

İSTANBUL  
KÜLTÜR  
SANAT  
VAKFI



# 23. İSTANBUL TİYATRO FESTİVALİ 23<sup>rd</sup> ISTANBUL THEATRE FESTIVAL

13 KASIM/NOVEMBER - 1 ARALIK/DECEMBER 2019

Festival Eş Sponsorları

AYGAZ

dpet

Tüpraş

## TRAPTOWN

## ULTIMA VEZ

Ortak Yapımcılar Co-production:

KVS (BRÜKSEL BRUSSELS) &amp; C-MINE (GENK)

Yöneten, Film &amp; Koreografi

Direction, Film &amp;

Choreography:

Wim Vandekeybus

Yaratım &amp; Performans

Created with &amp; Performed by:

Maria Kolegova, Tanja Marín

Friðjónsdóttir, Kristina

Alleyne, Sade Alleyne, Kit

King, Flavio D'andrea,

Alexandros Anastasiadis,

Mufutau Yusuf

Metin Text:

Pieter De Buysser

Öyküleme Story Line:

Wim Vandekeybus &amp;

Pieter De Buysser

Müzik Music:

Trixie Whitley &amp; Phoenician

Drive

Sahneleme Scenography:

Gijs Van Vaerenbergh &amp;

Wim Vandekeybus /

Ultima Vez

Hareket Asistanı

Movement Assistant:

German Jauregui,

Milan Herich &amp; Máté

Mészáros

Dramaturji Dramaturgy:

Jerry Killick, Angelo Dello

Spedale &amp; Anabel Lopez

Sanat Asistanı

Artistic Assistant:

Aïda Gabriëls

Işık Tasarımı Lighting Design:

Nicolas Olivier &amp;

Wim Vandekeybus

Kostüm Tasarımı Styling:

Isabelle Lhoas

Kostüm Tasarımı

Asistanı Assisted by:

Lieve Meeussen

Teknik Koordinasyon

Technical Coordination:

Davy Deschepper

Ses Mühendisi

Sound Engineer:

Bram Moriau

Sahne Yönetimi

Stage Manager:

Tom De With

Yapım Production:

Ultima Vez

Destegiyle With the support of:

Tax Shelter Measure of The

Belgian Federal Government,

Casa Kafka Pictures Tax

Shelter Empowered by

Belfius.

## UNIQ HALL

16 KASIM NOVEMBER

CT. SA. 20.30

17 KASIM NOVEMBER

PA. SU. 15.00

18 KASIM NOVEMBER

PT. MO. 20.30

Yaklaşık 110' sürer; ara yoktur.

Lasts app. 110'; no intermission.

İngilizce; Türkçe üstyazılı.

English with Turkish surtitles.

Biletler Tickets 180, 120, 90 TL

Öğrenci Student 15 TL

\* Hiçbir hayvan zarar görmemiştir. No animals were harmed.

