UTAD
ULUSLARARASI TİYATRO ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ KONFERANSI

04
2026

THE 4TH INTERNATIONAL UTAD THEATRE RESEARCH CONFERENCE

4. Uluslararası UTAD Tiyatro Araştırmaları Konferansı

Borders & Boundaries

Sınırlar ve Ayrımlar

BOOK OF ABSTRACTS
Bildiri Özetleri Kitabı

10–12 SEPTEMBER 2026
10–12 Eylül 2026 · Marmara Üniversitesi, İstanbul

01 2023 · 02 2024 · 03 2025 · 04 2026

ULUSLARARASI TİYATRO ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ · TURKISH SOCIETY FOR THEATRE RESEARCH

9786250047972

ISBN 978-625-00-4797-2

UTAD · 2026

THE 4TH INTERNATIONAL UTAD THEATRE RESEARCH CONFERENCE

4. Uluslararası UTAD Tiyatro Araştırmaları Konferansı

Borders & Boundaries

Sınırlar ve Ayrımlar

BOOK OF ABSTRACTS

Bildiri Özetleri Kitabı

10–12 SEPTEMBER 2026

Hosted by Marmara University · İstanbul

ULUSLARARASI TİYATRO ARAŞTIRMALARI DERNEĞİ
Turkish Society for Theatre Research

As a woman I have no country.
As a woman I want no country.
As a woman, my country is the whole world.

VIRGINIA WOOLF, *Three Guineas*

Hosted by Marmara University in İstanbul on 10–12 September 2026, the fourth International UTAD Theatre Research Conference asked how theatre and performance draw, cross, contest and reimagine borders. This book collects its keynote addresses, abstracts, workshops and performance.

info@turkishtheatreresearch.org
www.utadconference.com
www.turkishtheatreresearch.org

ISBN 978-625-00-4797-2

© 2026 UTAD Conference · Turkish Society for Theatre Research. Abstracts are printed as submitted; responsibility for content lies with the authors.

About TSTR *UTAD Hakkında*

SINIRLARIN ÖTESİNDE TİYATRO

Uluslararası Tiyatro Araştırmaları Derneği (UTAD), Türkiye'de ve ötesinde tiyatro, drama ve performans çalışmaları alanındaki araştırmaları ilerletmeye adanmış akademik bir dernektir. Farklı akademik ve sanatsal geçmişlerden gelen akademisyenleri, araştırmacıları, uygulayıcıları ve öğrencileri bir araya getiren UTAD, tiyatro araştırmaları alanında bilimsel paylaşım, eleştirel diyalog ve uluslararası iş birliği için bir platform sunmaktadır.

2023 yılında Ankara'da düzenlenen ilk konferansından bu yana UTAD, tiyatroyu farklı tarihsel, kuramsal, kültürel ve disiplinlerarası bakış açılarından ele alan, süregelen bir uluslararası toplantılar dizisi geliştirmiştir. "Kökenler" temasıyla düzenlenen ilk konferans, tiyatronun ve tiyatro çalışmalarının tarihsel, kültürel ve entelektüel temellerini incelemiştir. 2024 yılında İstanbul'da "Varoluş, Gelenek ve Gelecek" temasıyla gerçekleştirilen ikinci konferans, sürekliliğe, dönüşüme ve tiyatral pratiğin değişen koşullarına odaklanmıştır. 2025 yılında Isparta'da düzenlenen üçüncü konferans olan "Tiyatroda Evrim" ise tiyatronun değişen biçimler, pratikler, teknolojiler ve yaklaşımlar aracılığıyla nasıl geliştiğini incelemiştir.

10–12 Eylül 2026 tarihlerinde İstanbul'da Marmara Üniversitesi ev sahipliğinde gerçekleştirilen 4. Uluslararası UTAD Tiyatro Araştırmaları Konferansı, "Sınırlar ve Ayrımlar" temasıyla düzenlenmektedir. Türkiye'den ve dünyanın dört bir yanından araştırmacı ve akademisyenleri bir araya getiren konferans, tiyatroyu ve performansı şekillendiren coğrafi, kültürel, politik, sosyal, estetik ve disipliner sınırları irdelemektedir. Katılımcıları, bu sınırların tiyatral ve performatif pratikler aracılığıyla nasıl inşa edildiğini, müzakere edildiğini, aşıldığını, sorgulandığını ve yeniden tahayyül edildiğini düşünmeye davet etmektedir.

UTAD, düzenlediği konferanslar ve bilimsel girişimler aracılığıyla titiz akademik araştırmayı teşvik etmeyi, disiplinlerarası ve uluslararası etkileşimi desteklemeyi ve tiyatro ile performans çalışmalarının dinamik bir araştırma alanı olarak sürekli gelişimine katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

THEATRE BEYOND BOUNDARIES

The Turkish Society for Theatre Research (TSTR) is an academic association dedicated to advancing research in theatre, drama, and performance studies in Türkiye and beyond. Bringing together scholars, researchers, practitioners, and students from diverse academic and artistic backgrounds, TSTR provides a platform for scholarly exchange, critical dialogue, and international collaboration in the field of theatre research.

Since its inaugural conference in Ankara in 2023, TSTR has developed an ongoing series of international gatherings addressing theatre from diverse historical, theoretical, cultural, and interdisciplinary perspectives. The first conference, organized under the theme "Origins," explored the historical, cultural, and intellectual foundations of theatre and theatre studies. The second conference, held in Istanbul in 2024 under the theme "Existence, Tradition and Future," focused on questions of continuity, transformation, and the changing conditions of theatrical practice. In 2025, the third conference in Isparta, "Evolution in Theatre," examined the ways in which theatre develops through changing forms, practices, technologies, and approaches.

The 4th International UTAD Theatre Research Conference, hosted by Marmara University in Istanbul on 10–12 September 2026, is held under the theme "Borders & Boundaries." Bringing together researchers and scholars from Türkiye and around the world, the conference explores the geographical, cultural, political, social, aesthetic, and disciplinary boundaries that shape theatre and performance. It invites participants to consider how these boundaries are constructed, negotiated, crossed, challenged, and reimagined through theatrical and performative practices.

Through its conferences and scholarly initiatives, TSTR seeks to foster rigorous academic research, encourage interdisciplinary and international exchange, and contribute to the continuing development of theatre and performance studies as a dynamic field of inquiry.

Prof. Dr. Önder Çakırtaş

UTAD Başkanı · President of TSTR

Committees *Kurullar*

CHAIRPERSONS
Kurul Başkanları

Prof. Dr. Önder Çakırtaş

Prof. Dr. Mehmet Ali Çelikel

ORGANIZING COMMITTEE
Düzenleme Kurulu

Assoc. Prof. Dr. Bülent Sezgin *Bahçeşehir University*

Prof. Dr. Önder Çakırtaş *Bingöl University*

Assoc. Prof. Dr. Murat Öğütcü *Adıyaman University*

Assoc. Prof. Dr. Belgin Bağırlar *Aydın Adnan Menderes University*

Assoc. Prof. Dr. Zümre Gizem Yılmaz *Social Sciences University of Ankara*

Prof. Dr. Başak Ağın *TED University*

Assist. Prof. Dr. Sercan Özinan *Bahçeşehir University*

Res. Assist. M. Furkan Tekbıyık *Bahçeşehir University*

Assist. Prof. Dr. Gamze Şentürk Tatar *Munzur University*

Assist. Prof. Dr. İlker Özçelik *Süleyman Demirel University*

Şaziye Dağyapan *The Turkish State Theatres, Dramaturgy Office*

NATIONAL SCIENTIFIC COMMITTEE
Ulusal Bilim Kurulu

Prof. Dr. Dilek Zerenler *Selçuk University*

Prof. Erol İpekli *Anadolu University*

Prof. Süreyya Temel *Kocaeli University*

Prof. Dr. Kemalettin Yiğiter *Avrasya University*

Prof. Dr. Meryem Ayan *Manisa Celal Bayar University*

Prof. Dr. Münip Melih Korukçu *İstanbul Aydın University*

Assoc. Prof. Dr. Elif Baş *Bahçeşehir University*

Prof. Dr. Faruk Kalay *Aydın Adnan Menderes University*

Assoc. Prof. Dr. Senem Cevher *Bahçeşehir University*

Assoc. Prof. Yeliz Biber Vangölü *Atatürk University*

Assoc. Prof. Uluç Esen *Bahçeşehir University*

Assoc. Prof. Dr. Zeynep Günsür Yüceil *Kadir Has University*

Assoc. Prof. Dr. Züleyha Eşigül *Ordu University*

Assist. Prof. Erman Türkili *Bahçeşehir University*

Assist. Prof. Dr. İhsan Metinnam *Ankara University*

Assoc. Prof. Dr. Burçak Çağla Garipağaoğlu *Bahçeşehir University*

INTERNATIONAL SCIENTIFIC COMMITTEE
Uluslararası Bilim Kurulu

Prof. Dr. Bernadette Andrea *University of California, Santa Barbara*

Prof. Dr. Farah Karim-Cooper *King's College London*

Prof. Dr. Gary Taylor *Florida State University*

Prof. Dr. Iulia Waniek *Dimitrie Cantemir Christian University*

Prof. Dr. Joe Kelleher *Roehampton University*

Prof. Dr. Jonathan Gil Harris *Ashoka University*

Prof. Dr. Jyotsna Singh *Michigan State University*

Prof. Dr. Martin Middeke *Augsburg University*

Prof. Dr. Sarah Knight *University of Leicester*

Prof. Dr. Simon C. Estok *Sungkyunkwan University*

Professor Sir Stanley Wells *Shakespeare Birthplace Trust*

Prof. Dr. Stephen Greenblatt *Harvard University*

Dr. Deirdre Osborne *University of London*

Dr. Sian Adiseshiah *University of Loughborough*

Dr. Riyadh Abbas Ubeid Al-Jashami *Dijlah University*

Dr. Xenia Georgopoulou *National and Kapodistrian University of Athens*

CONFERENCE SECRETARIAT
Konferans Sekreteryası

Alina Boydak Aşan

Burak Raşit Oçak

Contents *İçindekiler*

I KEYNOTE ADDRESSES *Açılış Konuşmaları* 10

K1 Humanitarian Reason, Theatrical Collaboration, and the Public Cultures of Migration Disaster Forensics *Emma Cox* 11

K2 Reframing Borders Through Performance. From Situated Knowledge to Creative Agency. *Rossella Nancy Maria Mazzaglia* 12

K3 From the Noh Theatre to Eugenio Barba's Experimental Theatre – Connecting through the Actor's Body *Iulia Waniek* 13

II ABSTRACTS *Bildiri Özetleri* 14

001 Okan Bayülgen's Richard: An Intersemiotic Translation and Appropriation of Shakespeare's Richard III *Murat Öğütcü* 15

002 Digital Equus: Alienation, Obsession, and the Boundaries of Youth in the Screen Age *Fatma Kaman* 16

003 Crossing the Screen: The Transposition of Karagöz's Sonic Dramaturgy and Comedic Structures into Turkish Cinema *Elif Özen* 17

004 Interdisciplinary Performance Through Dance: How Movement Integrates with Light and Sound to Create and Convey Emotion *Deniz Aykaç* 18

005 Borders of Identity: Glass Ceiling in Caryl Churchill's Top Girls *Fatma Aylin Bayrakçeken Akın* 19

006 Migrating Forms: Dramaturgy of Transfer and Decolonial Storytelling in Autumn in New Stockholm *Eylem Ejder* 20

007 The Body Learns Its Chains: Staging the Watched Body, Visibility and Ethical Representation in Liberating *Xiaoyao Luo* 21

008 The Body as Institutional Territory: Panopticism, Biopolitics and the Erosion of Private Boundaries in Morna Pearson's Darklands *Aslı Nur Kahraman · Sinem Begüm Karakuş* 22

009 Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz: Biopolitics on the Turkish Stage *Esra Misem Sönmez* 23

010 Görünmez Eşiği Geçmek: Ritüelle Muhafaza Edilen Sınırlar *Özlem Hemiş* 24

011 Bolluk ve Bereket Motifinden Kamusal Faydaya: Pınarcık Köyü Seyirlik Oyunlarında Yiyecek Toplama Örüntüsünün Güncel İşlevleri *Nilgün Firidinoğlu Tiryaki* 25

012 Çerçevelenmiş İhaller: Pınarcık Köyü 29 Ekim Kutlamaları ve Karnavalın Sınırları *İdil Atasoy* 26

013 Time as a Tangled Rope: Rethinking Linear Temporality in Timothy Morton's Time Time Time *Yektanur Koçak* 27

014 The Duplicable Human: Baudrillardian Hyperreality and Simulacra in Karel Čapek's R.U.R. *Dilek Tüfekçi Can · Sara Hilal Sedeeq* 28

015 A New Historicist Reading of Marlowe's Doctor Faustus: Between Rebellion and Restraint *Deniz Yıldız* 29

016 "His Mother's Son: Bessie Shaw and the Theatrical Negotiation of Gender Boundaries" *Atalay Gündüz* 30

017 Gendered Power and the Boundaries of Intimacy in Patrick Marber's Closer *Begüm Sude Mıznak* 31

018 "Ireland mustn't be such a bad place:" Representations of island space in The Cripple of Inishmaan *Dilek Öztürk Yağcı* 32

020 Political Boundaries of Theatrical Representation: A Transnational Conflict over The Lustful Turk *Melike İrem Alhas* 33

