



Temsilin Israrı

# The Show Must Go On

## Eylül Fidan Akıncı

Çağdaş sanatın kendini ayırksılaştıran ve durum tam aksiyemiş gibi görünse de en yapıcı olan hamlesi, “sanat eseri” elementini, tarih boyunca koruduğu kutsal konumundan indirerek yaşadığımız dünyaya doğrudan temas etmesini sağlaması, bir yandan da sanatçı ile sanat takipçisini özgürleştirmesi oldu. Bu Nietzsche’ci büyübozumunu yaratansa ne gündelik hayatın estetize edilmeye başlanması, ne de sanat eserinin ticari ve tüketilebilir bir nesne haline almasıydı aslında. Sanatın ve sanat formlarının kendine dönük düşünsel ve eleştirel yaklaşımı çok eskilere dayansa da, bu değerlendirme, eyleminin bizzat sanat eseri olarak ortaya çıkması, zaten doğrusal olmayan akış içerisinde teknolojiden yahut modernleşmeden farklı bir yenilik ve güncelliği anıştıran “çağdaş” levhasını izlemeye başladığımız ana denk düşüyor.

Ait olduğu disiplinlerin araçlarını, yöntemlerini, amaçlarını ve açmazlarını ele alırken bunu zihinsel bir süreç olmaktan çıkararak deneyimsel ve duyumsal bir sunuma dönüştüren sanatçılar ve işleri, klasik biçimlerin ve eserlerin çoğunlukla estetik yatkinliklara ve kültürel

ideolojilere sırtını dayayan varlığını tehlikeye atmak pahasına yapıyorlar sorgulamalarını. Çağdaş dansın “yaramaz” çocuğu Jérôme Bel’in yaramazlığı da buradan geliyor. Daha ilk koreografisi olan 1994 tarihli *Nom Donn  par l’Auteur* ile (“Yazar Tarafından Verilen İsim”) dansın yapıtaşlarını ayırtırmaya başlayan Bel, gündelik eşyaları sahneye taşıyarak, dansçı Frédéric Seguetle eşliğinde onlara hareket dizgileri atıyor, bağlamlarından koparak onları görünmezliklerinden kurtarıyordu. İşin “başlığı” dahi sanat üretimindeki öğelerin derin kanıksanmışlığına işaret ediyordu. Bunu takip eden *J r me Bel* (1995), *Nom Donn  par l’Auteur*’un aldığı “dans olmadığı” yönündeki eleştirilere verilmiş bir yanıtı adeta. Bu sefer dansın bir form olarak tüm önkoşullarını dâhil etmeye ve hepsini en yalın, çıplak halinde kullanmaya  zen göstererek oluşturduğu performans, eleştirileri etkisiz hale getirmekle beraber izleyicisini biraz daha tahrik etti. Dans profesyonelleri ve izleyiciler tarafından zaman zaman aşırı tepkiler alan iş, aslında eleştiri ve teorinin soğukkanlı mesafesini korumanın şüpheli etiğine de sataşmış oluyordu.

*Le Dernier Spectacle* (1998), *Xavier Le Roy* (2000) ve *Véronique Doisneau* (2004) gibi işleriyle sanat geleneklerini, endüstrisini ve kullandığı vasıta ve biçim olarak dansı eleştirmekle yetinmeyen Jérôme Bel, *Shirtologie* (1997), *The Show Must Go On* (2001) ve *Pichet Klunchun and Myself* (2005) ile genel hatlarıyla Batı kültürünü, hegemoniyi ve kapitalizmin yarattığı tüketim tarzını da merceğine aldı. Her ne kadar Kıta Felsefesi'nin iyi bir okumasını yapmış olsa da, derdini en dolaysız, mesafesiz şekilde ve sıradanlaşmış nesnelere sahneye çıkartarak anlatmayı tercih eden Bel, dans-dansçı-koreograf üçlüsünün yapısökümünü gerçekleştirmenin yanı sıra ait olduğu kültürü ve o kültürü oluşturan toplumu, yani dans izleyicisini de sorguladı. İzleyicisine tiyatro salonunda geçirdiği zamanı duyurmayı, hissettirmeyi hedeflediğini sık sık dile getiren Bel, aslında ontolojik açıdan insan varlığının temelini seyirci kimliği üzerinden açıklıyordu: zaman.