DEĞERLİ İŞBİRLİĞİYLE  
ACKNOWLEDGING  
THE KIND  
COLLABORATION OF

PANGEA

Vlaanderen  
verbeelding.werk





### Kadim ruhlar. Yeni Mitler.

■ Günü gelir de, bugünün küresel dünyasına dair mitler gelecekte yazıya dökülecek olursa, büyük olasılıkla konu; insanüstü görevler üstlenen yalnız kahramanlarla karanlık ormanlarda ya da ıssız çöllerde değil, yoğun nüfuslu kentlerde geçecek. Zamanımızın mücadeleleri giderek daha sıradan ve gerçekçi hale geldi. Üçüncü binyılın başlangıcında “kent hali”ne daha da bağlı hale gelen insanoğlunun büyük bir çoğunluğu şehirlerde yaşıyor artık. Amerikalı kent sosyoloğu Lewis Mumford’un bilindik sözlerini yineleyecek olursak, medeniyetimiz şehirlerde şekillenmekle kalmıyor sadece, aynı zamanda sınıyor da. Bu nedenle de tür olarak geleceğimiz, kentin kaderine koşut olarak tehlikede. Çeşitliliğe ve çokkültürlülüğe sahip mega kentlerimiz; bugüne değin coğrafi, tarihi, ırksal ve etnik kökenler gibi ayrımlarla birbirinden farklılaşan birey ve kültürlerin, güce dayalı ve eşitlikten yoksun ilişkiler içerisinde bir arada yaşamaya mecbur bırakıldığı, dünyanın temas bölgeleri haline geldi. Bir kentin sakinleri artık aynı öyküleri, geçmiş, gelenekleri, dili ve dini paylaşmıyor. Suriye’deki savaştan kaçan bir mültecinin yaşadığı savaş ve çatışma temelli travmatik deneyimle, Kuzey Afrika’dan ekonomik nedenlerle göçen bir göçmenin karşılaştığı ayrımcılığın acı öyküsü; Belçika’da doğan ve yetişen birinin yaşantısıyla nasıl karşılaştırılabilir? Paylaştıkları tek şey aynı mekân, kent ve bir de gelecek özlemi. Bu anlamda da kent, şimdiye değin olduğundan daha fazla laboratuvar haline gelmiş durumda; farklılıkların bir arada yaşamak zorunda olduğu, başarısızlıkla da sonuçlanabilecek bir deney.

Wim Vandekeybus bir grup dinamiğinden hareketle; bir grubu bir arada tutan ve dağılmasına neden olan etkenlerle, bir grubun kendisiyle nasıl uzlaştığı ve bunun sonucu olarak yaptığı fedakârlıklar konusu etrafında ilk defa ifade etmiyor kendisini. Bunu daha önce bir topluluğun korkularını, arzularını, bilinçaltını ve içsel şiddetini konu alan *Puur* (2006) *Menske* (2007) ve *Mockumentary of a Contemporary Saviour* (2017) adlı yapımlarında gerçekleştirmişti. Vandekeybus *TrapTown*’un senaryosunu yazması için yazar Pieter De Buysser’i davet etti, De Buysser de günümüz toplumunda mevcut gerginliklerin adı konmadan hissedilebilir hale geldiği, mitik boyutu da olan bir fabl kaleme aldı. Bu fabl, esere bir düşün muzipliğini, büyüleyiciliğini ve uçuculuğunu kazandıran yoğun kelime oyunları, hareketler, imgeler ve seslerle örülü. Italo Calvino’nun *Görünmez Kentler*’i, kentler ve düşler arasında çarpıcı bir karşılaştırma yapar; “Kentlerle ilişkimiz rüyalarla olduğu gibidir: hayal edilebilen her şey aynı zamanda düşlenebilir, oysa en beklenmedik rüyalar bile bir arzuyu, ya da arzunun tersi, bir korkuyu gizleyen resimli bir bilmecedir. Kentleri de rüyalar gibi arzular veya korkular kurar; söylediklerinin ana hattı gizli, kuralları saçma, verdiği umutlar aldatıcı, her şey, başka bir şeyi gizliyor olsa da.” Belki bu da *TrapTown*’un anlamlarından biridir, bir rüyada da olduğu gibi tuzağa düşebileceğiniz bir kent.

Vandekeybus’un bireyler ve gruplar arasındaki gerginliklerin fiziksel tezahürü olan koreografisi; performans, film imgeleri ve canlı müzik arasındaki bağlantıların omurgasını oluşturur. Vandekeybus müzikler için Trixie Whitley ve Phoenix Drive’la

*Istanbul Tiyatro Festivali, Belçika merkezli Platform 000 ve Flaman Kültür Bakanlığı arasındaki işbirliği bu yıl da sürüyor. Flaman Kültür Bakanlığı, bu festivalde Ultima Vez ve Voetvolk dans toplulukları ile Begüm Erciyas’ın işlerini destekliyor. The collaboration between the Istanbul Theatre Festival, Belgium-based Platform 000 and the Flemish Ministry of Culture continues in 2019. Flemish Ministry of Culture is contributing to the festival this year by supporting the dance companies Ultima Vez and Voetvolk, and the work of Begüm Erciyas.*