021 Žižek's Ideological Fantasy: Occupation, Censorship, and Theatrical Resistance in My Name is Rachel Corrie *S. Hüda Temür* 34

022 Kimlik Sınırları Üzerine Bir Dramaturji: 12 Eylül Sonrası Tiyatroda Marjinal Kimlikler *Ayşe Sancak Deniz* 35

023 Kurguda Kadın Temsili İçin Yeni Ölçütler: Bechdel'den Türkiye Sahnesine Feminist Oyun Yazarlığı İçin Temsil Testi *Sündüz Haşar* 36

024 Görünmezlikten Politik Varoluşa: Mothers. A Song for Wartime Performansında Bedensel İttifak ve Karşı-Ağıt *İdil Özaydın* 37

025 Redefining the Boundaries of the Stage and of Spectatorship beyond Ableism: The Shadow Interpreter *Başak Ergil* 38

026 Trauma and Memory in Political drama of Pinter and in Theatre of Cruelty of Antonin Artaud *Gülten Silindir Keretli* 39
027 At the Edge of Expression: Trauma, Body, and Theatrical Boundaries in Kane and Ohno *Tuğba Duzak* 40
028 Ritualizing Borders: territorialization and the Third Space in Edward Albee's The Sandbox *Dilek Ünügür Çalışkan* 41
029 Performing Black Oceanic Borders: Towards a Postcolonial Ecocritical Dramaturgy in Moj of the Antarctic *Enver Keskin* 42
030 Parallaxing (i): choreographies of remoteness against separating state borders *Setareh Fatehi* 43
031 Sonic Normativity and Compulsory Able-Bodiedness in Nina Raine's Tribes *Mahinur Gözde Kasurka* 44
032 Breaking and Fixing Cognitive Boundaries in Performing Arts *Tomaž Krpič* 45
033 Mekana Özgü Tiyatroda Metamodern Mekan Algısı ve Kamusal Alan Pradigması *Neslihan Ekim* 46
034 Fragile Fatherhood and Masculine Crisis: Paternal Authority and Vulnerability in Mike Bartlett's My Child *Alina Boydak Aşan* 47
035 Terzopoulos'un Çağdaş Tragedya Sahnelemelerinin Seyircide Yarattığı Epistemolojik Kırılmaları Foucault'nun Sınır-Deneyim Kavramı ile Yeniden Okumak *Yağmur Parim* 48
036 Emasculation and Defeminization in Sam Shepard's Curse of the Starving Class *Nilüfer Özgür* 49
037 Survival at All Costs: Ageism and the Dehumanizing Forces of Capitalism in David Mamet's Glengarry Glen Ross *Sena Damla Özer* 50
038 From Libretto to "Text for Music": Martin Crimp and the Instability of Generic Boundaries *Kadriye Çiğdem Yılmaz* 51
039 Gendered Borders beyond Human in Alan Ayckbourn's Comic Potential *Busenur Aslan* 52
040 Gendered Boundaries in Theatre: Silence, Space and Power in Look Back in Anger *Ece Noya* 53
041 Ophelia and Olivia Through a Butlerian Perspective: Female Performativity, Autonomy and Desire *Öykü Çayırlıoğlu* 54
042 Crossing the Borders of Dramatic Theatre: Postdramatic Strategies in Alistair McDowall's Pomona *Belgin Bağırlar* 55
043 Displacement, Identity and (In)Justice in Bola Agbaje's Detaining Justice *Tuğba Şimşek* 56
044 Performative Acting as a Border-Crossing Method: Task, Archive, and Audience Involvement in an Artistic Research *Ülfet Sevdi* 57
045 Türkiye'de Tiyatro Tasarımı Eğitiminde Sınırlar ve Ayrımlar: MSGSÜ ve DEÜ Örneği *Polat Canpolat* 58
046 Çağdaş Sahnelemede İnsan ve İnsan-Dışı Arasındaki Sınırlar: Rimini Protokoll Örneği *Asena Yıldırım Konya* 59
047 Bir Yaz Gecesi Rüyası'nda Diegetik Mekânın Kullanımı ve Mimetik Temsile Açılan İmkânlar *Meltem Bozkurt* 60
048 Authority, Resistance, and Discourse in Modern Adaptations of Antigone *Zeliha Kuruducu* 61
049 Negotiating Theatrical Form: Traditional Dramatic Structure and Documentary Techniques in Stuff Happens *Muhammed Metin Çameli* 62
050 The Stage as Interface: Live Camera, Documentary Theatre, and the Ethics of Looking *Rıza Efe Reis* 63
051 Liminality and the Ecology of Spectatorship: Re- mapping Wole Soyinka's A Dance of the Forests *Abiodun Moses Akinsiku* 64
052 Staging Borders: Displacement and Intercultural Encounters in David Greig's Europe *Dilek İnan* 65
053 Modern Transgression: Philip Ridley's The Pitchfork Disney *Didem Metin* 66
054 The Bambis and Indians of History: The Latent Orientalism in Arthur Kopit's Indians and Jelinek's Bambiland *Fergan Serhat Uykan* 67
055 Performance of Race and History in Transatlantic Boundary Crossing of Selina Thompson's salt. *Banu Öğünç* 68
056 Representations of Cultural Borders in Selected Plays by Native American Women *Şevval Tufan* 69
057 Mizahın Cinsiyeti: Absürd ve Grotesk Dramda Norm Sapmasının Dramaturjik İnşası *Feyza Özgen* 70
058 Bana Ait Değil: Sınırlar Performansı Üzerinden Doğa, Kadın ve Mekânsal Güvensizliğin Analizi *Hatice Görgeç* 71
059 İkonik Rollerde Estetik Sınırlar ve Rol Dramaturjisinin Olanakları *Arda Öztürk* 72
060 Beyond Borders: Postcolonial Liminality and Performative Displacement in The Jungle *Çağlayan Doğan* 73
061 Ottoman Ghosts on the Contemporary Stage: Postcolonial Memory and the Haunting of Anatolian Theatre *Zahra Iqbal* 74

062 Bordering the Absurd: Spatial and Epistemic Enclosure in Beckett and Pinter *Evrim Işık* 75
063 Internalized Racism and Intra-Racial Boundaries in Bola Agbaje's Gone Too Far! *Yaren Rabia Akkuş* 76
064 Visibility, Disidentification, and the Chicano Stage in Luis Valdez's I Don't Have to Show You No Stinking Badges! *Güllü Yavuz* 77
065 Feeling the Stage: Physiological and Self-Reported Emotional Responses to Theatre *Özgül Akıncı · Ali Mert Püsküllü · Buse Efe · Gül Sena Bayar · Gülnihan Sarı · Naime Hatice Gürler* 78
066 Institutional Borders and Fragmented Subjectivity in Peter Weiss's Marat/Sade *Selin Şencan* 79
067 Reinventing the East Beyond the Ottoman World: The Fictionalization of Timur in Marlowe's Tamburlaine the Great *Merve Peköz* 80
068 Agential Cuts on Stage: Boundary-Making and Responsibility in Michael Frayn's Copenhagen (1998) *Doğa Özmen* 81
069 Beden, Dağınıklığın Ortasında: Kum,Pan,Ya. Rejisiyle Everest My Lord *Zeynep Kızılgöl* 82
070 Tiyatronun Teni: Çağdaş Tiyatroda Birlikte- Bedensellik *Sinem Kotiloğlu* 83
071 Şükran Moral, Nezaket Ekici ve Leman Sevda Darıcıoğlu'nun Performanslarında Beden Politikaları *Özge Tatar* 84
072 Theatre, Resistance and Hope at the Mexico-US border *Angel Iglesias Ortiz* 85
073 Gentrification and Borders of the Body Politic: Metamodern Sensibilities in Arinze Kene's Misty *Berna Bozdağ* 86
074 Securitization, Post-truth, and Manufactured wars on Stuff Happens and Black Watch *Tunay Bahadır Açıcı* 87
075 Monstrous Grief: Monster Theory and Human Suffering in Shakespeare's Hamlet *Demet Uygun* 88
076 From Fairyland to the Underworld: Staging Metamorphosis and the Human–Nonhuman Boundary in Shakespeare and Caryl Churchill *Alperen Yedekçi* 89
077 Staging the Reformation: Law, Conscience, and Religious Boundaries in Shakespeare and Fletcher's Henry VIII *Oğulcan Çelik* 90
078 Detention and Biopolitics in Hannah Khalil's The Scar Test *Meriç Debeleş* 91
079 The Youthful Body on the Threshold of the Canon: Representation, Age, and the Redistribution of Stage Authority *İdil Türkmenoğlu* 92
080 Yetişkin Merkezli Bir Dünyada Çocukla Dayanışma İmkânı Olarak Çocuk Tiyatrosu: Boş Sahne–Abzu *Fatma Keçeli* 93
081 Moderniteyi Yamamak: Kültürel Periferi olarak Tiyatro ve Performansta Epistemolojiden Ontolojiye Kayış *Mustafa Çalışkan* 94
082 Aksanın İçinde Nefes Almak *Başak Şamlıoğlu Huvaj* 95
083 Yürüyüş Performanslarında Sınırı İçeriden Yeniden Çizmek *Hakan Arslan* 96
084 Over the Binary: Synthetic Bodies in Contemporary Theatre *Asım Esat Kalyon* 97
085 "Crossing the Boundaries of Performance: A Schizo- analytic Reading of Enda Walsh's Ballyturk" *Rüveyda Büyüktelli* 98
086 Challenging Monocultural Boundaries through Translation and Non-Translation *Başak Ergil* 99
087 Playing Through Borders: The Digital Double and the Unfinished Quest in Zelda Bu Zor Bir Mesele *Gökçe Yetkin* 100
088 Staging Borders: Negotiating Belonging and Boundary-Making in Hanif Kureishi's Theatre *Hande Kolat* 101
089 Crossing Pedagogical Borders: AI-Mediated Performative Writing as a Liminal Space in Turkish University EFL Classrooms *Dandyson Jaja* 102
090 Performing Hamlet Otherwise: Gender, Genre, and the Limits of Theatrical Form in Metin Erksan's İntikam Meleği *Sena Şahini* 103
091 The Prohibited Borders of Performance: Palestinian Women Actors Facing Two Forms of Control *Sinem Çapar İleri* 104
092 Female Playwright's Refusal and Contemporary British Theatre as Border in Ella Hickson's The Writer *Yıldız Hazal Altındağ* 105
093 Sahne Sanatlarında Sanal Mekan: Telematik Performans ve Seyirci-Mekan Etkileşimi *Özgün Can Karaburun* 106
094 Godot'nun Ötesinde Bir Metafor Olarak Rada: Postmodern Tiyatroda Otoetnografik Performans ve Dijital Dramaturjik Sahneleme Yaklaşımı ile Üretim *Furkan Yazıcı* 107
095 Dünden Bugüne: Antik Yunan Mitolojisinden Tragedyaya Sızan Sınır İhlalleri ve Aiskhülos'un Oresteia Üçlemesi *Aynur Demircan* 108

096 Between Avant-Garde Experimentation and Early Absurdism: Luigi Pirandello's Six Characters in Search of an Author *Tuğba Karabulut* 109

097 The New Choreography of the Old Village: The Performative Dimensions of Irish Traditions in MÁM *Gizem Gürer* 110

098 The "Mock Father's Guilt" upon the Bleak Waste: The Crisis of the Paternal Metaphor in The Borderers *Gökhan Albayrak* 111

099 Border as Power Geometry in David Hare's Via Dolorosa *Onur Ekler* 112

100 Mother, Monster, and Midwife: Borderlands and Maternal Abjection in Cherríe Moraga's The Hungry Woman *Feride Elsaidi* 113

101 The Border as Epistemic Threshold: Asylum, Interpretation and the Limits of Understanding in The Claim *Yavuz Pala* 114

102 Dördüncü Duvar Yerine Dört Duvar: Filtre Kahve, Yaşlılık ve Ağrılar'da Mekâna Özgü Tiyatro *Berk Yalman* 115

103 Theatre of Displacement: Refugee and Exilic Consciousness in Amiri Baraka's Dutchman *Yıldıray Çevik* 116

104 Performing Border Identities: Liminal Selves in Topdog/Underdog *Seçil Özden* 117

105 Sınırın Ötesine Geçiş-Sıfır Noktası: Tiyatro Araştırma Laboratuvarı'nın (TAL) Disiplinlerarası Yöntemlerine Bir Bakış *Zeynep Sirel Günsür Yüceil* 118

106 Tiyatro Nerede Biter? TAL'ın Üretim Formlarının Süleyman Velioğlu'nun Yaratma Edimi Kavramı ile İncelenmesi *Sedanur Akyavaş* 119

107 Göçebe Bir Okul Önerisi: Melez Dinamikler Bağlamında Axis Syllabus ve ARP-LAB *Mine Söyler* 120

108 Staging the Impossible: Theatrical Boundaries and Magical Girl Transformations in the Sailor Moon Musicals *Özcan Kahraman* 121

109 Dignity Beyond Deformity: A Logotherapeutic Reading of The Elephant Man *Tuba Aydan* 122

110 Teresa Deevy's Contribution to the National Abbey Theatre as an Artist and Playwright *Eda Saraç* 123

111 Redefining the Borders of Karagöz, Beckett, and Transcultural Heterotopia on the Turkish Stage *Burak Urucu* 124

112 Borders, Trauma, and Postcolonial Masculinity in Things Fall Apart and The Namesake *Doğukan Tümer · Sadiya Abubakar Isa* 125

