel olarak işlemiş ve birkaç ay sarkma ile aynı yıl içerisinde sonuçlanmıştır. Dört yıl süren kurumsal hayattaki deneyimlerimi odağa alarak yola çıktığım bu eser ile ilişkimi- gerek eserin sahnelenmesi gerekse de kuramsal olarak çalışılma sürecini- bu eser metni ile sonlandırmayı planlıyorum. Bundan sonraki süreçte, yeni bir üretim sürecine girmek için ilham kaynağı olabilecek başka başka hayatlara dalmak niyetiyle yoluma devam edeceğim. Biz dansçıların çalışma hayatında giydiği, evdeki eskilerden oluşan prova kıyafetlerinden, ipek gömleklere polyester parlak kumaşlara, topuklu ayakkabılara uzanan dört yıllık sürecimde yanımda olup bana katlanan, bazen varlıkları bazen de yoklukları ile beni mutlu eden tüm avukat arkadaşlarıma teşekkür ediyorum.

Bu çalışmamda danışmanım Yrd. Doç. Dr. Bedirhan Dehmen'e, bana yol gösteren ve desteğini hiç esirgemeyen ikinci danışmanım Doç. Dr. Ayrın Ersöz'e, Tez Jürisi'nde yer alan hocalarım; yorumları ile eser metninin son haline gelmesine yardım eden bölüm başkanımız Doç. Tuğçe Tuna'ya, Doç. İnci Eviner'e, eserin 19. İstanbul Tiyatro Festivali'nde sergilenmesine fırsat veren Yrd. Doç. Dr. Leman Yılmaz'a, çalışma sürecime kütüphanesini bana aarak mükemmel bir çalışma ve tartışma ortamı sunan Yavuz Ersöz'e, eseri yaratım sürecim ve eser metni yazım sürecimde çok büyük desteği olan Aziz Bora Pekiçten'e içtenlikle teşekkür ederim.

Aralık 2015

Canan YÜCEL PEKİÇTEN

ÖZET

(BİR DANSTAN NELER BEKLENİR: ORTALAMA OLMANIN BİR DANS PERFORMANSI ÜZERİNDEN ARAŞTIRILMASI VE SORGULANMASI)

Yirminci yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan demokratik dans kavramının, sonuca yönelik olmaması ve sürecin öncelenmesi ile dansçı, sabit ideal beden sınırlamalarından özgürleşmiştir. Tek bir vücut tipi gerekliliğini reddeden bu yaklaşım, her bireyin farklı yetkinlikler ve zayıflıklar ile birlikte farklı karakterleri olduğu, bu kendine özgü parametrelerin de ölçünün, kişinin kendisine özgü olması gerektiğini öne süren Aristoteles'in "Altın Ortalama" kavramını akla getirir. Bu noktada ideal bedene olan yaklaşım, ilişkisel ve karşılaştırmalı bir husus olmaktan çıkar. 1990'larda somutlaşan yeni koreografi anlayışıyla beraber, Foster'ın "kiralanan beden" olarak tanımladığı bedenin ortaya çıkması ile dansçıdan bir tekniğe bağlı olarak oluşturduğu mükemmel beden değil, çeşitli tekniklerin birleşiminden oluşan, "ortalamanın mükemmeliyetini" muhafaza eden beden talep edilir.

Dansçı bedenden talep edilenler gibi bir danstan beklenenler de dansın saraylarda icrasından beri yüzyıllar boyu değişim göstermiştir. Dansta ortalama olan, kimi zaman hem estetik hem de etik olarak hedeflenmiş, kimi zaman ise söylemin gösterilmesi için görünür kılınmıştır. Hem politik etik hem de artistik etik bakımından sanata ve hayata bakışımı berraklaştıran bir kavram olarak ortalamanın, hayatın tüm aşamalarından reddine ilişkin bir tavır ile imkansız mükemmelin hedeflenmesi ve arzulanması üzerine kurulan kapitalist sistemdeki kişisel deneyimlerim, "It's OK!" adlı eserin yaratım sürecinde girmeme neden olmuştur. Bu sürecin sonunda ise ortaya çıkan sonuç, ortalama olana kucak açan ve ortalama olanı etik bir duruş olarak benimseyen bir dans performansıdır.

ANAHTAR KELİMELEER: Dans, Performans, Ortalama, Altın Ortalama, It's OK.

SUMMARY

(WHAT IS ANTICIPATED FROM DANCE: RESEARCH AND INTERROGATION OF BEING AVERAGE OVER A DANCE PERFORMANCE)

With the democratic dance concept, that emerged in the second half of the twentieth century, based on being not result-oriented but process-oriented, the dancer has been liberated from the limitations of constantly having the ideal body. Rejecting the requirement of a single body type, this approach evokes Aristotle's "Golden Mean" concept which suggests that each individual has different characteristics with different dispositions and weaknesses, and this unique measurement parameter should be idiosyncratic. At this point, the approach to the ideal body ceases to be a relational and comparative consideration. Together with the new understanding of choreography embodied in the 1990s and the emergence of Foster's "hired body" concept, the dancer is required to have not a perfect body formed according to a specific technique but a body consisting of a combination of various techniques, maintaining the "excellence of average".

The same as conversion of demands from a dancer's body, the expectations from a dance have changed through the centuries since the execution of dance in the courts. Mediocrity in dance has sometimes been targeted both aesthetically and ethically when sometimes brought into view for demonstration of discourse. In terms of both politic and artistic ethics, mediocrity has been a concept which clarifies my outlook on life and art. An attitude of rejection of mediocrity in all stages of life and my personal experiences in capitalist system, a system based on targeting and desiring the impossible perfection, has led me into the creative process of It's OK! What ensues from the process has been a dance performance which adopts an ethical stance and embraces being average.

KEYWORDS: Dance, Performance, Average, Golden Mean, It's OK.

1. GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, “It’s OK!” isimli dans eseri üzerinden, kurumsal yaşamın performans değerlendirme kriterleri bağlamında ortalama değer in uzlaşım sal zorunluluk olarak olumsuz bir değ ere işaret etmesini eleştirmek tir. Dansçı bu eserle kişisel deneyimlerinden yola çıkarak hem kurumsal şirk ette çalışma sürecinde karşı laşt ığı performans değerlendirmelerinde empoze edilen yüksek değerlerin işaret ettikleri ile hesaplaş makt a hem de ortalamanın yaşam ın tüm alanlarına olumlu bir değ er olarak sirayet etmesinin politik etik anlamını ortaya koymaktadır. “It’s OK!” eseri ile ortalama olan hem estetik hem de güncel yaşam da yeniden kavramsallaş maktadır. Diğ er yandan bir dans eseri olması sebebi ile dansta ortalamanın nasıl anlamlandırıldığı na ilişkin göndermeler iç ermekte ve bir dans eserine ortalama değ erini verecek olan dans eleştirisinin, dansı teknik ve estetik bakımdan değerlendirirken dansçılığı ve koreografiyi değerlendirme etkinliğinde, dans eden bedenlerin ve özelliklerinin, kendi imkan ve sınırları iç inde değerlendirilmesi gerektiğ i anlayış ını sorgulamaktadır. Dans eleştiris i ve nitelik bakımından ortalama performansın ele alınması bu çalışmanın konusu dış ındadır. Çalış ma, ortalamanın artistik etik ve politik etik olarak ele alınması ekseninde, hem felsefede ortalama kavramının açıklanması hem de kişisel deneyimlerden yola çıkılarak sürecin anlatılması noktasında iki yöntem kullanılarak hazırlanmıştır. Ayrıca, kişisel deneyimlerin anlatılması sırasında ortalama, hukuk ile kurduğ u bağ lam bakımından bir hak olarak dikkate alınmış ve ortalama hakkının elde edilmesinin arzulandığı vurgulanmıştır.

Bu çalışmanın ilk ana baş lığı altında; ortalama kavramının neyi ifade ettiğ i, ortalama olmanın sanatta neye karş ılık geldiğ i ve süreç iç erisinde ortalama olanın nasıl değ iş iklik gösterdiğ i Aristoteles, Horatius, Kant ve Henrich von Kleist olmak üzere dört düşünürün, ortalama kavramına yaklaşımları üzerinden ele alınmaktadır.

Çalışmanın ikinci ana baş lığı altında; dansçı bedeni, dansın icra ediliş biçiminde ortalamanın neyi ifade ettiğ i sorgulanmakta ve bir önceki bölümde

ortalama kavramına dönük yaklaşımlarına yer verilmiş olan Aristoteles, Horatius, Kant ve Henrich von Kleist’in görüşleri üzerinden değerlendirme yapılmaktadır.

Yapılan bu değerlendirmede, öncelikle Batı dans sanatında, dansın öznesi olan dansçı bedeninin ideal dansçı bedeni ile kurduğu ilişki ele alınmıştır. Dansçının iyi bir dansçı olup olmadığının “ideal dansçı beden”e ne kadar yaklaştığı ile ilgili olduğu bale sanatından başlayarak 18. yüzyılda normatif geleneğin reddi ile gelen, özgünlüğe dayalı sanatsal üretim tarzı ile baleyi ideal beden sınırlamalarından kurtaran yaklaşımlar üzerinde durulmuştur. 1960’larla beraber dansın demokratikleşmesi ile başlayan dans eden bedenin, kendi anatomik imkanlarına odaklanması ile birlikte özgürleşmesi ve dans eden bedenin herhangi bir beden olabileceği fikri odağa alınmıştır. Dansın icra ediliş biçimi ile ilgili olarak ise, bir danstan beklenenlerin yüzyıllar boyu gösterdiği değişim odağında dansta ortalama kavramını ele alışları ile dikkat çeken Domenico de Piacenza, Yvonne Rainer ve Jérôme Bel’in ortalama olanı etik ve estetik olarak hedefleyişlerinden bahsedilmiştir. Bu üç ismin dansa yaklaşımları, bu çalışmanın ilk ana başlığı altında incelenen Aristoteles, Horatius, Kant ve Henrich von Kleist’in ortalama kavramına yaklaşımları üzerinden açıklanmaktadır.

Çalışmanın son ana başlığı altında “It’s OK!” adlı eserimin ortaya çıkış sürecinden, gelişiminden, sanatsal tercihlerimi oluşturan esin kaynaklarından bahsedilmektedir. Avukat olarak çalıştığım kurumsal bir şirketteki kişisel deneyim ve gözlemlerim, “It’s OK!” adlı eserime ilham kaynağı olduğundan bu bölümde kurumsal bir şirkette çalışma kararımdaya etkili olan süreç ile çalışma sürecimdeki deneyimlerime yer verilmiştir. Bu deneyim ve gözlemlerim Richard Sennet’in “Karakter Aşınması” kitabındaki tespitlerle birlikte ortaya konulmuştur. Birden beşe kadar sayısal veriler dikkate alınarak yapılan performans değerlendirmeleri ve bu değerlendirmeler sonucunda, ortalamayı temsil eden üç notunu alarak ortalama olmanın, negatif olarak algılandığı ve olumsuzluk olarak dayatıldığı bir düzenden ibaret olan büyük ölçekli kurumsal bir şirketteki ortalama olma mücadeleme yer verilmiştir. Bu süreçten ilham alarak bir danstan neler beklenir, beklentileri

karşılayan bir dans ortalama sayılır mı ve bir dans ne zaman ortalama olur soruları üzerinden sahnelediğim “It’s OK” adlı eserimin yaratım ve sahneleme süreci anlatılmış, eserdeki tasarım katmanları açıklanmış ve eser yapısal olarak analiz edilmiştir.



2. ORTALAMA KAVRAMI

Ortalama kavramının yüzyıllar içerisinde değişiklik göstermesi ile birlikte ortalama olmanın sanatta neyi ifade ettiği, süreç içerisinde değişmiştir. Ortalama olma, antik dönemde hedeflenen bir durum olarak ele alınırken, 18. yüzyıldaki deha kavramı ile birlikte değişime girerek dehadan yoksun olanı ve sıradan olanı temsil etmiştir. Bu bölümde, Aristoteles, Horatius, Kant ve Henrich von Kleist olmak üzere dört düşünürün, ortalama kavramına yaklaşımları, yaklaşımlarındaki farklılık ve benzerlikleri ele alınmaktadır.

2.1. Bir Hedef Olarak Ortalama Olmak: Aristoteles’in Etik Anlayışı

“İyiler bir çeşittir, kötüler ise çeşit çeşit.”

Aristoteles, tüm etik felsefesini ortalama kavramı üzerinde kurmaktadır. Ortalama, mükemmeliyeti içermesi bakımından fazlalık veya eksiklik gibi aşırı uçların yıkıcı çekişmesinden üstündür. Aristoteles’e göre iyi ve mutlu hayat, aşırı uçlardan kaçınmayı ve ortalamayı seçmeyi gerektirir. Ancak iyiye ulaşmak için şablon niteliğinde doğrular yer almaz. Dolayısıyla Aristoteles’ e göre neyin iyi olduğu sorusu ile ilgili hususlar değişmez değildir; ortalamaların ölçüleri değişkenlik gösterdiği gibi, evrensel bir ortalama matrisi var olamaz.

Aristoteles’in etik anlayışının özünü oluşturan ortalama kavramı, modern etikteki gibi ahlaki eylemelere dayandırılmıyor, onun için ortalama, failin tüm yaşamına sirayet etmiş bir iyilik ile bütünleşmiş, failin yaşamına ve karakterine ilişkin bir nitelik olarak kendini ortaya koyuyor.¹ Etik, değişmez doğrular ile

¹ Jiyuan YU, *The Ethics of Confucius and Aristotle: Mirrors of Virtue*, 2.

ilişkilendirilmezse, mükemmel ortalama her koşulda farklılık gösterebilir. Bu durumda, aşırı uçların değişmezliği de söz konusu değildir. Failin karakterine ilişkin bir nitelik olarak tanımlanan iyilik, ortalamanın değişebilirliği ve tekil, herkes için aynı olmayan bir ortalama gerektir. Kişinin özgül farklılığı onunla ilişkili erdem ölçülerinin de kendisine özgü olmasını gerektirir. Klasik Altın Ortalama (*Classical Golden Mean*) sadece kişiden kişiye değil durumdan duruma da değişebilmektedir.²

Aristoteles, ortalamanın tekiliğini Nikomakhos’a Etik’te aşağıdaki gibi açıklar;

“Sürekli ve bölünebilir olan her şeyde daha çoğu, daha azı ve eşiti almak olanaklı, bunlar da nesnenin kendisine göre ya da bize göre olur; eşit olan ise aşırılık ile eksikliğin bir ortasıdır. Bir şeyin ortası iki ucundan eşit uzaklıkta olana diyorum; ki bu herkes için bir ve aynı şeydir; bize göre orta ise, *ne fazla ne eksik*³ olana diyorum; bu ise tek değildir, herkes için de aynı değil. Örneğin bir şeyin çoğu on, azı iki ise, şeye göre alındığında ortası altı olur; çünkü eşit bir şekilde birini aşıyor, diğeri tarafından aşıyor; bu ise matematiksel oranlamaya göre ortadır. Oysa bize göre ortayı böyle almamak gerekir; nitekim biri için on kilo yemek çok, iki kilo yemek az ise, beden eğitimcisi altı kilo yemeği gerekli bulmayacaktır; çünkü bu da bunu yiyecek olan için az da olur çok da. Demek her bilen kişi aşırılık ile eksiklikten kaçır, ortayı arar, onu tercih eder; bu ise şeyin ortası değil; bize göre orta olandır.”⁴

Aristoteles ortalamaı, “kişinin kendisine ait ve sürekli değişkenlik gösteren” olarak tanımlar. Buna göre tek bir ortalama yoktur. Herkes için, her durumda değişkenlik gösteren bir ortalama mevcuttur. Bu durumda ortalamanın hesaplanmasının her kişiye göre tekrar tekrar yapılması gerekir. Aristoteles’in

² Paul FLEMING, *Exemplarity and Mediocrity The Art of the Average from Tragedy to Realism*,19.

³ Vurgu yazara aittir.

⁴ ARISTOTELES, *Nikomakhos’a Etik*, Çev. Saffet Babür, 36.

ortalama kavramının kilit unsuru, ortalamanın karşılaştırma ile ilgili herhangi bir kavramı reddetmesidir.

Buna ilaveten, Aristoteles orta olmanın erdeme özgü olduğundan bahseder. Ona göre, gerektiği zaman, gereken şeylere, gereken kişilere karşı, gerektiği için, gerektiği gibi etkilenimde bulunmak orta olandır ve en iyidir, bu da erdeme özgüdür. Aynı biçimde eylemlerde de aşırılık, eksiklik ve orta söz konusudur. Erdem ise aşırılığı yanlış olan, eksikliği yerilen, ortası övülen ve isabetli olan etkilenimlerle ve eylemlerle ilgilidir; övülmek ve isabetli olmak da erdeme özgüdür. Demek erdem bir tür orta değildir; ortayı amaç edinir. Ayrıca yanlış düşmek pek çok biçimde, isabetli olmak ise tek biçimde olur; bu nedenle de aşırılık ile eksiklik kötülüğe, orta olma ise erdeme özgüdür.⁵

Aristoteles erdemi, tercihlere ilişkin bir huy olarak açıklar. Ona göre erdem, akıl tarafından ve aklı başında insanın belirleyebileceği, bizle ilgili olarak orta olanda bulunma huyudur. Bu, biri aşırılık, öteki eksiklik olan iki kötülüğün ortasıdır: kötülük etkilenimlerde ve eylemlerde gerekenden aşırısı ya da eksiklidir, erdem ise ortayı bulma ve tercih etmedir.⁶ Aristoteles, ortayı hedef edinmenin dolayısıyla erdemli olmanın güç bir iş olduğundan bahseder;

“Her şeyde ortayı bulmak zor iştir, söz gelişi bir dairenin ortasını bulmak herkesin değil, bilen işidir; aynı şekilde öfkelenmek, para vermek ve harcamak herkesin yapabileceği kolay bir şeydir; ama bunların kime, ne kadar, ne zaman, niçin, nasıl yapılacağı, ne herkesin bileceği bir şey ne de kolaydır. Bunları iyi yapmanın enderi övülesi, güzel bir şey olmasının nedeni de bu. Bunun için Kalypso’nun öğütlediği gibi, ortayı arayanın önce ona daha karşıt olandan uzak kalması gerekiyor. Nitekim uçlardan biri ötekinden daha çok yanlışla götürür; ortayı bulmak ise sonra derece güç olduğundan, derler ki, ikinci yol olarak en az kötü olanları seçmek

⁵ A.g.k., 37.

⁶ A.g.k., 37.

gerekir. Bu da tam bizim söylediğimiz biçimde olur. O halde kendimizin de yatkın olduğumuz şeylere bakmak gerekiyor; çünkü her birimiz bir başka şeye yatkınız.”⁷

Sanatta ortalama kavramını da erdemle ilişkilendiren Aristoteles’e göre iyi sanat ve iyi sanatçı da ortalama olandır. Sanat nesnesini, erdemli “iyi”yi yani ortalamayı yakalayan olarak tanımlarken, kuralını kendisinde eksik ve fazla barındırmayan olanda somutlaştırır.

“Demek ki, eğer her bilim kendi işini ortaya bakarak ve işlerine buna göre yön vererek iyi biçimde gerçekleştiriyorsa (bu nedenle, aşırılık ve eksiklik olumluyu bozduğu, “orta olma” ise onu koruduğu için, kendilerine eklenecek ya da onlardan alınacak bir şey olmayan işlere iyi işler deriz; dediğimiz gibi iyi sanatçılar bunu gözeterek çalışır) erdem de eğer doğa gibi her sanattan daha kesin ve iyi ise, ortayı hedef edinmek olsa gerek.”⁸

Görüleceği üzere, Aristoteles ortalama olmayı erdemli olmanın ve “iyi”nin hedefi olarak belirlemiştir. Üstelik herkes için her durumda değişkenlik gösteren, karşılaştırma ile ilgili herhangi bir kavramı reddeden bu tekil ortalama kavramı kapsamında, ortalama olmak güç bir iş olarak tanımlandırılmıştır.

2.2. Ortalama’nın Dışsal ve İçsel Ölçülerinin Kuralı: Horatius’un Şiir Sanatına Bakışı

Ars Poetica (Şiir Sanatı) kitabında Horatius, “mediocris”, “orta” kavramını göreceli bir değer yargısı olarak kurar. Horatius Aristoteles’ten farklı olarak, göreceli ortalama kavramını kişinin özgül niteliğine bağlamaz, onu geleneğin içinde tanımlanan usta sanatçıların ölçüleri ile ilişkilendirir. Ortalama ile vasat arasında bir

⁷ A.g.k., 42.

⁸ A.g.k., 36,37.

ilişki kuran Horatius, vasatın bir değer taşıyabileceğini ancak sanatın içinde ince beğenin olduğu yerde vasata müsaade edilemeyeceğini belirtir.

“Ey ağabey, baba öğüdüyle doğru olan eğitimi almış ve zaten bilgiyle donatılmış olmana karşın özellikle sana söylenen şu sözü belleğine yerleştir: belli alanlara sıradan, yani hoş görülebilir olma hakkı tanınabilir. Vasat bir hukukçu ve avukat, çok düzgün konuşan Messala’nın düzeyinden uzaktır ve Cascellius’un ne kadar etkileyici olduğunun farkında değildir, ama yine de rağbet görür. Ne insanlar ne tanrılar ne de kitapçıların sütunları vasat şairlere var olma hakkını tanımışlardır. Ziyafet sofraları arasında yanlış çalınan yanlış bir müzik parçası, çok yağlı bir parfüm ve Sardinia balı süzölmüş gelincik tohumu ince beğeniye aykırıdır çünkü yemek onlarsız da olabilir. Aynı şekilde insan ruhuna hem haz vermek hem de yararlı olmak amacıyla ortaya çıkan ve oluşan şiir de tepeden biraz uzaklaşırsa baş aşağı düşer.”⁹

Fleming, Horatius’un, göreceli bir değer yargısı olarak ortalama, diğer uzmanlık alanlarına bir hak olarak bahsettiğini ancak sanatta (bu durumda şiirde) ortalama olana yer vermediğini belirtir.¹⁰ Hayatın birçok alanında, örneğin pratik bir sanat olan hukukta, ortalama olmanın bir yeri, işlevi ve değeri mümkün iken güzel sanatlarda ortalama bir tabudur. Horatius’un, yukarıdaki alıntıda da belirtildiği gibi, “Vasat bir hukukçu ve avukat ... yine de rağbet görür” ifadesinde güzel sanatlar dışında konumlanan ve uygulamalı çalışmalar içeren sanatlar¹¹ olarak adlandırılan bu sanatlarda, ortalama olana hem yer verilir hem de bir fonksiyonu yerine getirmeleri bakımından bu sanatların bir değer de taşıdıkları görülür.

Buna karşın, Horatius’un güzel sanatlar dışında kalan sanatlara tanıdığı ortalama olma imkanını, şiir sanatına tanımadığını görmekteyiz. Ona göre şiir,

⁹ Quintus Horatius FLACCUS, *Ars Poetica Şiir Sanatı*, Çev. Erendiz Özbayoğlu, 36-37.

¹⁰ Paul FLEMING, *Exemplarity and Mediocrity The Art of the Average from Tragedy to Realism*, 21.

¹¹ Quintus Horatius FLACCUS, *Ars Poetica Şiir Sanatı*, Çev. Erendiz Özbayoğlu, Çevirmenin Notu, 62.

sanatların en üstünü olarak ortalama olana imkan vermemektedir. Horatius’a göre şiir en iyinin biraz altına düşse dibe batar ve eğer bir sanat yapıtı en üst noktaya ulaşmazsa, aşırı mükemmel değilse, itibarı düşer. Başarı, yetenek, mükemmeliyet derecelerine izin veren diğer tüm uzmanlık alanlarından farklı olarak sanat böyle bir derecelendirmeyi kabul etmez.¹²

Ars Poetica’da Horatius güzel sanatlardaki ortalama ile diğer uzmanlık alanlarındaki ortalama arasındaki farkları aşağıdaki gibi resmeder;

“Kullanmayı bilmeyenler, Campus Martius’taki spor aletlerinden uzak durur; top, disk ya da halkadan bir şey anlamayanlar binlerce seyircinin kahkahasına hedef olmamak için bu aletlere yanaşmaz. Ama şirin nasıl yaratılacağını bilmeyen biri bunu deneme küstahlığında bulunabiliyor. Neden denemesin ki? Özgür bir yurttaştır o, özgür doğmuştur ve özellikle de hem zengindir (mal varlığı onu atlılar sınıfına sokar) hem de hiçbir suçtan yargılanmamıştır. (...) Pythia şarkısını ilk çalan kavalcı bu beceriyi korktuğu bir ustadan öğrenmiştir. Şimdi şunu demek yetiyor: “Harika şiirler yaratıyorum; uyuz uyuz kaşınanlar arkada kalır; geride durup öğrenmediğim, bilmediğim şeyleri kabul etmek, itibarımı zedeler.”¹³

Horatius bu metinde, iyi sanatçının belirli bir ustalığı ortaya koyma zahmetinin iyi sanatı yaratması için zorunlu olduğunu belirtir. Bir yandan hevesle herkesçe kolaylıkla yapılabilecek bir edim gibi alımlanan şiir yazma hakkının neredeyse bir özgür yurttaşlık hakkı olarak ele alınmasını ve başka hiçbir alanda gösterilmeyecek bu cüreti şiirde, sanatların en üstün olanında gösterme cesaretini yermektedir. Diğer uzmanlık alanlarında ve heykel, resim, müzik gibi diğer sanatsal alanlarda, seyirci ile buluşmadan önce uygun eğitimin alınması ve işin tekniğine hakim olunması gerekir. Aşağıdaki alıntıda belirtmiş olduğu gibi Horatius

¹² Paul FLEMING, *Exemplarity and Mediocrity The Art of the Average from Tragedy to Realism*, 22.

¹³ Quintus Horatius FLACCUS, *Ars Poetica/Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Çev. Irmak Bahçeci, Eren Buğlalılar, Barış Yıldırım, 379-384, 408-418.

ortalamadan kaçınmak için zahmetli bir çalışmayı, eğitimi ve önceki ustaların, güvenilir eleştirmenlerin onayını almayı gerekli kılmıştır. Bunun yanında, çalışma ve yazma birikimi ile geçen uzun yılların sabrını önerir.

“Bilgelik tanrısı Minerva’nın yasakladığı hiçbir şeyi söyleme ve yapma; iyi bir yargı gücün var, iyi duyuların var. Ama eğer bir gün bir şey yazarsan, onu önce Maecius gibi, senin baban gibi ya da benim gibi bir eleştirmenin kulaklarına duyur; ardından evini sayfalarla doldurduğun dokuz yıl geçene kadar onun üzerine bir şey ört. Yayımlamadığın her şeyi yok edebilirsin; ama bir kez yayılmış bir söz, geri dönüş yolunu bilmez.”¹⁴

Horatius için bir şiirin ortalama olmasına ne sebebiyet verir? Herkesçe kabul edilmiş değerlerden bağımsız tekil bir ölçüm sistemini ifade eden “Altın Ortalama”nın aksine şiirsel ortalama ilişkisel ve karşılaştırmalı bir terimdir. Ortalama bir şair ilk olarak diğer şairlerin becerilere göre, ikinci olarak ise iyi bir şiiri oluşturan kurallara göre değerlendirilir.¹⁵

Horatius şiirde ortalama olmayı kabul etmez ancak ona göre iyi bir şiiri oluşturan kural, ölçüde orta yolu bulabilmektir.

“Ey baba ve babalarına layık oğullar! Biz şairlerin çoğu doğru ölçüyü bulamayız: kısa söylemeye çalışırım, anlaşılmaz olurum. Açık ve kolay anlaşılır olmaya çalışan, dirilik ve canlılığını yitirir; büyük şeyler yapmaya girişen abartır; fazla sakınlı olup da fırtınadan çekinen yerde sürünür; sade bir şeyi olağandışı kılmak isteyen, ormanlarda yunus balığı, dalgalar arasında yaban domuzu çizer. Eğer ustalık eksikse yanlıştan kaçış kusura yol açar.”¹⁶

¹⁴ A.g.m. 385-390.

¹⁵ Paul FLEMING, *Exemplarity and Mediocrity The Art of the Average from Tragedy to Realism*, 23,24.

¹⁶ Quintus Horatius FLACCUS, *Ars Poetica Şiir Sanatı*, Çev. Erendiz Özbayoğlu, 26.