çalışıyor. Bu bağlamda, Trixie Whitley'in müziği daha tinsel bir boyutu temsil ederken, Phoenician Drive'in müziği ise Orta Doğu, Kuzey Afrika ve Balkan geleneklerinin keşiştiği çok kültürlü bir kavşakta duruyor. Yapımın iki ana teması müzikte buluşuyor: bağımsızlık ve özgürlük arzusuyla kültürlerin karşı karşıya gelişi. Kent insan varoluşunun ufkudur; bu metaforun *TrapTown*'da kelime anlamıyla anlaşılması gerekiyor. Kentin ötesinde bir şey yok, başlığın da sezdirdiği gibi, bu ufuk burada bir hapishaneye dönüşmüş durumda. Kent çıkışı olmayan dev bir labirenttir, çözilemeyen resimli bir bilmecce. Labirentin dışarısında hiçbir şey yok ve kentte yaşayanlar birbirleriyle yaşamaya mahkumlar. Birlikte yaşamanın başka bir yolu ve kentten başka bir seçenek yok. Tek açıklık yukarı, göğe, gökyüzüne, kuşların özgürlüğüne doğru. Vandekeybus, mimar ikili Gijs Van Vaerenbergh'in Genk'te hâlâ yerinde duran, C-Mine'in onuncu yıldönümü için yarattıkları labirentte film çekimleri yaptı. Ayrıca bu ikiliden sahne tasarımlarını yapmasını istedi. Onlar da farklı yüksekliklerde çeşitli platformlardan oluşan, üzerine yansıtılan film imgeleriyle oynama yanı sıra sahnedeki dansçıların filmdeki karakterlerle etkileşime girmesine de olanak tanıyan bir fon inşa ettiler. Vandekeybus kontrastlarla oynuyor: yatay/dikey, yüksek/alçak, büyük/küçük, canlı/dijital ve diğerleri... Bu gerilimleri kullanarak performansın kelime dağarcığını ve sözdizimini oluştururken, karakterler perdeden sahneye ve geri perdeye atlıyor. Öykü "sınırlar" üzerine olmasına karşın anlatıdaki ortamlar arası sınırlar akışkan ve ritmik hareketlerle sürekli olarak açılıyor. Bir geçiş döneminde yaşıyoruz; belirli anlarda, bu döneme eşlik eden belirsizlik ve korku bir kıyamet tonu kazanıyor. Bu his daha çok, dünya ve kendi dünyamıza dair anlattığımız öyküler birbiriyle uyuşmamaya başladığında ortaya çıkıyor. Küreselleşme dediğimiz olgu ve etkileri, dünyayı temelden değiştirdi; ancak özümsemeyi bir yana bırakalım daha bu değişimleri anlatabilen öykülerimiz bile yok. Hayatta olmak öykülerle yaşamak anlamına geliyor. Ne bireyler ne de topluluk olarak öyküler olmadan var olamayız. Geçmişte, birlik ve anlam sağlayan öyküler; geçmişte geleceğe bağlıyor ve yaşanan ana yön veriyorlar, toplulukları bir arada tutuyorlardı. Kökenlerini ve gelişimini anlatıyorlardı topluluklara, her bir bireye bir yer ve her olaya bir anlam kazandırıyorlardı. Bu geçiş döneminin karmaşasında yalnız çatışmaların ve gerilemenin öykülerini anlatabiliyoruz sadece; yeni dediğimiz, yalnız eskinin parçalanmasıyla somutlaşabiliyor.