113 Between Order and Chaos: English Authority and Scottish Resistance in David Greig's Dunsinane *Seray Bilgin* 126

114 From Affliction to Relation: The Reparative Life of Shame in Angels in America *Atakan Sumer* 127

115 Refugeehood as Performative State in The Jungle (2018) *Sevilay Keçelioğlu* 128

116 Transgressing the Boundaries of Human Performance in Heiner Goebbels's Stifters Dinge *Nil Tunca* 129

117 Sophie Treadwell'in Machinal Adlı Oyununda Kimliksizleşmenin Anatomisi *Kübra Nayman · Tuğçe Mine Aktulay Çakır* 130

118 Tiyatroda ifade özgürlüğü bağlamında Devlerin Savaşı ve Meçhul Paşa oyunlarının sanatçı tavrı bakımından karşılaştırması *Cihan Atakul · Füsun Ataman* 131

119 Tiyatro Yazınımıza Hegemonik Erkeklik Çerçevesinden Yansıyan Erkeklik Sınırları ve Ayrımları *Aybike Aker* 132

120 Staging the Past: Performativity and the Boundaries of Gendered Domesticity in Laura Wade's Home, I'm Darling *Cansu Utku* 133

121 Borrowed Identities: Liminality and Belonging in David Eldridge's The Stock Da'wa *Esma Nur Çetinkaya Karadağ* 134

122 Performing Borders: Liminality and Boundary- Crossing in Margaret Atwood's Play The Penelopiad *Henrieta Krupa* 135

123 From Bath to Willesden: Geographic and Temporal Transpositions in Zadie Smith's The Wife of Willesden *Ataberk Çetinkaya* 136

124 From Fluid Roles to Fixed Narratives: Institutionalizing the Drama Triangle in Sarah Kane's Phaedra's Love *Ali Can* 137

125 The Transformative Power of Anti-Rape Theatre: Challenging Legal Boundaries *Florentina Gümüş* 138

126 Tiyatro Yapısının Ötesinde: Alternatif Tiyatronun Mekânsal Sınırlarına Sitüasyonist Bir Değerlendirme *Türküler Topal* 139

127 Temsilin Sınırlarını Aşmak: Çağdaş Türk Tiyatrosunda Metatiyatral Stratejiler ve Hafıza Dramaturjisi *Gülden Ateş* 140

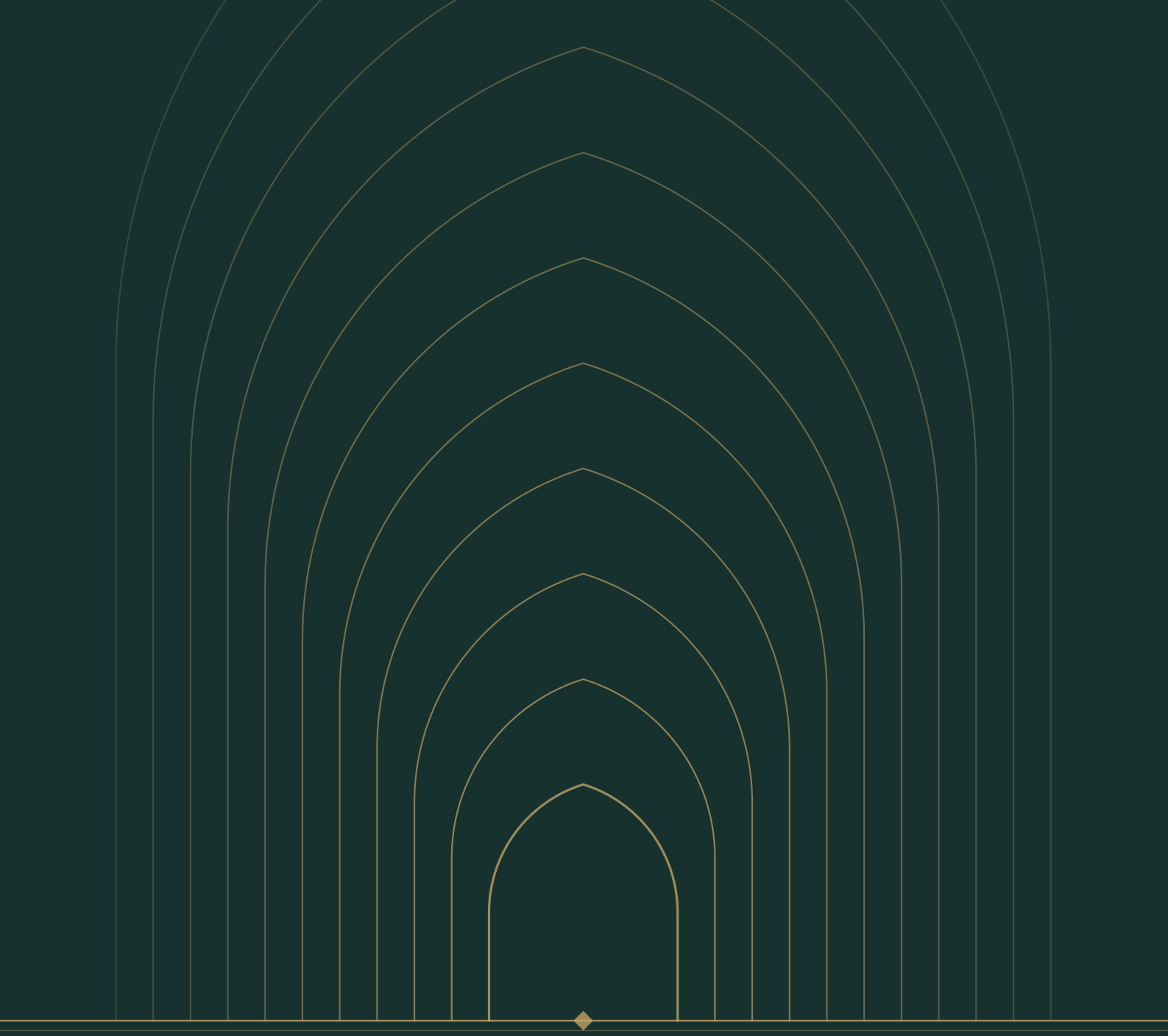
128 21. Yüzyılda Gerçeğin Tiyatrosu ve Temsilin Sınırları: La Reprise Üzerine *Banu Ayten Akın · Şafak Ersözlü* 141

129 Nefesi Arşivlemek Mümkün mü? Performans ve Arşivin Sınırları *Sevil Tufan* 142
130 Kentsel Sınırları Müzakere Etmek: Açık Mülk ve Kamusal Alanın Yeniden Üretimi *Barış Arman* 143
131 Sosyokültürel Sınırları Müzakere Etmek: Yaratıcı Sanatçının Dönüşümü Üzerine Boundary Crossing Projesi *Bora Aksu* 144

III WORKSHOPS & PERFORMANCE *Atölyeler ve Performans* 145

W1 Hareket-Ses-Metin Kesişiminde Yaratıcı İfade Atölyesi *Şebnem Yüksel* 146
W2 Grotowski ve Ses Araştırmaları - Atölye *Pınar Yüksel* 147
W3 Kurguda Varlık ve Eşitlik İçin Atölye *Sündüz Haşar · Özlem Belkıs* 148
W4 Çemberin Gücü: Tiyatro İçin Çember Kurmak *Meltem Bozkurt* 149
P5 Sappho'yu Dinlerken *Pınar Yüksel* 150

· INDEX OF CONTRIBUTORS *Katılımcı Dizini* 151



I

Keynote Addresses

Açılış Konuşmaları

THREE KEYNOTES · ÜÇ AÇILIŞ KONUŞMASI

KI KEYNOTE · AÇILIŞ KONUŞMASI

International Law, Human Rights, and Theatrical Activism

Humanitarian Reason, Theatrical Collaboration, and the Public Cultures of Migration Disaster Forensics

Assoc. Prof. Dr. Emma Cox *Royal Holloway, University of London*

KEYWORDS *public culture* · *migrant disaster forensics* · *humanitarianism* · *human rights* · *biopolitics* · *Mediterranean*

Irregular migration is a regulated crisis: anticipated by nation states, though also administratively unattended. With legal routes to Europe increasingly restricted, thousands have died in central and eastern Mediterranean maritime transit zones. The Mediterranean accounts for 50–60% of global migration fatalities with 78% of victims unidentified (Cattaneo et al 2023).[i] These maritime losses are not usually treated as disaster victim identification events that would require nation-state and INTERPOL coordination. This paper is concerned with public-facing, artistic, or activist projects involving forensic experts – whose practice is not foremost about public engagement – and suggests, moreover, that these be considered a genre of sorts because of the ways in which Europe's migration apparatus has situated NGO and unaffiliated public culture as a political field. My discussion follows an established designation by classifying migration disaster forensics in a humanitarian frame, but it simultaneously highlights the ambivalence of humanitarianism as a discourse bound up with moral appeals to suffering and as an instrument with in-built power asymmetries. In *Humanitarian Reason* (2012), Didier Fassin observes that the articulation of need and deservingness brings the 'deployment of moral sentiments' to bear on 'the government of human beings'.[ii] The work of constructing public cultures of forensic humanitarianism in Europe, where political will is intermittent at best, brings forth the complex set of moral, cultural, and political narratives enmeshed with medical-legal practice. The figuring of forensics across documentary film, video installation, and performance ranges in terms of form and capacity, but together these practices demonstrate how migrant disaster forensics operates as a professional labour of care outside of a care infrastructure, in which the biopolitical limits of human rights may be glimpsed.

i Cattaneo, Cristina, et al. 'The rights of migrants to the identification of their dead', *International Journal of Legal Medicine* 137 (2023): 145–156.

ii Didier Fassin, *Humanitarian Reason: A Moral History of the Present*, Trans. Rachel Gomme. Berkeley: U of California P, 2012, 1-2.

K2 KEYNOTE · AÇILIŞ KONUŞMASI

Dramaturgies of Migration, Displacement, Refuge, and Exile

Reframing Borders Through Performance. From Situated Knowledge to Creative Agency.

Assoc. Prof. Dr. Rossella Nancy Maria Mazzaglia *University of Bologna*

KEYWORDS *Theatre and migration · bordering practices · border perspectivism · situated knowledge · documentary theatre · ethics of representation*

What does the experience of a border make knowable, and how can theatre give form to that knowledge? Drawing on Shahram Khosravi's border perspectivism, this paper understands borders not as stable territorial lines or abstract metaphors, but as practices whose operations and effects become perceptible from situated positions. It examines how artists seek proximity to the people and places affected by bordering as a creative and epistemological process bringing the artists' own position, responsibilities, and modes of intervention inside the work.

The discussion moves through several transnational case studies. *Imperium* by the Warsaw-based Strefa WolnoSłowa Foundation emerged from humanitarian action at the Polish-Belarusian border and turns authentic calls for aid into a summons addressed to the audience. *A Place of Safety* by Kepler-452 draws on artists' participation in a Sea-Watch mission in the central Mediterranean to expose the ethical and dramaturgical tensions between witnessing, rescuing, and representing. *Tijuana* by Lagartijas Tiradas al Sol tests the relation between immersion, biography, fiction, and theatrical belief within the socioeconomic realities of the Mexico-US border. Projects developed by Pietro Floridia and Sara Pour in Harmanli and along the Balkan route further show how social and community theatre can move beyond representation towards collective performance, ritual, care, and public disobedience.

Across these examples, proximity makes the artists' position part of the work, where it can be exposed, tested, and displaced. The paper argues that theatre responds ethically to border violence not by "giving voice," but by creating conditions for listening and revealing collective implication. It shows the shift from situated knowledge to creative agency when a change in perspective produces a change in practice, in who can act, how, and within which frame.

K3 KEYNOTE · AÇILIŞ KONUŞMASI

From the Noh Theatre to Eugenio Barba's Experimental Theatre – Connecting through the Actor's Body

Assoc. Prof. Dr. Iulia Waniek *Dimitrie Cantemir Christian University, Bucharest*

KEYWORDS *Noh* · *Eugenio Barba* · *acting techniques* · *pre-expressivity* · *kathakali*

The classical theatre of Japan, Noh, has an unbroken tradition of over 600 years, and through its acting techniques, the symbolic character of its mise en scène and script, is strangely similar to contemporary experimental theatre, such as that of Jerzy Grotowski or Eugenio Barba.

With its sources in ritual dances of Shinto and Buddhist origin, Noh combines instrumental music, dance and recitation. In their training Noh actors work with their body in what Eugenio Barba called the pre-expressive, or biological, level of preparing the body for artistic expression.

We draw on the Noh treatises written by Zeami, one of the creators of Noh aesthetics, and point out the similarities with the principles that Eugenio Barba learned from oriental performances such as kathakali, Noh, or Kabuki.

II

Abstracts

Bildiri Özetleri

130 ABSTRACTS · 130 BİLDİRİ ÖZETİ

OOI ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Okan Bayülgen's *Richard*: An Intersemiotic Translation and Appropriation of Shakespeare's *Richard III*

Murat Öğütcü *Adıyaman University*

KEYWORDS *Okan Bayülgen* · *Richard* · *Richard III* · *William Shakespeare* · *appropriation* · *translation*

In intersemiotic translations we may speak of a "hypertextuality" among different discourses that raise questions regarding "translatability" and foreground the multifaceted transcultural connection between the source texts (ST) and target texts (TT), which is affected by the translator's intercultural competence. Such intercultural competence can be observed in Okan Bayülgen's *Richard*, a translation and appropriation of Shakespeare's *Richard III*. Presenting and deconstructing ideas on medieval physiognomy, current debates on social and personal trauma, racism, ethics, and the function of theatre, Bayülgen *Richard* does not merely translate Shakespeare's *Richard III* into Turkish but translates it to 21st-century socio-political topics like the migration crisis and the elusiveness of defining what is evil in today's post-truth period from a Turkish intellectual point-of-view. Thus, this paper aims to illustrate how Bayülgen's *Richard* as an interlingual translation and appropriation makes Shakespeare's *Richard III* accessible for 21st-century Turkish audiences.