Yukarı metinde bahsi geçen doğru ölçü altın ölçülülüktür. Gerek etik gerekse estetik alanda doğru olan şey, Aristoteles'in *mesotes*'i (aşırı uçlardan uzak durma), Horatius'un *aurea mediocritas*'ıdır (altın ölçülülük), bu da iki aşırı uç arasındaki orta yoldur.¹⁷

“Hiç işlenmemiş konulara özgünlük kazandırmak zordur. Illion'un şiirini hiç bilinmeyen ve hiç söylenmemiş konulardan daha iyi drama sahnelerine dönüştürürsün”¹⁸ diyen Horatius için Fleming, buradaki önemli noktanın, özgünlüğün onun için bir kaygı oluşturmadığını ve şiirin yenilikçi olmasını bekleyecek bir kriter içermediğini, dolayısıyla normatif estetik'in perspektifinden, ortalama olmanın, şiirin var olan örneklerden, üsluptan, konudan sapması anlamına gelmesi olduğunu belirtmektedir.¹⁹

Aşağıdaki metninde Horatius, hakiki şiir için hem dehanın hem de öğrenilebilir becerilerin birlikte gerekli olduğunu öne sürmektedir;

“Şiirin yaratıcı güç mü yoksa beceri yoluyla mı kusursuzluğa ulaştığı tartışılmıştır. Ben bolluk getiren esinden yoksun bir çalışmanın ya da eğitilmemiş bir dehanın neye varacağını kestiremiyorum: biri diğerinin yardımını ister ve onunla dostça bütünleşir. Yarışta, hedefe ulaşmak isteyen kişi gençken zahmet çekmiş, çok yorulmuştur; terlemiş ve üşümüş, Venus'ten ve şaraptan uzak durmuştur.”²⁰

Horatius yukarıdaki metinde, şiirin öğrenme, bilgi edinip uygulama sonucu oluşmadığını, şairin tanrısal esinle eser verdiğini ileri sürenlere karşı, her iki öğenin

¹⁷ A.g.k., 42.

¹⁸ A.g.k., 29.

¹⁹ Paul FLEMING, **Exemplarity and Mediocrity The Art of the Average from Tragedy to Realism**, 25.

²⁰ Quintus Horatius FLACCUS, **Ars Poetica Şiir Sanatı**, Çev. Erendiz Özbayoğlu, 38.

de etken olduğunu söyler ve hem deha hem de öğrenilebilir becerilerin birlikte var olduğu orta yolu tercih eder.²¹

“Her eleştirmen uyumsuz şiiri fark edemez ve bu yüzden Romalı şairlere layık olmadıkları bir hoşgörüyü bakılmıştır. Bu durumda kendimi bırakmalı ve istediğim gibi yazmalı mıyım, yoksa herkesin kusurlarımı göreceğine inanıp affedilme umuduyla güvenli ve sakınlı mı kalmalıyım? Sonunda suçu önledim, övgüye değer bulunmadım. Yunan örneklerini gece gündüz inceleyin. Ama atalarınız Plautus’un iğneleyici sözlerini ve ritimlerini övdüler, her ikisine de çok cömertçe, hatta akılsızca hayran kaldılar. Ben ve siz, gerek parmaklarla gerekse kulakla dizinin düzgün sesini tanıyabiliyorsak, kabaca söylenmiş bir sözü ince ve nükteli bir sözden ayırt etmeyi biliriz.”²²

Horatius, yukarıdaki metinde gelenekçi bir yaklaşım sergilemektedir. Bu gelenekçi yaklaşımda, şairin beğeniyi, bir anlamda garantilemesi için, var olan ustaların eserlerinde belirlenen normlara uymasıyla elde edeceği görülmektedir. Bunu yapamaz ve yeni bir şeyin arayışına girerse risk edeceği şeyin beğeni olduğunu ileri sürmektedir. Bu noktada Fleming, Horatius’un bahsi geçen gelenekçi stratejisinin onu suçlamadan kurtarıken övgü getirmeyeceği hususuna vurgu yapmaktadır.²³

2.3. Bir Estetik Yargı Olarak Ortalama Olmak: Kant’ın Sözde Sanat Eseri

Horatius için şiirde kabul edilemez olan ortalama, şiirin geleneğin taşıyıcısı olamaması ve bu geleneği oluşturan kurallara riayet edilmemesi olarak

²¹ A.g.k., 67.

²² A.g.k., 33.

²³ Paul FLEMING, *Exemplarity and Mediocrity The Art of the Average from Tragedy to Realism*, 25- 28.

tanımlanırken, Kant ile keskinleşen sanatta deha kavramı, ortalama olanı dışlayan, onu özgünlük içermeyen, geleneğin tıpatıp benzeri, bir taklidi olarak konumlandırır.

Kant'ın sanatta deha kavramını anlamak için öncelikle Kant'ın dehayı nasıl tanımladığına bakmak gerekir. Kant, dehayı sanata kural veren yetenek olarak tanımlar. Bu yetenek doğa vergisi bir yetenektir. Bu sebeple Kant'a göre güzel sanatlar dehanın sanatları olarak irdelenmelidir. Kant, "deha"nın özelliklerini aşağıdaki gibi sıralar;

"1)Deha ona belirli hiçbir kuralın verilmesini istemeyeni üreten yetenektir; herhangi bir kurala göre öğrenilebilene doğru bir beceri değildir; sonuçta özgünlük onun ilk özelliği olmalıdır. 2) Özgün saçmalık da olabileceği için, ürünleri aynı zamanda modeller, e.d. örneksel olmalıdır; dolayısıyla öykünme yoluyla doğmamalı, başkalarının öykünmesine, e.d. yargılama ölçünü olarak hizmet etmelidir. 3) Ürünü nasıl ortaya çıkardığını kendisi betimleyemez ya da bilimsel olarak belirtemez, ama doğa gibi kural verir; ve buna göre bir ürünün yaratıcısı, ki onun için dehasına borçludur, kendisi bunun için düşüncelerini kafasında nasıl bulduğunu bilmez; ve bu tür şeyleri dilediği gibi ya da tasara uygun olarak bulup çıkarma ve başkalarına onları böyle ürünler üretme durumuna getirecek reçetelerde iletme gücünü taşımaz. 4) Doğa deha yoluyla bilme değil, ama sanata kural verir ve bunu da ancak onun güzel sanat olacağı düzeye dek yapar."²⁴

Kant' a göre deha, herhangi bir kurala göre öğrenilebilen bir beceri olmayıp ona belirli hiçbir kuralın verilmesini istemeyeni üreten yetenektir ve özgünlük dehanın ilk özelliği olmalıdır. Bu kapsamda, Kant'a göre güzel olan sanat eseri, bir deha ürünü olup özgünlük de dehanın olmazsa olmazı olduğundan, estetik yargı önceden var olan örnekler ve kurallar yoluyla belirlenemeyecektir.

²⁴ Immanuel Kant, Yargı Yetisinin Eleştirisi, Çev. Aziz Yardımlı, 177.

Kant’a göre dehanın sadece özgün olması yeterli değildir, ona göre doğa vergisi dehanın bir diğer ölçütü örneksel olmadır. Kant, “Sanata güzel olarak kural verenin doğa vergisi olması gerektiğinde göre, bu ne tür bir kuraldır?” sorusunu sorar ve bu soruya, söz konusu kuralın formüle indirgenip yönerge olarak hizmet edebilecek bir şey olmadığı cevabını verir. Çünkü Kant’a göre, o zaman güzel üzerine yargı, kavramlara göre belirlenebilir olacaktır. Bunun aksine Kant, kuralın sanat eserinden çıkarılması gerektiğini belirtir. Ortaya çıkan ürün, başkalarının onu öykünme için örnek olarak kullanarak onda kendi yeteneklerini deneyebilmelerini sağlamalıdır.

Deha, öykünme yoluyla doğmamalı ancak başkalarının öykünmesine yargılama ölçüsü ya da yargılama kuralı olarak hizmet etmelidir. Bir başka deyişle, deha ürünü olan sanat eseri hem özgün olmalı hem de diğer sanat eserlerini yargılayabilmek için bir model önermeli, örneksel olmalıdır. Deha, sanat eserinin olmazsa olmazı ve doğaya kural koyan yetenek olarak, bir sanat ürününün ortaya çıkış sürecinde herhangi bir kural tanımazken, eserin kendisi diğer eserleri yargılayabilmek için yeni kurallar ortaya koymalıdır.

Kant’a göre güzel nesnelerin yargılanışı için beğeni, böyle nesnelerin üretimi için deha gerekir. Kant’a göre beğeni, güzeli yargılama yetisidir.

“Bir şeyin güzel olup olmadığını ayırt edebilmek için tasarımı anlık yoluyla bilgi için nesneye değil, ama imgelem yetisi yoluyla özneye ve onun haz ve hazzı duyusuna bağıntılarız. Beğeni yargısı öyleyse bir bilgi yargısı değil, dolayısıyla mantıksal değil, estetik ki, onunla belirlenim zemini öznel olmaktan başka türlü olmayı anlarız.”²⁵

²⁵ Immanuel KANT, **Yargı Yetisinin Eleştirisi**, Çev. Aziz Yardım, 53.

Kant, güzel sanat ürününe biçimini vermek için beğenin gerekli olduğunu söyler. Bu sebeple güzel bir sanat eserinde deha ve beğeni birlikte bulunmalıdır. Kant’a göre beğeni, dehanın disiplini ve aynı zamanda kendini ne denli genişletebileceği konusunda ona yol gösterir, düşünceler bolluğuna duruluk ve düzen getirir. Kant, bir üründe dehanın ve beğenin çatışmalarında bir şeyden özveride bulunmak gerekirse, bunun daha çok deha yanında olması gerektiğini söyler. Kant’a göre beğeni olmaksızın deha, deha olmaksızın beğeni içeren bir sanat yapıtı sözde bir sanat yapıtı olur.

Özgünlüğün “deha”nın bir özelliği olması sebebiyle deha ürünü olan bir sanat yapıtı özgün olacaktır. Fleming, özgün sanat yapıtının bir kuralı takip ederek ortaya çıkmayıp eserin kendisinin diğer eserlerin ölçüt alması için kural önermesi sebebiyle, özgünlük kavramının karşılaştırmadan bağımsız bir kavram olarak ele alınması gerektiğinden bahseder.²⁶ Fleming’e göre bir sanat eserinin güzel olduğuna dair estetik yargı her zaman sadece o sanat eserine ilişkin olup tekildir; bir sanat yapıtının ortalama olduğuna ilişkin bir cümle ise beğeni yargısı dışındadır.²⁷ Bu noktadan hareketle Fleming şu sonuca varır: “Özgünlük karşılaştırmadan muaf iken, ortalama sadece ilişkisel, karşılaştırmalı bir kategori olarak var olur ve böylelikle “bu iş ortalamadır” bir estetik yargı değil, bir eseri “sözde sanat eseri” olarak kınayan bir yargıdır.”²⁸

Kant’a göre güzel olan, kavramlar yoluyla belirlenemez, çünkü ona göre bir nesnenin kavramı değil ama öznenin duygusu güzeli belirlemeye hizmet eder. “Belirli kavramlar yoluyla güzelin evrensel ölçütünü bildirecek bir beğeni ilkesi aramak verimsiz bir uğraştır, çünkü aranan olanaksız ve kendinde çelişkilidir.”²⁹

²⁶ Paul FLEMING, *Exemplarity and Mediocrity The Art of the Average from Tragedy to Realism*, 33.

²⁷ A.g.k., 33.

²⁸ A.g.k., 33.

²⁹ Immanuel KANT, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, Çev. Aziz Yardımlı, 86.

Kant, aynı türden daha çok imgenin çakışması yoluyla ortaya tümü için ortak bir ölçü olarak hizmet edebilecek bir ortalama çıkabileceğinden bahseder. Bunun için bin yetişkin insan yüzünün ortalamasının alınması örneğini verir:

“Herkes bin yetişkin insan görmüştür. Şimdi eğer karşılaştırmalı bir değerlendirme üzerine normal büyüklüğü yargılamayı isterse, o zaman imgelem yetisi büyük bir sayıda imgeyi birbiri üzerine düşmeye bırakacaktır; ve eğer burada optik sergileme andırımını uygulamaya izin verilirse, ortalama büyüklük çoğunun birleştiği alanda ve yerin en çarpıcı renklerle aydınlatıldığı anahatların içerisinde tanınabilir; boyda olduğu gibi ende de en büyük ve en küçük boy olsun aşırı sınırlarından eşit ölçüde uzaktadır ve bu güzel bir insan için boy bostur.”³⁰

Ancak, Kant’a göre buradaki ortalama, güzelle ulaşmaya hizmet etmez. Bu ortalama insan yüzünün hoş gitmesi, güzelliği sebebiyle değil, akademik doğruluk taşıması sebebiyledir. Kant’a göre ortak ölçü olarak ortaya çıkarılan ortalama insan yüzü, özgün hiçbir şey kapsamaz aksine, bu ortalama insan yüzü dehasal olanı değil sıradan bir insanı ele vermektedir.

Fleming, insan yüzü imgelerinin ortalamasının alınması sonucunda oluşan “ortalama ölçü”nün insan dışında ya da insanüstü bir model değil, fakat görülen bin adet insan yüzünün bütününün toplamından ibaret olması sebebiyle, ölçünün dışarıdan gelen değil, fakat grubun kendisine bağlı olan şey olduğundan bahseder ve bu yolla aşırı uçlardan kaçınma ve ortalamayı güzel olarak kucaklamanın Aristoteles’in Altın Ortalama’sına benzer olduğu ve Kant için bir güzellik cetveli sunduğu sonucuna varır.³¹

³⁰ A.g.k., 89.

³¹ Paul FLEMING, *Exemplarity and Mediocrity The Art of the Average from Tragedy to Realism*, 34.

2.4. Ortalama'daki Güzellik: Kleist'in Ortalamayı Yargılamak Üstün Beceri Gerekirir Önermesi

Heinrich von Kleist 1811' de Berlin'de çıkarttığı günlük bir gazete olan “Berliner Abendblätter”da yayımladığı “Ein Satz aus der höheren Kritik: An ...” isimli makalesi, onun ortalama olana bakışını ortaya koyar. Kleist’a göre ortalama bir eseri anlamak, mükemmel bir eseri anlamaktan çok daha fazla deha gerektirmektedir.

Kleist bu durumu şöyle açıklar: “Muhteşem bir sanat eserinde var olan güzellik, sağlıklı bir kavrama gücüne sahip herkes tarafından kolayca algılanabilir. Ortalama bir eserde ise güzellik, çok fazla değişken ve hatta çelişkili unsurlarla birliktedir ki, onu bu diğer unsurlardan ayırmak çok daha keskin bir yargı, daha hassas bir duyarlılık ve daha canlı bir hayal gücü, kısaca daha fazla dehayı gerektirir. Buna ilaveten muhteşem sanat eserleri ile ilgili fikirler, hiçbir zaman ayrışmaz. İnsanlar sadece tümüyle mükemmel olmayan sanat eserleri hakkında tartışır.”³²

Kleist’a göre, güzeli yargılamak özel bir beceri gerektirmezken, ortalamayı yargılamak daha zor olduğundan, nispeten üstün bir beceri gerektirmektedir. Çünkü ortalama bir sanat yapıtında var olan güzelliğin ilk bakışta fark edilmesi, mükemmel bir sanat yapıtındaki güzelliği fark etmekten çok daha zordur. Ortalama sanat yapıtı güzellikle birlikte birçok farklı unsuru barındırdığından ortalama sanattaki güzelliği görebilmek için onu taşıdığı farklı unsurlardan ayırmak gerekir ki bu da özel bir beceri gerektirmektedir.

Bu bölümde Aristoteles, Horatius, Kant ve Kleist’in ortalama kavramına yaklaşımları ele alınmıştır. Söz konusu düşünürlerin yaklaşımları incelendiğinde,

³² Henrich von KLEIST, “Ein Satz aus der höheren Kritik: An ...”, Berliner Abendblätter II, 10-11’den aktaran Paul FLEMING, Exemplarity and Mediocrity The Art of the Average from Tragedy to Realism, 39.

Aristotles'in “*ne fazla ne az*”ı içermesi gereken “Altın Ortalama” kavramının, tekil ve karşılaştırmadan bağımsız içsel bir ölçü ifade ederken, Horatius'un ortalama anlayışının dışsal ölçütlere göre belirlenmesi sebebiyle farklılık arz ettiği görülmektedir. Her ne kadar Aristoteles ve Horatius'un ortalama olanın belirlenmesinde dikkate aldığı ölçütler farklılık arz etse de her iki düşünür için de gerek etik gerekse estetik alanda doğru olan, aşırı uçlardan uzak durma ile ulaşılabilecek iki aşırı uç arasındaki orta yoldur. Nitekim Horatius için iyi şiirin kendisinin ortalama ölçüyü hedeflemesi gerekir.

Aristoteles, ortalamayı, sanat eserinin kendisinde, gerçekleştirmesi zor bir iş olarak tanımlarken Kleist, ortalama sanat eserinin yargılanmasının zor bir iş olduğundan bahseder. Bu noktada her iki düşünür açısından ortalama olan ile ilişki kurmak güç bir iştir. Hem ortalama olan sanat eserine ulaşmak hem de ortalama olan sanat eserindeki güzelliği görmek zor bir iştir, çünkü her ikisi de özel bir beceri gerektirmektedir.

18. yüzyıldan sonra Kant ile birlikte örneksellik, artık var olan örnekleri imitasyon yoluyla takip etmekte değil özgünlük yolunu seçmektedir. Bu kapsamda, 18. yüzyıl ile ortalama kavramı da köklü bir değişime girerek Aristoteles'in tekil ortalaması yerine, Kant ile birlikte “özgünlüğün sonucunda örneksellik” kavramı ortaya çıkmaktadır.³³ Fleming'e göre Kant'ın örneksel özgünlük kavramının örnekselliği öykünme ve imitasyon geleneğinden ayırması ile örneksel özgünlük kavramı, Aristoteles'in “Altın Ortalama”sına yapısal bir benzerlik gösterir. Kant'ın hem örneksel hem de özgün olan sanat eseri ile Aristoteles'in “Altın Ortalama” taşıyan sanat eseri kuralsız olarak ortaya çıkmakta ve eserin kendisi yeni bir kural önermektedir.³⁴ Bununla birlikte, Fleming hem “Altın Ortalama” hem de Kant'ın

³³ Paul FLEMING, *Exemplarity and Mediocrity The Art of the Average from Tragedy to Realism*, 20,21.

³⁴ A.g.k., 30.

örneksel özgünlük kavramının, karşılaştırmadan bağımsız bir yargı kavramı önermesi sebebiyle ortalamaı, bağılı değer yargısı olmaktan kurtardığından bahseder. Öte yandan, Kant ile sanat, etik olarak değil sadece estetik kategoride yargılanabilir olmuştur. Bu kapsamda, Kant'ın sanat eserinin yargılanmasını etik meseleden estetik meseleye kaydırması, ortalama olmanın estetik bir yargı olarak ele alınmayacağı sonunca götürmektedir.

Kant'ın sanat eserinin dehayı barındırması ve dehanın da sanat eserinin ortaya çıkarmada hiçbir kural tanımaması sebebiyle, Kant'ın yaklaşımındaki sanat eseri yaratım süreci ile Horatius'un yaklaşımındaki sanat eseri yaratım süreci farklılık arz eder. Horaitus'un sanat eserinin yaratım sürecinde var olan örneklere bağlı kalınmasını öneren gelenekçi yaklaşımının aksine Kant'a göre deha içeren sanat eserinin üretiminde bir örneğe veya bir otoriteye bağlı kalınmaz.

3. DANSTA ORTALAMA KAVRAMI

Bir önceki bölümde ortalama kavramının ve ortalama olmanın sanatta neye karşılık geldiği Aristoteles, Horatius, Kant ve Henrich von Kleist olmak üzere dört düşünürün bakış açısından açıklanmıştır. Bu bölümde ise dansçı bedeni, dansın icra ediliş biçiminde ortalamanın neyi ifade ettiği, dans tarihinde önemli yeri olan dans eserlerinde ortalama kavramına nasıl yaklaşıldığı bir önceki bölümde yer alan dört düşünürün ortalama kavramına yaklaşımları ile birlikte ele alınmaktadır.

3.1. Ortalama Dansçı Bedeni

Uzun uzuvlar, dar kalça, yuvarlak ayaklar ile Batı dans sanatındaki ideal dansçı beden, kendi bedeninin ideali ve gerçekte olan beden arasında gidip gelen mücadele alanının bedenidir. Hareketler, kendilerini mutlak mükemmeliyeti içinde görünür olacakları ideal bedeni talep ederler. Uzun uzuvlar ideal bir *arabesque*³⁵’in varlığının imkanını sunarlar. Yer çekimine direnen bir sıçrama, aksın dengesini hiç kaybetmeyen bir dönüş becerisi, dansın akıcı ve ustalıkla konuşulabileceği kusursuz dansçı bedeni gerekli kılmıştır.

Batı dans sanatında özellikle balede, dansçının iyi bir dansçı olup olmadığı “ideal dansçı beden”e ne kadar yaklaştığı ile ilgili olarak tanımlanır. Dansçının içkin bedensel özelliklerinden ziyade dışsal kriterlere göre belirlenen bu kuralların nasıl belirleyici olduğu 2000 yılında, Krissy Keefer’in San Francisco Balesi’ne eğitim programına başvuru için belirlenen ve yayınlanan ön kriterlerde açıkça görülmektedir: belirli oranlara sahip ince vücut, düz ve esnek omurga, kalça

³⁵ Bir bacağın geriye doğru uzatılırken bir kolun da öne uzatıldığı temel bale pozisyonlarından biridir.

ekleminden itibaren dışarı doğru dönmüş bacaklar ve düzgün kemerli ayaklar.³⁶ Bu kriterler, balenin reçetesi sayılan beş ayak pozisyonu, kol pozisyonları (*Épaulement*) ile tam örtüşecek uzuvların eklem yapısına vurgu yapmaktadır. Bütün bunlar esnek, zarif uzun bir beden yaratır ki bu da geleneğin damgaları olan klasik, çizgisel ve uzayan formları sergiler.³⁷ Türkiye’den bir örneğe bakıldığında, balenin yanı sıra modern dansda da bir ideal beden tarifi verildiği görülmektedir. Yayınlanmış bir kural olmamasına rağmen, 1998-2000 yılları arasında Yıldız Teknik Üniversitesi Dans Programı yetenek sınavına başvuracak adaylardan minimum 1.70 cm boy arandığına ilişkin sözel bir bilgi mevcuttur. Bu da, belirli bir idealde bir beden arandığına ve o bedenin idealine uymayan örneklerin yetenek sınavına henüz giremeden elenmesine ilişkindir.

Bu beklentiler, bale eğitiminde dansçıları kendi bedenlerine yabancılaştıran bir sistemin hakim olmasına dayanmaktadır. Dansçı kendi bedenini, ideal bedeni sürekli olarak referans vererek eğitim işlevini sürdüren bale eğitmenine ve diğer dansçıları, belirlenmiş bu ideal bedene ne kadar yaklaşabildikleri ile ilgili sürekli ölçen bir yargı ve rekabet sarmalı içine sokar. Dansçı, ayna karşısında çalışarak kendi imgesi ve bale hareketinin mükemmel icrası için gerekli ideal dansçı bedeninin hayali imgesi arasında durmadan bir kıyaslama yaparak çalışır. Bu kıyaslama bir doğruluk ilkesine dayanır. İdeal dansçı bedenin icra ettiği ideal bale hareketi doğru olandır. Dans eğitmeni ve koreografi eylemleri meşruiyetini bu “doğru” ilkesinden almaktadırlar. “...[B]ale dansçısı bedeni onun ideal imgesinin kalıbına uydurmak ve kontrol edebilmek için sistemin sert taleplerine boyun eğmek zorundadır.”³⁸

³⁶ Jennifer JACKSON, **My Dance and the Ideal Body: Looking at Ballet Practice from the inside out**, 8,9.

³⁷ Suzan Leigh FOSTER, **Dans Eden Bedenler, Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı Kuram ve Pratik**, 166.

³⁸ Helen THOMAS, **The Body, Dance and Cultural Theory**, 97.

Dansçının iyi bir dansçı olup olmadığının ideal bedene ne kadar yaklaştığını gösteren dışsal ölçütlerle belirlenmesi Horatius'un sanat anlayışını akla getirir. Bu noktada, bir sanat olarak bale pratiğinde aranan ideal beden ölçütü ile Horatius'un var olan kurallara uymaya ve imitasyona dayalı sanatsal üretim anlayışının örtüştüğü söylenebilecektir. Her ikisi de, önceden belirlenmiş kurallara uymanın ve iyi bir taklidin başarılı bir sanat eserinin olmazsa olmazı olduğu fikrine sahiptir. Nitekim balede de ideal beden tanımı ile gelen imajlar farklı bedenlerce taklit edilerek tekrar tekrar yansıtılmaktadır.

Bunun tersine, bedenin ideal dansçı beden baskısından kurtulduğu, kendi özgül yapısı ve kimliği ile dansın öznesi olabildiği durumlarda ideal bir beden, halihazırda tanımlanmış formun içinde veya dışında değil, sürekli bir biçimlendirme sürecindedir. Dans, bedenin yapısına rağmen deneyimlenen bir hakikatten ziyade, bedenin kendisi olarak dansın malzemesini oluşturan hakikatin taşıyıcısıdır. Dansın bir yeniden üretim olarak temsil (*reproduction*) olması, dansçı bedenin kendi özgül bedensel kimliğine hiç başvurmadan dışarıdaki ideal beden imgesine referans vererek ve ona ulaşmak için sonsuzca mücadele ederek dans etmesi sonucundadır.³⁹ Bu durum, kuralları kodlayan ve standardı sağlayan imitasyona dayalı sanatsal üretim tarzından 18. yüzyılda normatif geleneğin reddi ile gelen özgünlüğe dayalı sanatsal üretim tarzına geçişi akla getirmektedir. Bu noktada, ideal bedenin yeniden üretimi yerine baleyi ideal beden sınırlamalarından kurtaracak bir yaklaşım geliştirme gerekliliğinin doğduğu söylenebilecektir.

1960'larla beraber Batı'da dans eden öznelerin, bale gibi modern dansın belli başlı dans tekniklerinde de görüldüğü gibi kendi dans dillerinin öznel bedenlerini inşa etmek üzere kurumsallaşmış dans dillerinden uzaklaşan bedenin, kendi anatomik imkanlarına yaklaşması anlayışla, dansçı bedenin özgürleştiği söylenebilir. Sally

³⁹ Jennifer JACKSON, **My Dance and the Ideal Body: Looking at Ballet Practice from the inside out**, 5.

Banes'in demokratikleşmenin dansı⁴⁰ olarak ifade ettiği bu dönemde, dans etme ayrıcalığı belirli dans dillerini icra etmek üzere öznelleşmiş dansçıların özerkliğinden kurtarılarak dans eden beden herhangi bir beden olabileceği fikri doğmuştur. Bu dans anlayışında, bale için gerekli ideal bir beden imgesi veya Martha Graham gibi modern dans ikonlarının dans tekniklerini gerçekleştirebilecek şekilde yapılaşmış beden anlayışı sorgulanmakta, dans herkesin herhangi bir beden, sokaktaki insanın dahil olabildiği bir alan olarak yeniden kurgulanmaktadır.

Sahne sergilenecek eserin mükemmel sonuca sahip olması talebi, o mükemmel sonuca en doğrudan yoldan ulaşmayı gerektirir. Bu sebeple, mükemmel bir sonuca ulaşmak, ancak ona ulaştıracak araçların mükemmel oluşu ile mümkün olacaktır. Balede en iyi sonuca ulaşmak, ideal dansçı bedenini icra ettiği bale dili aracılığı ile ulaşılacak şekilde inşa edilmiştir. Yirminci yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve dansın demokratikleşmesi olarak tanımlanabilecek çeşitli bedensel yapıları barındıran öznellik anlayışlarında ise, yaratım/üretim süreci, eserin sonuçlanmasından daha değerli olarak tanımlanır, dolayısıyla sonucun sürecin bilgisini barındırması istenir. Bu anlamda demokratik dans, sonuca yönelik olmaması ve sürecin öncelenmesi, ideal beden yerine bedenin kendisi olarak varlığına yer vermesi ile önerdiği estetik, ortalama olana izin veren bir estetik diyebiliriz. Demokratik dans ideal olanı içerebilir de içermeyebilir de. Dans eden bedenin kendi özgül kimliği ile dans edebilme özgürlüğü ile dans ettiği dansın ideal bedeni olması çakışır, ideal olan mevcut olanda somutlaşır. Roger Tully'nin de ifadesiyle "Hayatımın her aşamasında, stüdyoya sadece vücudum ile değil dansım ile girerim. Ben o anda dansım için ideal bedene sahibimdir"⁴¹. Bu yaklaşım ile dansçı, sabit ideal beden sınırlamalarından özgürleşmiş olur. Tek bir vücut tipi gerekliliğini reddeden bu yaklaşım, her bireyin farklı yatkınlıklar ve zayıflıklar ile birlikte farklı karakterleri olduğu, bu kendine özgü parametrelerin de ölçünün, kişinin kendisine

⁴⁰ Sally BANES, **Democracy's Body: Judson Dance Theatre, 1962–1964**.

⁴¹ Roger Tully'den alıntılan Jennifer JACKSON, **My Dance and the Ideal Body: Looking at Ballet Practice from the inside out**, 8,9.