Wim Vandekeybus ve Pieter De Buysser *TrapTown* için bu geçiş dönemine dair mitos bir öykü yazdı. Askeville kentinde iki "kabile" yaşar: Odinese ve Mythricianlar. Bu isimler antik Yunan ve İskandinav mitlerini anırtır, oysa pekâlâ Ursula LeGuin'in bir bilim-kurgu romanından da çıkmış olabilirler. Bu iki kabile, süt ve bal üzerinden yaşanan bir çatışmanın tarihi olan, Odineselerin hakimiyeti ele geçirerek Mythricianları bastırdıkları ve köleleştirdikleri dört bin yıllık ortak bir geçmiş paylaşıyor. Vandekeybus ve De Buysser çağdaş bir kentin ya da toplumsal, etnik ve dini gerilimlerin günümüzde geçen bir öyküsünü tercih etmedi. Mit ve fablın mesafeliliğini seçtiler. Bir varmış bir yokmuş... uzun zaman evvel... ve çok uzak bir diyarda... ya da günün birinde... bir zamanlar... gelecekte bir gün... Bu mesafe hayal gücüne ve birden fazla yoruma yer açıyor. Çatışma nasıl başladı? Tam olarak nereden çıktı? Hangi noktada farklılık eşitsizliğe ve baskıya dönüştü? Tam tersi de olamaz mıydı? Çünkü bu arada iki kabile birbirine karışmış ve saflıktan söz etmek artık olanaksız hale gelmiş olabilir. Mitin gücü yalınlığıdır, derinlik biçimini alan bir yalınlık. Günümüzün politik, ekonomik ve toplumsal çatışmaları, asırlık örüntülere demirlemiş zamansız bir derinlikte yatar.

Askeville, Vali Lars Oncre tarafından yönetilir, kendisi Odinese'dir. Kentin tarihini bilmekle kalmaz Mythricianlara yönelik tarihi adaletsizliğin de farkındadır. Annesi Mythrician olan oğlu Marduk, açıktan açığa ezilenlerin tarafını tutar; Mythricianların özgürleşmesi için kendi kimliğinden vazgeçmeye hazır. Babası bir pragmatist ayrıca nihilist ("Hiçbir canlının tartışılmaz hakları yoktur. / Yalnız ölüm ve sessizlik gerçektir ve sadece ölümün ve sessizliğin hakları vardır."). Oğlu ise enternasyonalist ve idealist ("Adalet yoksa barış yok... Sivil itaatsizlik ahlaki görevimdir"). Arkaik bir örüntü gibi; oğul babasına, yeni dünya eskisine kafa tutar. Modern toplumumuzun çatlak ve acı meseleleri; baba ve oğul arasındaki konuşmalarda duyulur, görülür hale gelir. Biz (Avrupalılar, batılılar) baskı, ayrımcılık ve sömürgecilik tarihimizle nasıl hesaplaşabiliriz? Atalarımızın acımasız eylemleri, bizi ne kadar suçlu kılar? Kendi "beyaz kimliğimizin" eleştirisinde ne kadar ileri gitmeli ve ezilenlerle nasıl gerçek bir dayanışma sergileyebiliriz?

Marduk, Mythricianlarla dayanışmasını ilan etmek ister ancak ona yabancı gibi davranırlar; Odineseler ise onu bir vatan haini olarak görürler. Ölümü kaçınılmazdır, sonsuz gel git döngüsünde



başkalarının yolunu açacağını anladığı bir ölüm. “Tamam, o zaman, yer açayım da çark dönmeye devam etsin.” Hem babanın hem de oğulun, onları kendileri dışına çıkaran bir boyutu vardır; Marduk, Trixie Whitley’in canlandığı Themis’e âşiktir. Ama o gerçekten bir karakter midir? İçindeki bir ses değil midir? Seçimler yapması için onu yüreklendiren bir ses? Olağanüstü anlarda baba bir kartala dönüşür. Hayvanlar ve hayvan doğası Vandekeybus’un çalışmalarına yabancı değildir. İnsanın ve yapabileceği seçimlerin sınırı olarak çalışmalarında doğa; kültürün çöküşünün karşısında sınır olmuştur her zaman. Vandekeybus içinde kendi çöküşünü barındıran bir dünya yarattı. İki kabilenin karşılıklı olarak birbirlerini ortadan kaldırması olasılığıyla değil, yüzeyde ansızın belirerek yakınlarındaki her şeyi yutan açıklanamaz deliklerle. Bunlar gerçekliğin kaçış noktalarıdır. Bu Askeville’in nihai kaderidir.