002 ABSTRACT · BİLDİRİ

Ethical Boundaries and Politics of Representation: What Can Be Represented?

Digital *Equus*: Alienation, Obsession, and the Boundaries of Youth in the Screen Age

Fatma Kaman *Van Yüzüncü Yıl University*

KEYWORDS *Alienation* · *Digital Culture* · *Equus* · *Screen Addiction* · *Youth Identity*

This paper reconsiders *Equus* by Peter Shaffer through the lens of contemporary digital culture, arguing that Alan Strang's obsessive attachment to horses mirrors the emotional and psychological immersion of today's screen-oriented youth. While Alan's fixation appears abnormal within the social framework of the play, modern digital societies normalize equally consuming forms of attachment through screens, algorithms, and virtual environments. The paper explores how the boundaries between passion and pathology, freedom and control, and authentic experience and mediated reality are negotiated both in *Equus* and in contemporary digital life. Alan's intense bodily and spiritual connection with horses represents a search for meaning beyond the mechanized routines of modern society. In contrast, today's digitally immersed youth often experience reality through disembodied and algorithmically curated interactions that replace direct emotional and physical engagement with the world. This study argues that contemporary society no longer suppresses desire solely through institutional discipline, as seen in *Equus*, but through distraction, surveillance, and digital normalization. Dysart's attempt to "cure" Alan can therefore be interpreted as a metaphor for society's regulation of excessive passion and individuality. Ultimately, *Equus* is positioned as a remarkably relevant dramatic text for understanding the psychological and emotional boundaries of youth in the digital age, where the line between connection and alienation becomes increasingly unstable.

003 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Limits of Theatrical Form: Transitions between Traditional and Contemporary Structures

Crossing the Screen: The Transposition of Karagöz's Sonic Dramaturgy and Comedic Structures into Turkish Cinema

Elif Özen *Istanbul Technical University*

KEYWORDS *Intermedial transposition · Karagöz · Sonic dramaturgy · Turkish cinema*

In contemporary performance studies, the transposition of traditional performance practices into modern media challenges rigid disciplinary and intermedial boundaries. Traditional forms often survive not through recognizable visual iconography alone, but through internalized performative mechanism suc as dialogue rhythm, vocal characterization, verbal misunderstanding, repetition, comic opposition, and sonic dramaturgy. Transferred into contemporary media, these auditory and structural elements move beyond their original contexts to acquire new forms of expression.

This paper examines how the comic structures and sonic dramaturgy of traditional Turkish Karagöz theatre are transformed within Turkish cinema through an analysis of Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?, Gölge Oyunu, and Süt Kardeşler. The films represent three different degrees of engagement with the Karagöz tradition: direct historical representation, indirect dramaturgical correspondence, and structural continuity within popular comedy. Methodologically, the study employs comparative qualitative film analysis through close readings of selected scenes. These scenes are examined via analytical categories derived from Karagöz: rhythmic dialogue, vocal delivery, verbal misunderstanding, repetition, character opposition, escalating comic conflict, sound effects, and their interaction with bodily action and editing. Rather than offering a comprehensive formal analysis of each film, the study focuses on scenes where these performative and auditory mechanisms become most visible and audible.

The analysis reveals three modes of performative memory: direct historical representation (Hacivat Karagöz Neden Öldürüldü?), dramaturgical duality and opposition (Gölge Oyunu), and structural continuity through rhythmic comedy (Süt Kardeşler).

These findings suggest that Karagöz persists in Turkish cinema not only as a visible cultural reference but also as an embodied and auditory performance memory. The boundary between traditional heritage and modern media is thus permeable: although Karagöz's sonic and dramaturgical principles are reworked as they cross media, they retain recognizable elements of their rhythmic and structural logic.

004 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disciplinary Boundaries of Theatre Theories and Border-Crossing Methodologies

Interdisciplinary Performance Through Dance: How Movement Integrates with Light and Sound to Create and Convey Emotion

Deniz Aykaç *Independent Researcher*

KEYWORDS *Movement and light · affective scenography · distributed cognition · embodied movement*

This study asks how dance can operate as a border-crossing practice in contemporary performance, particularly when movement and light are composed as mutually shaping forces. Responding to the conference theme Borders and Boundaries, it investigates the thresholds between choreography and scenography, body and space, visibility and affect. Rather than treating dance as a self-contained bodily language or lighting as an external technical support, the study examines how their encounter produces changing forms of attention, relation and emotional legibility on stage.

The research focuses on the moving body as a spatial and affective agent: a body that draws lines, creates volumes, contracts, expands, accelerates, and reorganises the spectator's perception of space. It asks how these movement qualities become emotionally charged when they are exposed, fragmented, obscured or redirected by light. A slow descent under a narrow side light, a suspended body held in backlight, or an accented gesture cut by shadow can each shift the boundary between presence and absence, intimacy and distance, vulnerability and resistance. In this sense, light is not understood as illumination after choreography, but as part of the choreographic event itself.

Sound affect movement dynamics through rhythm, pulse, silence and accents shape the timing, force and texture of bodily action. These elements do not simply accompany dance; they participate in how motion becomes readable as tension, release, hesitation or emotional intensity.

Drawing on distributed cognition, the study proposes that meaning and affect emerge across performer, movement, light, rhythm, space and spectator, rather than residing in any single element. It therefore approaches the stage as a perceptual ecology in which borders are continuously crossed and redrawn. The study argues that dance-led performance creates emotion by negotiating the unstable boundaries between seeing, sensing, moving and feeling within the live theatrical encounter.

005 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Borders of Identity: Glass Ceiling in Caryl Churchill's *Top Girls*

Fatma Aylin Bayrakçeken Akın *İstanbul Aydın University*

KEYWORDS *Glass ceiling* · *feminism* · *fluid identity* · *gender* · *patriarchy*

The aim of this paper is to present the metaphorical and structural concept of 'glass ceiling' through the lens of feminist and postmodern theories of identity in Caryl Churchill's *Top Girls*. Written during the Thatcher era, the playwright questions how women dwelling in patriarchal capitalist systems reach female success and exposes how they appear to transcend gender barriers; ironically, by reproducing the same structures that marginalize other women. The protagonist Marlene's identity is depicted as fragmented and performative, shaped by neoliberal ideals of ambition, competition, and individualism. In a male-dominated corporate environment, Marlene epitomizes women who succeed in professional advancement, and her achievement simultaneously reveals the persistence of invisible institutional and ideological barriers that restrict female autonomy and solidarity. Enhancing the research via theoretical perspectives of Judith Butler, Simone de Beauvoir, and Bell Hooks, the aim of this paper is to elaborate how gender identity in *Top Girls* is constructed through performance, social expectation, and class politics. Churchill's use of non-linear structure, overlapping dialogue, and historical female figures in Act I shakes fixed notions of female identity and progress. The juxtaposition of legendary women with contemporary working women presents the 'glass ceiling' as not only professional but also psychological, familial, and ideological. Moreover, the paper interrogates the intersection of gender and class, highlighting how working-class women are excluded from the privileges associated with corporate feminism. Under patriarchy, Caryl Churchill criticizes the illusion of meritocratic empowerment while foregrounding the tensions between motherhood, career, and female solidarity. Thus, in *Top Girls*, Caryl Churchill presents identity as fluid yet constrained, unveiling the enduring limitations imposed on women despite social advancement.

006 ABSTRACT · BİLDİRİ

Dramaturgies of Migration, Displacement, Refuge, and Exile

Migrating Forms: Dramaturgy of Transfer and Decolonial Storytelling in *Autumn in New Stockholm*

Eylem Ejder *İstanbul Nişantaşı University*

KEYWORDS *contemporary Turkish drama · decolonizing dramaturgy · hybrid forms · migration and playwriting · narrative theatre*

This paper examines *Autumn in New Stockholm*, a collaboratively written trilingual play by three women playwrights—Deniz Başar, Fatma Onat, and Ayşe Bayramoğlu— who migrated from Turkey to Canada, New Zealand, and Australia in the 2010s, amid increasing authoritarianism and political repression, in the aftermath of the Gezi protest. Set in the fictional, seemingly utopian country of "New Stockholm," the play uncovers hidden layers of exclusion and structural inequality that shape the migrant experience. The core of my analysis investigates how the experience of displacement fundamentally reshapes dramaturgical form. I argue that the play develops a "dramaturgy of transfer", a concept rooted in Turkey's narrative theatre traditions.

By weaving together lived experiences with speculative futures, the play also produces a hybrid structure that disrupts linear migrant narratives. Here, storytelling transcends representation to become a restorative act of releasing what structural oppression renders unspeakable.I suggest that this formal reconfiguration opens a decolonial perspective, targeting power dynamics in both the host country and the home country left behind. Ultimately, the paper positions storytelling as a site of resistance, arguing that the play's "migrating form" actively reworks displacement into a means of reclaiming agency.

007 ABSTRACT · BİLDİRİ

Politics of Visibility, Othering, and Minority Theatres

The Body Learns Its Chains: Staging the Watched Body, Visibility and Ethical Representation in *Liberating*

Xiaoyao Luo *Royal Academy of Dramatic Art*

KEYWORDS *ethical representation* · *feminist performance* · *othering* · *practice-as-research* · *spectatorship* · *visibility*

This paper examines the politics of visibility in my developing performance work *Liberating*: She Dances (in Chains), asking how a performance can stage the constrained female body without reproducing the structures of objectification it seeks to critique. The work begins from a central image: a woman dancing in chains, watched and framed by two masked male presences. This image is deliberately unstable. It may suggest discipline, protection, violence, aesthetic pleasure, eroticisation, or ritual. The paper asks what happens when such an image is placed before an audience: are they witnessing the performer's struggle, or consuming the spectacle of her restriction?

Drawing on practice-as-research, physical theatre, dance, object-based performance and auto-ethnographic reflection, I consider visibility not as simple empowerment, but as a contested theatrical condition. In *Liberating*, the female body becomes visible through restriction: chains shape posture, rhythm and effort, while masks transform male performers into both theatrical partners and anonymous structures of surveillance. As a Chinese female performer-maker working in a UK and international context, I also examine how the body on stage may be read through processes of othering, where cultural difference, femininity and suffering risk becoming aestheticised.

The paper argues that the ethical task of the performance is not to represent female pain beautifully, but to expose the mechanisms through which pain, discipline and beauty become entangled. By connecting spectatorship to witnessing, *Liberating* seeks to shift the audience from passive looking towards ethical implication. In doing so, the work explores how theatre can make visible not only the disciplined body, but also the politics of looking itself.

008 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disability, the Limits of the Body, and Performance

The Body as Institutional Territory: Panopticism, Biopolitics and the Erosion of Private Boundaries in Morna Pearson's *Darklands*

Aslı Nur Kahraman *Doğuş University*

Sinem Begüm Karakuş *Ankara Hacı Bayram Veli University*

KEYWORDS *Anatomo-politics · Biopolitics · Boundaries of the Body · Darklands · Digital Panopticon · Morna Pearson*

The aim of this study is to analyse Morna Pearson's *Darklands* (2019) within the framework of Michel Foucault's theories of biopolitics and anatomo-politics, and to discuss how the individual body ceases to be an autonomous space and is directly incorporated into the boundaries of ownership and control exercised by institutional governance. Set in the year 2045 in the Aberdeenshire region, the play depicts a dystopian smart city under the absolute control of a massive technology corporation, dramatizing technology's absolute domination over privacy, reproductive processes, and human nature. In Foucault's theory of anatomo-politics, which disciplines and pacifies the individual body, and biopolitics, which regulates the population as a biological whole, converge to ensure that the gaze of control is fully internalized by subjects through a panoptic surveillance system. This theoretical framework provides a highly competent ground for exploring how the physical interventions and algorithmic forms of governance displayed in the play function as instruments of control at both the micro and macro levels. In the *Darklands* universe, these concepts are embodied by the artificial intelligence system Moira, which continuously monitors the characters' blood values, dietary habits, and anxiety levels to control the body at the cellular level, while reproductive capacity is severed from its natural course and transferred to artificial womb programs in a laboratory setting. Directing characters toward normalizing actions, such as walking through lavender fields, and coding humans just as "human capital" reduces biological life entirely to an efficiency-driven economic variable. Therefore, the study analyses how physical walls have been replaced by boundaries redrawn based on an individual's most intimate biological data, and how the traditional distinctions between private life and the institutional sphere have been completely erased through technological domination in Pearson's *Darklands*.