özgü olması gerektiğini öne süren Aristoteles'in "Altın Ortalamasını" akla getirir. Bu noktada ideal bedene olan yaklaşım, ilişkisel ve karşılaştırmalı bir husus olmaktan çıkar. İdeal beden artık dışsal ölçütlerle belirlenemez. Temelde dansçı ideal bedeninin dışsal parametreler ile ilişkisel ve karşılaştırılmalı olarak ele alınması hususu, dansa üçüncü kişi gözünden dışarıdan bakışın bir sonucudur. Dışsal ölçütlere bu denli bağlı olmanın nedeni ise dansın birinci tekil şahıs kinestetik deneyimi anlayacak metodolojiye sahip olmamasına ve genellikle akademik yaklaşımda dansın üçüncü tekil şahıs dolayımı ile oluşan dışsal bilginin konusu olmasına dayandırılmaktadır.⁴²

Dansa üçüncü kişi gözünden dışarıdan bakış, dansçı ideal bedenini dışsal parametreler ile ilişkisel ve karşılaştırılmalı olarak ele alınması sonucunu doğurur ki bu da bizi Horatius'un ortalama anlayışına yaklaştırır. Dışarıdan bakış ile balenin salt ideal bedeni oluşturma sanatı olarak ele alınması ve ideal bedenin yeniden üretimi sonucunda tanımı net olarak verilmiş, reçetelendirilmiş ideal bedene yaklaşmama, ortalama bir bale dansçısı olma sonucunu doğurur. Baleye içeriden bakış ise dansçının kendi dansını ve hareket prensipleri ile kendi bedenini ilişkisini odağa almasını sağlar. Bu durumda da ortalama, göreceli bir değer yargısı olmaktan çıkıp Aristoteles'in "Altın Ortalaması" gibi tekil bir ortalama halini alır. Tıpkı Aristoteles'in "Altın Ortalaması"nda idiosinkratik ölçünün yeniden belirlenmesi gibi, her dansçı kendi ortalamasını tekrar tekrar yeniden belirler.

3.2. Ortalamanın Mükemmeliyetini Muhafaza Eden Kiralık Beden

Martha Graham'ın ünlü sözü "Hareket yalan söylemez", dansçı bedeninin hareketlerinin belirli bir hakikati açığa çıkartacağına ilişkin bir iddia taşır. Yalan

⁴² Kirst Alexander'dan aktaran Jennifer JACKSON, *My Dance and the Ideal Body: Looking at Ballet Practice from the inside out*, 2.

söylemeyen herhangi bir hareket midir? yoksa dans tekniklerinin hareketi mi yalan söylemez?

Susan Leigh Foster’ın “Dans Eden Bedenler” isimli ünlü makalesinde dansçı bedenlerin yaratılma sürecini ve bu sürecin bilinen dans teknikleri ile ilişkisini anlatır. Dansçı bedenin inşası, ortalama on yıl süren ve günde beş altı saatlik çalışmayı içeren uzun ve meşakkatli bir süreçtir. Bu sürecin sonucunda dansçı bedenler ya bale dansçısı veya modern/çağdaş dansçı özneler olarak inşa olurlar.

Foster’ın makalesi, dans tekniklerinin dansçısının hedeflenmiş bir beden algısı ile eğitildiğini gösterir.⁴³ Netice itibariyle her teknik, farklı ve ulaşılamaz bir ideal beden algısı yaratmaktadır. Bir dans tekniğinin prensipleri ile yürütülen eğitim sürecinde ise yaratılan bu ulaşılmaz ideal beden algısının, beraberinde yetersizlik hissini getirmesi kaçınılmazdır.

Judson Dans Tiyatrosu dönemi dansçıları, dansçı bedeni dans kanonlarının dilinden kurtarıırken Sally Banes’in belirttiği gibi, dansın ne mükemmel bir teknikten ne de bir ifadeden ibaret olduğu, fakat başka bir şey- kendinde şeylerin sunumu olduğu önerisini ortaya koymaktadırlar.⁴⁴ Kant, bildiğimiz şeyin, şeylerin görünüşleri olduğunu söyler. Ona göre, herhangi bir şeyin kendinde ne olduğunu bilemeyiz. Kendinde şey, herhangi bir şeyin algımızdan ve görünüşünden bağımsız olarak kendi içinde oluşudur. Kant’ın “kendinde şey” kavramı burada dans hareketlerini onları yapanların ve seyredenlerin deneyiminden ve algılarından bağımsız tözsel yapılar olarak tanımlanmasına imkan verir. Dansın görünüşü ve deneyimin ötesinde bulunan bu kendinde şey, dansçının bedeni aracılığı ile tözsel hakikatini bulur.

⁴³ Jennifer ROCHE, **Meta-morphologies: Multiplicity Embodying Difference; the Irish Contemporary Dancer’s Moving Identity**, 7.

⁴⁴ Sally BANES, **Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance**,⁴⁴’den aktaran Jennifer ROCHE, **Meta-morphologies: Multiplicity Embodying Difference; the Irish Contemporary Dancer’s Moving Identity**, 12.

1990'larla beraber daha da somutlaşan yeni koreografi anlayışında eklektik, disiplinlerarası bir yaklaşım mevcuttur. Bu yeni anlayışta, 1970'lerin dans anlayışına benzer yapıların ve yaklaşımların izinin sürülebileceğinden bahsedebiliriz. Judson Dans Tiyatrosu ile özdeşleşen bu anlayışın özünde beden ve hareketin özerk dans dillerinin hegemonyasından kurtarılması yer almaktadır. Her türlü beden ve her hareket dansın alanına girmektedir. Ancak Judson Dans Tiyatrosu döneminden farklı olarak, her türlü insan hareketinin dansın alanına dahil olmasının yanında her türlü dansı yapabilen ve bu tekniklerin izdüşümünü görünür kılacak yeni bir dansçı beden inşa olunmaktadır. Foster'ın "kiralanan beden"⁴⁵ olarak tanımladığı bu beden kendinden önce gelen anlayışlardaki bir dans dilinin yarattığı ideal bedenine (ideal bir bale bedeni, ideal bir Graham dansçısı bedeni v.b.) kendini adayan dansçı bedenden ziyade, bütün tekniklere aşina olan ancak onların mutlak imgesi olmayan bir dansçı bedendir:

"Bu koreograflar, kendi koreografik amaçlarının desteklenmesi için yeni dans teknikleri geliştirmediler; bunun yerine dansçıların var olan bazı tekniklerle ama hiçbirinin estetik görüşünü benimsemeden gelişmesini destekliyorlar. Dolayısıyla, birçok stile hakim yeni bir beden istiyorlar. Bu tür bir eğitimden doğan "çok" yetenekli beden: yukarıda tartışılan tekniklerin tümünden aldığı özellikleri birbirine karıştırır. (...) Diğerlerinin yanında bu beden, sözünü ettiğim tekniklerle daha bağlı ve sonuçta daha uzmanlaşmıştır. Yani hünerlerini farklı stillerin birleşimi olarak sergilemez: bunun yerine tüm stilleri ve sözcük dağarcıklarını pürüzsüz, içinden geçilmez bir yüzeyin altında homojenleştirir. Belirli bir estetik bakış açısıyla bağlantısız olduğundan, bu beden kiralık bir bedendir: Danstan para kazanmak için kendini eğitir."⁴⁶

Görüleceği üzere bağımsız koreograflar kuşağının talebi üzerine dansçının tek bir teknik konusunda uzmanlaşmış olması değil birçok tekniğin etkilerinin birleşiminden oluşan bir bedene sahip olması beklenmektedir. Bu noktada, bir

⁴⁵ Suzan Leigh FOSTER, **Dans Eden Bedenler, Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı Kuram ve Pratik**,167

⁴⁶ A.g.k., 167,168.

teknığe en üst yetkinlikle hakim olmayan dansçı, “ortalama” olarak adlandırılırken süreç içerisinde bu değerlendirme ölçütünün dönüşüme uğradığı söylenebilecektir. Dansçıdan asıl talep edilen bir tekniği mükemmel olarak bilmesi değil bedenini ve kimliğini kendine has deneyimlerle şekillendirmiş olmasıdır ki bu da bizi dansçı özelinde bir değerlendirme yapmaya götürür. Dolayısıyla, Aristoteles’in aşırı uçların çekişmesinin– fazlalık veya eksiklik- daima yıkıcı olduğu, buna karşın ortalamanın, mükemmeliyeti muhafaza ettiği önermesi dikkate alındığında, süreç içerisinde, dansçıdan bir tekniğe bağlı olarak oluşturduğu mükemmel bedenin değil, çeşitli tekniklerin birleşiminden oluşan “ortalamanın mükemmeliyetini” muhafaza eden bedenin talep edildiği söylenebilecektir.

3.3. Bir Danstan Neler Beklenir: Beklentileri Karşıllayan ve Beklentileri Kıran Ortalama

Bir danstan beklenenler, dansın saraylarda icrasından beri yüzyıllar boyu değişim göstermiştir. Süreç içerisinde dansta ortalama kavramının ele alınışı sürekli yenilenirken, kimi zaman koreografik olarak ortalama olmanın da hedeflendiği görülmektedir.

Bu bölümde ortalamayı etik ve estetik olarak hedefleyişleri, ortalama olanın görünürlüğü ile söylemi göstermeleri açısından, dans tarihinden üç ismin dansa yaklaşımlarından bahsedeceğim: Domenico de Piacenza, Yvonne Rainer ve Jérôme Bel.

3.3.1. Bir Hedef Olarak Ortalama: Rönesans Saray Dansları

*Baştan ayak parmağına dek ne çok fazla ne çok az...*⁴⁷

Rönesans'taki saray danslarında doğru ve yanlışın tanımlanması, dans sanatı hakkında yazılan risalelerle başlar. 14. yüzyıl dans ustalarından Domenico de Piacenza'nın günümüze ulaşmış dans risalelerinden biri olan *“De arte saltandi et choreas ducendi”*(1416), Rönesans saraylarında icra edilen danslar hakkında ve dönemin dans anlayışı hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.

Batı'da dansın bir sanat formu olarak ortaya çıkmasındaki koşulları ve bilgiyi bize sunan bu risalede, dönemin danslarının detaylıca sunulması kadar Rönesans felsefesi içinde dansın yerinin tanımlanması da yer almaktadır.⁴⁸ Zamansal bir sanat formu olarak dansın gelecek kuşaklara aktarılması adına yazı alanına taşınmalarını içerse de bu risalede ve Rönesans sürecinde yazılan bütün risalelerde geçerli olan şey, bunların dansların uygulanması için el kitabı niteliği taşımamalarıdır.⁴⁹ Bu risalelerde dans eden beden yapısı ve hareketleri hakkında detaylı tanımlamalar yer almaktadır.⁵⁰ Piacenza'nın risalesinde dansın doğru sıfatı, ölçülülük kavramı ile belirlenmiştir. Ölçülü olan dans, hareketlerde aşırılıklardan kaçınmayı *“baştan ayak parmağına dek ne çok fazla ne çok az”* ifadesiyle dile getirilir.⁵¹

“Dansı zaman kaybı olarak ele alan itirazları, dansa karşı olan görüşleri çürütmek isteyen Domenico, evrenin düzeni ile uyumlu olanın erdemli, iyi ve doğru olduğu düşüncesine işaret ederek Aristoteles'in Nikomakhos'a Etik'ine yaptığı göndermeler

⁴⁷ Domenico de PIACENZA, aktaran Aydin ERSÖZ, **Rönesanstan Günümüze Dansın Sorunsallaştırılması**, 114.

⁴⁸ Aydin ERSÖZ, **Rönesanstan Günümüze Dansın Sorunsallaştırılması**, 104.

⁴⁹ A.g.m.,109.

⁵⁰ A.g.m.,119.

⁵¹ A.g.m.,100.

üzerinden kötü olanın bu doğrudan sapılarak aşırılığa kaçılması olduğunu vurgular: Yanlış olan, doğrunun ölçüsünün bozulmasıdır, aşırılığa kaçılan her edim hem kendi içinde hem de evrensel “ölçü”de yanlış olduğundan, dansa doğruluk sorunu dansın kendisinde değil gerçekleştirilmesindeki ölçsüzlüktedir. Dansa yanlış olandan kaçınmanın yolu, doğru düzenin karakteristiği olan ölçülü (*moderate*) olmaktan geçer.”⁵²

On beşinci yüzyıl İtalya’sındaki saray dansı, kavramsal bakımdan günümüzdeki danstan oldukça farklı olarak gösterişli etkiler uyandırmak amacı taşımaz, dans eden soyluların bedensel hareketlerini, aşırılıklara kaçmadan denetlemesini zorunlu kılar.⁵³

“...[H]areketinizin ortalamasını sağlayın, bu *-ne çok fazla ne çok az*dır. Sakin bir denizin dalgaları üzerinde iki küreğin çektiği bir kayığın [hareketlerindeki pürüzsüz] akıcılık gibi görünsün. Bu dalgalar yavaşça yükselir ve hızlıca alçalır. Her zaman her şeyin temelinde bulunan ve çabuklukla kıvamına getirilmiş yavaşlık olan misurayı gerçekleştirin. Yukarıda tartıştığımız müzikal misuradan farklı olan insanın kendini taşıma biçimindeki tarzın (*maniera*) erdeminden oluşan bir misuraya dikkat edin şimdi. Bu misura di terreno incelikli bir misuradır, baştan ayağa bütün eylemlerin ortasını – *ne çok fazla ne de çok azını*- başarabilmenizi gerektirir. Yukarıdaki tartışmaya göre aşırılıklardan kaçının.”⁵⁴

Ortalama ölçünün, *ne çok fazla ne de çok az* olanı hedeflemesi ile Domenico’nun risalesinde Aristoteles’in Nikomakhos’a Etik’ine göndermeler içermesi, Rönesans saray danslarının Aristoteles’in önerdiği “Altın Ortalama” ile uyum içerisinde olduğunun göstergesidir. Rönesans saray danslarında ortalama, tıpkı Nikomakhos’a Etik’teki gibi ‘iyi’nin hedefi olarak tanımlandırılmıştır. Dolayısıyla estetiğinin etik değerleri içinde tanımlanabileceği Rönesans saray danslarında ortalama olmanın, hedeflenen güç bir iş olduğu sonucuna varılmaktadır.

⁵² A.g.m. 111.

⁵³ A.g.m.112,113.

⁵⁴ Domenico da Piacenza’dan aktaran ERSÖZ, A.g.m.,114,115,

3.3.2. Yapısal Bir Ortalama: Trio A / Ortalama Olanın Etik Estetiği: Trio A

John Cage ile çalışmış olan kompozitör Robert Dunn'ın 1960'lı yıllarda Merce Cunningham stüdyosunda verdiği kompozisyon derslerine katılan ve ardından ortaya çıkan eserlerini New York'ta Judson Kilisesi'nde sergileyen genç dansçılar arasında Yvonne Rainer da yer almıştır. Sonraları Judson Dans Tiyatrosu olarak anılacak olan bağımsız dans sanatçılarından oluşan bu grup, Amerika'da geçerli olan kurumsallaşmış dans anlayışlarının dışında tutum sergileyerek dans ve hareketin doğasını, anlamını ve amacını sorgulamışlardır. Dansçı, koreograf ve performansı oluşturan diğer öğeler arasında ayırım gütmemişler, özellikle koreografi metotları üzerine ilginç araştırmalar yapmış ve çok çeşitli, eklektik koreografik yapılar geliştirmişlerdir.⁵⁵

Yvonne Rainer'in 1965 yılında yazdığı bir makalede yer alan ve tarihe "Hayır Manifestosu" olarak geçen parçası, dönemin geçerli dans sanatının estetik söylemine bir karşı duruşu içerdiği kadar dansın bir sanat formu olarak önerdiklerine ilişkin etik bir tutum da ortaya koymaktadır.

"Gösteriye hayır virtüöziteye hayır dönüşümlere hayır büyüye ve –miş gibi yapmaya hayır star imgesinin sahte parıltısına ve üstünlüğüne hayır kahramana ve anti kahramana hayır abuk subuk imgelere hayır performansçının veya izleyicinin katılımına hayır stile ve bayağılığa hayır izleyicinin performansçının hileleriyle ayartılmasına hayır eksantrikliğe hayır hareket etmeye ya da hareket ettirilmeye hayır."⁵⁶

⁵⁵ Gurur ERTEM, *Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı Kuram ve Pratik*, 139,140.

⁵⁶ Alexandra CARTER, *No to Spectacle..., The Routledge Dance Studies Reader*, Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı Kuram ve Pratik içinde, 139.

Merce Cunningham ile başlayan ve kendisinden sonra gelen Judson Dans Tiyatrosu koreografları ile ileriye götürülen dans ile ilişkin bazı kavramlar, dans sanatının etik ile kurduğu ilişki bakımından ele alınabilir. Dansın özel bedenleri zorunlu kılması, özel mekanlarda gerçekleşmesi ve özel konular içermesi gerekliliğinin yerine herhangi bir bedenin dans alanında ifade bulabileceği, hareketlerin dansa uygun olan ve olmayan hareketler olarak sınıflanmasının gerekmediği, dansın herhangi bir yerde icra edilebileceği, dansın herhangi bir şey hakkında olabileceği, dansı destekleyen müzik, kostüm, ışık, dekor gibi unsurların kendi özerklikleri ile dans ile eşit değerde var olabileceği ve bedeninin mükemmelliği ve dansı icra ediş biçiminden bağımsız olarak topluluktaki herhangi bir dansçının solist olabileceği gibi kavramlar, Judson Dans Tiyatrosu ile pratiğe dökülmüştür. Bu yaklaşımları ile Judson Dans Tiyatrosu koreograflarının, dans sanatında etik demokratik bir anlayışı da ortaya koydukları öne sürülebilir.

Rainer'ın çalışmalarında dans dillerinin hareketleri yerine günlük yaşamda belirli amaçlara yöneltilmiş hareketlerin yalınlığı yer alır. Yürümek, koşmak, oturmak gibi hayatın sıradan hareketleri koreografilerinin ana malzemesini oluşturduğu gibi, tasarlanan hareketler herhangi bir işe koşulmuş insanın enerjisi ile gerçekleştirir. Dönemin mimari alanındaki önemli akımı olan minimalizmi çağrıştıran, indirgemeci anlayışı hareketin zaman ve mekan kullanımı içindeki en doğrudan ve yalın halini yaratma çabasını ortaya koymaktadır. İster bale dans teknikleri ve kompozisyon anlayışında, ister de en az onun kadar katı dili ve kompozisyon tekniği olan modern dansa geçerli olan enerji kullanımından farklı olarak Rainer, enerjinin başladığı zirveye çıktığı ve sonra tekrar durağanlaştığı dizgeyi takip etmemektedir. Eserlerinde nerdeyse monoton olarak adlandırılacak durağan bir enerji kullanımı ile hareket cümlelerinin nerde başladıkları ve bittikleri çok net değildir. Bir hareketi, bir eylemi, herhangi bir iş yapar gibi icra ediyor olmak, balede veya örneğin Martha Graham danslarında olduğu gibi bir karakteri veya

duyguyu göstermekten daha önemlidir. Rainer'in dansındaki beden kendisi olarak bedendir; bir şey yapan, eden, eylem içerisindeki varlıktır.⁵⁷

Rainer'ın 1965'te yarattığı Trio A adlı eseri, dönemin dans anlayışının fenomen eseri niteliğini kazanmıştır. Eser, dans tarihi kitaplarında 1960'lar, Judson Dans Tiyatrosu dans anlayışını içinde toplayan bir eser olarak ele alınmaktadır. Trio A ile Rainer, harekete bir nesne olarak yaklaşmıştır. Eserin tamamında görünür olan bir eşdeğerlilik mevcuttur. Hiçbir hareket diğerinden daha önemli ve daha vurgulu değildir. Enerji seviyesi dansın başından sonuna hiç değişmez. Hareketlerin icrasına verilen enerji onların anatomik olarak gerçekleştirilmesi için gerekli olacak optimum enerjidir. Bir anlamda, yalnızca o hareketin gerektirdiği kadar bir enerji kullanımı vardır, *ne daha eksik ne de daha fazladır*.

Trio A, dansı sanatını halen etkilemekte olan bir eser olarak dansa ve dans hareketine ilişkin önemli önermelerde bulunur. Trio A, özgün olarak Yvonne Rainer, Steve Paxton ve David Gordon tarafından icra edilen üç solonun eş zamanlı olarak yapılması ile oluşan dört buçuk dakikalık bir performans olup 10 Ocak 1966'da Judson Church'de gösterilmiştir. Daha sonra "*The Mind is a Muscle, Part 1*" (*Zihin Bir Kastır, Bölüm 1*) olarak adlandırılmıştır.⁵⁸ Eser dört buçuk dakikadan oluşmaktadır ve eser boyunca hareket cümleleri, gerçekleştirilmeleri ne kadar zor ve karmaşık olsa da enerji dağılımı çabasız (*effortless*) bir icranın ortaya konulmasıdır. Nerdeyse işin tamamı tek bir hareket cümlesi olarak alımlanmaya imkan verir. Son derece kolay ve herkesçe yapılabilecek bir dans izlenimini vermesi bir yana iş son derece zor ve titizlik gerektirir. Hareketlerin homojen enerji dağılımı ile icrası,

⁵⁷ Gurur ERTEM, *Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı Kuram ve Pratik*, 140,141.

⁵⁸ Sally BANES, *Terpsichore in Sneakers Post-Modern Dance*, 44-45.

koreografide tekrarlara çok fazla yer verilmemesine rağmen eylemlerin çoğu birbirine benzer olarak algılanmaktadır.⁵⁹

Trio A’da dansçı bedeninin eklem hareket esnekliği, bale ve modern danstaki esnekliğin sınırına, sadece belli başlı geçişlerde yaklaşmaktadır. İzleyicinin bakışı Trio A’nın içinde bale ve modern dansın tanıdık çizgilerini yakalar gibi olsa da o çizgiler hemen bozulur ve izleyicinin beklentisi karşılanmadan yarı yolda bırakılır. Bu haliyle dans izleyiciden bale ve modern dansa karşılaşmayacağı kadar – daha fazla- dikkat talep eder.

Koreografide dansçı bedeninin hareketleri yere doğru alçalmalar, yerde hareketler ve yukarı kalkmaları, sürekli aşağı ve yukarı aktiviteleri içermesine rağmen koreografideki genel görünüm, tüm bedensel aksiyonların mekanın orta seviyesinde gerçekleşiyor olduğudur. Ayakların pozisyonu, bale ayak duruşu point veya Martha Garham ile özdeşleşen fleks pozisyonu içindeki gibi belirgin bir pozisyon yerine ortalama bir gevşeklik içindedir. Dansçının ağırlığı kullanma biçimi ne hafif ve akıcı ne de ağır ve kuvvetlidir, günlük hayattaki eylemlerde bilinçsiz olarak sarf edilen gerçek ve eylemsel bir ağırlık eforudur.⁶⁰ Rainer’ın Trio A’sı ile dans, mükemmel bir tekniğin icrası veya bir ifade biçimi olmaktan sıyrılarak yeni bir dans tanımına dönüşmektedir.⁶¹ Bu yeni dans bir üslup kavramını aşarak dansın ontolojik olarak yeniden anlam kazanmasına imkan vermektedir.

Gerek hareketleri icra ederkenki enerji kullanımı ve bedeninin sınırlara yaklaşmaması ile ortaya konan *ne eksik ne de fazla* anlayışı, gerekse de Rainer’ın dansın bir sanat formu olarak önerdiklerini etik bir mesele olarak ele alması

⁵⁹ A.g.k.,45,46.

⁶⁰ A.g.k.,46,47.

⁶¹ A.g.k.,49.

sebebiyle Rainer'ın Trio A ile hem estetik hem de etik bir mesele olarak ortalama olanı hedeflediği söylenebilecektir.

Trio A'nın dansa ve dans hareketine ilişkin önemli önermelerde bulunması ve dans sanatını halen etkileyen bir eser olması, eserin kendilerinden sonraki çalışmalara örneksellik oluşturması bakımından Kant'ın deha içeren sanat eserini akla getirir. Trio A, ortalamanın bir hedef olarak ele alınması bakımından, Aristoteles'in "Altın Ortalama"sını işaret ederken, dans tarihinin fenomen eseri niteliğinde olması ile Kant'ın deha içeren örneksel sanat eserini işaret eder.

Rainer, Trio A üzerine yazdığı bir yazıda *"Dansı görmek zordur, ya daha az süslü yapılmalı ya da özünde olan nerdeyse görülmesinin imkansız olduğuna ilişkin zorluk vurgulanmalıdır."*⁶² ifadesine yer vermiştir. Trio A, süslü püslü bir koreografi değildir, fakat kesinlikle sade/basit de değildir. İzlemesi zorlu, çaba gerektiren bir iştir.⁶³ Bu noktada, Heinrich von Kleist'in, ortalama bir eseri anlamak, mükemmel bir eseri anlamaktan çok daha fazla deha gerektirir önermesi akla gelmektedir. Zira Rainer'ın *"Dansı görmek zordur."* düşüncesi bunun açık göstergesidir. Muhteşem bir tekniğin sunumundan ibaret bir dans performansındaki güzellik, herkes tarafından kolayca algılanabilecekken, Trio A gibi "ortalama" bir eserin güzelliği, çok fazla değişken unsurla birlikte olduğundan ancak onu bu diğer unsurlardan ayırabilecek kadar canlı bir hayal gücü ve daha fazla dehaya sahip olan tarafından algılanabilecektir. Dolayısıyla Trio A'nın, izleyicinin yargı yeteneğinde deha aradığı sonucuna varılabilecektir. Zira "bu ortalama bir iştir" estetik yargısına varmak zorlu bir süreçtir ki Kleist'a göre ortalama sanatı, taşıdığı değişken ve çakışık unsurlardan arındırarak görebilmek ve ortalama unsurları çözümlemek, söylemsel bir kabiliyet gerektiren bir beceri talep etmektedir.

⁶² A.g.k.,45.

⁶³ A.g.k, 45.

3.3.3. Ortalama Olanın Görünürlüğü ile Söylemin Gösterilmesi: Jérôme Bel'in Véronique Doisneau'su

60'lı yıllarda Steve Paxton, Trisha Brown, Yvonne Rainer gibi öncülerin New York'daki Judson Klisesi'nde gerçekleştirdiği deneysel çalışmalar ile 1976-1977 yıllarında eserlerini düzenlerken başlangıç noktası olarak bir takım hareketler önermektense, dansçılarına sorular sormaya karar veren Alman koreograf Pina Bausch'un ortaya koyduğu yapısal ve politik değişim, André Lepecki tarafından, çağdaş dans için iki çok önemli an olarak nitelendirilmektedir. Çağdaş dansın tarihinde bu iki çok önemli an coğrafi ve zamansal olarak birbirinden ayrılmıştır.

“Birbirinden bağımsız örnekler olarak bakıldığında, bunların her biri dans dünyasında muazzam tektonik çatlaklar olarak nitelendirilirler.” “Judson ve Bausch'tan sonra, dans artık bulunduğu yerden ve bu yerde niçin durduğundan emin olamayacaktır.”⁶⁴

Berlin duvarının yıkılması ile başlayan süreçte, bütün sanat alanlarında önemli değişimlerin gözlenmesine benzer şekilde dans alanında da yeni kaygıların alana sirayet ettiği görülmektedir. Dans alanında çalışan sanatçılar dansın daha genel politik söylemin içinde nasıl yeniden anamlanabileceğini tartışmaya, Batı Blok'una katılan Doğu'nun⁶⁵ da bilgisi ile dansın kendi içinde kapalı bir alandan ziyade farklı disiplinlerle ve toplumla yeniden bir ilişki kurma yolları aramaya başlamaktadır. Bu yeniden anlamlandırma süreci, aynı zamanda dansın siyaset ile kurduğu ilişki ve kendisini izleyene sunan aracı mekanizmaların adlandırmaları ile yeniden hesaplaşmasına olanak vermiştir. Danstaki bu yeni eğilimleri özetleyecek ve onları bir şemsiye terim altında toplayacak bir ortaklık olmayışını özellikle belirtmek istemişlerdir. 2001 yılında Jérôme Bel, La Ribot, Xavier Le Roy gibi sanatçılar,

⁶⁴ André LEPECKI, *Kavram ve Varlık Çağdaş Avrupa Dans Sahnesi, Dans Tarihini Yeniden Düşünmek içinde*, 193,194.

⁶⁵ Burada Avrupa'nın içindeki Batı Doğu ayrımlarına işaret edilmektedir.

Christophe Wavelet gibi eleştirmenler Avrupa Konseyine sunmak üzere ortak bir manifestoya imza attılar. “Avrupa Performans Politikası İçin Bir Manifesto” olarak isimlendirilen bu manifestoda üretimde bulundukları bu alanda disiplinler arası ve isimlendirmeye direnen yaklaşımlarını açıklamaktadırlar:

“Disiplinler kategoriler ve uluslar arasındaki sınırların akıcı, dinamik ve geçirgen olduğunu düşünüyoruz... Diyaloğu düşünmeyi, araştırmayı ve üretimi emeğimizin eşit birleşenleri olarak görüyoruz....“Pratiklerimiz, içinde üretim yaptığımız kültürel bağlamlara bağlı olarak çeşitli terminolojilerle tanımlanabilir. Pratiklerimiz şöyle isimlendirilebilir: “performans sanatı”, “canlı sanat”, “happeningler”, “olaylar”, “beden sanatı”, “çağdaş dans/ tiyatro”, “deneysel dans”, “yeni dans”, “multimedya performans”, “mekana özgü dans”, “beden enstelasyonu”, “fiziksel tiyatro”, “laboratuar”, “kavramsal dans”, “bağımsız dans”, “post-kolonyal dans/performans”, “sokak dansı”, “şehir dansı”, “dans tiyatrosu”, “dans-performans” vb...”