### Öfkeden Kahkahaya

Bu yıl 5.si düzenlenen iDANS İstanbul Çağdaş Dans ve Performans Festivali kapsamında 22 Ekim akşamı Fulya Sanat'ta izleme fırsatını bulacağımız *The Show Must Go On*, tamamı Türkiye'den seçilen sahne kadrosuyla yeniden yorumlanacak. Yirmi beş dansçı ve on dokuz pop şarkısı etrafında şekillenen gösteri, koreografinin belki de en çok "dans edilen" işi. Diğer işlerinde olduğu gibi, bunda da temsilin, sahnenin, izleme eyleminin kendisi belirginleşiyor. İlginç olansa, bu belirginleştirme ve nesneleştirme işleminin, bilindik tanımları yeniden bulanık hale getirmesi. Tiyatro ve dans arasındaki ayrım kadar, sahne sanatı olan ve olmayan arasındaki ayrımı da südüren, içselleştirilmiş hiyerarşi ve kategorilerin otoritesine karşı çıkan bir tavırla karşılaşıyoruz. Gündeliğin sahne bağlamına taşınması, dünyevi ve banal olanın sorgulanması için muazzam bir kapı açarken, sahnesel öğelerin katmanlarından ve içkinliklerinden sıyrılarak görünür hale getirilmesi yeni bir gerçeklik yaratıyor. Jérôme Bel her seferinde olduğu gibi bunda da "başarısızlığa uğrayan", dans performansı olamayışını ifade eden bir dans performansı yüzleştiriyor izleyicisini. Kendisiyle beraber seyirciyi de riske sokmak isteyen, hatta kendi durağanlığı pahasına seyirciyi harekete geçirmeyi amaçlayan bir sanatsal ödev bilinciyle işlerini kurguluyor. Yine de bütün bunların bir temsil olduğunun altını çizen ve seyirci ile performansçı arasındaki anlamsal farkı koruyan bir ilişki Jérôme Bel'in kurmak istediği. Performans her zaman kocamanlığını vurgulayan bir sahnede, "kara kutu"da gerçekleştiğinden, aynı mekansal zemini olmasa bile aynı zamanı paylaştığını her an hissettiren bir ilişki. Bu zamanın ısrarcı bir şekilde seyirciye verilmesinden ötürüdür ki, salon dışındaki dünyada göz ardı edebildiğimiz sıkıntıyla aynı odaya sokuluyoruz. Sıkıntıya isyan mümkün, fakat bu Jérôme Bel'in esprili yanını ıskalamak olur. Sanata ve bir dans gösterisine dair prensiplerinizi ve önkabullerinizi tartışmaya açabildiğiniz ölçüde, *The Show Must Go On*'un kahkahaya davet eden tadını almaya başlıyorsunuz. Bu kahkahanın devamını ise yine iDANS kapsamında 21 Ekim'de SALT'ta gösterilecek olan *Véronique Doisneau* filmiyle getirebilirsiniz. Paris Opera Balesi için yaptığı işte balerinlerden biriyle belgesel niteliğinde bir gösteri kurgulayan Bel,

ironiden ya da absürtlükten uzak bir mizah duygusuyla dans endüstrisinin ve klasik balenin ihtişamının arka planını görmemizi sağlıyor.

Derdinin Batı kültürünün kabulleriyle olduğunun altını çizerek evrensellik iddiasından kaçınsa da, Jérôme Bel dünyaya her kültür ve toplum için kullanılabilir bir düşünme ve tenkit biçimi hediye ediyor. Tarihselliğini sorguladığı öğeleri bir izleyici olarak anlamamız için belirli bir bilgi birikimini zorunlu kılmıyor; kavgası bu zorunluluk ve ait olma kodlarıyla zaten. Tam da bu noktada seyirciyi özgürleştiren, her anlamda onunla demokratik bir ilişki kuran Bel'e gösterilen tepkiler, varoluşçuluğun meşhur düsturunca, seyirci için bu özgürlüğün sorumluluğu ve ağırlığından kaynaklanıyor belki de. Bu sorumlulukla yüzleşmeye ve biletini ödediği bir gösteride koreografinin ona atadığı izleme performansını gerçekleştirmeye gönüllü her seyirci, kültüründen ve tarihinden bağımsız olarak sahne üzerinde gerçekleşen (veya gerçekleşmeyen) ne varsa ona dâhil olma şansını elde ediyor. "Ne doğulu ne batılı" olumsuzuyla sıfatlanan kültürümüz açısından bunu daha da kolay kılabiliriz -ya da bu olumsuzlamalarla Jérôme Bel'in sanatsal önermelerini daha da zenginleştirilecek- yerel kadrolu *The Show Must Go On* için takvimlerinizi işaretlemeyi unutmayın.