009 ABSTRACT · BİLDİRİ

Politics of Visibility, Othering, and Minority Theatres

Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz: Biopolitics on the Turkish Stage

Esra Misem Sönmez *Fenerbahçe University*

KEYWORDS *Aziz Nesin* · *Biopolitics* · *Discipline* · *Turkish Theatre*

Initially commissioned as a radio play, Aziz Nesin's *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* was adapted across multiple media following its immediate popularity, eventually picked up as a stage play by the State Theatre in 1989, where it would remain a mainstay for decades. Inspired by an encounter with a Romani child of the same name, the eponymous Yaşar Yaşamaz contains two contradictory statements in his name: that he lives (Yaşar), and that he does not (Yaşamaz). A clerical error in the state registry records Yaşar among the deceased. Hence, Yaşar exists in a peculiar position of legal precarity throughout the play, considered alive whenever it suits the interests of the state, and otherwise decidedly not considered at all, a non-entity under the law. In his bid to unequivocally prove that he is alive, Yaşar ends up in increasingly absurd predicaments, wading through bureaucratic hellscapes of courthouses and government offices, institutionalized in turns in medical and mental hospitals, and finally incarcerated as a dissident for slander against the state. Indeed, the play is framed as a performance put on by Yaşar's fellow inmates, with impressionistic elements such as puppet-like mime, dance and music, and a largely episodic structure. This paper argues that through the stylized depictions of bodily discipline and discursive governance underlying Yaşar's precarious existence, *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* presents an emblem of the state's power to "make live or let die" in the most Foucauldian sense. Hence, this paper aims to move beyond traditional analyses of Nesin's work as bureaucratic satire, and locate Yaşar within a broader theoretical framework on state power and the peculiarities of its representations onstage

OIO ABSTRACT · BİLDİRİ

Tiyatro Formunun Sınırları: Geleneksel ve Çağdaş Yapılar Arasındaki Geçişler

Görünmez Eşiği Geçmek: Ritüelle Muhafaza Edilen Sınırlar

Özlem Hemiş *Kadir Has University*

ANAHTAR KELİMELER *Eşik · Köy Seyirlik · Ritüel · Sınır · Tören*

Bu çalışmada "Şenlik ile Tören Arasında Bir Toplumsal Uzlaşı: Muğla İli Milas İlçesi Pınarcık Köyü'nün Cumhuriyet Bayramı Kutlamalarındaki Geleneksel Köy Seyirlik Oyunlarına Özgü Örüntülerin Yerel, Güncel ve Çağdaş İşlevleri" başlıklı TÜBİTAK 1001 projesinin saha bulguları Arnold van Gennep, Victor Turner ve Richard Schechner' in düşünsel atlaslarına uğrayarak "sınırda olma" fikri üzerinden sunulacaktır. Pınarcık'ta 100 yılı aşkın süredir 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı Kaddak Deve Şenliği adıyla, karnavalesk bir atmosferde kutlanmaktadır. Bu gelenekselleşmiş etkinlik köyün hassas demografik yapısını bir arada tutan coşkulu bir atmosfer yaratmaktadır.

Saygı duruşu ve İstiklal marşıyla başlayan kutlamalar, popüler kültür örüntüleriyle tazelenmiş geleneksel köy seyirlik oyunlarının bir meydancı tarafından gösteri anında yönetildiği, 3-4 saat süren, erkeklerin kadın rollerini de sergilediği sözsüz ve sert fiziksel güldürü unsurlarıyla bezenmiş kısa oyunlardan oluşur. Finalde icracılarla seyredenler arasındaki sınır kalkar ve bir arada dans ederler. Geçmişle geleceğin, gençlerle yaşlıların geniş bir hoş görü ortamında bir yaşantı biçimini hem muhafaza eden hem de dönüştüren pratiğinin gerçekleşmesi için hep birlikte çalışırlar.

Kutlamaların yapısı ve coşkusu zaman ve mekandaki farklı sınırların, eşik durumların ve dönüşümlerin değerlendirilmesiyle ilişkilendirilebilmektedir. Yapılan sözlü tarih çalışmalarında köye özgü bir kuruluş mitinin oluştuğu, kutlamaların geçiş ritüeli niteliği taşımasının yanı sıra bu mitlerin hatırlanması olarak başladığı anlaşılmaktadır. Sunum, alandan görüntüler eşliğinde bu özgün olguyu paylaşmayı hedeflemektedir.

OII ABSTRACT · BİLDİRİ

Tiyatro Formunun Sınırları: Geleneksel ve Çağdaş Yapılar Arasındaki Geçişler

Bolluk ve Bereket Motifinden Kamusal Faydaya: Pınarcık Köyü Seyirlik Oyunlarında Yiyecek Toplama Örüntüsünün Güncel İşlevleri

Nilgün Firidinoğlu Tiryaki *İstanbul University*

ANAHTAR KELİMELER *29 Ekim Bayramı · Anadolu Köy Seyirlik Oyunları · Kamusal Fayda · Şenlik Ekonomisi*

Bu çalışma, "Şenlik ile Tören Arasında Bir Toplumsal Uzlaşı: Muğla İli Milas İlçesi Pınarcık Köyü'nün Cumhuriyet Bayramı Kutlamalarındaki Geleneksel Köy Seyirlik Oyunlarına Özgü Örüntülerin Yerel, Güncel ve Çağdaş İşlevleri" başlıklı TÜBİTAK 1001 projesi kapsamında yürütülen saha araştırmalarının bulgularına dayanmaktadır. Araştırma, Pınarcık Köyü'nde gerçekleştirilen köy seyirlik oyunlarını yalnızca geçmişten devralınmış ritüel kalıntıları olarak değil, güncel toplumsal ihtiyaçlar doğrultusunda yeniden üretilen performatif yapılar olarak ele almaktadır. Bu çerçevede köy seyirlik oyunlarının ritüel kökenleri ile çağdaş işlevleri arasındaki ilişki doğrusal bir dönüşüm olarak değil, farklı katmanların eşzamanlı olarak varlığını sürdürdüğü dinamik bir süreç olarak değerlendirilmektedir.

Çalışmanın odağında, geleneksel köy seyirlik oyunlarında sıkça karşılaşılan "yiyecek toplama ve paylaşma" örüntüsü yer almaktadır. Metin And tarafından bolluk ve bereket ritüelleriyle ilişkilendirilen bu örüntü, Anadolu kültüründe yer alan birçok seyirlik oyunda ve törensel pratikte toplumsal dayanışmayı güçlendiren bir mekanizma olarak açıklanmıştır. Birçok oyunda köy halkı evleri tek tek dolaşarak yiyecek toplamakta ve toplanan yiyecekler oyunun ya da şenliğin sonunda gerçekleştirilen toplu ziyafetlerde tüketilmektedir. Ancak Pınarcık Köyü örneği, bu örüntünün günümüzde yeni işlevler üstlendiğini göstermektedir. Saha verileri, oyunların yalnızca kültürel bir etkinlik değil, aynı zamanda belirgin bir ekonomik organizasyon yapısı içerisinde geliştiğini de ortaya koymaktadır.

Bu doğrultuda çalışma, bolluk ve bereket ritüelleriyle ilişkilendirilen yiyecek toplama ve paylaşma örüntüsünün, söz konusu seyirlik oyunlarda tarihsel sürekliliğini korurken değişen toplumsal ihtiyaçlar doğrultusunda farklı biçimler ve işlevler kazanarak varlığını sürdürdüğünü ileri sürmektedir.

012 ABSTRACT · BİLDİRİ

Kimlik Sınırları: Irk, Cinsiyet, Cinsellik ve Tiyatro

Çerçevelenmiş İhaller: Pınarcık Köyü 29 Ekim Kutlamaları ve Karnavalın Sınırları

İdil Atasoy *Kadir Has University*

ANAHTAR KELİMELER *Bahtin · Canetti · Milas · iktidar · karnaval · kitle · toplumsal cinsiyet*

Bu çalışma, Muğla'nın Milas ilçesine bağlı Pınarcık Köyü'nde gerçekleştirilen 29 Ekim Cumhuriyet Bayramı ve "Kaddak Deve Şenliği" kutlamalarını kültür teorileri eşliğinde tartışmaya açmaktadır. Resmi devlet töreninin ciddiyeti ile halk kültürü mizahının iç içe geçtiği bu etkinlik, kırsal toplumsal dinamiklerin analizi için zengin bir zemin sunmaktadır. Çalışma, sahada yürütülen katılımcı gözleme dayanarak Mikhail Bahtin'in karnaval kuramı ve Elias Canetti'nin kitle ve iktidar teorisini gözlemlenen olgularla karşılaştırmakta olup, kesin sonuçlar üretmek yerine bir inceleme hattı kurmayı amaçlamaktadır.

Araştırmanın ilk izleği, herkesin birbirini tanıdığı bir toplulukta maske ve grotesk beden temsillerinin sağladığı geçici anonimlik alanıdır. Bahtin'in karnaval kuramında maskenin hiyerarşiyi yıkan ve grotesk dönüşümü meşrulaştıran işlevinden hareketle, taklit ve kostümlerin vaat ettiği kuralsızlığın gerçek sınırları sorgulanmaktadır. İkinci izlek, şenlikteki eylemselliğin toplumsal cinsiyet ve statüye göre nasıl şekillendiğidir: cross-dressing sahneleri ve oyunların temaları, cinsiyetin karnavalsk askıya alınması bağlamında ele alınmaktadır. Son olarak, meydandaki kadın izleyicilerin konumu mercek altına alınmaktadır. Kamusal alanın dönüşümü ve kitlesel ritüellerin statükoyu yeniden üretme işlevleri sorgulanmaktadır.

Temel sorulacak sorular şunlardır: Özgürleştirici görünen kutlama, sunduğu serbestliği takvime, cinsiyete ve köy hiyerarşisine göre dağıtmakta ise, Pınarcık şenliği Bahtinci bir anlamda çerçevelenmiş bir ihlal olarak okunabilir mi? Şenliğin yarattığı toplu deşarj anı, Canetti'nin Entladung kavramıyla okunduğunda, communitas hissini geçici olarak üretmekteyse, bu his kalıcı olmak yerine mevcut düzeni yenilemekte midir?

Çalışma, Pınarcık kutlamalarını tek boyutlu bir özgürleşme ya da katı bir statüko anlatısı olarak değil, iki kutup arasında gidip gelen dinamik bir yapı olarak konumlandırmaktadır. Maskenin dönüştürücü gücü ile kırsal hiyerarşilerin ehlileştirici sınırlarının nerede kesiştiğini soran bu çalışma, halkbilim literatürüne toplumsal cinsiyet ekseninden bir katkı sunmayı hedeflemektedir.

013 ABSTRACT · BİLDİRİ

Hybrid and Border-Crossing Performance Practices (Theatre, Dance, Music, Visual Arts)

Time as a Tangled Rope: Rethinking Linear Temporality in Timothy Morton's *Time Time Time*

Yektanur Koçak *TED University*

KEYWORDS *Karen Barad · hyperobjects · new materialisms · post humanism · time*

This paper investigates the multidisciplinary operatic work TIME TIME TIME (2019) by Jennifer Walshe and Timothy Morton through its unconventional demonstration of temporality. In an era where everything is measured through linear time, productivity has become the dominant value, time itself has turned into a measurable commodity to be consumed. Within this technological age, the notion of entangled time, a temporality in which past and future coexist simultaneously within the present, has gradually been marginalized and overlooked. In this context, time is not an entity with strict borders to define what it symbolizes, rather it is an experience where the observer feels, remembers, teleports and travels. TIME TIME TIME is an opera that seeks to dismantle these rigid and sharply defined boundaries of time by emphasizing the multiplicity of temporalities. By demonstrating layered temporal structures such as digital time, biological time, and evolutionary time through video projections and bodily theatre, the opera aims to decenter anthropocentric views of time and human control over the universe. The conception of time as a non-linear phenomenon emphasizes the entanglement of past, present, and future within human existence. From this perspective, humans are not simply forward-moving subjects constrained by a linear temporal horizon, but rather microcosmic reflections of the universe itself, in which multiple temporal dimensions coexist within an integrated whole.Drawing on Timothy Morton's concept of "hyperobjects," and Karen Barad's concept of agential realism, this paper demonstrates how the operatic theatre establishes an understanding of the swirling entanglement of time for the audience. Ultimately, this study argues that by overlapping different timelines through music, theatre, and science, TIME TIME TIME serves as a border-crossing performance that challenges linear and human- centered understandings of time as a constructed concept.

014 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

The Duplicable Human: Baudrillardian Hyperreality and Simulacra in Karel Čapek's *R.U.R.*

Dilek Tüfekçi Can *Balıkesir University*

Sara Hilal Sedeeq *Fenerbahçe University*

KEYWORDS *Hyperreality* · *human identity* · *manufactured humanity* · *posthumanism* · *simulacra*

This paper examines Karel Čapek's Rossum's Universal Robots (*R.U.R.*) (1920) from a perspective that diverges from the conventional interpretation of the play as a narrative about the replacement of humans by machines. Instead, this paper contends that robots serve as representations of manufactured humanity. The robots are intentionally designed to resemble, behave, and operate like humans. As a result, the border between what is human and what is synthetic becomes significantly destabilized. Drawing on Jean Baudrillard's concepts of simulacra and hyperreality, and using posthumanist perspectives, this paper explores how *R.U.R.* transforms conventional understandings of humanity into entities that can be replicated and commodified. The initial depiction of robots mirrors human labour; however, as the play develops, the narrative interrogates whether human characteristics can be reproduced to such an extent that humanity ceases to be understood as constant, biological, or exclusive. Ultimately, the robots evolve beyond mere replicas, becoming symbols through which the nature of human identity is critically examined. Thus, this paper argues that Čapek's manufactured robots can be interpreted as hyperreal humans. These synthetic beings successfully imitate human roles, thereby eliminating the distinction between biological humans and artificial creations. Their existence reveals a world in which labour, emotions, identity, and life itself are conceptualized as products. From this perspective, *R.U.R.* serves not only as a cautionary play about technological advancement but also as a significant early exploration of the loss of human uniqueness when it becomes replicable.