66

Andre Lepecki, “Çağdaş Avrupa Dans Sahnesi”ni ele alan makalesinde, bu manifesto ile sanatçıların Avrupa dansının değişken zeminini teatral, kuramsal ya da performatif disiplinlere yayılan görsel sanatların, performans sanatının ve politik sanatın performans kuramıyla buluştuğu ve tam anlamıyla disiplinler ötesi bir yaratıcı yöntemin kurulduğu ortak bir zemin olarak tanımladıklarını ortaya koyar.⁶⁷ 90’lar ile beraber Avrupa’da ortaya çıkan çağdaş dans pratiklerinde her ne kadar ortak bir üsluptan söz etmek mümkün olmasa da dansa yaklaşımlarında ortak olan belirli unsurlar olarak, temsiliyete karşı güvensizlik, bir amaç olarak virtüözlüğe (teknik ustalığa) karşı şüphe, gereksiz aksesuarlardan ve sahne unsurlarından kaçınma, dansçının varlığı konusundaki ısrar, görsel sanatlar ve performans sanatı ile

⁶⁶ André LEPECKI, *Kavram ve Varlık Çağdaş Avrupa Dans Sahnesi, Dans Tarihini Yeniden Düşünmek içinde* 191- 192.

⁶⁷ A.g.k. 191,192.

derin bir diyalog, görselliğin eleştirisinin farkında olan bir politika ve performans kuramıyla derin bir diyalogdan bahsedilebilir.⁶⁸

Çağdaş Avrupa koreograflarından Jérôme Bel, dans tarihinde bir dönüm noktası yaratan ve danstan beklentileri kıran birçok eser sahnelemiştir. Bel'in performanslarında dansı ele alışına, The Guardian gazetesinde yayımlanan bir makalede aşağıdaki şekilde yer verilmektedir;

“Dans genelde yokluğuyla dikkat çekiyor: Bel sıradan hareketleri, dansçı olmayan icracıları kullanıyor ve dansın kendisine odaklanmaktan ziyade dansın sahnelenmesini içeren formları göstermeyi tercih ediyor. Kendisinin salt dansa en çok yaklaştığı işi dansçıların hayatıyla ilgili bir biyografik çalışmalar dizisindeydi. Bunlar arasında en çok bilinen Véronique Doisneau (2004) idi.”⁶⁹

Véronique Doisneau isimli çalışması, Jérôme Bel'in Paris Operası balesine eser yapması için davet edilmesi ile ortaya çıkar. Bel, Paris Operası dansçılarından biri üzerine teatral bir eser sahnelemeyi seçer: Véronique Doisneau. Véronique Doisneau emeklilik yaşına yaklaşmış, bir sürü sakatlık geçirmiş Paris Operası'nın en kırılgan dansçısı olarak sahnede tek başına, *corps de ballet*'de dansçı olarak geçirdiği kariyerini anlatır.

Seyirci, çağdaş dans sahnelerinin yalınlığı ile uzaktan yakından ilgisi olmayan Paris Operası'nın gösterişli sahnesini doldurmuştur. Dekorlu, kostümlü ve kalabalık repertuarlı opera ve bale gösterilerinin sahnelendiği bu sahneye Véronique Doisneau, sahne kostümü yerine çorap mayo gibi ısınma ve prova sırasında giyilen kıyafeti ile çıkar ve şöyle der; “*İyi akşamlar. Ben Véronique Doisneau. Evliyim, iki*

⁶⁸ A.g.k., 193.

⁶⁹ Sanjoy ROY, **Step-by-step guide to dance: Jérôme Bel**, Guardian 22 Kasım 2011, Mimesis, Çev. Ömer Ongun,1.

çocuğum var. Biri altı diğeri 12 yaşında. Ben 42 yaşındayım. Emekliliğime 8 gün var.” Kendisini tanıttıktan sonra bir dansçı olarak geçirdiği sakatlıklardan, baledeki hiyerarşiden bahseder ve ekler; “Hiçbir zaman yıldız olmadım, yeteri kadar yetenekli olmadığımı düşündüm.”

Doisneau, Paris Opera ve Balesinin bir sujet’i (grup dansı oluşturan *corps de ballet*’e dans eden) olarak dans etmenin ne demek olduğunu, eserlerini dans etmeyi sevdiği ve sevmediği koreografları, Kuğu Gölü Balesi’nde dakikalarca bir pozda duruşunun işkencesini, yapmak istediği rolleri sakın bir dille, sözcükleri tane tane bir şekilde söyleyerek anlatır.

Devam eden akışta, eserde olup bitenler şu şekilde özetlenebilir; *“The Shades Pas de Trois”* isimli eserden bir bölümü, müziğini kendi sesi ile yaparak icra eder. Daha sonra, Merce Cunningham’ın *“Points in space”* adlı koreografisinden bir bölüm görürüz. Hayalim Giselle’i dans etmekti der ve yanında getirdiği tül den eteği giyerek *“Giselle”* isimli baleden bir bölüm sunar. *“Kuğu Gölü”* isimli balede 32 dansçının birlikte dans ettiği bir bölümün klasik baledeki en güzel anlardan biri olduğundan bahsettikten sonra bu sahnede hareketsiz kalınan çok uzun anlar olduğunu söyler. *“Yıldız olanı parlatmak için hepimiz insandan dekorlara dönüşürüz, bizim için korkunç anlardır, ben o anlarda sahneyi çılgılık atarak terk etmek isterim”* der ve bahsi geçen sahneyi, eserdeki ile aynı zamanlamada, pozlarda dakikalarca durarak icra eder. Gösteri, Véronique Doisneau’nun seyirciyi duymayı ve selam vermeyi severim demesi ve seyirciyi birkaç farklı şekilde selamlayarak sahneyi terk etmesi ile sona erer.

Paris Operası’nın gösterişli sahnesini bir bale eseri izlemek niyetiyle dolduran seyirci, Doisneau’nun *corps de ballet*’deki diğer dansçılarla birlikte, asıl dansçının arkasında, dakikalarca hiçbir hareket yapmadan bir dekor gibi bekleyişi anlatması karşısında şaşkınlık yaşamıştır. Paris Opera ve Balesi’nin *corps de ballet*’sinde ortalama bir dansçı olan Doisneau, bu gösteri ile ilk defa sahnede merkezde olma şansı elde etmiştir.

Jérôme Bel'in Véronique Doisneau adlı eserinin ana teması, bale hiyerarşisi içerisinde herkesin solist veya yıldız olma şansına sahip olmadığı ancak ortalama olan dansçının da en az yıldız olan kadar ilginç olduğudur. Eserin, Paris Operası'nın ortalama dansçısı Doisneau'nun, sahnede görünür kılınmasını sağlayan bir eser olduğu söylenebilecektir. Burada Jérôme Bel için ortalama olanın görünürlüğü, söylemini gösterilmesine hizmet etmiştir.

Jérôme Bel'in Véronique Doisneau adlı eserinin, izleyici beklentilerini kırması, sahnede ortalama olanı görünür kılması ile birlikte dans tarihinde önemli bir yere yerleşerek kendilerinden sonraki çalışmalara örneksellik oluşturduğu söylenebilecektir. Eser, dansa yaklaşım ve biçimi ve dansın icrası açısından hem özgün hem de kendinden sonraki eserleri yargılayabilmek için yeni kurallar önerecek kadar örnekseldir. Kant'a göre bir sanat eserinin deha içermesi için hem örneksel hem de özgün olması gerekir. Bu bakımdan, Jérôme Bel'in sahnede ortalama olanı görünür kılan Véronique Doisneau adlı eseri Kant'ın deha içeren sanat eseri kavramına farklı bir bağlam sunar. Buradaki deha, özgün biricik bir eser üretmek için yola çıkmaz kendisinden önce üretilmiş biricik eserlerle kurduğu ilişki bağlamında dans sanatına yeni bir yön verir. O eserlerin imlediği sanata doğrudan bir eleştiri yöneltir ve böylelikle özgün olanı bir kavram olarak alaşağı eder. Deha biricik olanı üreten değil biricikliğin dayandığı aksı değiştirendir artık. Biricik olan burada, parlayan sahnenin merkezini işgal eden yerine, sahnenin periferisinde konumlandırılan ve görünmez olan diğeridir. Sahneye hiçbir destek unsur olmaksızın çırılçıplak yalnızlığı içinde fırlatılandır. Bale koreografisinin canlı dekoru olan bedenlerden biri olan Véronique Doisneau ismi ve cismi ile sahnededir.

Hem Rainer'ın "Trio A" isimli eseri hem de Jérôme Bel'in "Véronique Doisneau" isimli eseri "ortalama" mevzunu ele almaktadır. Ancak iki eserin ortalama kavramına yaklaşımları büyük ölçüde farklılık arz etmektedir. Rainer, "Trio A" adlı eserinde ortalama kavramını yapısal ve biçimsel olarak ele alırken, Jérôme Bel, "Véronique Doisneau" adlı eserinde ortalama kavramına tematik olarak yaklaşmıştır. Rainer Trio A ile ortalamayı estetik ve etik olarak hedeflerken Jérôme Bel,

ortalamayı araçsallaştırarak balenin hiyerarşik yapısına yapacağı göndermeler için ortalama bir dansçıyı görünür kılmıştır. Her iki koreografin eseri de, biri yapısal olarak diğeri ise tematik olarak ortalama kavramını işleyişleri ile seyirci beklentilerini kırarak dans tarihinde yeni bir sayfa açmıştır. Dolayısıyla ortalama olan ile ilgili iki farklı şekilde ilişki kuran bu iki eserin dans tarihinde diğeri eserler açısından örneksellik teşkil ettiği söylenebilir.



4. ORTALAMA OLANA İZİN VEREN BİR PERFORMANS: “IT’S OK!”

Bu bölümde, eser metninin konusunu oluşturan performansım “It’s OK!” adlı eserin ortaya çıkmasında etkili olan faktörlerden başlayarak, eserin yaratım ve sahneleme sürecinden, eserdeki tasarım katmanlarından bahsedilecek ve eser yapısal olarak analiz edilecektir.

4.1. Eserin Ortaya Çıkmasına Etkisi Olan Deneyimler

4.1.1. Başlarken

2011 yılında Almanya’nın Essen şehrindeki Folkwang Universität der Künste’de sürdürdüğüm eğitimimden dönmüştüm. Birikmiş enerjimi, yeteneğimi kullanabileceğim bir platform olmadığını hissederken aklımda şöyle bir düşünce belirmişti: *“Yıllar sonra yaşlı bir dansçı olmaktansa, yaşlandıkça değer kazandığım başka bir alanda var olmaya çalışmalıyım”*. Bu noktada, hiç yaşamadan yaşlanmış olmanın ne kadar korkunç olabileceğini hiç mi hiç aklıma getirmemiş olmalıyım ki şimdiki anı es geçip yıllar sonrasına yatırım yapmak istemişim. Bu düşünce kendimi ve kendi bedenimi nasıl değersizleştirdiğimi ortaya koysa da, dansçının kısa süren kariyeri düşünüldüğünde pek çok genç dansçının kariyerlerinin bir noktasında bu korkuyu taşıdıklarına tanıklık etmişimdir. Bale topluluklarında kırklı yaşlarında sona eren kariyerlere rağmen dünyada pek çok dans topluluğunun ileri yaştaki dansçıları içeren birçok iyi gösteri yapıldığı göz önüne alındığında bu düşüncemin pek de doğru olmadığını düşünmek mümkündür.

İşte tam o anda yıllarca eğitimini aldığım alan benim için orada bekliyordu: Hukuk. Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nden dört yılda ve dört yıl boyunca bütünlemeye kalmadan mezun olmuşum. Hatta dört yıl boyunca ortalamam en yüksek ilk on ortalama arasında yer aldığı için, ödediğim harçları da geri almıştım.

Başarılı olmamam için hiçbir neden olmadığını düşünerek iş görüşmelerine başladım.

Babadan oğula aktarılan ticari işletmeler, zanaatlar, aile meslekleri gibi bizim aile mesleğimiz de “vergi”ciliktir. Bu dizini kırmak çok kolay olmamış olsa gerek, ben de kendimi Vergi Hukuku alanında çalışırken buldum.

Başvurduğum ve iş görüşmesine çağrıldığım şirketlerden biri, dünya çapında yaklaşık olarak yüz kırk ülkede faaliyet gösteren uluslararası bir denetim ve danışmanlık hizmetleri firmasıydı. Şirket, her sene Fortune dergisi tarafından yayınlanan "Dünya çapında çalışılabilecek en iyi 100 şirket" sıralamasında, "Big 4" olarak adlandırılan dünyanın en büyük dört denetim ve danışmanlık şirketleri arasında, üst sıralarda yer almayı başarmaktadır. Bu şirkette çalışmanın birçokları için hayalini kurdukları şey olduğunu söyleyebilirim. Dolayısıyla elemek zorunda olduğum adaylar hiç de az değildi.

İşe alım süreci bazılarınızın bildiği, bazılarınızın da tahmin edebileceği üzere tek aşamalı olmadı. İşe alım süreci önce sınav, sonra insan kaynakları mülakatı ve en son şirket ortağı mülakatından oluşmakta idi. Sınav aşamasını geçtikten sonra, gerek insan kaynaklarının gerekse de şirket ortağının duymak istediklerinden özenle seçilip hazırlanmış cümlelerimi muhteşem bir performansla aktarmış olacağım ki işe alındım. - “En kötü özelliğim çok titiz olmam.” - “Bu şirket adeta sürekli gelişmeni ilerlemeni sağlayan bir okul gibi.”- “Bu şirket bir harika dostum!”

4.1.2. Performans Değerlendirmesi

İşe alınmamı takiben iş sözleşmemi imzalamak için gittiğimde, baştan sona titizlikle okumadığım sözleşmede göz gezdirirken gördüğüm ve çok da üzerinde durmadığım bir maddenin bu eserin ortaya çıkışında rol oynayacağını bilemezdim. İlgili madde aşağıdaki gibiydi;

“XIV. PERFORMANS DEĞERLENDİRMESİ

ÇALIŞAN, çalışma süresi boyunca İŞVEREN’in belirlediği dönemlerde ve İŞVEREN’in bağlı bulunduğu uluslararası organizasyonların düzenlemelerinde veya İŞVEREN’in işyeri iç düzenlemelerinde ya da Personel Yönetmeliğinde belirlenecek yöntemlerle, evrak üzerinde veya bilgisayar ortamında performansının değerlendirilmesini kabul eder.”

Bazı kaynaklarda “işgören değerlemesi”, “başarı değerlemesi”, “verimliliğin değerlendirilmesi”, “çalışmanın değerlendirilmesi” ya da kamu kuruluşlarında olduğu gibi “tezkiye”, “sicil” gibi kavramlarla anlatılan “performans değerlendirmesi”, birey yeteneklerinin işin nitelik ve gereklerine ne ölçüde uyduğunu araştıran bireyin işteki başarısını saptamaya çalışan objektif analizler olarak tanımlanmaktadır.⁷⁰ Genel anlamda performans değerlendirme, iş görenin yeteneklerini, potansiyelini, iş alışkanlıklarını, davranışlarını ve benzer niteliklerini diğerleriyle karşılaştırarak yapılan sistematik bir ölçüm olarak kavramsallaştırılmaktadır.⁷¹

Performans değerlendirmesi ile ilgili deneyimlerimi aktarmadan önce, performans değerlendirmesinin ne olduğu ve yöntemleri ile ilgili bir açıklama yapmayı uygun görüyorum.

İşgörenlerin performans düzeylerinin belirlenmesi amacıyla kullanılan pek çok performans değerlendirme yöntemi bulunmaktadır. Bu yöntemlerden bazıları performans değerlemenin ilk kullanılan geleneksel yöntemlerindendir. Bazıları ise geleneksel yöntemlerin eksik yönlerinin tespit edilmesinden sonra onların

⁷⁰ Ömer Faruk AKYÜZ, **Değişim Rüzgarında Stratejik İnsan Kaynakları Planlaması**, 82, aktaran Zeki Atıl Bulut, *İşletmelerde Performans Değerlendirme Çalışmaları ve Uygulanan Yöntemler*, 2.

⁷¹ İlhami FINDIKÇI, **İnsan Kaynakları Yönetimi**, 297, aktaran Zeki Atıl Bulut, *İşletmelerde Performans Değerlendirme Çalışmaları ve Uygulanan Yöntemler*, 2.

geliştirilmesiyle oluşmuş modern yöntemlerdir.⁷² Bu performans yöntemlerinden benim çalıştığım şirkette benim ve iş arkadaşlarımdan tabii tutulduğu performans değerlendirme yöntemi 360 Derece Değerleme Yöntemi idi:

“360 Derece Değerleme Yöntemi: Bu yöntem tüm işgörenler ve yöneticilere hem kendilerini hem de birbirlerini değerlendirme olanağı sunar. 360 derece değerlendirme yöntemi işgörenlerin değerlendirmesini içermesinin yanı sıra, yöneticilerin performansının da çalışanlar, astlar ve amirler tarafından değerlendirilmesini içerir. Buna ek olarak yöntem kişinin kendi kendini değerlendirmesini de içine almaktadır. 360 derece değerlendirme yaklaşımında farklı değerlendirmecilerden toplanmış birçok bilgi almak mümkündür.⁷³ 360 derece değerlendirme yaklaşımı içinde kabul gören temel düşünce, sekiz temel yetenek alanında işgörenin performansının çok yönlü olarak izlenmesidir. Bu alanlar; iletişim, liderlik, değişimlere uyabilirlik, insanlarla ilişkiler, görevin yönetimi, üretim ve iş sonuçları, başkalarının yetiştirilmesi ve işgörenin geliştirilmesidir.⁷⁴ Bu değerlendirme yönteminin temeli örgütün tamamının ve bütün kişiler ile bütün faaliyetlerin sürekli değerlendirilmesi esasına dayanır. Bu yöntemde örgütteki her hareketin herkes tarafından denetlenmesi söz konusudur.”⁷⁵

Bu yöntemde yöneticilerin çalışanları değerlendirmesi, astların da çalışan hakkındaki değerlendirmeleri dikkate alınarak 1 ile 5 arasında performans notları vermesi yoluyla oluyordu. Notlar, yılsonunda yapılan toplantıdan, şirket terminolojisi ile “roundtable”dan sonra açıklanıyordu. Bahsi geçen notlar ve açıklamaları aşağıdaki gibiydi;

⁷² Zeki Atıl BULUT, **İşletmelerde Performans Değerlendirme Çalışmaları ve Uygulanan Yöntemler**, 6.

⁷³ Nelarine CORNELIUS, **Human Resource Management**, 157, aktaran Zeki Atıl Bulut, **İşletmelerde Performans Değerlendirme Çalışmaları ve Uygulanan Yöntemler**, 8.

⁷⁴ Akın ARSLAN, **360 Derece Değerlendirme Bireysel Performanstan Kurumsal Performansa Geçişte Etkili Bir Araç**, 15-16, aktaran Zeki Atıl Bulut, **İşletmelerde Performans Değerlendirme Çalışmaları ve Uygulanan Yöntemler**, 8.

⁷⁵ Zeki Atıl BULUT, **İşletmelerde Performans Değerlendirme Çalışmaları ve Uygulanan Yöntemler**, 8.

NOT	AÇIKLAMASI
5	Beklentinin Çok üstünde Performans (<i>Exceptional</i>)
4	Beklentilerin Üstünde Performans (<i>Exceeds Expectations</i>)
3	Beklentileri Karşıllayan Performans (<i>Meets Expectations</i>)
2	Beklentilerin Altında Performans (<i>Improvement Needed</i>)
1	Yetersiz Performans (<i>Unsatisfactory</i>)

4.1.3. O Diyalog

“Sekiz saat çalışma, sekiz saat dinlenme, sekiz saat canımız ne isterse!”⁷⁶

Kurumsal hayatın anlayışına göre iş hayatı bir yarış ve bu yarışı kazanmak tek varoluş biçimidir. Çalıştığım şirkette de durum bundan pek farklı değildi. Çalışmaya başladığımdaki düşüncem, mesai saati bitiminden sonra dans provalarıma katılabilmek ve dans projelerimi gerçekleştirmek yönündeydi. Fakat süreç içerisinde artan fazla mesai talepleri karşısında bunun çok da mümkün olamayacağını düşünmeye başlamıştım. Üstelik bu fazla mesailer için iş görüşmesinde ve iş sözleşmemde belirtilenin aksine ne bir ödeme yapılıyor ne de fazla çalışılan saatler tatil olarak veriliyordu. 1880’li yıllarda ABD işçi sınıfının verdiği mücadele ile 1 Mayıs 1886’da sekiz saatlik çalışma hakkı kazanılmamış mıydı? Neden sekiz saatten fazla çalışmam bekleniyordu?

Antropolog David Graeber “On the Phenomenon Of Bullshit Jobs”⁷⁷ isimli makalesinde bu sorunun cevabını verir. David Graeber, 1930 yılında John Maynard Keynes’in, “20. yüzyılın sonunda teknolojik ilerlemelerin, ABD ya da İngiltere gibi ülkelerde çalışma süresini haftada 15 saate indireceği” yönündeki öngörüsünün, teknolojiye gelişmeler dikkate alındığında mümkün olduğundan, ancak bu öngörünün gerçekleşmediğinden bahseder. David Graeber’e göre, teknoloji,

⁷⁶ 1880’li yıllarda sekiz saatlik çalışma hakkı için verilen mücadelede atılan slogandır.

⁷⁷ David GRAEBER, *On the Phenomenon Of Bullshit Jobs*, Çev Tuğçe Tuğran,10,11.

çalışma saati süresini azaltmada değil fakat bizi daha çok çalıştırmak için yeni yollar bulmakta kullanılmış ve bunu gerçekleştirmek için de gerçekte hiçbir amacı olmayan saçma işler türetilmiştir. Graeber, çalıştığı alana paralel olan şirketler hukukunu, büyüyen yönetim sektörünün ortaya çıkardığı, türetilen saçma işler kapsamında değerlendirir ve ofis çalışanlarının sayısının gün geçtikçe arttığından bahseder:

“Bununla beraber, kimsenin tam olarak açıklayamadığı bir süreç sonunda, ofis çalışanlarının sayısı gün geçtikçe artıyor ve giderek daha çok insan-Sovyetler Birliği’ndekine benzer şekilde- kendini kağıt üzerinde haftada 40-50 saat çalışır buluyor. Hem de Keynes’in öngördüğü gibi bunun sadece on beş saati gerçekten verimli çalışmayla geçiyor.”⁷⁸

Sekiz saatten daha fazla çalışmamın beklenmesindeki sebebin ekonomik olduğu düşünülse de Graeber, büyük resme bakıldığında cevabın ekonomik olmadığından, ahlaki ve siyasi bir durumla karşı karşıya olduğumuzdan bahseder. Ona göre yönetici sınıf, boş zamanı olan, mutlu ve üretken bir bireylerin ölümcül bir tehlike yarattığının farkındadır. Sermayenin gücünü muhafaza etmesinde bir tehdit oluşturacak bu boş zamanı olan üretken insanlar topluluğu, zamanlarının çoğunu ofislerde geçirirse bu tehlike de ortadan kalkacaktır. Bu sebeple, ister verimli ister verimsiz çalışılsın, günde sekiz saat ve hatta sekiz saatten de fazla süreyi ofiste geçirme, mesai saati bitiminde çalışmaya devam etme anlayışı temelde üretken zihinleri ofislerde kontrol altına alınmasına hizmet etmektedir.

Sekiz saati aşan sürelerle çalışma, ofisteki diğer avukat arkadaşlarca da eleştirilse de yarış ve kazanmak bir varoluş biçimi olduğundan, kimse herhangi bir yapıcı şikayette bulunmuyordu. Nitekim fazla çalışma saatleri için biri şikayet edecek gibi olsa hemen bir diğeri, başka hukuk firmalarında durumun daha kötü olduğunu belirtiyordu. Hukuksuzluğu, haksızlığı, başka ve daha beter bir haksızlık, hukuksuzluk ile adeta kabul edilebilir hale getirmekteydiler.

⁷⁸ A.g.m. 10,11.

Bir gün mesai saati bitiminde çıkmak istediğimi müdüre bildirdiğimde bu eser metninin tohumlarını yeşerten o diyalog gerçekleşti:

Ben: Mesai saati bittikten sonra yaptığım bir takım planlar var. İşimi bitirip 18.30'da çıktıktan sonra dans provalarına gitmek istiyorum. IKS'V Salon'da gösterilecek bir gösteri için prova yapmam gerek.

Müdür: Burada mesai saati bitiminde çıkana part-time çalışıyor deriz. Tamam mesai bitiminde çık. Ama o zaman sana üç verimiz!

Ben: Sorun yok. (It's OK!)

Bu bir tehdit miydi? Birden beşe kadar olan bu puanlama sisteminde bir puan olarak üç, ortalama bir puan sayılmaktaydı. Üstelik açılımı da “Beklentiler Karşılanmıştır (*Expectations Met*)” şeklindeydi. Üç almanın nesi kötüydü? Üç almak benim için hedef bile olabilirdi. Üç almayı yaşam tarzı haline getirebilirdim, üç alınca çok daha mutlu olabilirdim. Üç alarak evime erken gidebilir, Stockholm'de gerçekleşecek düğünümün hazırlarını yapabilir, dansa yüksek lisans yapabilir, dans etmeye devam edebilir ve hatta üç alarak 19. Tiyatro Festivaline proje bile yapabiliyordum. Hepsini yaptım. Üç notu ile terfi bile ettim. 1 Mayıs 1886 kazanılan sekiz saatlik çalışma hakkını adeta kendi mücadelem sonunda 2011'de tekrar kazanmıştım. Bu mücadele sırasında atılan sloganı da hatırlatmadan geçemeyeceğim; “Sekiz saat çalışma, sekiz saat dinlenme, sekiz saat canımız ne isterse!”.

4.1.4. Yeni Vizyonumuz: Esnek Çalışma Saatleri

İlk bir yıl gerçekten çok ama çok zordu. Bir yılın sonunda bir kademe atlamıştım. Yeni gelen stajyerler ile yeni gelen asistan avukatlara iş delege edecektim. Bu nispeten iyi bir şey olmalıydı. Şirketin ilkelerinden bir tanesi altların gelişimini önemsemek ve altların gelişiminden sorumlu olmaktı. Bilgi ve tecrübemizi

yeni gelen çalışanlara aktarmalı ve onların ilerlemesi için elimizden geleni yapmalıydık. Üst kademedeki bir çalışan, bu ilkeyi hatırlatmak üzere yaptığı konuşmada şunları dile getiriyordu: *“Bir yılın sonunda ne kadar ilerlediğinizi ve vergi hukuku konusunda ne kadar bilgi sahibi olduğunuzu yeni gelen avukat arkadaşlarınıza yol gösterirken anlayacaksınız.”* ve şöyle devam ediyordu; *“Sizden ricam; yeni gelen arkadaşlar mesai bitiminde asla çıkmasınlar, mesai saati bitiminde çıktıklarında kendilerini kötü hissetsinler, mesai bitiminde çıkmak bir alışkanlık haline gelmesin.”*

İşte bu, geçen bir yılın benim için neden bu kadar zor olduğunu ifade eden bir cümledir. Neden mesai bitince çıkınca kötü hissetmelilerdi? İş görüşmesinde belirtilenin aksine uygulamada fazla mesai için ödeme yapılması veya bu saatlerin tatil olarak kullanılabilmesi söz konusu değilken bir de mesai saati bitiminde işi olmadığı halde çıkan çalışanın kötü hissetmesi nasıl zalim bir amaçtı?

2011 yılında işe girdikten ve bu süreci deneyimledikten sonra, zor bir dönemden geçtim. Hareketsizlik bir ölüm duygusu uyandırmaya başlamıştı. Buna daha fazla dayanamayacağımı hissederek 2012 yılında dans alanında yüksek lisans yapmaya karar verdim. İstedğim programa başvurdum ve kabul edildim. Yüksek lisansın dans dersleri öğleden önce saat 8.30-12.00 arasında, bir başka deyişle iş yerindeki mesai saatlerinde gerçekleşmekteydi. İş ve üniversite lokasyon olarak yürüme mesafesindeydi. Bu sebeple sabah 8.30-10.00 arasındaki dans dersine girip işe birkaç saat gecikmeyle katılmanın mümkün olabileceğini düşündüm. İşe geç gelmekle kaybettiğim zamanı mesai saati bitiminden sonra telafi edebilirdim.

O dönemlerde şirket 2020 vizyonu için bir takım hedefler koymaktaydı. Bunlardan bir tanesi de “akıllıca çalışma” sloganı kapsamındaki “esnek çalışma saatleri” uygulaması idi. Esnek çalışma saatleri evden çalışabilmeyi ve çalışma saatlerini özgürce programlayabilmeyi vaat ediyordu. Bu kapsamda, yüksek lisans derslerine katılabilmek için, şirketin yeni vizyonu kapsamındaki hedefi olan esnek çalışma saatleri uygulamasını da hatırlatarak otoriteye talebimi ilettim. Kabul edildi.