— Erwin Jans

#### Ancient souls. New myths.

■ If new myths about our present globalised world are written in the future, there is a considerable chance that they will be set in densely populated cities and no longer in dark forests or inhospitable deserts with solitary heroes and superhuman tasks. The challenges of our times have become more ordinary and down to earth. At the start of this third millennium, the human condition has become increasingly dependent on the ‘urban condition’. The vast majority of mankind now lives in cities. In the city, human civilisation is both shaped and put to the test, to use once again the familiar words of Lewis Mumford, the American sociologist of the city. Our future as humans is thus at stake in parallel with the city. Our multicultural and highly diverse cities have become the world’s contact zones, in which cultures and people that have until now been separated have been forced by geography, history, race, ethnicity etc. to live together in the same space, always in the context of power and uneven relations. The inhabitants of a city no longer share the same stories, the same history, the same traditions, the same language, the same religion. In fact it’s rather the contrary: how can the traumatic experiences of a refugee from the war in Syria, the painful story of exclusion of an economic migrant from North Africa and



the life of someone born and bred in Belgium be compared to each other? What they share is the same space. The city. And the longing for a future. In this sense, the city is more of a laboratory than ever. An experiment in living together, with the differences. An experiment that may also fail.

It is not the first time that Wim Vandekeybus explains himself through the dynamic of a group, with what ties the group together and what divides it, with what a group reconciles itself with and what sacrifices have to be made as a result. He has previously done this in *Mockumentary of a Contemporary Saviour* (2017), *Menske* (2007) and *Puur* (2006), productions that portrayed the fears and desires, the unconscious and the internal violence of a community. For *TrapTown*, Vandekeybus invited the author Pieter De Buysser to write a script. De Buysser wrote a fable with a mythical dimension in which the tensions of contemporary society are palpable without being named. This fable is interwoven with an intense interplay of words, movement, images and sounds, which gives the whole piece the whimsicality, fascination and elusiveness of a dream. In *The Invisible Cities*, Italo Calvino makes a striking comparison between cities and dreams: “With cities, it is as with dreams: everything imaginable can be dreamed, but even the most unexpected dream is a rebus that conceals a desire or, its reverse, a fear. Cities, like dreams, are made of desires and fears, even if the thread of their discourse is secret, their rules are absurd, their perspectives deceitful, and everything conceals something else.” Perhaps this is also one of the meanings of *TrapTown*. A city where, as in a dream, you can walk into a trap. Vandekeybus’ choreography – the physical manifestation of the tensions between individuals and groups – is the backbone of the performance and the link between the film images and the live performance. For the music, Vandekeybus is collaborating with Trixie Whitley and Phoenician Drive. In this context, Trixie Whitley’s music represents a more spiritual dimension, while the music of Phoenician Drive stands at the multicultural crossroads of Middle-Eastern, North-African and Balkan traditions. The two main themes of the production meet in the music: the desire for emancipation and freedom and the confrontation of cultures.

The city is the horizon of human existence. In *TrapTown*, this metaphor has to be taken literally. There is nothing beyond the