015 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disciplinary Boundaries of Theatre Theories and Border-Crossing Methodologies

A New Historicist Reading of Marlowe's *Doctor Faustus*: Between Rebellion and Restraint

Deniz Yıldız *İstinye University*

KEYWORDS *Doctor Faustus* · *individual freedom* · *new historicism* · *rebellion and restraint* · *subversion and containment*

This study examines Christopher Marlowe's play *Doctor Faustus* (1592) within the framework of New Historicism, exploring how human desire for individual freedom conflicts with the ideological boundaries of early modern period. Faustus' boundless desire for knowledge, his questioning of the dogmatic theological order, and his attempt to break away from a God-centred epistemology are the main points where this conflict becomes dramatically apparent. Thus, his rejection of the sanctity of knowledge through converting it into a personal and worldly goal can be considered as one of the most extreme representations of Renaissance individualism. This study will analyse the play with reference to Stephen Greenblatt's concept of "subversion and containment" which asserts that the culture not only encourages but also suppresses the potential for individual rebellion by restructuring it. Additionally, this study will discuss how Marlowe's engagement with atheism, heterodoxy, and political radicalism provides a historical backdrop for the intellectual challenge in the play. Marlowe's marginal position intersects with Faustus' boundary-pushing characterization, deepening the play's ideological tension. The play's progression reveals how human desire for individual liberation is neutralized by the cultural order and how the intellectual rebellion gradually transforms into a superficial spectacle. Within this context, *Doctor Faustus* is regarded as a multi-layered text which simultaneously portrays the rise of the human desire for individual freedom and its suppression by ideological mechanisms, unveiling the tragic contradiction of the Renaissance man.

016 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

"His Mother's Son: Bessie Shaw and the Theatrical Negotiation of Gender Boundaries"

Atalay Gündüz *Dokuz Eylül University*

KEYWORDS *Shaw* · *Victorian theatre* · *dramatic feminism* · *emancipation*

George Bernard Shaw's dramatic interrogation of gender boundaries emerges from his lived experience of female emancipation within domestic spaces—specifically, his mother's transgressive navigation of Victorian constraints. Born into an unhappy marriage, Bessie Shaw redefined familial hierarchies by abandoning her alcoholic husband, establishing economic independence through musical pursuits under tutor Vandeleur Lee, and ultimately becoming the family's decision-maker and breadwinner. This domestic reconfiguration of power—a literal dismantling of patriarchal borders—directly shaped Shaw's theatrical practice. Shaw's dramatic heroines—Vivie Warren in Mrs Warren's Profession (1894) and Mrs. Clandon in You Never Can Tell (1897)—embody the "new woman" prototype that his mother represented. These characters cross gender boundaries by claiming economic autonomy, rejecting enforced domesticity, and asserting intellectual authority. Through dramaturgical structures that foreground female agency and independence, Shaw challenges the formal and ideological limits of Victorian theatre, which traditionally confined women to passive, domestic roles. Significantly, Shaw's personal marriage to Charlotte Payne Townshend demonstrates how his theoretical commitment to boundary- crossing manifested in practice. He actively encouraged her independent intellectual work, rejected patriarchal financial arrangements, and constructed a marriage that honored her autonomy—establishing new relational boundaries rather than reinforcing conventional ones. This paper examines how Shaw's theatrical dismantling of gender boundaries—both aesthetically and thematically—traces its genealogy to his mother's personal transgression of Victorian constraints. By analyzing the domestic origins of Shaw's dramatic feminism, we illuminate how theatre functions as a critical site where private acts of resistance become public, performative challenges to systemic boundaries of power, representation, and identity.

*Note: this abstract departs from the author's 2013 book "Men in Petticoats" and was drafted with the help of Claude 4.5 Haiku.

017 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Gendered Power and the Boundaries of Intimacy in Patrick Marber's *Closer*

Begüm Sude Mıznak *İstanbul Aydın University*

KEYWORDS *Closer* · *Contemporary Drama* · *Gendered Power Relations* · *Intimacy* · *Patrick Marber*

Contemporary dramatic texts often present intimacy not as a safe emotional space, but as a complex and full of unstable tension. In relationships, individuals seek honesty and emotional closeness, yet this closeness can also turn into a form of control. Patrick Marber's *Closer* (1997) shows this problem through four characters, Dan, Alice, Anna, and Larry. Their relationships are shaped by desire, lies, jealousy, and emotional dependence. The play also questions the limits of personal freedom within close relationships and reveals the fragile boundaries between the private and shared emotional experiences. Throughout the play, intimacy is tested by truth, confession, and betrayal. The characters constantly seek access to each other's private feelings and secrets, but this desire does not create real understanding. Instead, it creates more conflict between them. As the characters demand increasing emotional openness from each other, the line between intimacy and interference becomes more and more blurry. In *Closer*, emotional closeness becomes a way of crossing personal boundaries. Also, honesty becomes dangerous, as the characters use truth as a means of hurting and controlling each other. The play shows that love and intimacy are not always connected with trust. Besides, the relationships in the play are affected by gender and power. Men and women do not have equal control in these relationships, and this makes intimacy more problematic. By using Raewyn Connell's theory of gendered power relations and Anthony Giddens's idea of intimacy, this paper argues that *Closer* presents intimacy as a fragile space between love and domination. In the end, Marber shows that intimacy is not a stable or safe connection but a notion in which the personal boundaries are crossed and repeatedly changed. Through Dan, Alice, Anna, and Larry, the play shows how truth, love, and emotional attachment can become tools of control.

018 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

"Ireland mustn't be such a bad place:" Representations of island space in *The Cripple of Inishmaan*

Dilek Öztürk Yağcı *Istanbul Technical University*

KEYWORDS *Martin McDonagh* · *The Cripple of Inishmaan* · *island idyll* · *island spatiality* · *space*

This study examines the representations of island space in *The Cripple of Inishmaan* (1996) by the contemporary Irish playwright Martin McDonagh. Set on the small Aran islands of Inishmaan of Ireland in 1934, the play focuses on the life of an 'insular' community which has few links with the rest of the world. The quiet world of the islanders is disrupted when the news arrive that an American film company is shooting a documentary about the 'authentic' island life on the Aran Islands. When Billy, the orphan boy, crippled in one leg and one arm, seizes an opportunity to join the filming and take a screen test in Hollywood, he transcends the boundaries of his 'disfigured' body as well as the cultural and political borders of Ireland. Following a few months in Hollywood, Billy returns to Inishmaan, challenging the idea of 'escape' and the 'American imaginary.' Just as the characters reject Robert Flaherty's romanticised island life docufilm Man of Aran, Billy's homecoming also unsettles the essentialist notions of 'nation' and 'identity.' His return reveals the island's threshold space as a site of possibility where he reconceives of himself beyond the constructed views. By embracing his self and relationality, Billy highlights the fluid nature of identity and the porosity of the island space, complicating the romanticised readings of islands as places with nostalgic overtones of land and landscape. Drawing on these ideas, this paper will discuss how McDonagh rewrites the island idyll destabilising its claim to authenticity. To develop this argument, Johannes Riquet's ideas on island spatiality will be employed, which conceptualise islands as open, unstable, porous, and "lived spaces with their own distinctive materialities and dynamic processes" (The Aesthetics 21), challenging their prevalent interpretations as static and bounded spaces.

020 ABSTRACT · BİLDİRİ

Ethical Boundaries and Politics of Representation: What Can Be Represented?

Political Boundaries of Theatrical Representation: A Transnational Conflict over *The Lustful Turk*

Melike İrem Alhas *TED University*

KEYWORDS *Orientalism* · *Ottoman diplomacy* · *Victorian theatre* · *political boundaries of representation* · *the lustful Turk*

A British parody of Don Juan in 1893 placed an Ottoman sultan, Abdülhamid II, within the familiar stereotype of the "lustful Turk," provoking protest from the Ottoman ambassador and intervention by British authorities. Using Ottoman archival documents, this study examines the incident as a transnational conflict over the political boundaries of theatrical representation. By situating the controversy within the Western tradition of imagining Ottoman rulers through the figure of the "lustful Turk," the paper argues that Victorian popular theatre functioned not merely as entertainment, but as a contested space where Orientalist fantasy, imperial diplomacy, and claims to sovereign dignity collided. The Ottoman response sought to redraw the boundary between aesthetic freedom and political accountability, asking whether comic licence on the Victorian stage could remain merely theatrical when it mobilised Orientalist sexual fantasy against a reigning sovereign. Although diplomatic pressure secured the removal of Sultan Abdülhamid II's name from the production, the visual and cultural codes attached to the "lustful Turk" remained largely intact. The episode therefore reveals both the reach and limits of Ottoman intervention in British performance culture, while showing how the stage became a political boundary site where representation, authority, and imperial hierarchy were negotiated.

021 ABSTRACT · BİLDİRİ

Censorship, Freedom of Expression, and Boundaries of Resistance in Theatre

Žižek's Ideological Fantasy: Occupation, Censorship, and Theatrical Resistance in *My Name is Rachel Corrie*

S. Hüda Temür *Atatürk University*

KEYWORDS *Censorship · Ideological Fantasy · Key words: My Name is Rachel Corrie · Theatrical Witness · Žižek*

My Name is Rachel Corrie, first staged at the Royal Court Theatre, London, in 2005, is a verbatim theatre piece compiled from the diaries and emails of Rachel Corrie, an American activist killed by an Israeli military bulldozer in Rafah, Gaza, in 2003. Edited by Alan Rickman and Katharine Viner, the play transforms first-hand testimony of occupation into a theatrical act of witness, though its cancellation by the New York Theatre Workshop in 2006 proved that the act of witnessing itself remained politically intolerable. This paper reads the play through Žižek's (1989) concept of the ideological fantasy, the symbolic structure through which a social order conceals its own fundamental antagonism and presents itself as natural and necessary. The border regime of occupied Gaza is sustained by exactly such a fantasy. By placing her body inside the occupied territory, Rachel crossed the threshold the ideological fantasy is designed to make uncrossable, and her diaries document what lies on the other side. Her testimony constitutes an active threat to the coherence of the ideological order. The play brings that testimony onto the stage, exposing the crack in the fantasy. This is what Žižek (1989) calls the symptom: the moment when the suppressed truth of a social order returns to the surface, threatening the illusion that holds everything in place. When institutional power suppressed Rachel's voice a second time, following her physical erasure in Rafah, it revealed the very mechanism Žižek describes: ideology protecting itself from its own rupture. This paper regards the stage not merely as a space of representation but a contested border in itself, where what can be said, shown, and mourned remains violently policed.

022 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Kimlik Sınırları Üzerine Bir Dramaturji: 12 Eylül Sonrası Tiyatroda Marjinal Kimlikler

Ayşe Sancak Deniz *İstanbul Yeni Yüzyıl University*

ANAHTAR KELİMELER *12 Eylül Sonrası Türk Tiyatrosu · Marjinal Kimlikler · Söz Patlaması · Ötekileştirme Pratikleri*

Kimlik sınırları, ırk, cinsiyet ve cinsellik ekseninde sabit ve özsel kategorilerden ziyade, tarihsel, söylemsel ve ideolojik süreçler içinde kurulan dinamik yapılara işaret eder. Bu bildiri, 12 Eylül sonrası Türk tiyatrosunda kimliğin nasıl üretildiğini ve ötekileştirme pratikleri aracılığıyla nasıl sınırlandırıldığını, İstanbul'un arka mekânlarında konumlanan marjinal kimliklerin temsili üzerinden dramaturjik bir inceleme çerçevesinde ele almaktadır. Bu bağlamda, ötekileştirilen eşcinsel kimliği üzerinden pedofili, kürtaj, AIDS hastalığı gibi konuşulması yasak olan, tabulaştırılan toplumsal sorunlar gündeme getiren Ferdi Merter'in Kuğular Şarkı Söylemez (1993) ve hamile olan genç bir kızın karnındaki bebeğin babasını bulmak için İstanbul'un arka sokaklarını dolaşmasını anlatan Özen Yula'nın İstanbul Beyaz Rakı Rengarenk (1997) adlı oyunları çalışma kapsamına alınmıştır.

Kuramsal olarak, Michel Foucault'nun iktidar ve doğruluk söylemleri kavramsallaştırması, kimliğin bastırılan değil, aksine iktidar ilişkileri içinde üretilen ve disipline edilen bir yapı olduğunu ortaya koyar. Bu çerçevede iktidar, yalnızca yasaklayan değil, özneyi kuran, tanımlayan ve normatif sınırlar içine yerleştiren üretken bir mekanizma olarak değerlendirilir. Judith Butler'ın performatif kimlik anlayışı ise cinsiyet ve kimliğin doğuştan verilmiş değil, tekrar eden söylem ve eylemler aracılığıyla kurulan bir performans olduğunu ileri sürerek bu yaklaşımı derinleştirir. Zygmunt Bauman'ın akışkan modernite kavramı, kimliğin sabitliğini yitirerek parçalı, geçici ve mekânsal olarak yerinden edilmiş bir kurguya dönüşmesini açıklarken, Nurdan Gürbilek'in "söz patlaması" kavramı, bastırılmış kimliklerin kamusal alanda görünürlük kazanma sürecini ve bu sürecin beraberinde getirdiği yeni denetim biçimlerini açıklar.