İşe mesai saati başlangıcından iki saat daha geç gelerek mesai bitiminden iki saat sonra çıkmaya başladım. Bir yıl boyunca yaşadığım rutinden kurtulmuştum. Daha özgür hissetmeliydim. İstedğim şeyi yaparken çalışmaya devam edebiliyordum. Bu harika olmalıydı. Havalı bir Amerikan şirketi dışında Türkiye’deki başka hiçbir şirket “ben dans derslerine gideceğim” talebini hoş karşılamazdı.

Süreç içerisinde bana tanınan esnek çalışma saatleri uygulamasının yaşadığım baskıyı hafifletmek yerine daha da arttırdığını hissettim. Esnek çalışma saatleri ile rutinden çıkıp özgürleşeceğim yerde her şey daha yıldırıcı hale gelmişti. İnce detaylar içinde gizlenen ve her an daha da gerginliği hissedilen yeni bir baskı biçimi başlamıştı. Richard Sennet, *Karakter Aşınması* kitabında esnek çalışma saatlerinin işverenlerin çalışanlar üzerinde nasıl da yeni ve yaratıcı denetim mekanizmaları kurduğunu detaylıca anlatmaktadır.

Sennet, geçmişte kapitalist sistem sözünün taşıdığı lanetten kurtulmak için “serbest girişim” sistemi veya “özel girişim” sistemi gibi pek çok dolaylama geliştirildiğinden ve günümüzde esnekliğin de kapitalizmin, üzerindeki laneti silmenin başka bir yolu olarak kullanıldığından bahseder. Ona göre, katı bürokrasi biçimlerini eleştiren ve risk almaya vurgu yapan esneklik, insanlara kendi yaşamlarını şekillendirmede daha fazla özgürlük tanımaz, aksine yeni düzen, sadece geçmişin yürürlükten kaldırılmış kurallarının yerine yeni kontrol biçimleri geçirir. “Bu yeni kontrol biçimlerini anlamak oldukça zordur. Yeni kapitalizm, genelde okunaksız bir iktidar rejimidir.”⁷⁹

Sennet, günümüzde toplumun, daha esnek kurumlar oluşturarak, rutinin yol açtığı kötülükleri yok etmenin yollarını aradığını ancak esneklik uygulamalarının çoğunlukla kişiyi eğen güçler üzerinde yoğunlaştığından bahseder.⁸⁰ Sennet’e göre

⁷⁹ Richard SENNET, *Karakter Aşınması*, Çev. Barış Yıldırım, 10.

⁸⁰ A.g.k., 49.

bürokratik rutine karşı isyan ve esneklik arayışı, bizi özgürleştirecek koşulları yaratmak yerine yeni iktidar ve kontrol yapılarını üretmektedir. Modern esneklik biçimlerinde gizli olarak var olan iktidar sistemi üç öğeden oluşur: Kurumların kökten dönüşümü, üretimde esnek uzmanlaşma ve iktidarın merkezileşme olmadan yoğunlaşması. Sennet, bu kategorilerin, hiç de gizemli olmayan, yakından bildiğimiz olguları içerdiğini ancak bu olguların kişilik üzerindeki etkilerini kavramanın daha güç olduğunu söyler.⁸¹

“Günümüzde esnek organizasyonlar, “esnek-zaman” (flextime) adı verilen değişken zaman çizelgeleriyle denemeler yapmaktadırlar. Bir işgünü, aydan aya değişmeyen sabit vardiyalar yerine, farklı, daha bireyselleştirilmiş çizelgelere göre çalışan insanların mozaikinden oluşmaktadır. Bu çalışma programı, modern organizasyonun standartlaştırılmış rutine yönelik saldırısının gerçek bir yararı gibi, çalışma zamanının özgürleşmesi gibi görünür. Oysa esnek-zaman gerçekte hiç de böyle işlemez.”⁸²

Sennet, ABD şirketlerinin yüzde 70’i tarafından kullanılan yöntemi, bir işçinin tam bir iş haftasını doldurması, ancak günün hangi saatlerinde fabrikada ya da büroda olacağına kendisinin karar vermesi olarak açıklar. Sennet’e göre, esnek zaman rutine boyun eğen işçinin sahip olduğundan daha fazla özgürlük vaat etse de, aslında esnek-zamanlı çalışmanın sadece yeni bir kontrol ağı ördüğünü gösterir. Esnek-zaman işçilerin gelecekte kendilerini neyin beklediğini bildiği yıllık takvimlere benzemez; fakat aynı zamanda, bir şirketin alt düzey çalışanları için toplam haftalık çalışma süresini belirlemesinden farklıdır.⁸³

Sennet, esnek-zaman uygulamasının çalışana ödül olarak verilse de, onu şirketin avucunun içine yerleştirdiğinden bahseder ve bunu bir örnekle açıklar:

⁸¹ A.g.k., 51.

⁸² A.g.k., 62.

⁸³ A.g.k., 63

“Örneğin, bütün esnek-zamanlı çalışma türlerinin en esneği olan, evde çalışmayı ele alalım. Bu ödül işverenler arasında büyük bir kaygı yaratır: şirkette bulunmayan çalışanlar üzerindeki kontrolü yitirmekten korkarak, evde çalışanların bu özgürlüğü kötüye kullanacağını düşünürler. Bunu sonucunda, büroda olmayan kişilerin çalışmasını düzenlemek için bir dizi kontrol geliştirilmiştir. Kimi şirket, kişinin büroyu düzenli olarak aramasını ister, kimisi ise çalışanı internet üzerinden gözetim altında tutar; denetmenler e-postaları da sık sık kontrol eder. Dolayısıyla işçiler iktidara boyun eğmenin bir biçiminden diğerine, yani yüz yüze olandan elektronik olana geçer. Smith’in iğne fabrikasının ya da Fordizmin kötülüklerine kıyasla, zamanın düzenlenmemiş gibi görüldüğü anlarda bile zamanın mikro-yönetimi söz konusudur. İş fiziksel olarak merkezsiz hale gelse bile, işçinin üzerindeki iktidar daha dolaysız hale gelir. Evde çalışma yeni rejimin vardıgı en uç adadır.”⁸⁴

Esnek çalışma saatleri uygulamasıyla geçirdiğim süreçte, kimsenin ofiste olmadığı saatte, ofiste çalışmaya devam edip etmediğim yukarıda kontrol mekanizmalarından bazıları ile denetlenmiştir. Bu denetleme açık ve net bir şekilde yapılan bir denetleme değildir. Ofiste olup olmadığım genel olarak, kullandığımız programda çevrimiçi (online) olarak görünüp görünmediğim üzerinden ve bir anda ortaya çıkan daha sonra iptal edilen acil işler için telefonla aranmam suretiyle denetime tabi tutulmuştur. Buna ilaveten, ofiste geçirdiğim sürenin uzaması için mesai saati bitimine az bir süre kala son dakika e-mailleri gönderilmiş, aslında çoktan detaylı olarak araştırılmış bir konunun tekrar araştırılmasının istenmesi gibi lüzumsuz işler yüklenmiştir.

Sennet’e göre, rutine karşı başlatılan isyanın vaat ettiğı yeni özgürlük sahte olup kurumlarda işleyen ve bireyin yaşadığı zaman, eskinin demir kafesinden kurtulmuş olsa da, yukarıdan aşağıya işleyen yeni bir denetime ve gözetime tabidir.⁸⁵

⁸⁴ A.g.k., 64.

⁸⁵ A.g.k., 65.

“Esnekliğin zamanı yeni bir iktidarın zamanıdır. Esneklik düzensizlik yaratır, ancak sınırlamalardan kurtulmamızı sağlamaz.”⁸⁶

Yer verilen açıklamadaki örnekleri birebir deneyimlediğimi söyleyebilirim. Bana ödül gibi sunulan esnek-zaman, Sennet’in bahsettiği şekilde beni şirketin avucunun içine yerleştirmişti. Üstelik şirketin, dans derslerine katılabilmem için sunduğu esnek zaman uygulamasına yaklaşımı, bana bir opsiyon tanıdıkları, yardım ettikleri, lütfettikleri yönünde olmuştu. Buna ilaveten esnek çalışma saatleri, “şirkete diğerlerine kıyasla daha az zaman ayırdığım, kendimi işime adamadığım, kendimi vergi hukukunda değil de dans alanında geliştirmeye çalıştığım” gibi üzerime birçok etiket yapıştırılmasına neden olmuştu. Sennet’in “Karakter Aşınması” kitabındaki Rose karakterinin tespiti ile aynı yönde üzerime yapıştırılan bu etiketler, başarılı hissetmeme engel oluyordu. Rose’a göre asıl başarılı olan insanlar, tehlikelerden kaçınıp topu başkalarına atmayı bilen insanlardı; başarı net zarardan kaçınmakta gizliydi. *“Hiçbir şeyin üzerine yapışmasına izin vermeyeceksin.”*⁸⁷

4.1.5. Yarının Vaadi: Her Şey Bu Kadar Kötü Giderken Neden 4 Yıl?

*“Hangi kötülüğe tahammül edeceğimiz hangi iyiliğin peşinde olduğumuza bağlıdır.”*⁸⁸

Her şey bu kadar yıpratıcı bir halde ilerlerken, orada 4 yıl boyunca nasıl çalışmaya devam edebildiğim sorusunun akla gelmesi olağandır. Bunun birden fazla sebebi var.

⁸⁶ A.g.k., 65.

⁸⁷ A.g.k., 86.

⁸⁸ A.g.k., 59.

Bunlardan ilki geleceğe dair kaygılar ve belirsizlikti. Bu belirsizlik kapitalizmin temelindeki ve aynı zamanda kapitalizmin sırrı olan belirsizlikti. Richard Sennet, bugünkü kaygı ve belirsizliğin varoluş nedeni ile ilgili şöyle der:

“15. yüzyılın sonunda şair Thomas Hoccleve, The Regiment of Princess’te (Kralların Yönetimi), “Nereye kayboldu bu dünyanın istikrarı?” diye sorar. Homeros’ta ya da Eski Ahit’teki Yeremya kitabında da duyduğumuz bir haykırıştır bu. İnsanlık tarihinin büyük bölümünde, insanlar kendi yaşamlarının savaş veya açlık gibi felaketlerle aniden değişeceğini ve hayatta kalmak için doğaçlama yaşamak zorunda kalacaklarını biliyorlardı. 1940 yılında da, Büyük Bunalım’ın yıkıntılarını yaşamış olan ve bir dünya savaşı ihtimaliyle yüz yüze bulunan büyüklerimiz kaygı içindeydi. Ancak bugünkü belirsizliğin garip yönü, bunun hiçbir korkunç felaket olmadan var olmasıdır; belirsizlik güçlü kapitalizmin günlük işleyişine sinmiştir. İstikrarsızlık normal bir durumdur.”⁸⁹

Gelecekte bir dansçı olarak yaşlanarak değerlendirilmeyeceğim kaygısıyla yaşlandıkça değer kazandığım başka bir alanda çalışmam gerektiği yönündeki düşüncemden bahsetmiştim. Bu tezi yazdığım sırada yaptığım araştırmalarda bu düşüncenin hatalı bir varsayımdan ibaret olduğu sonunca vardım.

Şirketler gider kalemini azaltma politikaları gereğince, gerek yıllar içinde biriken kıdem tazminatları gerekse de yüksek maaşları sebebiyle yaşlı çalışanları tercih etmemektedirler. Öte yandan ucuz iş gücü sağlamaları sebebiyle şirketler, çalışanlarını gençleştirme yönünde çalışmalar yapmaktadırlar. Çalıştığım şirketle benzer kurumsal yapısı olan bankalar üzerine yapılan bir araştırmada, günümüz bankalarında yaşlanmanın, Sennet’in deyiimiyle, “kapsamlı bir işe yaramazlık alanı” olarak tanımlandığı, çünkü günümüzde pek çok şirket gibi bankalar da, “diğerlerinden

⁸⁹ A.g.k., 31,32.

daha yaşı olan çalışanlarını yolundaki bir engel, yavaşlatıcı unsur, enerji kaybı olarak görme” eğilimi taşıdıklarından bahsetmektedir.⁹⁰

Kişisel deneyimlerimi bir yana bırakmak gerekirse diğer çalışanların fazlaca şikayet etmelerine rağmen neden bu çalışma temposuna tahammül ettikleri de benim için bir soru işaretiydi. Şirketin onlara üstü kapalı olarak vaat ettiği şey, eğer sabrederlerse bir gün şirkete ortak olacaklarıydı. Zira terfiler neticesinde ulaşılabilecek hiyerarşinin en tepesinde “ortak” (*Partner*) unvanı yer almaktaydı. Bahsettiğim süre en az 10 yıl kadar bir süredir. Peki, 10 yıldan daha fazla sürebilecek bir zaman dilimi sonucunda ulaşılabilecek rahatlık için şimdiki andan vazgeçmenin nedeni ne olabilirdi.

John Berger, reklamların inanılabilirliklerini nasıl koruduğu hususunda yazdığı bir yazıda şöyle der;

“Reklamın aslında sunduklarıyla sözünü ettiği gelecek arasındaki uçurum seyirci-alıcının içinde bulunduğu durumla olmak istediği durum arasındaki uçurumla çakışır. İki uçurum üst üste gelir, birleşir; etkinlik ya da gerçek yaşantılar kapatılmak yerine bu uçurumun çekicilik düşleriyle doldurulmaya çalışılır. Çalışma koşulları da çoğu zaman buna kapılmaya iter insanları. İş saatlerinin anlamsız, sonu gelmez sürgitliği, düşlenen bir gelecek “dengelenir”; gelecekte girilecek düşsel etkinlikler o andaki edilginliğin yerini doldurur. O kadın ya da erkek işçi, düşlerinde gerçek tüketici olur. Çalışan ben tüketen beni kıskanır.”⁹¹

Bu açıklama, gerek çalışma hayatındaki yaşadıkları buhranın düşlenen gelecek dengelenmesi gerekse de çalışmalarının nedeninin tüketmekle ilişkili olduğunu kavramam açısından önemliydi. Zira çalışanların çoğu kazandıklarını,

⁹⁰ Richard SENNET, **Zanaatkar**, Çev. M. Pekdemir, 69, aktaran Bahadır NUROL, Beyaz Yakalı Emegün Dönüşümü:Finans Sektöründe Emek Süreçleri,197.

⁹¹ John BERGER, **Görme Biçimleri**, Çev. Yurdanur Salman, 148-149.

gösterişli olmak üzere iş yerinde giyecekleri giysilere ve statü sembolü olduğunu düşündükleri ayakkabı çanta vb. materyallere harcıyorlardı.

Tüketim ile ilişkim sınırlı olsa da, “yarın ayrılıyorum”, “bu ay sonu ayrılıyorum” gibi düşüncelerle gittiğim iş yerinde iş sözleşmemi sona erdirmek yönünde alacağım aksiyon günden güne ertelenerek çalışma sürecim 4 yılı bulmuştu. Öte yandan, ikinci yılın sonunda terfi ile gelen “*Senior*” ünvanı ile de her şeyin daha iyi olacağı ümidiyle de çalışmaya devam etme kararı almıştım.

4.2. Eser Süreci ve Eserin Analizi

4.2.1. Eserin Yaratım Süreci

Yukarıda bahsi geçen kurumsal şirketteki deneyimlerim sırasında, daha fazlasını istememenin olumsuzluk olarak dayatıldığı düzende, üç notunu alarak ortalama olmanın, zaman zaman negatif olarak algılandığı, buna ilaveten kurumsal hayatın anlayışına göre iş hayatının bir yarış ve kazanmanın tek varoluş biçimi olarak düşünüldüğü gözlemlenmiştir.

İşte bu deneyimlerden hareketle, bir dansçı ve kurumsal bir şirkette çalışan olarak, bu kurumsal şirketteki deneyimlerim ile kurulan ilişki ve sahne üstünde yaşanacakların odağa alınarak bir danstan neler beklenir, beklentileri karşılayan bir dans ortalama sayılır mı ve bir dans ne zaman ortalama olur soruları üzerinden düşünülerek bir performans hazırlanmıştır. Performansın, kavramsal içeriğinin ortalama olanın politik ve etik meselesine odaklanması, onun bir sanatsal/estetik değer olarak ortalama olanı hedeflemediği fikri de dikkate alınmıştır.

Ortalama olmak, kapitalist sistemin; ilerleme, yükselme, daha iyisini isteme dayatmaları ile birlikte pozitif ve negatif ikiliğin negatif tarafında algılanmaktadır.

Sistem ortalama olmayı, daha fazlasını ve daha iyisini istememeyi olumsuzluk olarak dayatmaktadır. Hâlbuki ortalama olmak veya ortalama kalmak bir seçim ve hatta bir hedef olabilmelidir.

Bu düşünceler çerçevesinde öncelikle, Utrecht Spring Dance Festivali kapsamında düzenlenen uluslararası gezici gelişim programı “Europe In Motion (EIM)”a katılmak amacıyla aşağıdaki proje metni hazırlanmıştır:

“Bu projede, bazı mottoları insanlara ortalama olma hakkı tanımamaları nedeniyle hissettirdikleri baskı açısından ele almak istiyorum. Özellikle biri olumlu diğeri olumsuz ikilemelerden oluşan bazı sloganların "en iyi" olmadığımızı bildiğimiz her durumda, seçimimiz "en iyi" olmak için çalışmak yönünde olmasa dahi en kötü, dipteki, kaybeden gibi hissettirmesinin kaçınılmaz olduğu görüşünden yola çıkıyorum. Bu sebeple, "Ya herro ya merro" (ya kahraman olursun ya da hiçbir şey), "olmak ya da olmamak", ya tozu dumana katarsın ya da dumanı yutarsın, second one is the first loser gibi sloganlardan yola çıkarak ikilemelerin olumsuz yönü ile kendimiz arasında yanlış ve haksız bağlantılar kurmak yerine bunları reddedip bize ortalama olma hakkı verecek sloganlar oluşturabilmenin mümkün olup olmadığı, ortalama olmanın bir yaşam felsefesi olup olamayacağı sorusunun cevabını arıyorum. Bir dansçı olarak önerebileceğim slogan "Baş ve Kuyruk!" olabilir. İkisi arasında bağlantı kurabildiğimiz kadar iyi hareket edebiliriz. Çok iyi hareket edebilir ve çok iyi hareket etmeyebiliriz. Neticede sadece hareket ederek dahi ortalama olma hakkımızı kullanabiliriz.”

Yukarıda yer verilen proje metni ile birlikte fikirlerimi, dramaturjik destek almayı planladığım Damla Ekin Tokel’e iletmem üzerine ve Damla Ekin Tokel tarafından bana, dramaturjik düşüncüyü başlatacak aşağıdaki sorular sorulmuştur.

- Seyircide uyarmak istediğin etki nedir?
- Kurgu sahnede olup bitecek bir fikir midir yoksa durumun sende yarattığı bedensel etkiyi seyirciye göstermek aktarmak ya da hissettirmek yollarından biri mi?

- Seyircinin benzer durumda kalmasına dair kaygıların var mı?
- Seyircinin pozisyonunu performansın başından itibaren kurgulamak mı istiyorsun?
- Seyircinin pozisyonunu baştan kurgulamak, seyirci ve sahne arasındaki ikilik, karşıtlık kurmak istediğin bir şey mi?
- Seyirci bahsettiğin mottoların kaynağı ya da otoritesi midir?
- Seyircinin varlığı performansın ortalama olmasına izin vermeyebilir mi?
- Seyirciyi özdeşleştirmek istiyor musun?
- Ortalama olma hakkı bir ön kabul olarak baştan iddia ettiğin mi yoksa performans sürecinde elde ettiğin bir hak mı?
- Ortalama olma hakkına karşı koyan nedir?

Yukarıdaki sorular üzerine konuşarak gerçekleştirdiğimiz sürecin sonunda, hazırlanacak gösteri için ilk aşamada seçilen isim “My Motto” olmuştur. “My Motto” isimli bu gösterinin seyirci metni de proje aşamasında dramaturjik destek veren Damla Ekin Tokel ile birlikte hazırlanmıştır ve aşağıdaki gibidir;

“Toplumsal yaşamın yönlendirici ikilikleriyle başa çıkmanız mümkün mü? VE, nasıl? Benim Sloganım / My Motto günlük hayatlarımızın istilacı sloganların, hap misali, “ya ... yoksa ...”larıyla yönlendirdikleri çıkmaz sokakları dışına doğru bir arayıştır. Yutmaya zorlandığımız “YA hep YA hiç” haplarından gayri bir ara bulmak mümkün müdür? Yaşamının “... VE ...” bir yolu var mıdır? My Motto cevabın peşine dansa içkin dağarcığın alanında düşer ve “baş VE kuyruk”un izinden giderek hareketin bir çözüm olmasını arzular. Gündelik yaşamın popüler deyişlerine göndermeleriyle sloganlar, hayatı iki arada bir derede kalmaya zorlayan pozitif ve negatif aşırılıklardan yapılma ikiliklerin pekiştiricileri olarak ele alınır. Bunun sonucunda, her ne zaman biri en iyi değil ise, buna niyeti olmamasından bağımsız olarak, ikiliğin negatif ucunun derinliklerine düşer. “Ya herro ya merro”, “ya tozu dumana katarsın ya da tozu dumanı yutarsın”, “ikinci olan ilk kaybedendir”... Kaybedenler, tozu yutanlar, en beterinden de kötünden başka bir şey olmayanlar için, yine de kaçınılmaz kadere meydan okuyarak hareket etmek mümkün müdür? Ne var

ki biri sadece hareket ederek bile “ortalama olma hakkını” iddia edebilir ve hatta bu hakkı kullanmaya kalkışabilir. Benim Motto’m, işte bu hareket halinde ortalama olma hakkı için bir haykırıdır; kendinden ve “baş ve kuyruk” bağlantısından öte herhangi bir gayeye direnen bir hareket hakkı için.”

Bu süreçten sonra üzerinde çalıştığım “Ortalama Olma Hakkı” (*Right of Being a Mediocre*) fikrinden yola çıktığım “My Motto!” isimli performansı Utrecht Spring Dance Festivali kapsamında düzenlenen “Europe In Motion”da tartışmaya açtım. Europe In Motion çeşitli Avrupa ülkelerinden seçilmiş bir grup genç koreografin, işleri, sanatsal vizyonları, yöntemleri, engelleri ve fırsatlarına dair hafta boyunca tartışmalarına ve dans performansının geleceği üzerine fikirlerini paylaşımlarına yer vermektedir. Bu tartışmalar dans alanından gelen iki tecrübeli danışmanın kılavuzluğu eşliğinde gerçekleşmektedir. Diyalog oturumunun ardından katılımcılar en güncel işlerini yahut yapım aşamasında olan projelerini, festival seyircisine sunmaktadırlar. Böylece program, katılımcılar için sanatsal gelişimlerine yönelik itici güç işlevi görmektedir. Katıldığım programın danışmanlık/koçluk görevini koreograflar Maria Hassabi (US) ve Robert Strejin (NL) üstlenmiştir. Program, danışmanlar ve grup üyeleri arasında yoğun bir diyalog ve tartışma oturumlarıyla gerçekleşmiştir. Bu oturumlarda katılımcılar, yapım aşamasındaki veya tamamlanmış çalışmalarını tartışmaya açmışlardır. Program yöntemi itibariyle başlı başına dramaturjik bir destek olarak değerlendirilebilmektedir.

Ortalama olma hakkından yola çıktığım performansım üzerine yapılan tartışmalar sırasında yapılan yorumlardan biri; *“sadece tanrı ortalama değildir, hepimiz zaten ortalamayız”* yönünde olmuştur. Europe In Motion kapsamındaki bazı sorular, bildiğimi sandığım emin olduğum olguları bozan, ters yüz eden bir yaklaşımla karşılaşmama neden olmuştur. Bu durum projenin daha sağlam temellere oturmasına hizmet etmiştir. Netice itibariyle, bahsi geçen projem kapsamında “dramaturjik düşünme” olarak adlandırılan fonksiyonun her aşamada farklı kişiler tarafından doldurulduğu söylenebilecektir.

Devam eden süreçte ise proje ile ilgili fikirlerim daha da netleştikenden, başlangıç fikri daha çok ikilikler üreten sloganlar üzerine iken daha sonra çıkış noktası olan “performans değerlendirme sistemlerine” ve dolayısıyla ortalama olma hakkı üzerinde odaklanmıştır. Bu kapsamda proje kısmen yön değiştirerek 30 dakikaya tamamlanmış ve aşağıdaki seyirci metni hazırlanmıştır:

“Performansın performansını, performans değerlendirme sistemlerine, beklenti endekslerine vurup performansını belirleyerek, bir performansa mı düştünüz, yoksa tam performans mı yol aldınız değerlendiriniz. YA DA gündelik yaşamın, hayatı olumlu-olumsuz aşırılıkların iki ara bir deresinde kalmaya zorlayan ikiliklerinden, eylem ve gayretlerin verimlilik ölçümlerinden bunaldıysanız siz de, “It’s OK!”in ortalama olma hakkı mücadelesine katılın: “bu bir performans” deyin sadece ve ölçümlere meydan okumanın keyfine bakın.”

Eserin 30 dakikalık versiyonunun sahneye konulma sürecinde, gerek çizdiğim kavramsal çerçevenin içinde kalmak için verdiğim mücadele, gerekse de motif inşa etme sürecimde dansçı/koreograf Ayrin Ersöz’ün fikirlerine başvurulmuştur. Ayrin Ersöz, akademisyen olarak teorik, dansçı olarak pratik bilgisi ile bir dış göz olarak dramaturjik destekte bulunmuştur.

4.2.2. Eserin Yapısal Analizi

Eserin tamamlanmış ve süreç içerisinde değişime uğramış 30 dakikalık versiyonu “It’s OK!” ismi ile ilk defa 19. İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında sahnelenmiştir. 30 dakikalık kesintisiz performans, kendi içerisinde 6 bölümden oluşmaktadır. Gösteri başlamadan önce seyirci içeri alınırken seyirciye “Dead Moon” adlı grubun “It’s OK” isimli şarkısı dinletilmiştir. Şarkının sözlerinden bazı bölümler aşağıdaki gibidir;

“It’s okay, we’ve all seen better days

It's okay, you don't have to run and hide away

It's okay, yeah we love you anyway

This is my chance, this is my life

And my opening hour

This is my choice, this is my voice

There may be no tomorrow

This is my plea, this is my need

This is my time for standing free

This is my step, this is my depth

In a world demanding of me

But it's okay.....”

Performans dansçının kucağında karton bir kutu ile karanlıkta belirerek sahnenin önüne doğru yürümesi ile başlar. Dansçı kutuyu kucağından indirip yere koyduğunda *“I believe in...”* ile başlayan cümleleri duyarız.

“I...

I believe...

I believe in...

I believe in my teapot. (Çaydanlığıma inanıyorum.)

I believe in my denim shirt. (Kot gömleğime inanıyorum.)

I believe in guns. (Silahlara inanıyorum.)

I believe in roses. (Güllere inanıyorum.)

I believe in Guns N Roses. (Guns n Roses’a inanıyorum.)

I believe in right shoulder. (Sağ omuza inanıyorum.)

I believe in eggs. (Yumurtalara inanıyorum.)

I believe in tax system. (Vergi sistemine inanıyorum.)

I believe in whatever the voice over tells. (Dış ses her ne söylerse ona inanıyorum.)

I believe in bold formatting. (Kalın yazı stiline inanıyorum.)

I believe in movement. (Harekete inanıyorum.)

I believe in nudity. (Çıplaklığa inanıyorum.)

I believe in nudity in Europe. (Çıplaklığa Avrupa'da inanıyorum.)

I believe in being a fisherman. (Balıkçı olmaya inanıyorum.)

I believe in being the center of attention. (İlgi odağı olmaya inanıyorum.)

I believe being a mediocre. (Ortalama olmaya inanıyorum.)”

Yukarıda verilen cümleler, dış ses tarafından söylenmektedir. Cümlelerin söylenmesinden hemen sonra, cümlede inanılan “şey” dansçı tarafından görünür kılınmaktadır. Bu, bazen doğrudan inanılan objenin gösterimi, bazen hareket, bazen de sadece “olma hali” ile yapılmaktadır. Kullanılan objelerin bazılarının eser yaratım sürecimin kaynağı şirket ile bağlantısı bulunmaktadır. Eserde kullanılan karton kutu, şirketin taşınma sürecinde çalışanlarına eşyalarını eve veya yeni ofise götürmeleri için dağıtılan küçük kolidir. Ayrıca o karton kutu bana, bir gün eşyalarımı toplayıp o şirketi sonsuza dek terk edeceğim günü vaat eder. Kullanılan kot gömlek, her *Casual Friday*⁹²’lerde en çok giydiğim kot gömlektir. “*I believe in tax system (Vergi sistemine inanıyorum.)*” cümlesini dış sesten duyduktan sonra vergi sistemi ile ilgili bilgilerin okunduğu kitap, şirketin hazırladığı dünyadaki genel vergi uygulamaları ile ilgili jenerik bilgi içeren el kitabıdır. Öte yandan, tüm bu cümleleri performans sırasında dış ses olarak kendi sesimden duymam şirkette yaşadığım yabancılaşmaya dair bir ipucu verir. Kendi bedenimden çıkan sesimi dış ses olarak duymak ve ondan komutlar almak bedensel bir yabancılaşma deneyimidir.