city. As the title already suggests, this horizon has here become a prison. The city is a gigantic labyrinth with no exit. A rebus that cannot be resolved. Outside the labyrinth there is nothing. The people who live in the city are condemned to live with each other. There is no alternative way of living together. There is no alternative to the city. The only opening is upwards, to the sky, the heavens, to the freedom of the birds. Vandekeybus filmed in the labyrinth that the architect duo Gijs Van Vaerenbergh created for the tenth anniversary of C-mine in Genk and which is still in place. He also asked this duo for the stage design. They built a backdrop with various platforms at different heights, which makes it possible to play ingeniously with the film images projected onto it, as well as an interaction between the characters in the film and the live dancers. Vandekeybus plays with contrasts: vertical/ horizontal, high/low, large/ small, live/digital and so on. He builds up the vocabulary and syntax of the performance using these tensions. Characters leap out of the cloth onto the stage and back. Live characters speak with characters in the film. Although the story is about 'boundaries', in its narration the boundaries between the media are constantly crossed in a fluid, rhythmical movement. We are living in a transitional period. At certain moments, the uncertainty and fear that go with it assume an apocalyptic tone. This feeling arises when the world and the stories we tell about our own world no longer correspond. What we call globalisation, and its many effects, have profoundly changed the world. But we do not yet have the right stories for these changes, let alone assimilate them. Living means living with stories. Without stories we do not exist. Neither as individuals nor as a group. In the past, stories provided cohesion and meaning. They linked the past to the future and gave direction to the present. They kept a community together. They told of its origins and development. They gave each individual a place and every event a meaning. In the confusion of a transitional period, we can only tell stories of conflicts and decline. The new becomes tangible only in the smashing of the old. For *TrapTown*, Wim Vandekeybus and Pieter De Buisser wrote a mythical story about this transitional period. The city of Askeville is inhabited by two 'tribes': the Odinese and the Mythricians. These names are reminiscent of ancient Greek and Norse myths, but they might equally be names from a science-fiction novel by Ursula Le Guin. The two tribes share a long history of four thousand years, a history of conflict over milk and honey whereby the Odinese gained dominion and oppressed the Mythricians, making slaves of them. Vandekeybus and De Buisser did not opt for a contemporary city and a present-day story of social, ethnic and religious tensions. They have chosen the detachment of myth and fable. Once upon a time... long ago... and far away... or one day... at some time... somewhere in the future... This distancing leaves room for the imagination and for several interpretations. How did the conflict start? What exactly was it all about? At what point did the difference turn into inequality and oppression?

And could it not just as well have been the other way round? Because in the meantime the two tribes have intermingled and it may no longer be possible to talk about purity. The power of the myth is its simplicity. A simplicity that takes the form of depth. The countless current political, economic and social conflicts lie at a timeless depth, anchored in age-old patterns. Askeville is governed by Lars Oncré, the mayor. He is Odinese. He knows the history of the city and is aware that a historical injustice has taken place with regard to the Mythricians. His son Marduk, whose mother is Mythrician, openly takes the side of the oppressed. He is prepared to give up his own identity for the emancipation of the Mythricians. His father is a pragmatist, but also a nihilist (*'No living creature has any unambiguous right. / Only death and silence are right, and only death and silence have rights'*), while the son is a universalist and an idealist (*'No justice, no peace. ... Civil disobedience is my moral duty'*). The son takes a stand against the father. The new world against the old. It is a classic conflict. An archaic pattern. But the fault lines and painful issues of our contemporary society also become audible and visible in the conversations between father and son. How can we (Europeans, westerners) deal with a history of oppression, exclusion and colonisation? How guilty are we of the deeds of our ancestors? How far should we go in the criticism of our 'white identity'? How can we show genuine solidarity with the oppressed? Marduk wants to declare his solidarity with the Mythricians, but they treat him as an outsider. The Odinese see him as a traitor. His death is inevitable. A death which in the end he understands as making way for others in the eternal cycle of coming and going: 'Well, here, I'll make space, so the wheel can keep going.' Both the father and the son have a dimension that takes them outside themselves. Marduk is in love with Themis, played by Trixie Whitley. But is she actually a character? Isn't she a voice inside him? A voice that exhorts him to make choices? At extreme moments, the father in his turn transforms into an eagle. Animals and animality are never far off in Vandekeybus' work. As a limit to man and the choices he can make. In his work, nature has always been the limit in the face of which culture breaks down. Vandekeybus has created a world that already bears within it its own downfall. Not in the possibility of the total mutual destruction of the two tribes, but in the form of inexplicable holes that suddenly appear in the surface, which suck into the ground everything in the vicinity. These are the vanishing points of reality. That is the ultimate fate of Askeville. The city vanishes. There are forces and catastrophes that lie beyond any human scale. ■

— Erwin Jans