Bu doğrultuda bildiri, tiyatroyu yalnızca bir temsil alanı olarak değil, ötekileştirilen, marjinalleştirilen ve kentsel periferide konumlanan kimliklerin söylemsel olarak üretildiği, dolaşıma sokulduğu ve yeniden tanımlandığı bir kültürel pratik olarak konumlandırır. Sonuç olarak, kimliğin doğuştan ve değişmez değil, iktidar, söylem ve toplumsal normlar aracılığıyla kurulan, performatif ve akışkan bir süreç olduğu ileri sürülmektedir.

023 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Kurguda Kadın Temsili İçin Yeni Ölçütler: Bechdel'den Türkiye Sahnesine Feminist Oyun Yazarlığı İçin Temsil Testi

Sündüz Haşar *İstanbul Aydın University*

ANAHTAR KELİMELER *Bechdel Testi · feminist sanat · feminist tiyatro · oyun yazarlığı · saydamlık*

Tiyatro ve sinemada nesnel temsil eksikliği, uzun süredir tartışılan temel sorunlardan biridir. Bu nedenle, dünyada kadınların (ve zamanla farklı kimliklerin) görünürlüğünü ve temsilini ölçmek için çeşitli testler geliştirilmiştir. Bechdel Testi, Vito Russo Testi, Mako Mori Testi, Sphinx Testi gibi araçlar, metinlerin yalnızca niceliksel değil, niteliksel olarak da hangi önyargıları yeniden ürettiğini görünür kılmayı amaçlar. Bu çalışma, öncelikle Bechdel Testi'nden başlayarak söz konusu temsiliyet testlerini tarihsel ve eleştirel bir bakışla bir araya getirmekte, aralarındaki ortak ve ayrışan ilkeleri tartışmaktadır.

Türkiye'de tiyatro alanında bu tür temsiliyet testlerinin neredeyse hiç uygulanmaması ve yerel, bağlamsal bir feminist temsil testinin henüz üretilmemiş olması, çalışmanın çıkış noktasını oluşturmaktadır. Çalışma, yalnızca temsiliyetin, yani kadın karakterlerin sayısının ya da sahnedeki görünümlerinin artmasının yeterli olmadığını; bir oyunun temsil eşitliği açısından pozitif sayılabilmesi için karakter sayısı ve işlenişinin ötesine geçen, iktidar ilişkilerini, kesişimselliği ve yazar öznenin konumunu hesaba katan özgün bir yaklaşım gerektiğini savunur.

Bu nedenle çalışmanın ikinci bölümü, mevcut uluslararası testlerden hareketle, Türkiye'de öncelikle tiyatro alanında kullanılabilecek, yerel bağlama duyarlı bir temsiliyet testi önerme çabası taşımaktadır. Önerilen çerçeve hem mevcut oyunların analizine uygulanabilecek hem de oyun yazarlığı atölyelerinde yaratıcı süreci yönlendirebilecek pratik bir düşünme aracı olarak kurgulanmaktadır.

024 ABSTRACT · BİLDİRİ

Görünürlüğün ve Ötekileştirmenin Politikaları

Görünmezlikten Politik Varoluşa: *Mothers. A Song for Wartime* Performansında Bedensel İttifak ve Karşı-Ağıt

İdil Özaydın *Doğuş University*

ANAHTAR KELİMELER *Kamusal alan · bedensel ittifak · görünürlük politikaları · yurtsuzluk*

Bu çalışma, Marta Górnicka'nın Ukrayna, Belarus ve Polonyalı göçmen kadınlarla gerçekleştirdiği *Mothers. A Song for Wartime* performansı üzerinden, savaş ve yerinden edilmenin ürettiği yurtsuzluk ve siyasal görünmezlik durumunun çağdaş performans pratikleri içinde nasıl aşıldığını incelemektedir. Bu bağlamda çalışma, sahnedeki çok uluslu kadın bedenlerini bir savaş mağduriyetinin temsili olarak ele almaz. Bunun yerine, yurtsuzluğun ve tarihsel olarak özel alana hapsedilmiş yas eyleminin performans süresince teşhir edilmesinin yarattığı politik kamusal alan inşasına odaklanır. Performansta politik anlatı, temsilin ötesine geçilerek, sesin sürekliliği ve bedensel eylemlilik üzerinden kurulmaktadır. Devletsiz bırakılan kadınların sahnede görünür kılınması, modern ulus-devlet sisteminin ve yasanın dışına itilmiş bu bedenlerin siyasal düzleme hangi konumdan dahil olduğu sorusunu gündeme getirir. Bu bağlamda sahnede yer alan kadınlar, acı çeken edilgen bir kurban olarak değil bedensel varoluşunu kamusal bir hak talebine dönüştüren eyleyen bir "hayatta kalan" konumunda düşünülür. Edilgenlikten eylemliliğe uzanan bu performatif kırılma, çalışmanın temel sorunsalını oluşturur ve yurtsuzluğun dayattığı salt hayatta kalma mecburiyeti ile sahnede yeniden inşa edilen siyasal varoluş arasındaki ontolojik gerilimi merkeze taşır. Hak yoksunluğu insanı siyasal görünmezliğe ve özel alana mahkum ederken; yasanın dışına itilmiş kadınların sahnede bedensel bir ittifak kurmaları, bu mahkumiyeti kırarak yeniden kamusal alana çıkışa işaret eder. Bu ayrım, politik estetiğin, yalnızca hayatta kalmaya indirgenmiş bedenlere sahnede nasıl bir politik varoluş imkanı sunduğu sorusunu açar. Bu noktada performans, Antik Yunan'dan beri kadını edilgen bir kurban olarak kodlayan "ağıt yakan kadın" imgesini, doğrudan doğruya özel alana hapsedilmişliğin bir temsili olarak ele alır. Tarihsel olarak yalnızca hayatta kalma haline sıkıştırılmış bu yas tutma eyleminin, koral bir ittifakla güçlü bir "karşı-ağıt" formunda kamusal bir başkaldırıya dönüştürülmesi, savaş mağduru kadın bedeninin güncel direniş pratikleriyle ilişkisini sorunsallaştırır. Bu çalışma, söz konusu gerilimi sahnedeki koral beden üzerinden ele alarak, yurtsuzluğun ve özel alan-kamusal alan karşıtlığının çağdaş performans bağlamında ürettiği görünürlük politikalarına odaklanmaktadır.

025 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disability, the Limits of the Body, and Performance

Redefining the Boundaries of the Stage and of Spectatorship beyond Ableism: *The Shadow Interpreter*

Başak Ergil *Yeditepe University*

KEYWORDS *ableism* · *deaf culture* · *shadow interpreting* · *sign language interpreting* · *theatre translation*

Shadow interpreting is the inclusion of sign language interpreters on the theatre stage to perform interpreting performances alongside the cast of the play. Each member of the cast is assigned a "shadow interpreter," simultaneously "acting" as well as "interpreting" the actor's part in sign language. Unlike surtitling, a more commonly used method used for theatre and opera translation consisting of the translated text being projected above the stage during the live performance; and unlike regular sign language interpreting practices that locate the stable sign language interpreters in front of the stage, shadow interpeting is a more dynamic, performative, and creative form of sign language interpreting located on the stage where the associated actor is acting. The present paper aims at approaching shadow interpreting as an interdisciplinary ethical issue, concerning ethics of performance and ethics of translation and interpreting. Instead of locating theatre translation and/or interpreting outside the stage and defining it as a simplistic task of rendering mainly of the textual meaning, the inclusive and culturally pluralistic practices of shadow interpreting provide deaf communities with a more artistic, creative, and stylized form of interpreting performance as these practices transgress the boundaries and norms attributed to the spectatorship and watching practices of deaf communities.

026 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Trauma and Memory in Political drama of Pinter and in Theatre of Cruelty of Antonin Artaud

Gülten Silindir Keretli *Kilis 7 Aralık University*

KEYWORDS *Blitz Trauma and memory* · *Holocaust* · *political oppression*

The experiences of the Holocaust and the Blitz transformed twentieth-century theatre by challenging traditional ways of representing human suffering and historical trauma. The unprecedented violence, destruction, and psychological shock of these events led playwrights and theorists to seek new dramatic forms capable of expressing fear, alienation, and the fragility of human existence. Harold Pinter responded to the political and moral consequences of modern violence through his political dramas. In plays such as One for the Road, Mountain Language, and Ashes to Ashes, Pinter explores themes of oppression, torture, surveillance, memory, and state power. His use of silence, pauses, ambiguity, and indirect references reflects the difficulty of representing historical atrocities such as the Holocaust. Rather than depicting violence explicitly, Pinter exposes the mechanisms through which authority controls individuals and suppresses truth. The ideas of Antonin Artaud also emerged from a world marked by crisis and upheaval. Artaud's concept of the Theatre of Cruelty sought to shock audiences out of complacency by confronting them with intense sensory experiences. He believed that conventional language was inadequate for expressing profound human suffering and that theatre should communicate through gesture, sound, movement, and emotional intensity. Although Artaud wrote before the Holocaust, his theories became especially relevant in the postwar period when artists struggled to represent the horrors of genocide and war. Both Pinter and Artaud challenge realistic theatre, but they do so in different ways. Artaud advocates a theatrical assault on the senses, while Pinter employs silence, menace, and psychological tension. Nevertheless, both seek to reveal hidden forms of violence and expose the instability of social and political order. Their work reflects a twentieth-century awareness that catastrophic events such as the Holocaust and the Blitz demand new theatrical languages capable of expressing trauma, fear, and human vulnerability.

027 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disciplinary Boundaries of Theatre Theories and Border-Crossing Methodologies

At the Edge of Expression: Trauma, Body, and Theatrical Boundaries in Kane and Ohno

Tuğba Duzak *TED University*

KEYWORDS *Cross-cultural analysis* · *comparative literature* · *performance arts* · *post-war theatre* · *trauma theory*

This study examines the boundary as both a theatrical and traumatic site, exploring how two radically different performance traditions, In-Yer-Face Theatre from the UK and Butoh from Japan, negotiate the limits of what can be expressed, witnessed, and endured. Grounded in the trauma theories of Freud and Cathy Caruth, the research investigates how performance operates at the threshold between the speakable and the unspeakable, the personal and the collective, the historical and the bodily. In the wake of World War II and the nuclear bombings of Hiroshima and Nagasaki, trauma emerged as a force that fundamentally dissolves boundaries , between self and other, past and present, the living and the dead, while simultaneously erecting new ones where conventional language and representation fail. In-Yer-Face Theatre, characterized by graphic violence, verbal aggression, and emotional intensity, stages trauma by transgressing the boundaries between performer and audience, fiction and reality, the theatrical and the visceral. Butoh, by contrast, works at the border of the human and the inhuman, the animate and the inanimate, transforming the body itself into a contested terrain of historical memory and suffering. Through a comparative analysis of Sarah Kane's Blasted and Kazuo Ohno's My Mother, this study examines how each tradition maps trauma onto the boundaries of form; verbal versus physical, confrontational versus contemplative, revealing how national histories, cultural aesthetics, and competing understandings of suffering shape the very borders within which trauma can be performed and perceived. Rather than treating these two traditions as opposites, this research positions them as boundary-crossing dialogues across culture, geography, and theatrical convention, offering a cross-cultural perspective on how performance inhabits and transforms the spaces where trauma resists articulation.

028 ABSTRACT · BİLDİRİ

Ethical Boundaries and Politics of Representation: What Can Be Represented?

Ritualizing Borders: territorialization and the Third Space in Edward Albee's *The Sandbox*

Dilek Ünügür Çalışkan *Anadolu University*

KEYWORDS *Borders · Mimicry · Performativity · Territorialization · Third Space*

This paper uses Gilles Deleuze and Félix Guattari's concept of territorialization and Homi K. Bhabha's concepts of The Third Space and mimicry to analyze Edward Albee's *The Sandbox* (1960), often categorized as absurd, as a ritualized border space. In this place, physical and symbolic boundaries are created, negotiated, and destabilized through discourse and performance. Thus, it explores how the beach, the sandbox, and familial relationships function as spaces for producing and challenging power, identity, and meaning. The study uses postcolonial theory to closely examine the text and identify symbols and metaphors that function as microcosmic and macrocosmic analogies. It explains how spaces are formed and maintained with spatial arrangement, ritualized action, and theatrical representation. The liminal space of the beach is a space in which boundaries are unstable and open to negotiation, revealing their fragility, functioning as a Third Space for the creation of new discourses, and suggesting confinement, transformation, and transition. Mommy's, Grandmother's, and the young man's identities are unstable and are performative positions. Performativity shapes power and identity discourses. Mommy is the surveilling authority figure in total control; the grandmother is displaced and dehumanized by Mommy. She is resistant and insists on telling her story as a counter-narrative, positioning herself in the sandbox. The tension arises from the young man's position between representation and ideological control. By discussing *The Sandbox* through the concepts of territorialization, ritual, and the Third Space, the study contributes to discussions of power, control, representation, and spatial politics and addresses borders and boundaries in postwar American theater.

029 ABSTRACT · BİLDİRİ

Postcolonialism, Borderlands, and Theatre Studies

Performing Black Oceanic Borders: Towards a Postcolonial Ecocritical Dramaturgy in *Moj of the Antarctic*

Enver Keskin *İstanbul Kent University*

KEYWORDS *Black Atlantic* · *Decolonial dramaturgy* · *Fugitivity* · *Postcolonial ecocriticism* · *Racial capitalism*

In *Moj of the Antarctic*: An African Odyssey (2006), playwright Mojisola Adebayo employs the real-life story of Ellen Craft, an African American woman who escaped slavery disguised as a white man. Situating the play within postcolonial ecocriticism and Rob Nixon's theorisation of slow violence, this paper argues that Adebayo constructs a decolonial dramaturgy in which the politics of representation becomes inseparable from the ethics of ecological and racial visibility. Building on Craft's foundational act of fugitivity, Moj's journey across the Atlantic, Britain, and the Antarctic transforms geographical borders into unstable theatrical and ecological thresholds.