Bu bölümde insanın her şeye, hatta inandığımız şeyin inandığımız şey olmaması ihtimalinde dahi inanabileceği düşüncesinden yola çıkılmıştır. Bu sebeple dış sesin söylediği cümleler ikinci kez tekrar edildiğinde, bu sefer cümlede bahsi geçen obje veya eylem yerine başka bir obje gösterilmiş veya başka bir eylem icra edilmiştir. Bunun temelinde, objelere ve eylemlere ilişkin belirli ifadeleri ve hisleri kırma dürtüsü yatmaktadır. İnanmak olumlu bir zihinsel aktivitedir. Ben ortalama

⁹² Şirketlerin kılık kıyafet kurallarını esneterek Cuma günü serbest kıyafet uygulaması yapması şeklindeki batılı bir trend.

olmaya inanıyorum (*I believe in being a mediocre!*). Böylelikle, dikotominin negatif ucunda olduğu düşünülen ortalama olma halini ortalama olmaya inandığımı söyleyerek olumlu bir zihinsel aktivite ile eşleştiriyorum. Bir yandan da, ortalama olana ilişkin olan negatif hisleri değiştirmek istiyorum. Bu performansta, ortalama olmayı seyirci nezdinde dikotominin pozitif tarafına taşımak adına atılan ilk adımdır.

İkinci bölümde, yerde tekrar eden hareket cümleleri izliyoruz. Bu hareket cümleleri, okunamayan bir takım geometrik hareket dizilerinden seçilerek oluşturulmuş cümlelerdir. Tekrar eden bu hareket cümleleri ile amaç, seyirciyi daha sonra “*This is not going to be the best performance you’ve ever seen! It’ll never be but It’s OK! (Bu gördüğünüz en iyi performans olmayacak. Hiçbir zaman olmayacak. Ama yine de olduğu kadar!)*” cümlesini söyleyerek yaratacağım kırılmaya hazırlamaktır.

Üçüncü bölümde, bir dans gösterisine gelen seyircinin müzikle dans eden bir beden görme konusundaki beklentisini dikkate alarak, beklentileri biraz olsun karşılamak adına müzikle bir dans icra ediyorum. Bu dansa kullanılan motifler şirkette yaşadığım bedensel deneyimler odağa alınarak oluşturulmuştur. En çok göze çarpan ve tekrar eden hareket motiflerinden biri, çıplak ayakla yaptığım performansta, ayağımda topuklu ayakkabı varmış gibi adımlar attığım andır. Topuklu ayakkabı kurumsal hayattaki sürecimin ayrılmaz parçasıdır. Dansın sonuna doğru, harcanan efor zirveye yaklaşarak bir hareket cümlesi sürekli tekrar edilmeye başlanır. Bu tekrar eden hareket cümlesi, bale sololarının sonunda dansçının tekniğinin mükemmelliğini göstermek üzere yaptığı 32 *Fouettes*⁹³ hareketine referans verir. Efordaki bu artış sırasında dansı aniden sonlandırarak “*Daha iyilerini gördüğünüze eminim ama bu da yeterli oldu sayılır.*” diyorum. Burada sözünü ettiğim “*daha iyi*” dans eğitiminin günden güne hedeflediği daha iyiyi anlatır. “*Daha iyi*”, dışsal

⁹³ Klasik balede hiç durmadan, tek bacak üzerinde parmak ucunda yapılan, çalışan bacağın yere paralel bir şekilde savrulurken, ayağın destek bacağın dizine değecek şekilde yapılan dönüşün 32 defa tekrar edilmesi.

ölçütlerin ve karşılaştırmaların bir sonucu olarak kurumsal hayatta deneyimlediğim ulaşılmaz mükemmel bir en iyi hedefine koşturulma haline referans verir.

Dördüncü bölümde, ideal beden dayatması, bedenin dansı ele geçirdiği, dansın bir beden fetişizmine dönüşmesi fikrinden yola çıkılmıştır. Bazı danslar, “ideal bedene mi bakıyoruz, bir beden fetişizmi ile mi karşı karşıyayız yoksa etkilendiğimiz şey hareket mi?” sorusunu akla getirmektedir. Dansçının karşı karşıya olduğu ideal beden dayatmasının yanı sıra ideal beden dayatması, kadınlar üzerinden de gerçekleşebilmektedir. Bu kapsamda feminizm, kadınlara ısıldama hakkı vermekle birlikte ortalama bir bedene sahip olabilme hakkını da tanımaktadır. Genç bir kadın dansçı olarak ben, sahnedeki varlığımla bu beklenti taşıyan izleyiciyi de “*I think I am OK*” diyerek selamlıyorum.

Beşinci bölüm, “Gerçekten de bu performanstan hayata dair bir şeyler almanızı istiyorum. Hayatta iki gerçek vardır; ölüm ve vergiler! (*There are two realities in life; Death and Taxes.*)” cümlesi ile başlayıp tüm ülkelerin vergilendirme oranları ile ilgili jenerik bilgi veren bir kitaptan vergilendirme sistemi ile ilgili aşağıda verilen metnin okunması ile devam etmektedir.

“In some countries, the Income Tax Law includes the term “partner”. A partner is understood, as the spouse or registered partner of a tax payer. Unmarried individuals who live together for more than six months are treated as partners for tax purposes, if

- *A child was born from their relationship or*
- *The individuals own a residence together.*

However, a nonresident taxpayer may not be a partner.

(Bazı ülkelerde Gelir Vergisi Kanunu, partner durumunu öngörmektedir. Partner, vergi mükellefinin yasal eşi veya kayıtlı partneri olarak anlaşılır. Altı aydan daha uzun süre birlikte yaşayan evlenmemiş çiftler aşağıdaki şartlardan birinin sağlanması halinde partner olarak değerlendirilirler.

- *Çocukları varsa*

- *Birlikte bir mülke sahiplerse
Fakat yerleşik olmayan kişiler partner olamazlar.)”*

Toplumun çift olma konusundaki dayatmasına ilaveten vergilendirme sisteminin partner olanlara vergi indirimi tanınması hususunda aşağıdaki yorum yapılarak bir sonraki bölüme geçilmektedir.

“If you have a partner you pay less tax, but even if you don’t have a partner, I think It’s OK. (Eğer bir partneriniz varsa daha az vergi ödersiniz, ama bir partneriniz yoksa bu da sorun değil!)”

Altıncı bölüm ise sahne zeminine 10 tane yumurtayı dizerek gerçekleştirdiğim ve performans değerlendirme kriterlerine gönderme yapan son bölümdür. Bu bölümde, performans değerlendirme kriterleri ile gerçekleştirilen ölçüm sistemi ile ilişkilendirmek için, bedeni, mekanı ve yumurtalar arasındaki mesafeyi ölçen hareketler kullanmak tercih edilmiştir. Söz konusu hareketler müzik eşliğinde icra edilmektedir.

4.2.3. Eserdeki Tasarım Katmanları

4.2.3.1. Seyirci Oturma Düzeni

Eser, sahnene gösterileceği düşünülerek tasarlanmış ve mekânda seyirci klasik düzende, eseri karşıdan izleyecek şekilde konumlandırılmıştır.

4.2.3.2. Işık Tasarımı

Eserin ışık tasarımı Ayşe Sedef Ayter tarafından yapılmıştır. Tasarım sürecinde işe, koreografinin çıkış noktaları ışık tasarımcısına anlatılarak başlanmış ve bu noktada nesneleri ve olayları alımlama biçimleri üzerinden gitmeye ve bazı

sahnelerde hareket aynı kalırken sadece ışık değişimi ile alımlama biçimlerini değiştirmeye karar verilmiştir.

Koreografinin hareket ve anlatımsal olarak her bir bölümünü kodlamak, farklılaştırmak ve o bölüme ait bir dil ortaya çıkarmak amacıyla ışık, koreografinin kendi içindeki bölümlerinin karakterine göre değiştirilmiştir. Tasarımda, eserin kendi içindeki bölümleri arasında geçişlerini vurgulamak için ışık geçişleri kullanılmıştır. Bazı sahnelerde ise ışık, eserde ne olacağını önceden sezdirecek şekilde değişmektedir. Koreografide ortaya çıkan bedensel farklılıklarda ışıktaki da değişimler gerçekleşmektedir. Fiziksel olarak üç boyutlu devinim, tasarımcı tarafından ışık olarak kopyalamaya çalışılmıştır. Örneğin yerde hareketler sırasında ışık da düzlemsel olarak yere inmiştir. Işık adeta dansçı ile birlikte hareket etmekte ve onun hareketini taklit etmektedir.

Eserin birinci bölümünde; *I believe in* cümleleri ile cümlede bahsi geçen objeleri ve eylemleri eşleştirdiğim bölümü ikinci kez, fakat bu sefer cümlede bahsi geçen obje veya eylem yerine başka bir obje göstererek veya eylem icra ederek tekrar ettiğimde ışık değişimi gerçekleştirilmiştir. Dansçı artık tepeden lokal ışık ile değil, önden yüzüne vuran ışık ile görünür olmaktadır. Bu ışık değişimi ile birlikte bakış açısını da değiştirmek, seyircinin, sahnede belirli bir noktada duran dansçıyı farklı bir açıdan görerek, farklı şekilde algılamasını sağlamak amaçlanmıştır. Eserin yerde tekrar eden geometrik hareket cümleleri icra ettiğim ikinci bölümünde, soğuk ışık tercih edilmiştir. Eserin müzik eşliğinde dans ettiğim üçüncü bölümünde icra edilen dans, ışık ile belirginleştirilmeye çalışılmıştır. Müzik ve dans ile birlikte gösterinin enerjisinin ışığın desteği ile daha da yükseltmek amaçlanmıştır. Zira daha sonra giderek yükselen enerji, aniden kesilen müzik ve ardından gelen konuşma ile kesintiye uğratılacaktır. Eserin dördüncü bölümünde, bedenime dokunarak hareket ettiğim sırada ters ışık kullanımı tercih edilmiştir. Beden, bu sahnede, sadece siyah bir gölge olarak görülmektedir. Eserin seyirciye vergi sistemi ile ilgili bir metin okuduğum beşinci bölümünde sıcak ışık tercih edilmiş ve seyirci ile iletişimi güçlendirmek amacıyla seyirci yüzleri aydınlatılmıştır. Eserde, yerde yumurtaları

yere dizerek gerçekleştirdiğim altıncı bölümde müzikteki ritim ile birlikte ışık değişimleri uygulanmıştır. Işık değişimleri ile birlikte yerde sabit duran yumurtalar, zeminde hareket eder gibi algılanmaktadır. Eserde konuştuğum tüm anlarda, seyircilerin yüzlerini görebilmem için seyirci yüzlerini aydınlatmak amacıyla da ışık değişimi yapılmıştır.

4.2.3.3. Ses Tasarımı

Eserde kullanılan müzikler, kendisi de bir dansçı olan Sırma Öztaş tarafından bilgisayar kullanılarak midi klavye ile hazırlanmıştır. Müziklerde giderek değişen ve zenginleşen sabit ritim ile başlayan elektronik sesler tercih edilmiştir. Eserde kullanılan “Short Dance With Music” isimli parçanın oluşturulması sürecinde, Sırma Öztaş’a içinde elektronik seslerin olduğu biraz ciddi biraz da muzip bir tavrın birlikte hissedildiği bir müzik arzu ettiğimi söylemiştim. Oraya çıkan müzik son derece “cool” olarak devam eden fakat arada korna seslerinin duyulduğu bir parça olmuştur. Parçanın, tıpkı eserin kendisi gibi bir şeylerin alt üstü edildiğini açıkça ortaya koymayan fakat içten içe sezdirenen bir yapısı vardır.

Parçanın sonu için, Sırma Öztaş’tan bale eserlerinin sonunda, dansçının tekniğinin mükemmelliğini göstermek üzere yaptığı 32 *Fouettes*⁹⁴ dönüşü sırasında yükselen bir enerjiyle tekrar eden müziğe benzer bir ritim ve enerjide sesler olmasını talep etmiştim. Eserde dans ettiğim bölümün sonunda da, bir bale eserinin sonunda sürekli tekrar eden 32 *Fouettes* dönüşünü andıran fakat beden kullanımı ve çizgileri baleden tamamen farklı olan bir hareket cümlesi tekrar edilmektedir. Bu tekrar eden hareket cümlesi ile müzik örtüşmektedir. Eserde hareket ve müziğin örtüştüğü, hareketin müziğe uyduğu tek an, eserin o bölümüne vurgu yapmak için sadece orada kullanılmıştır.

⁹⁴ Bknz Dipnot 93.

Eserin, bedenimi ölçerek yere yumurtaları dizdiğim son bölümünün koreografisi yapıldıktan sonra, bu bölüm tasarımcıya izletilmiş ve sabit bir ritim üzerinde giderek farklılaşan bir melodi önerilmiş ve hazırlanmıştır.

4.2.3.4. Kostüm

Kostüm seçimim ofiste en çok giydiğim siyah pantolon ve siyah bluzu giymek yönünde olmuştur. Öte yandan, kendi koreografisini yaptığım, kendim icra ettiğim ve kendi hikâyemden yola çıktığım solo eserde, siyah pantolon ve siyah bluz ile “black box” sahnede kendimi biraz olsun silerek gerek eser ile aramdaki mesafeyi açmayı, gerekse de eser ile kişisel deneyimlerim üzerinden ilerleyen ilişkiyi başka bir noktaya taşımayı hedefledim.

4.2.4. Eserin Sahnelenme Süreci ve Süreç Boyunca Yaşanan Değişimler

Eserin ilk gösterimi ile en son gösterimi arasında hem hareket tasarımında hem de kullanılan müziklerde bazı değişiklikler yapılmıştır. Teknik değişikliklerin ötesinde, eserin hissi de tekrar tekrar sahnelendikçe değişime uğramıştır. Bu değişim temelde durdurmak istediğim bir değişim olmuştur. Çünkü seyircide, çok çalışılmış, deneyim kazanılmış, aşırı güvenli bir alanda eseri icra ettiğim yönünde bir his oluşması arzulanamamaktadır.

İlk gösteride, performansımı daha az güvenli bir alanda gerçekleştirdiğimi hissetmekteydim. Şimdi geriye baktığımda, o haliyle performans sırasında seyirciden gülümseme, gülme, hatta kahkaha atma noktasında daha fazla tepki aldığımı gözlemliyorum. Süreç içerisinde ise, gerek eserde konuştuğum bölümlerde, konuşmamın fazla çalışılmış olmasının ve kelimeleri özenle söyleme çabamın seyirci ile paylaşımda bazı şeyleri eksilttiğini, konuşmanın başka bir hal aldığını düşünüyorum. Başlarda, seyircinin gürlek tepki verdiği gösterilerde “*hey seyirci bu gördüğünüz en iyi performans olmayacak, ama sorun yok sakın olun*” gibi bir tavırla

hem seyirciyi hem de kendimi sakinleştirdiğimi hissediyordum. Devam eden süreçte, gerek İngiliz aksanı ile İngilizce konuşan arkadaşımın söylediğim İngilizce kelimeleri düzelterek aksanımı mükemmel hale getirme gayretinin, gerekse yürüme ve konuşma, kelimeler üzerine nasıl vurgu yapmam gerektiği gibi konuşmamın mükemmelleştirilmesi yönünde çalışmaların, performans sırasındaki varlığımın mekanikleşmesine neden olduğunu hissettim. Eserin tüm sahneleme süreci boyunca, deneyim kazanmadığım bir yerde kalmayı çabalamamın, daha az güvenli bir alanda performansımı gerçekleştirmememe ve dolayısıyla seyirci ile paylaşımımı artırmaya hizmet edeceğini düşünüyorum.

4.2.5. Eserin Gösterildiği Sahneler ve Hakkında Çıkan Yazılar

Eserin, ilk ortaya çıkan hali ile kısa versiyonu “My Motto” ismi ile Utrecht Spring Dance Festivali’nde sahnelenmiştir. Gösteri sonrası eser hakkında iki eleştiri yazısı yayımlanmıştır. İlk eleştiri yazısının Türkçe çevirisi özetle aşağıdaki gibidir;

“Canan Yücel “My Motto” isimli gösterisi ile güvenilir bir dürüstlük sunmuştur. Yücel, en iyi gösterisini yapmadığını itiraf ederek başlar ve ortalamanın yeterince iyi bir şey olduğunu ileri sürer. Güzel birkaç hareket görmek isteyen seyirci için bekleneni yapar ve müzikle dans eder. Seyirci entelektüel bir meydan okumayla mı ilgilenmektedir? O zaman Canan Yücel Hollanda vergi sistemi ile ilgili bir metin okur. Canan Yücel’in alçak gönüllüğüne rağmen onun “ortalama gösterisi” gecenin en iyi performansıydı.”⁹⁵

İkinci eleştiri yazısının Türkçe çevirisi ise özetle aşağıdaki gibidir;

“Canan Yücel “My Motto” isimli eserinde yere yumurtalar yerleştir ve sahnenin ortasına doğru yürür ve seyirciye bakar.

⁹⁵ Pauline WEIJS, https://www.cleef.nl/theater/recensie_europe-in-motion-beweegt-niet

Yerde birtakım modern hareketler yapmaya başlar ve bu performansın gördüğümüz en iyi performans olmayacağına dair bir açıklama yapmak için durur. Canan, avukat olmanın yanı sıra sağlıklı öz yansıtmayı iyi bilen bir sanatçı olarak göze çarpar. Hollanda Vergi Prosedürü’nün partnerlik ve ilişkilere etkilerini açıklar ve “eğer bir partneriniz yok ise bence sorun yok” diye sonuçlandırır. Canan Yücel “My Motto” isimli gösterisi ile ortalama olmanın bir yaşam biçimi olup olamayacağı sorusunu sorar.”⁹⁶

Her iki eleştiri yazısının da pozitif yönde olduğu ve ortalama olmanın dikotominin pozitif tarafında yer alabileceğine ilişkin yaptığım önermenin seyirciye ulaştığı söylenebilecektir. Eleştiri yazıları ile performans sırasında ve sonrasında aldığım seyirci tepkileri eser üzerinde çalışmaya devam etmemde ve onu tamamlamamda büyük rol oynamıştır.

It’s OK!’in 30 dakikalık versiyonunun ilk gösterimi, 19. İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında yapılmıştır. İlk gösterimden hemen önce sahnede kaynaklanan teknik bir arıza sebebiyle ışık sistemi kullanılamayacağı ve istersem gösteriyi iptal edebileceğim veya eseri ışık tasarımı olmadan sahneleyebileceğim söylenmiştir. Burada seçimim, eseri ışık tasarımı olmadan, florasın lambaların aydınlatığı bir sahnede icra etmek yönünde olmuştur. Aylardır prova alarak hazırlanan ilk gösterimi, ışık tasarımı ile birlikte en iyi haliyle ya da ışık tasarımı olmadan olduğu haliyle göstermek noktasında yaptığım seçim de ışık tasarımı olmayışına bir başka deyişle ortalama olana “It’s OK!” demek olmuştur.

It’s OK!, ilk gösterimini 19. İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında gerçekleştirdikten sonra sezon içerisinde Yeldeğirmeni-Kadıköy’de yer alan Köşe isimli sahnede, Litvanya’nın Vilnius şehrindeki Arts Printing House isimli sahnede ve Şebnem Selışık Aksan Sahnesi’nde gösterilmiştir.

⁹⁶Ruben BRUGMAN, <http://www.cultureelpersbureau.nl/2012/04/is-middelmatigheid-een-manier-van-leven-terechte-vraag-jonge-dansmakers-springdanceeurope-in-motion/>

Eserin Tiyatro Festivali'ndeki ilk gösteriminin ardından eser ile ilgili yazılar yayımlanmıştır. Bu yazılardan alıntılar aşağıdaki gibi olup eleştiri yazılarının tümüne Ekler bölümünde yer verilmektedir.

“Ortalama Olma Hakkımız Yok Mu? Avukat ve dansçı Canan Yücel’in 19. İstanbul Tiyatro Festivali / Yeni Dalga kapsamında 21 Mayıs Çarşamba günü gösterimini yaptığı ‘It’s Ok!’ bize bu soruyu sorduruyor. Kendi ortalama olma hakkını da savunmak adına gerçekleştirdiği performansta aslında tadı damağınızda kalan çok fazla ‘an’ıbirarada yaşıyorsunuz. ‘Ben ortalama olmaya inanıyorum’ diyor Canan Yücel, her şeye rağmen, sistemin sizden en iyisi olmanızı, en çok çalışan, en yüksek performansı gösteren olmanızı istediği post-kapitalist / neo-liberal düzende bir isyan çığlığı atıyor. Bir gürültü yapıyor. Kendince taşları yerinden oynatıyor. (...)Peki Canan Yücel ne yapıyor? Ortalama olmaya inanıyor. Güllere, harekete, çaydanlığa inandığı gibi. Hayat bu kadar basit aslında. Bir de çıplaklığa inanıyor, ama Avrupa’da. Kutunun arkasındaki bir kara gölge gibi çıkıyor sahneye, inandıklarını sıralıyor bir bir ‘bir manifesto’ edasıyla.(...)Aslında bir koca sistemin dayatmalarını suratınıza bir bir vuruyor.”⁹⁷

“Canan Yücel’in İKSV 19. Tiyatro Festivali kapsamındaki gösterisi ‘It’s OK!’ 21 Mayıs 2014 Çarşamba akşamı Karaköy’deki İkinci Kat’ta iki kez sergilendi. 30 dakikalık bu solo performansın koreografı ve icracısı Canan Yücel. Hem hukuk hem de dans eğitimi almış olan ve halen bu iki alanda da çalışma yürüten sanatçı, performansının çıkış noktasını “ortalama olma hakkı mücadelesi” olarak tanımlıyor.”⁹⁸

Sonuç olarak, It’s OK! çalışmasının dansa etikten beslenen eleştirel bakış fırlattığı söylenebilir. Bu etik mesele, temelde Aristoteles’in “Altın Ortalama”sını baz alırken kişisel deneyimim ile ortalamanın hukuk ile kurduğu bir bağlam bakımından ortalamayı elde edilmesi arzulanan bir hak olarak konumlandırır. Böylelikle dans, hukuk, kurumsal şirket kültürü gibi farklı disiplinleri bir araya

⁹⁷ Özge DERMAN, <http://blog.radikal.com.tr/kultur-ve-sanat/ortalama-olma-hakkimiz-yok-mu-60848>.

⁹⁸ Berna KURT, <http://mimesis-dergi.org/2014/05/its-ok/>.

getirerek bir bağlam üretir. Ortalama, bu eserde bir politik etik bir öneri olarak sunulurken ortalama olanın yaşamda içkin pek çok söylemsel alana eleştirel etik bir duruşla yaklaşmayı önermektedir. It's OK *en fazla, en çok, en iyi*'nin hedeflendiği düzende görünmeyen hakikatlerin üzerindeki örtüyü aralamaya çalışmaktadır. *Ne çok fazla ne çok az*'ı hedeflemek sanılanın aksine bugün en ahlaklı duruştur.

Eser aşağıdaki linklerden izlenebilecektir:

<https://vimeo.com/98105333>

<https://vimeo.com/120565504>

<https://vimeo.com/127759720>

5. SONUÇ

Kişisel deneyimlerimin sonucunda tefekküre daldığım bir kavram olarak ortalama, hem politik etik hem de artistik etik bakımından sanata ve hayata bakışımı berraklaştıran bir kavram oldu. Ortalama olanın hayatın tüm aşamalarından reddine ilişkin bir tavır ile imkansız mükemmelin hedeflenmesi ve arzulanması üzerine kurulan bu kapitalist yaşam, kendi sesini duyurmaya çalışan bir dansçı olarak sanatsal pratiğim bağlamında konumlandığım yeri anlamama ve bütün bu konumlanmaları belirleyen kriterleri yeniden sorgulamama neden oldu. Bir dans eserine değerini bahşeden kimdir? Dansçının iyi veya kötü olduğunu söyleyen kriterler, dansçının kendisi olarak kendisini neden gözden geçirir?

Görülen odur ki hem sanat alanında hem de kurumsal hayatta belirli ikilikler üzerine bir değer anlayışı kuruluyor. İyi olanın karşısına kötü olanın, başarının karşısında başarısız olanın konumlanması üzerine kurulmuş olumlu ve olumsuz dikotomiler çizelgesinde olumsuz olanlar kısmına, ortalama olan da yazılmaktadır. Kurumsal hayatta ortalama olana izin verilmesi korkusu başarının hedeflenmeyeceği ve bu hedefin çalışanın arzusunda çıkartılmasının işgücünden gerekli verimin alınmayacağı korkusunu da beraberinde getirmektedir. Mükemmel bir en iyi, bir yandan imkânsız bir hedef diğer yandan basamak metaforu ile düşünülecek olursa ancak tek bir kişinin durabileceği bir yerdir. Yüzlercesinin bu ulaşılmaz hedefe koşturulması sonucunda oluşacak artı değer işverenin hanesine yazılmasına imkan verecektir.

Dansın ortalama ile kurduğu ilişki, Rönesans öncesi Avrupa saray dansında ölçülülük olarak tanımlanması, dansın yaşamın içinden çıkartılarak profesyonellerin yaptığı ve seyredilen bir etkinliğe dönüşmesi ile beraber ölçülü ortalamadan bir

başarılı üstünlük temsiline evrilmesinin⁹⁹ sorgulanmasının yirminci yüzyılı bulması, manidardır.

Judson Dans Tiyatrosu olarak bilinen koreografların çalışmaları ile bedene ve harekete demokratik bir yaklaşımla işler üreten, dans dillerinin hegemonyası dışında her hareketin dans sanatına dahil edilebileceğini, dansçı bedeninin ideal bedene yönelttiği referansları bağlamında tanımlanmasının sorgulandığı bu dönemde dans, ortalama olanın etik ve estetik bir değer olarak sanat alanına taşınmasına imkan verir.

Aşırı uçların yıkıcı çekişmesinden muaf bir etik ortalama anlayışı olan Aristoteles'in etik kavramsallaştırmasına yakın bir yerde konumlanarak, yirminci yüzyılın ikinci yarısında belirginleşen bu dans anlayışında sanat, etik olana yaklaşıyor, estetik etik içinde değerlendiriliyor ve anamlanıyor.

Batılı sanatta müellifin otoritesini yasladığı kavramlardan biri olan Kant'ın sanatta deha kavramının karşısında konumlanan Jérôme Bel'in çalışmaları dokunulmaz deha ürünleri eserlere göndermeler içerir. Véronique Doisneau çalışması bir başka dehaya imkân verir. Bu deha yoktan var etmeyen, içinde yürüdüğü sanatın geleneği içinde gizli kalanın, tarih sahnesine çıkartılmayana projeksiyon yapan bir dehadır.

It's OK! çalışmasının bu bağlam içinde oturduğu söylenebilir. Kendinden önce gelen dans geleneği dışında yer almasa da dansa ve hayata etikten beslenen eleştirel bakışla bakıyor. Kişisel deneyimimi yansıtması bakımından özgün; bu kişisel deneyimim kurduğu birbirinden farklı disiplinle – dans, hukuk, kurumsal şirket kültürü - bağlamı itibarı ile kavramsal çalışmaların kriterlerinden biri olan bağlam üretmesi bakımından da yakın konumlanıyor.

⁹⁹ Gerald SIEGMUND, **The Desiring Body in Dance**, Space and Composition kitabının içinde, 25.

Ortalama kavramı, dans alanında halen çok tartışmalı olabilecek bir kavramdır. Formel dans eğitiminden gelen ve bu dans eğitiminin verildiği ülkemizdeki en köklü eğitim kurumunda yüksek lisansını yapan bir dansçı olarak dansla ortalama kavramına şüphe ile yaklaşılabilirliğinin farkındayım. Ancak eğitim aldığım bu kurumlardaki dans yaklaşımlarının somatik kavramlara yakınlıkları, dansla demokratik duruşu benimsemeleri bakımından estetik olarak mükemmelliğin yerine dansla etik olarak bireysel özgünlüğün önemsendiğini söylemek mümkündür. Bu bakımdan geleneğin dışında konumlanmayacağımı düşünüyorum. Ortalama bu eserde bir kavram olarak, bir problematik ve politik etik bir öneri olarak sunulmaktadır. “It’s OK!” ortalama olana da kucak açan ve ortalama olanı etik bir duruş olarak benimseyen bir çalışmadır.

6. EKLER

Ek-1 Yvonne Rainer'ın Trio A İsimli Eserinden Fotoğraflar



Ek-2 Jérôme Bel'in Véronique Doisneau İsimli Eserinden Fotoğraflar



Ek-3 İş Sözleşmesinin İlgili Sayfası

XIII. FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI

1. ÇALIŞAN, İŞVEREN bünyesindeki çalışmaları sırasında yeni yöntemler, metodoloji, yazılım uygulama ve ürünleri gibi konularda tek başına veya mesai arkadaşları ile birlikte gerçekleştireceği her türlü buluşu ("Buluş") derhal İŞVEREN'e bildirmek ve söz konusu Buluş'a dair tüm hakları yazılı olarak İŞVEREN'e devretmekle yükümlüdür. ÇALIŞAN, patent hakkına konu olsun veya olmasın, bu gibi tüm Buluşların İŞVEREN'in münhasır mülkiyetinde olacağını; Buluşların İŞVEREN'e ait Gizli Bilgi olarak değerlendirileceğini ve yalnızca İŞVEREN'in menfaati için kullanılacağını peşinen kabul eder.

2. ÇALIŞAN, iş ilişkisinin kurulması esnasında belirlenen aylık ücretinin, yukarıda belirtilen fikri mülkiyet haklarına ilişkin devir bedellerini de kapsayacak şekilde tespit edildiğini kabul ve beyan eder. Bu nedenle ÇALIŞAN, gelecekte söz konusu hakların devri için ayrıca herhangi bir tazminat talebinde bulunmayacaktır. ÇALIŞAN'ın iş sözleşmesinin feshi, herhangi bir Buluş'un İŞVEREN'e devrine halel getirmeyecektir.

XIV. PERFORMANS DEĞERLENDİRMESİ

ÇALIŞAN, çalışma süresi boyunca İŞVEREN'İN belirlediği dönemlerde ve İŞVEREN'İN bağlı bulunduğu uluslararası organizasyonların düzenlemelerinde veya İŞVEREN'İN işyeri iç düzenlemelerinde ya da Personel Yönetmeliğinde belirlenecek yöntemlerle, evrak üzerinde veya bilgisayar ortamında performansının değerlendirilmesini kabul eder.

XV. SÖZLEŞMENİN FESHİ

1. Bu sözleşmeyi sona erdirmek isteyen taraf, 4857 sayılı İş Kanunu'nun 17. maddesinde belirtilen sürelerle uymak koşulu ile bu kararını yazılı olarak karşı tarafa bildirmekle yükümlüdür. Bu durumda iş sözleşmesi bu sürenin sonunda feshedilmiş olur.

2. Bildirim şartına uymayan taraf, bildirim süresine ilişkin ücret tutarında tazminat ödemekle yükümlü olur. Ancak İŞVEREN, bildirim süresine ait ücreti peşin vermek suretiyle sözleşmeyi o an itibarıyla de sona erdirebilir.

3. Tarafların 4857 sayılı İş Kanunu'nun 24 ve 25 inci maddelerine uygun olarak haklı sebeple bildirimsiz fesih hakları saklıdır.

XVI. SÖZLEŞMEDE HÜKÜM BULUNMAMASI

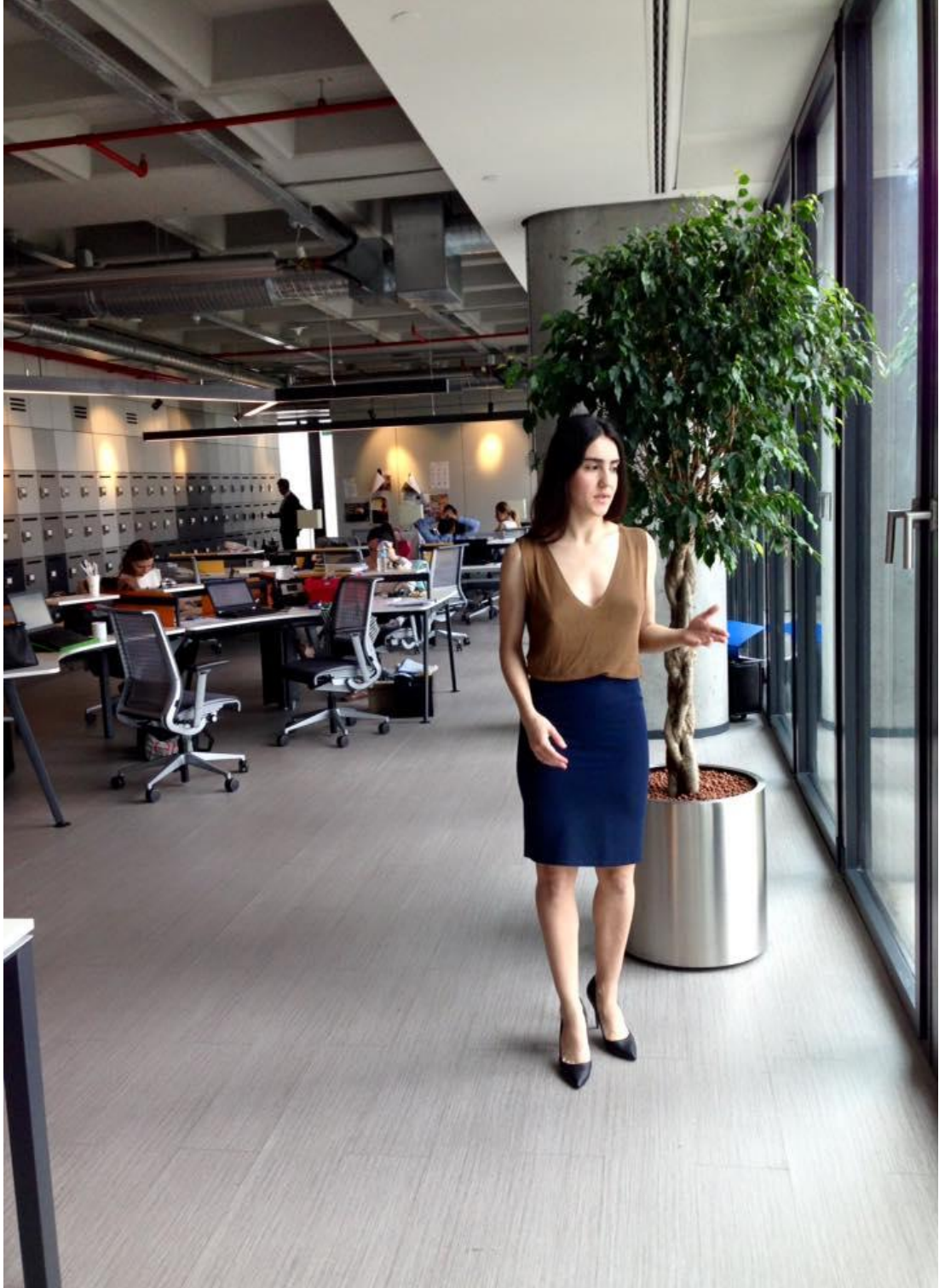
İŞVEREN'İN bağlı olduğu ulusal ve uluslararası organizasyonların düzenlemeleri, İŞVEREN'İN işyeri iç düzenlemeleri ve Personel Yönetmeliği, bu iş sözleşmesinin ayrılmaz bir parçasıdır. Bu sözleşmede hüküm bulunmayan hususlarda öncelikle İŞVEREN'İN bağlı olduğu ulusal ve uluslararası organizasyonların düzenlemeleri ve Personel Yönetmeliği hükümleri uygulanır. Bu düzenleme ve kaynaklarda da hüküm bulunmuyor ise, o takdirde 4857 Sayılı İş Kanunu hükümleri uygulanır.

XVII. BİLDİRİM

Tarafların bildirim adresleri yukarıda yazılı adresleridir.

ÇALIŞAN, adres değişikliklerini mümkün olan en kısa sürede yazılı olarak İŞVEREN'E bildirmekle yükümlüdür.

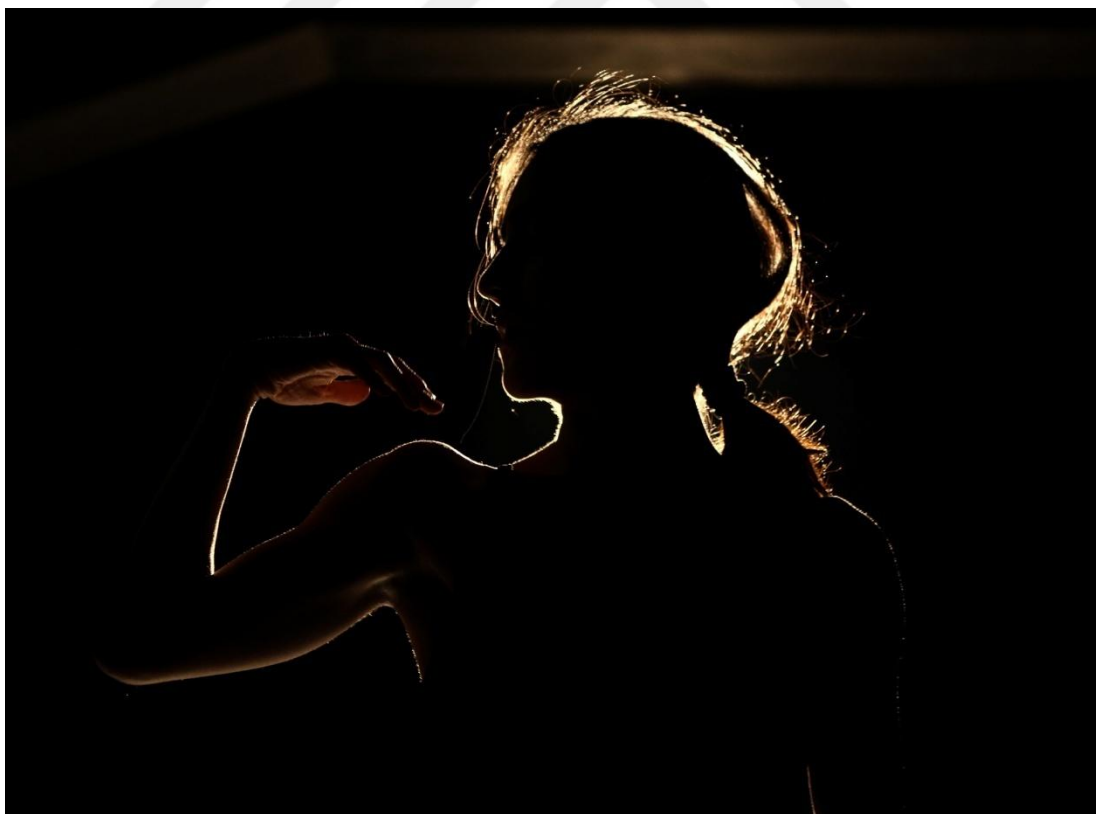
İŞVEREN, bildirimleri ÇALIŞAN'A işyerinde ve çalışma saatleri içinde elden de yapabilir.

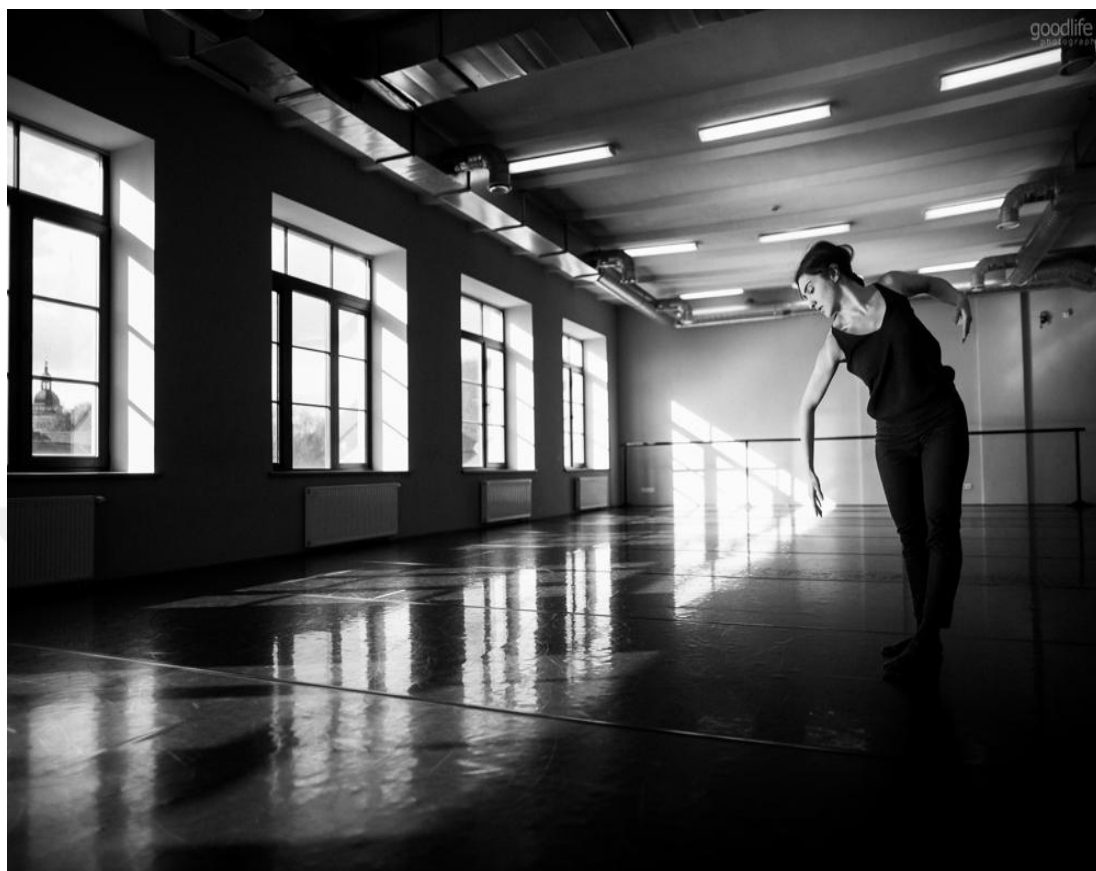
Ek-4 Ofiste Bir Gn

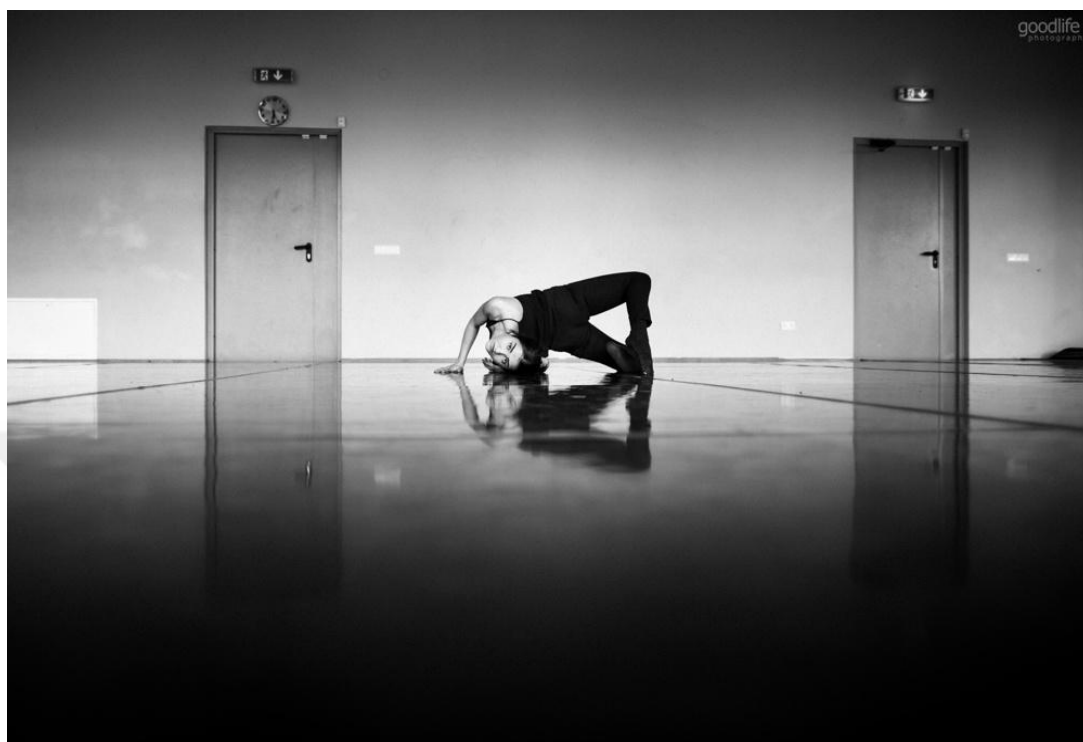


Ek-5 It's OK! İsimli Eser'den Fotoğraflar

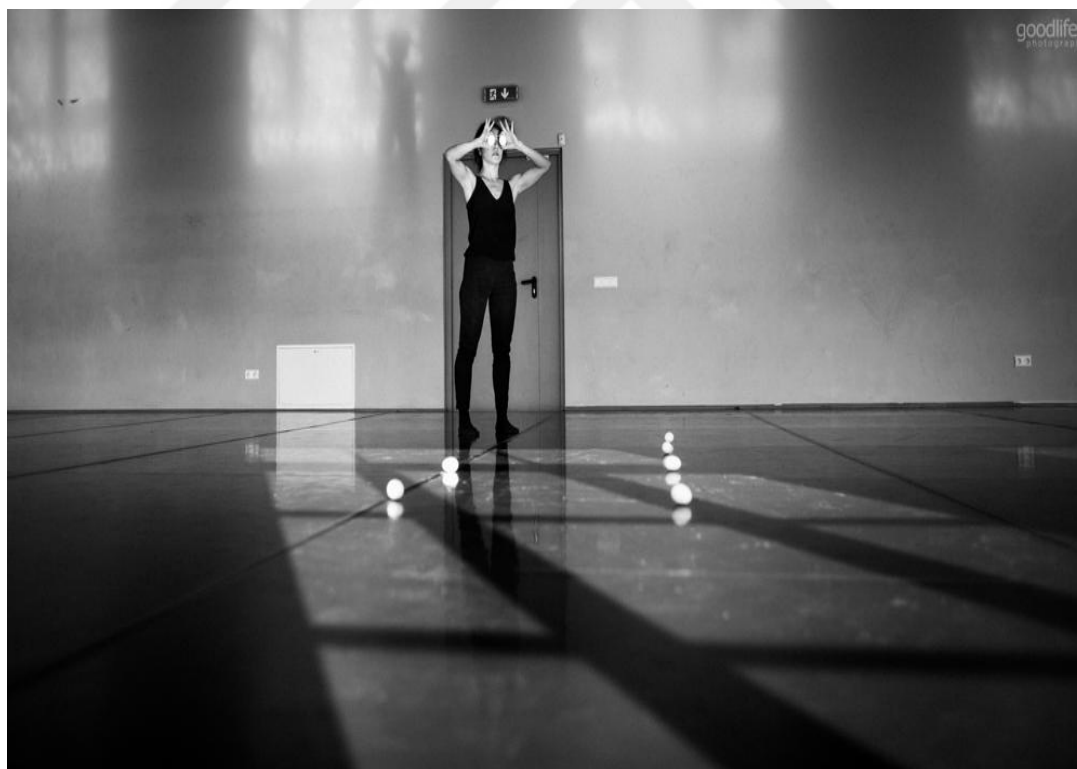
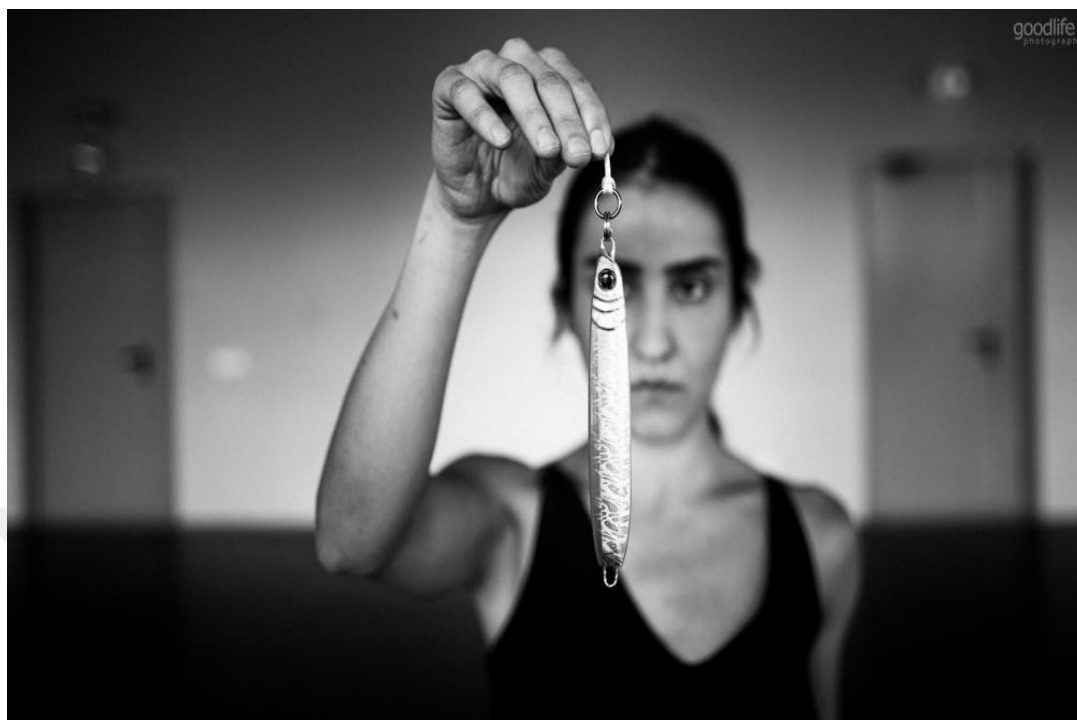


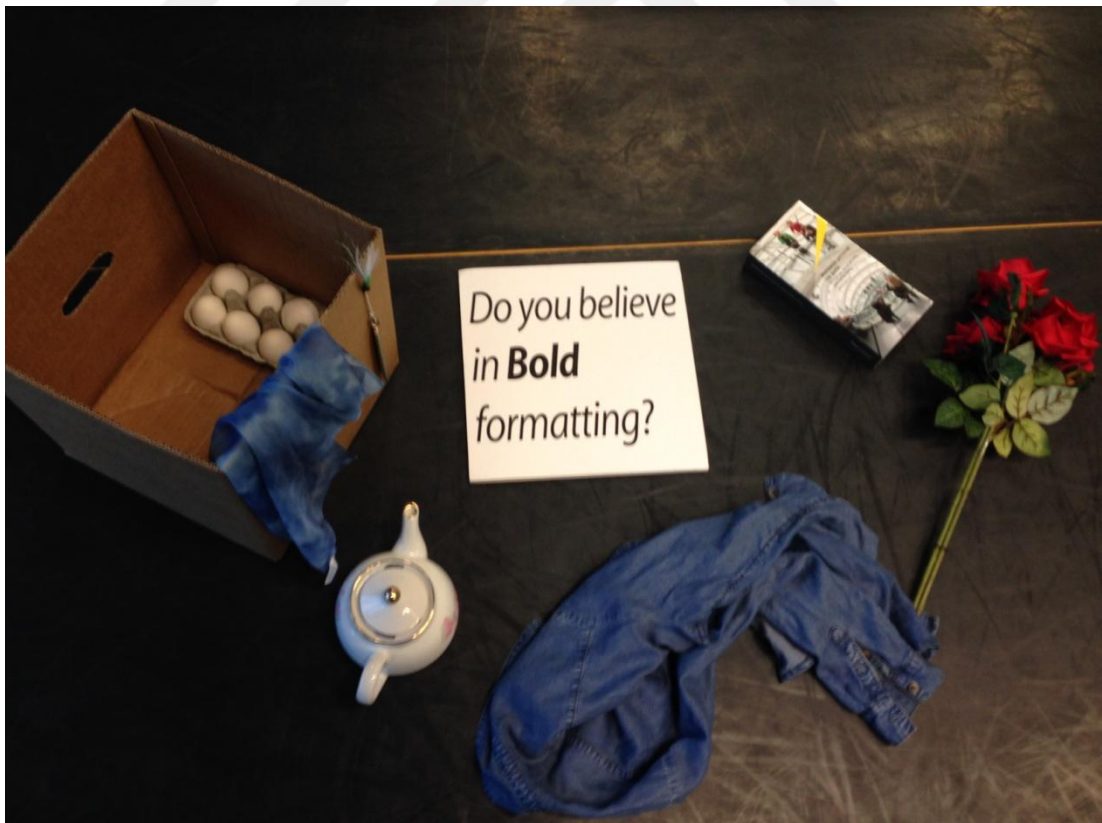


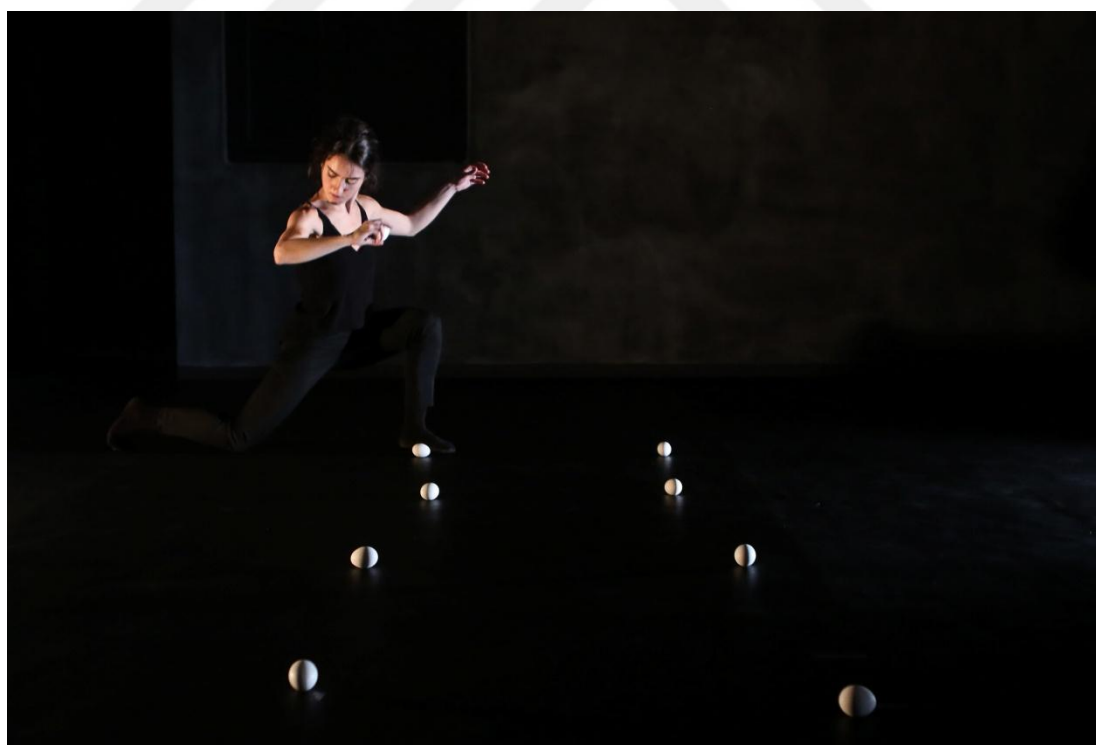
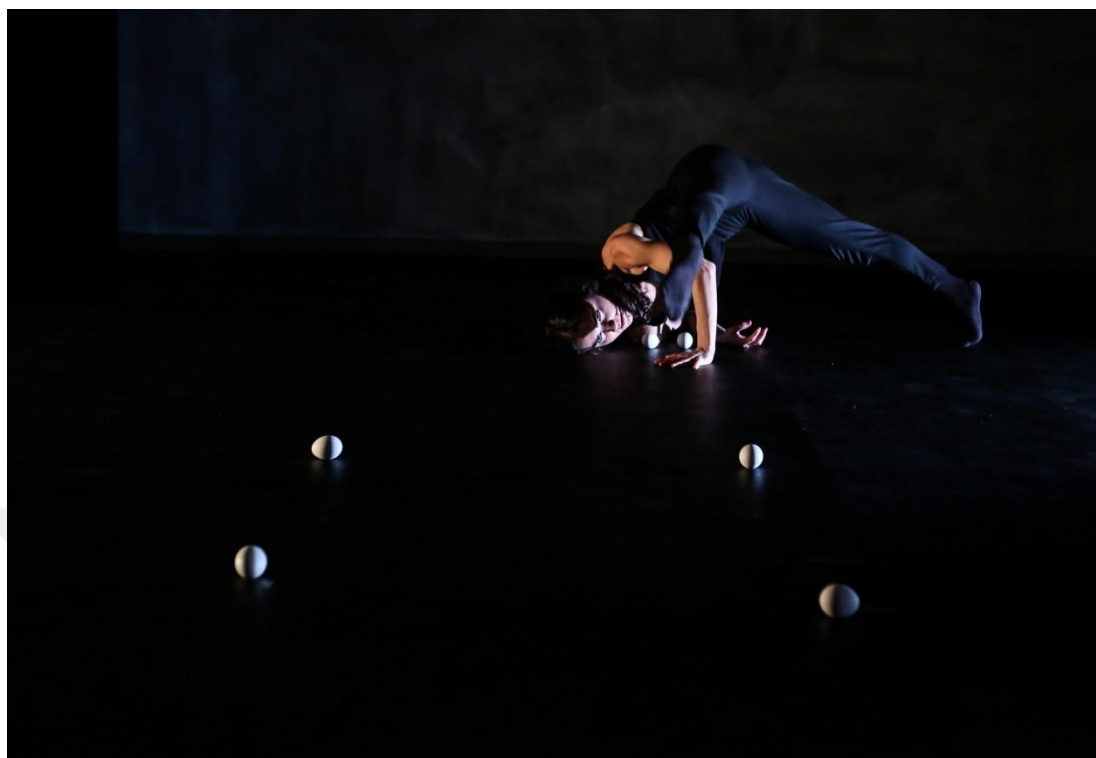












Ek-6 Utrecht Spring Dance Festivali Seyirci Metni

Nederlands

springdance internationaal festival voor hedendaagse dans & performance

Europe in Motion (dag 1)

Temiz // Tuomisto // Van Bruystegem & Zott // Yücel

ma 23 april // 19.00-20.10 uur // Huis a/d Werf

Europa barst van het talent en jij kunt daar van mee genieten. *Europe in Motion* (EIM) is een project dat de ontwikkeling van jonge choreografen steunt en langs vier internationale partner festivals reist. De afgelopen week is EIM neergestreken in Utrecht. Twaalf choreografie-talenten uit Groot-Brittannië, Oostenrijk, Turkije en Nederland gingen gedurende 5 dagen in besloten kring met elkaar in gesprek over hun fascinaties en werkmethoden. Ze werden daarbij begeleid door de choreografen Maria Hassabi en Robert Steijn. Vanavond tonen de jonge makers korte stukken van hun werk.

Bahar Temiz // 1+

Deelnemer Turkije



Het bewegingsmateriaal voor de performance 1+ van Bahar Temiz komt voort uit eerder groepswork. In haar solo wijdt Temiz zich aan de resonanties van de afwezige dansers en de vraag hoe ze de ruimte en het materiaal van de anderen zichtbaar kan maken.

Satu Tuomisto // Vimmaa (Frenzy)

Deelnemer Groot-Brittannië



Vanavond wordt een work-in-progress getoond van een stuk dat uiteindelijk door vier dansers wordt gedanst en in première zal gaan in Finland op 20 september 2012. *Vimmaa* is een extreem fysiek stuk voor vier dansers met een duet-gebaseerde structuur. De

choreografie is een precieze en zweterige mix van beweging, emotie, ritme en karakter die reflecteert op wat we zien, voelen, lezen, zeggen en zijn voor elkaar in het leven. De duetten variëren van simpel tot dramatisch en van vreed tot delicaat.

Inge van Bruystegem & Veronika Zott // korrespondenz

Deelnemers Oostenrijk



Zott en Van Bruystegem zijn vriendinnen. Omdat ze hun manier van communiceren in twijfel trokken,



keerden ze terug naar de ouderwetse manier van naar het postkantoor gaan en zo de 'tijd ertussen' terug te brengen. Deze verzameling van woorden en tekeningen werd een getuigt van de tijd en de problemen van tijd op papier. Nu worden ze bijeen gebracht, samen met de brieven van anderen om de confrontatie aan te gaan. Deserteurs zijn niet toegestaan.

Canan Yücel // My Motto

Participant Turkije



Canan Yücel: *Could you endure guiding dichotomies of the social? AND, how? Mottoes, referring to popular idioms of quotidian life, are held as the reduplications made up of positive and negative extremes pressuring life into double binds. Whenever one is not the best, independent of lack of her intention to be, one falls deep into negative end of*

the dichotomy.

My Motto is this cry for the right of being mediocre in movement; a movement that resist any ideal beyond itself.

Introductie & nagesprek

De avond wordt geïntroduceerd door de mentor van EIM, choreograaf Maria Hassabi.

Na afloop van de voorstelling praten de vier makers na met het publiek onder leiding van Stéphane Segreto-Aguilar van IDANS, onze Turkse partner in het EIM project.

SPRINGDANCE BACKSTAGE

Meer weten over deze voorstelling? Scan de QR code met je telefoon en bekijk foto's, filmpjes, recensies en andere achtergrondinformatie.



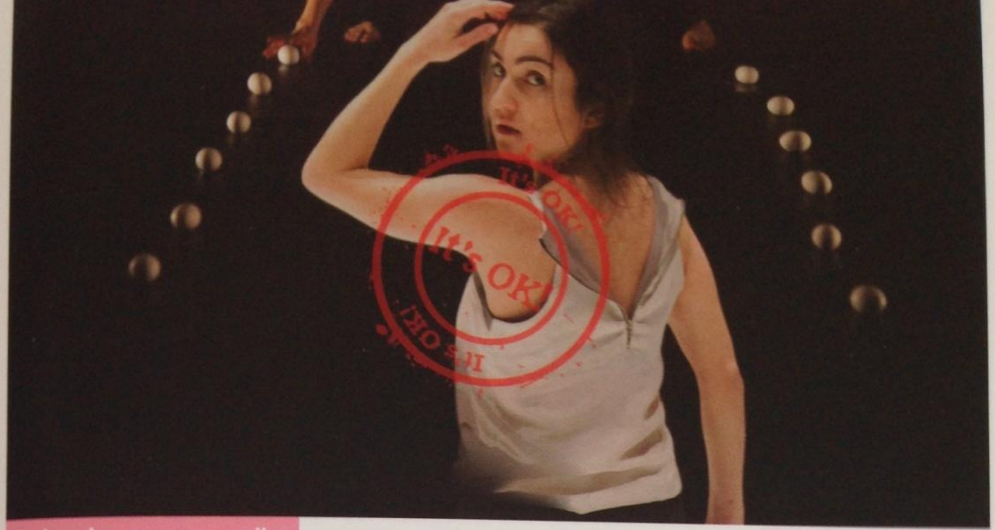
eim
europe in motion



www.springdance.nl



Ek-7 19. İstanbul Tiyatro Festivali Seyirci Metni



İKİNCİKAT-KARAKÖY

21 MAYIS MAY
ÇA WE 18.30 / 20.30

Koreografi ve Performans
Choreography and
Performance

Canan Yücel

Dramaturjik Destek
Dramaturgical Support
Damla Ekin Tokel

30' sürer.

Lasts 30'.

BİLETLER TICKETS 35 TL

ÖĞRENCİ STUDENT 25 TL

■ Performansın performansını, performans değerlendirme sistemlerine, beklenti endekslerine vurup performansını belirleyerek, bir performansa mı düştünüz, yoksa tam performans mı yol aldınız değerlendiriniz.

YA DA gündelik yaşamın, hayatı olumlu-olumsuz aşırılıkların iki ara bir deresinde kalmaya zorlayan ikiliklerinden, eylem ve gayretlerin verimlilik ölçümlerinden bunaldıysanız siz de, *It's OK!*'in ortalama olma hakkı mücadelesine katılın: "Bu bir performans" deyin sadece ve ölçümlere meydan okumanın keyfine bakın.

■ Are you performing or moving forward in a full performance while determining the performance of the performance according to performance evaluation systems and expectation indexes? OR if you are tired of the dualities of the daily life, which causes you to be torn between positive and negative extremes, and of efficiency measurements of acts and efforts, then join the movement *It's OK!* for the right to become a regular person: Just say "This is a performance" and enjoy defying measurements.

Ek-8 Eleştiri Yazısı (Pauline Weijs)

CultuurBewust.nl

WEET WAT JE BEWONDERT!



Europe in Motion beweegt niet

Door: [Pauline Weijs](#)

Echte voorstellingen zijn het niet, deze 'work-in-progress' presentaties van de choreografen die deelnemen aan [Europe in Motion](#). Twaalf jonge choreografen zijn uitgekozen om hun werk te tonen bij vier internationale festivals. Tijdens Springdance worden iedere avond vier van hun stukken getoond. Na de voorstelling gaan ze in discussie met elkaar en het publiek over hun werk, werkmethodes en fascinaties. Hierbij komt echter pijnlijk duidelijk naar voren dat de makers bijster weinig te zeggen hebben. De gestelde vragen worden stevast beantwoord met 'eh' of 'I don't know'. En dit is helaas ook terug te zien in de stukken.

De aftrap van vanavond is de solo *I+* van de Turkse deelnemster Bahar Temiz, gebaseerd op een groepsstuk dat Temiz eerder heeft gemaakt. In de volledig gestripte ruimte met witte muren en vloer neemt Temiz ongebruikelijke posities in. Ze staat half op het podium, in het midden met haar gezicht naar het publiek of in een handstand tegen de achterwand. Temiz

voert in dit stuk vrijwel alleen maar poses uit, waardoor zij meer een statisch object is dan een danser of performer. Door de afstandelijkheid die dit oproept kan de toeschouwer zich niet inleven in de voorstelling en door de trage opbouw van het stuk raak je al snel je concentratie kwijt.

Braaf

De Finse Satu Tuomisto is de enige met een meer klassieke achtergrond en dat is ook te zien. In *Vimaa* maakt ze een duidelijke breuk met het klassieke repertoire, maar het is nog wel het meest dansante stuk van de avond. De belofte van 'een extreem fysiek stuk' zoals in het programmaboekje staat is echter nogal overdreven. Het bewegingsmateriaal is erg braaf, en ze herhaalt dezelfde frase drie keer waardoor ook in dit stuk de ontwikkeling ontbreekt.

Schoenen, verjaardagen en Harry Potter

De Oostenrijkse deelnemers Inge van Bruystegem en Veronika Zott baseren hun stuk op brieven die ze elkaar hebben geschreven. Waarom zij in deze tijd voor brieven hebben gekozen in plaats van smsjes, e-mails of What's Apps wordt totaal niet duidelijk, tenzij ze de verveling tijdens het wachten op een antwoord leuk vinden. Je hoort beurtelings flarden van de conversatie uit de rechter- of linkerspeaker komen, die de danseressen in enkele bewegingen omzetten. Tijdens het nagesprek merken de choreografen op dat ze in de eerste plaats 'een dans wilden maken'. Er gebeurt echter zo weinig dat de conversatie over schoenen, verjaardagen en Harry Potter veel boeiender is dan de 'dans' zelf.

Middelmatig is vanavond goed genoeg

Gelukkig brengt Canan Yücel enige luchtigheid in *My Motto*. Zij geeft zelf al aan dat ze niet het beste stuk ooit heeft gemaakt, maar dat vindt ze oké. Middelmatigheid is goed genoeg. Wil het publiek mooie bewegingen met muziek zien, dan doet ze dat. Wil het publiek een intellectuele uitdaging? Dan leest ze iets voor over de Nederlandse belastingwet. Ondanks haar eigen bescheidenheid is Yücels middelmatige stuk nog het beste van de avond.

Verwachtingen inlossen

Bij een programma getiteld *Europe in Motion* verwacht je als toeschouwer beweging. Niet alleen in dans, maar ook in opvattingen. Een frisse wind die door de danswereld waait, aangewakkerd door dit jonge talent. Helaas lossen de makers geen van deze verwachtingen in en is niks van wat er wordt gezegd of getoond de moeite van het luisteren en kijken waard.

08-05-2012

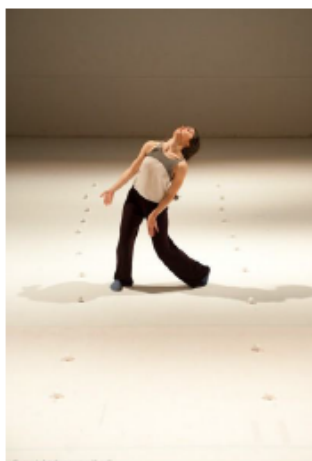
<http://www.cultuurbewust.nl/site/theater-43947-europe-in-motion-beweegt-niet/>

Ek-9 Eleştiri Yazısı (Ruben Brugman)

Jonge dansmakers ontmoeten elkaar en ontwikkelen talenten in reizende danswerkplaats Europe in Motion

door Ruben Brugman 24.04.2012

Europe in Motion is een reizend talentontwikkelingsprogramma en fungeert als 'battleground' en plek van ontmoeting voor jonge choreografen. Wat urgent is in dans, wordt een week lang besproken om dansmakers te stimuleren in hun artistieke ontwikkeling. Deze tweede editie, met partners Dance4 (Nottingham), iDance (Istanbul) en Imagetanz (Wenen), eindigt in Utrecht. Op Springdance was eerder dans uit high tech laboratoria in Israël (*Batsheva Dance Company*) te zien. Het is nu tijd voor beweging uit Europees low profile werk van danswerkplaatsen.



Copyright Foto van Kooij

Canan Yücel - foto Anna van Kooij

Het toneel is een witte, gestripte bak. Bij Bahar Temiz uit Turkije staat in 1+ een danseres half op het toneel en loopt naar het midden. Een effectieve stilte valt. Op de achtermuur is projectie van de ruimte te zien. Zodra muziek begint, komt hedendaagse beweging op gang die halverwege verandert in dans. De solo komt voort uit eerder gemaakt groepswork en vanwege de afwezigheid van de dansers focust de choreografe zich op gebruikte en niet gebruikte ruimte. Deze solo is vooral een studie door een getrainde danseres.

In *Vimmaa* (uitzinnigheid) van Satu Tuomisto beginnen een jongen en een meisje hardop te lachen. Er volgt dans waarvan spannende foto's gemaakt kunnen worden: wisselende sprongen met haren in de lucht of een rol op de vloer. De jongen rent steeds een halve cirkel achteruit, hier is meer sprake van choreografie. De maakster legt na afloop uit dat een opdracht bij het Fins Nationaal Ballet een drang gaf uit een stramien van dans te breken. Dat gebeurt met een hartslag waarmee haar twee dansers worden aangedreven tot een ritmische erotiek. Net als in het echt kan het onzinnige beweging lijken, maar als het meevalt lang duren.

Twee verveelde correspondentievrindinnen Inge van Bruystegem en Veronika Zott zitten *inkorrespondenz* met geschminkte gezichten op een tafel. Op een band wordt hun briefwisseling in het Engels met vet accent voorgelezen. De dansmakers hebben een achtergrond aan de London

School of Contemporary Dance maar daar is weinig van te zien. Veronika danste in werk van Ivo Dimchev (te zien op Springdance). Deze alleskunstenaar is van een geheel ander kaliber en zal dat blijven. Voer *korrespondenz* maandenlang op locatie non-stop uit en het kan een artistieke waarde hebben.

Canan Yucel legt in *My Motto* eieren op de vloer, loopt naar het midden en kijkt boos het publiek in. Ze begint moderne dansbewegingen op de vloer met blauwe sokken aan en stopt voor een disclaimer over de voorstelling: die zal niet het beste zijn dat we hebben gezien. Canan blijkt naast ex-rechtenstudent ook entertainer te zijn en kent gezonde zelfreflectie. Ze vraagt of we graag een stukje dans op muziek zien om direct te starten en het weer weg te wuiven. Ze begint een verhandeling over de effecten van het Nederlandse belastingstelsel op relaties en concludeert: "If you don't have a partner, I think it's okay". Met *My Motto* stelt Canan de vraag of middelmatigheid een manier van leven is.

Geen van de stukken hebben de pretentie af te zijn. 'Nothing can be the best' was de boodschap die dansdramaturg Robert Steijn en choreograaf Maria Hassabi als mentor wilden meegeven aan de jonge makers.



Ek-10 Eleştiri Yazısı (Özge Derman)

[Özge Derman](#)

[Huzursuz Bacak Sendromuozge.derman](#)

Ortalama olma hakkımız yok mu?

*Do you believe
in **Bold**
formatting?*



KÜLTÜR VE SANAT

23.05.2014 11:59:13

A+ A-

Avukat ve dansçı Canan Yücel'in 19. İstanbul Tiyatro Festivali / Yeni Dalga kapsamında 21 Mayıs Çarşamba günü gösterimini yaptığı "It's Ok!" bize bu soruyu sorduruyor. Kendi ortalama olma hakkını da savunmak adına gerçekleştirdiği performansta aslında tadı damağınızda kalan çok fazla 'an'ı birarada yaşıyorsunuz.

'Ben ortalama olmaya inanıyorum' diyor Canan Yücel, her şeye rağmen, sistemin sizden en iyisi olmanızı, en çok çalışan, en yüksek performansı gösteren olmanızı istediği post-kapitalist / neo-liberal düzende bir isyan çılgılığı atıyor. Bir gürültü yapıyor. Kendince taşları yerinden oynatıyor. İtiraf edelim ortalama olma fikri sizi de rahatlatmıyor mu? Yoksa siz de en iyi dansçı, en iyi öğrenci, en iyi uluslararası şirkette en yüksek düzeydeki en akıllı yönetici, en üstün performansla sahip avukat, en başarılı anne, en çok para kazanan beyaz yakalı olmaya yenildiniz mi? Etrafınıza bir bakın. Avrupa'nın en büyük alışveriş merkezinin, en yüksek gökdeleninin, en harika ıvırzıvırının reklamlarını göreceksiniz. Haydi daha somut olalım, Türkiye'nin en çok kömür çıkaran madenine bakın ve ardında bıraktığı nefessiz kalmış, bir kısmı yanmış bedenlere... Peki Canan Yücel ne yapıyor? Ortalama olmaya inanıyor. Güllere, harekete, çaydanlığa inandığı gibi. Hayat bu kadar basit aslında. Bir de çıplaklığa inanıyor, ama Avrupa'da. Kutunun arkasındaki bir kara gölge gibi çıkıyor sahneye, inandıklarını sıralıyor bir bir 'bir manifesto' edasıyla. Sahnede biraz hareket, biraz dans görmek isteyenlere yine kendi deyimiyle ortalama bir dans sunuyor, daha iyisini görmüşsünüzdür elbet ama bu sefer de böyle olsun diyerek. Bir taşla iki kuş: hem güzel bir kız, hem biraz dans.

Aslında bir koca sistemin dayatmalarını suratınıza bir bir vuruyor. Hep en güzel bedenlerin en güzel hareketleri yapmalarını dayatan, partnersizsen hayatta bir anlamının olmadığını dayatan, en çok çalışan değilsen verimsiz olduğunu dayatan, en çok parayı kazanan değilsen bir değerinin olmadığını dayatan, hesaplı bir toplumsal insanın ucundan bir ışık süzülüyor seyircinin üzerine. Ortalama olmanın negatif inşası. Şimdi o ışığa doğru gidip gitmemek sizin seçiminiz.

Ek-11 Eleştiri Yazısı (Berna Kurt)

It's OK!



Mimesis Haber / Canan Yücel'in İKSV 19. Tiyatro Festivali kapsamındaki gösterisi "It's OK!" 21 Mayıs 2014 Çarşamba akşamı Karaköy'deki İkinci Kat'ta iki kez sergilendi. 30 dakikalık bu solo performansın koreografi ve icracısı Canan Yücel. Hem hukuk hem de dans eğitimi almış olan ve halen bu iki alanda da çalışma yürüten sanatçı, performansının çıkış noktasını "ortalama olma hakkı mücadelesi" olarak tanımlıyor:

"Performansın performansını, performans değerlendirme sistemlerine, beklenti endekslerine vurup performansını belirleyerek, bir performansa mı düştünüz, yoksa tam performans mı yol aldınız değerlendiriniz. YA DA gündelik yaşamın, hayatı olumlu-olumsuz aşırılıkların iki ara bir deresinde kalmaya zorlayan ikiliklerinden, eylem ve gayretlerin verimlilik ölçümlerinden bunaldıysanız siz de, It's OK!'in ortalama olma hakkı mücadelesine katılın: "Bu bir performans" deyin sadece ve ölçümlere meydan okumanın keyfine bakın."

Yücel, İngilizce yaptığı konuşmaların Türkçe üst yazıyla aktarıldığı gösterinin ilk bölümüne, çeşitli nesneler kullanıp ".....a inanıyorum" şeklinde cümleler kurarak başladı: boşluğu çaydanlık, sağ omuz, silahlar, güller (ve Guns N' Roses) ilgi odağı olmak, çıplaklık (ama Avrupa'da), kot gömlek, ortalama olmak...vb. olarak tamamlayabilirsiniz. Yücel, bu cümleleri birkaç kez tekrar ederek, nesneler ile cümlelerin eşleştiği ve eşleşmediği anlardan oluşan bir kurgu oluşturdu.

Bir sonraki aşamada, seyircinin "hoş bir kızın müzik eşliğinde dans etme beklentisi"ne cevap verecek bir koreografi sergiledi. Seyir zevki yüksek, dinamik bir hareket akışı ile çağdaş dans tekniği konusundaki seviyesini ya da dansçıdan beklenen "beceri"yi ortaya koydu. Ve bu bölümü de, muhtemelen seyrettiğiniz en iyi dans sahnesi değildir, minvalinde bir ifadeyle noktaladı.

Koreografi sonrasında, seyircinin muhtemel "performansın hayata dair bir şey söylemesi/öğretmesi beklentisi"ne yönelik cümleler kurdu. Eline bir kitap alıp vergi sisteminden, partnerliğin tanımı ve hukuksal karşılığından...vd. bahsetti.

Performansın son bölümünde ise, tek tek titizlikle yerleştirdiği yumurtaların üzerinde devinerek bir hareket/dans sekansı sahneledi. Ve bu bölümün sonunda da özellikle "bir yere varmamayı" tercih ettiğini ifade ederek, seyircinin "sonuç beklentisi"ni boşa çıkardı.

Canan Yücel'le ilgili ayrıntılı bilgiye, şu link'ten ulaşabilirsiniz: <http://frozendreamistanbul.com/artistic-collaborators/>

Berna Kurt / Mimesis Haber

Yayınlanma Tarihi: 29/05/2014

Kategori: 19. İstanbul Tiyatro Festivali, Haberler, Mimesis Haber

Önceki Konu: Alternatif Tiyatrolardan Açık Mektup

Sonraki Konu: "Günümüz İnsanı Vampirlerden Daha Vampir"

7. KAYNAKLAR

ARISTOTELES, (2012), **Nikomakhos’a Etik**, Çev. Saffet Babür, 4, Bilgesu Yayıncılık, Ankara.

BANES, Sally (1993), **Democracy's Body: Judson Dance Theatre, 1962–1964**, 3, Umi Research Press, Michigan.

BANES, Sally (1987), **Terpsichore in Sneakers: Post-Modern Dance**, Wesleyan University Press, Middletown Connecticut.

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

BULUT, Zeki Atıl (2004), “İşletmelerde Performans Değerlendirme Çalışmaları ve Uygulanan Yöntemler”, **Mevzuat Dergisi**, 79, Temmuz.

BRUGMAN, Ruben (2012), <http://www.cultureelpersbureau.nl/2012/04/is-middelmatigheid-een-manier-van-leven-terechte-vraag-jonge-dansmakers-springdanceeurope-in-motion/>

CARTER, “Alexandra, No to Spectacle..., The Routledge Dance Studies Reader”, Ed. Şebnem Selışık Aksan, Gurur Ertem Çev. İdil Kemer, **Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı Kuram ve Pratik**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

DERMAN, Özge, “Ortalama Olma Hakkımız Yok mu ? ” <http://blog.radikal.com.tr/kultur-ve-sanat/ortalama-olma-hakkimiz-yok-mu-60848>.

ERSÖZ, Ayırin (2011), **Rönesanstan Günümüze Dansın Sorunsallaştırılması**, yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ERTEM, Gurur (2009), “Yvonne Rainer”, **Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı Kuram ve Pratik**, Ed. Şebnem Selışık Aksan, Gurur Ertem Çev. İdil Kemer, 2, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

FLACCUS, Quintus Horatius (2012), **Ars Poetica Şiir Sanatı**, Çev. Erendiz Özbayoglu, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

FLACCUS, Quintus Horatius (2005), “Ars Poetica/Horatius”, Çev. Irmak Bahçeci, Eren Buğlalılar, Barış Yıldırım, **Tiyatro Araştırmaları Dergisi**, 19,(;1-13).

FLEMING, Paul (2009), **Exemplarity and Mediocrity The Art of the Average from Tragedy to Realism**, Stanford University Press, California.

FOSTER, Suzan Leigh (1997), “Dans Eden Bedenler”, Ed. Şebnem Selışık Aksan, Gurur Ertem Çev. İdil Kemer, **Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı Kuram ve Pratik**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

GRAEBER, David (2013), “On the Phenomenon Of Bullshit Jobs”, Çev Tuğçe Tuğran, **Strike Magazine-Yeşil Gazete**, Ağustos.

JACKSON, Jennifer (2005), “My Dance and the Ideal Body: Looking at Ballet Practice from the inside out”, **Research in Dance Education**, Nisan, (:25-40).

KANT, Immanuel (2011), **Yargı Yetisinin Eleştirisi**, Çev. Aziz Yardımlı, 2 dea Yayınevi, İstanbul.

KURT, Berna, <http://mimesis-dergi.org/2014/05/its-ok/>.

LEPECKI, André, “Kavram ve Varlık Çağdaş Avrupa Dans Sahnesi”, Ed. Alexandra Carter, Çev. Taner Olçum, **Dans Tarihini Yeniden Düşünmek**, Bgst Yayınları, İstanbul.

NUROL, Bahadır (2014), **Beyaz Yakalı Emegın Dönüşümü:Finans Sektöründe Emek Süreçleri**, yayınlanmamış doktora tezi Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ROCHE, Jennifer (2008), **Meta-morphologies: Multiplicity Embodying Difference; the Irish Contemporary Dancer’s Moving Identity**, yayınlanmamış doktora tezi, Roehampton University UK.

ROY, Sanjoy (2011), “Step-by-step guide to dance: Jérôme Bel”, Guardian 22 Kasım 2011, Çev. Ömer Ongun **Mimesis**, Aralık 2011.

SENNET, Richard (1998), **Karakter Aşınması**, Çev. Barış Yıldırım, 9, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

SIEGMUND, Gerald (2005), The Desiring Body in Dance, Ed. Miriam Frandsen & Jesper Schou-Knudsen, **Space and Composition**, NordScen – Nordic Centre for the Performing Arts and The Danish National School of Theatre – Continuing Education.

THOMAS, Helen (2003), **The Body, Dance and Cultural Theory**, 1, Palgrave Macmillan, New York.

VON KLEIST, Henrich (1811), “Ein Satz aus der höheren Kritik: An ...”, Berliner Abendblätter II, Paul Fleming, **Exemplarity and Mediocrity The Art of the Average from Tragedy to Realism**, Stanford University Press, California.

WEIJIS, Pauline (2012), https://www.cleef.nl/theater/recensie_europe-in-motion-beweegt-niet.

YU, Jiyuan (2007), **The Ethics of Confucius and Aristotle: Mirrors of Virtue**,¹Routledge, New York.



8. ÖZGEÇMİŞ

2007 yılında Marmara Üniversitesi Hukuk Fakültesinden mezun oldu. Aynı yıl Yıldız Teknik ve Mimar Sinan Üniversitesi dans programlarına kabul edildi. Dans eğitimine Yıldız Teknik Üniversitesi Dans Programı'nda devam ederken Jardind'Europe ve P.A.R.T.S. Summer School burslarıyla Brüksel ve Budapeşte'de dans çalışmalarında bulundu. 2010-2011 yılları arasında dans eğitimine Folkwang Universität Der Künste'de devam ettikten sonra 2011 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Dans Ana Sanat Dalı'ndan bölüm birincisi olarak mezun olan Canan Yücel Pekiçten, yüksek lisansını Mimar Sinan Üniversitesi Sahne Sanatları Anasanat Dalı Dans Programı'nda yapmıştır. Canan Yücel Pekiçten dans eğitimine başladığı yıldan bu yana kendi projelerinin yanında birçok yerli ve yabancı koreografin projesi ile Türkiye'de ve Avrupa'da çeşitli festivallerde yer almıştır. Dansçı olarak yer aldığı projelerden; Paula Frasz'ın "Silly Love Songs", "Sea Songs" adlı eserleri ve Paul Christiano "Balada Para Un Loco" adlı eseri ile Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda, "Vücut" adlı projeyle Montenegro Theatre Festivali'nde, Aydin Ersöz'ün "To Dance or.." adlı projesiyle Berlin Ballhaus Naunynstrasse Tiyatrosu'nda ve Dresden-Leipzig'teki Off Europa Festivali'nde dans etmiştir. "My Motto" isimli kendi projesi Utrecht Spring Dance Festivali'nde gösterilirken aynı festivalde Cecilia Bengolea, Francois Chaignaud'ın "Slyphides" adlı koreografisinde dansçı olarak yer almıştır. Sanatçı, IKS V 19. İstanbul Tiyatro Festivali kapsamındaki Julia Ritter ve Aydin Ersöz'ün "Frozen Dream" adlı eserinde yer almış olup son olarak Tijen Lawton'un "Persona (and) the making of" ve "Persona/Bulamazsınız ki artık beni" adlı eserlerinde dans etmiştir. Yerli ve yabancı koreografların yanı sıra Canan Yücel Pekiçten, 2009'dan bu yana sanatçı İnci Eviner'in projelerinde yaratıcı dansçı olarak çalışmakta olup sanatçının "Modern Düşüşün Bakımı", "Kırık Manifestolar", "Parlamento", "Kızlar Avrupa'da", "Yeni Vatandaş", "Harem" adlı birçok çalışmasında yer almıştır. Canan Yücel Pekiçten'in IKS V 19. İstanbul Tiyatro Festivali'nde ilk gösterimini yapan "It's OK!" isimli kendi projesi son olarak Litvanya'nın Vilnius şehrine davet edilmiş olup eser, Arts Printing House'da sahnelenmiştir. <http://www.cananyucelpekicten.com/>