Rather than representing the ocean as a neutral passage, *Moj of the Antarctic* stages it as an archive of racial capitalism and ecological loss, reversing, as Paul Gilroy's Black Atlantic framework suggests, the very itineraries of enslavement into routes of resistance. The play's prologue invokes the geo-mythical Gondwanaland to reimagine geography prior to colonial separation, reading the tectonic splitting of Africa and Antarctica as a metaphor for colonialism and racism. Moj's shifting racial and gendered performances expose the violence of colonial boundaries between bodies and forms of belonging. The Antarctic becomes a haunted borderland where submerged Black oceanic histories and environmental crisis converge, enacting destruction that is systematically rendered invisible. Through its oceanic mise-en-scène, the play brings human and more-than-human vulnerability into relation, challenging anthropocentric understandings of history and performance.

Adebayo's one-person form, staging a single Black body that carries multiple erased histories, her intertextual appropriation of canonical Western texts, and her oceanic imagery collectively unsettle the boundaries between historiographic theatre, travel writing, and ecological speculation. Ultimately, *Moj of the Antarctic* offers a model of postcolonial ecocritical theatre in which crossing borders becomes a practice of ethical reworlding, questioning what performance can remember and what it can imagine beyond empire and ecological extraction.

030 ABSTRACT · BİLDİRİ

Border Walls, Checkpoints, and Performance Art

Parallaxing (i): choreographies of remoteness against separating state borders

Setareh Fatehi *Royal Central School of Speech and Drama London*

KEYWORDS *Collective Body* · *Entanglement of Resources* · *Hybrid Gathering* · *Performance Practice* · *Remote Presence*

This article introduces the choreographic apparatus of remote hosting across 'separated' localities applied in a performance practice of *Parallaxing (i)* that I have been developing in the past years. The separation addresses the experience of migrant artists and scholars connecting and sharing across the borders that are symptoms of imperial and state power. *Parallaxing (i)* is a practice of forming a cross-border collective body with artists/friends with similar experience of a double life across these impermeable borders. We have formed collective bodies to attend any event that "I" have been invited to, replacing my individual physical presence with a collective hybrid one. Borrowing the conceptualization of body and presence from the field of performance studies and philosophy (Taylor and Glissand), where the fluidity and opacity is centralised, I explore the apparatus of connect-ability and move- ability to make space for trans-border collective bodies in the understanding of internationalization and diversification in the global capitals.

What this article makes visible is both the discussions around institutional mandate of physical presence and its turns around the COVID 19 pandemic as well as the effect of state borders in obstructing that presence. *Parallaxing (i)* is a practice that creates space to feel and connect with borders and the way we create and cross them, through choreographing being together that is responsive to the conditions that disrupt and sabotage our physical presence. In this article I will introduce the apparatus of remote gathering through the performance practice of *Parallaxing (i)*, from the international transactions in sanctioned areas, to the cables and screens that work as a part of our collective body, fighting for being present in the contributions to the collective thinking on this globe. I suggest remoteness as a valid form of being present that needs more acknowledgement and exploration today.

031 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disability, the Limits of the Body, and Performance

Sonic Normativity and Compulsory Able-Bodiedness in Nina Raine's *Tribes*

Mahinur Gözde Kasurka *Marmara University*

KEYWORDS *Compulsory Able-Bodiedness* · *Crip Theory* · *Disability Studies* · *Nina Raine* · *Tribes*

Nina Raine's *Tribes* stages deafness not as an individual deficiency but as a condition produced through exclusionary politics of communication. Centering on Billy, a deaf young man raised within a hearing family that intentionally rejects sign language, the play demystifies how compulsory able-bodiedness functions through the normalization of hearing and speech as dominant modes of social participation. Although Billy's family prides itself on intellectual openness and verbal sophistication, their incessant conversations paradoxically silence him, rendering him socially invisible within the domestic sphere. Drawing on crip theory and disability studies, this paper argues *Tribes* destabilizes the assumption that disability resides in the deaf body itself. Instead, the text renders visible how communicative norms construct deafness as marginal through what Robert McRuer terms compulsory able- bodiedness (2).

This paper further contends that the family functions as a microcosm of ableist society by persistently demanding Billy's assimilation into hearing culture while refusing to accommodate alternative sensory and linguistic forms. In this respect, sign language emerges not merely as a tool of communication but as an embodied challenge to sonic normativity and hearing-centered subjectivity. Moreover, the play's representation of overlapping dialogue, interruption, silence, and signed communication compels the audience to draw attention to the limits of normative listening practices. Ultimately, this paper demonstrates that *Tribes* critiques the politics of communicative normalcy by exposing hearing culture itself as structurally disabling, thereby foregrounding deafness as a site of relational, cultural, political and affirmative resistance.

032 ABSTRACT · BİLDİRİ

Hybrid and Border-Crossing Performance Practices (Theatre, Dance, Music, Visual Arts)

Breaking and Fixing Cognitive Boundaries in Performing Arts

Tomaž Krpič *University of Ljubljana*

KEYWORDS *cognitive boundaries · creativity · flexible mind · in-depth interviews · order · performing arts*

The paper addresses the process of creative contestation of boundaries in the performing arts from a cognitive perspective. Firstly, Eviatar Zerubavel's typology of human minds is employed to elucidate the process of creative recognition, destruction and reestablishment of cognitive boundaries in the context of performing arts. A series of in-depth interviews were conducted with a range of Slovenian performing artists (actors, performers and dancers) from May to November 2024. The objective of these interviews was to collect data on the application of Zerubavel's (1997) model of explaining artistic critique of injustice and social relationships. This model had already been previously employed two decades ago (Krpič 2006), but not yet in the area of the performing arts. The present study aims to ascertain whether this model can provide a plausible explanation of the nature of art performance. The analysis revealed that the performing artists regarded their creative process as distinctive in terms of its receptiveness to novel concepts and methodologies. They conceptualised creativity as a process characterised by the contestation of cognitive boundaries, frequent modification of existing frameworks, and the establishment of new cognitive boundaries. The outcome of this process is the creation of a novel temporal cognitive order that is embedded within a distinct performance.

References Krpič, Tomaž. 2006. Umetnost in kritika kultur strahu v luči kognitivne sociologije. Teorija in praksa 43 (3-4): 523-539. Zerubavel, Eviatar. 1997. Social Mindscapes: An Invitation to Cognitive Sociology. London: Harvard University Press.

033 ABSTRACT · BİLDİRİ

Performans ve Mekâna Özgü Tiyatro ve Kamusal Alan Müdahaleleri

Mekana Özgü Tiyatroda Metamodern Mekan Algısı ve Kamusal Alan Pradigması

Neslihan Ekim *Dokuz Eylül University*

ANAHTAR KELİMELER *Bellek Fenomeni · Coğrafi Sınırlar · Eşiksellik · Kamusal Alan · Mekana Özgü Tiyatro · Metamodernizm · Salınım*

Metamodernizm; modernizmin ütopyacı coşkusu ile postmodernizmin ironik mesafesi arasındaki sürekli salınımı (oscillation) temsil eden bir "duyu yapısı" olarak, günümüz sanat ve mekan pratiklerinde yeni bir etik ve estetik arayışı ifade etmektedir. Bu çalışma, UTAD tarafından belirlenen "Mekan ve Coğrafi Sınırlar" izleği çerçevesinde, metamodern duyarlılığın tiyatro mekanına ve sınır kavramına kazandırdığı derinliği kuramsal bir düzlemde ele almaktadır.

Vermeulen ve van den Akker'in "bilinçli bir naiflik" (informed naivety) olarak tanımladığı metamodern durum, mekanı yalnızca fiziksel bir koordinat veya coğrafi bir engel olmaktan çıkarıp, geçmişin izlerini taşıyan ve geleceğe yönelen hibrit bir eşiğe dönüştürür. Çalışmada, mimari bir kavram olarak "bellek fenomeni" (phenomenon of memory) ve bu fenomenin retrospektif, anımsatıcı ve anma düzeyleri, tiyatro performansının mekansal sınırlarıyla ilişkilendirilmektedir. Mekana özgü tiyatro (site-specific theatre), bu bağlamda fiziksel sınır duvarlarını veya kontrol noktalarını aşan, kamusal alanı performatif bir "belgeleme" ve müdahale bölgesi olarak yeniden kurgulayan bir araç olarak incelenmektedir. Mekanın "eşikselliği" (liminality), metamodernizmin hem geçmişin hatırasına bağlı kalma hem de yıkıntılar arasından yeni bir anlam inşa etme arzusunu aynı anda barındırmaktadır.

Bu bildiri, sınırların yalnızca coğrafi bölünmeler olmadığını, aynı zamanda farklı ontolojik katmanların ve kolektif bellek katmanlarının kesiştiği yaratıcı alanlar olduğunu savunmaktadır. Performansın mekana müdahalesi, postmodernizmin "her şey kurgudur" anlayışından sıyrılarak, mekanın tarihsel yükünü "yeni bir samimiyet" ile üstlenir. Sonuç olarak çalışma, metamodern tiyatro pratiğinin coğrafi sınırları nasıl esnettiğini ve mekanı bir arşiv nesnesi olarak nasıl yeniden canlandırdığını analiz ederek, tiyatro teorilerinin disiplinlerarası sınırlarını aşan bir metodoloji sunmayı hedeflemektedir.

034 ABSTRACT · BİLDİRİ

Fragile Fatherhood and Masculine Crisis: Paternal Authority and Vulnerability in Mike Bartlett's *My Child*

Alina Boydak Aşan *Bingöl University*

KEYWORDS *Mike Bartlett* · *fragile fatherhood* · *masculine vulnerability* · *precarious manhood* · *paternal authority* · *My Child*

This study examines fragile fatherhood and masculine crisis in Mike Bartlett's *My Child* (2007), focusing on the relation between paternal authority and masculine vulnerability. The play centres on an unnamed Man who struggles to preserve his relationship with his son after separation and whose position as a father is increasingly unsettled by his former wife, his son, and the presence of Karl as an alternative paternal figure. In this context, the study employs the concept of precarious manhood to examine how the erosion of paternal authority intensifies the Man's need for masculine recognition and validation. The analysis focuses on the competing expectations of fatherhood and masculinity represented in the play. While the Man associates fatherhood with emotional attachment, care, moral responsibility, and continued presence in his son's life, he is repeatedly measured against expectations of financial provision, confidence, authority, and physical strength. Karl is increasingly associated with these qualities, while the Child's desire for a father who is "strong and rich" makes the Man's perceived inadequacy more visible. The final confrontation between the Man and Karl further complicates this conflict, as physical aggression briefly earns the Man his son's approval, although he explicitly refuses to take pride in the violence through which that approval is gained. The study argues that *My Child* presents fatherhood as a fragile and contested position shaped not only by separation, but also by conflicting expectations of masculinity. By bringing care and control, moral responsibility and material success, and vulnerability and violence into conflict, Bartlett questions the terms through which a man may be recognised as both a "good father" and a "good man."

035 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disipliner Sınırlar: Tiyatro Kuramları ve Sınır Aşan Metodolojiler

Terzopoulos'un Çağdaş Tragedya Sahnelemelerinin Seyircide Yarattığı Epistemolojik Kırılmaları Foucault'nun Sınır-Deneyim Kavramı ile Yeniden Okumak

Yağmur Parim *İstanbul Yeni Yüzyıl University*

ANAHTAR KELİMELER *Epistemolojik Kırılmalar · Michel Foucault · Sınır-Deneyim · Theodoros Terzopoulos · Çağdaş Tragedya*

Michel Foucault'nun yaklaşımıyla düşünüldüğünde tragedya, dramatik metinlerden ibaret olmayan, iktidar ve özneleşme ilişkilerinin sahne üzerinde sınandığı tarihsel bir aygıt olarak belirir. Antik Yunan'da mitos/logos dönüşümünün ürettiği yeni düzen, tragedya aracılığıyla seyirciye hem temsilin estetik kodlarını hem de toplumsal normların sınırlarını deneyimletir. Bu bağlamda Foucault'nun Georges Bataille ve Maurice Blanchot'dan beslenerek geliştirdiği sınırdeneyim (limit experience) kavramı, tragedyanın öznesini yasa, dil ve bedenin kesişim noktasında konumlandıran yapıyı kavramsallaştırmak açısından güçlü bir araç sunar. Foucault'nun Preface to Transgression metninde tanımladığı biçimiyle sınır-deneyim, öznenin kurucu kategorilerini askıya alan ve onu temsilin güvenli alanından dışarı iten anları tarif eder.

Antigone, Hecuba, Oedipus gibi tragedya kahramanları ise bu tür eşik anların dramatize edildiği başlıca figürlerdir. Aristotelyen poetikanın anagnorisis ve katarsis olarak çerçevelediği uğraklar, sınır-deneyim perspektifinden okunduğunda farklı bir görünüm kazanır. Söz konusu uğraklar öznenin kendi kuruluş koşullarıyla yüz yüze geldiği epistemolojik kırılma anlarına işaret eder. Bu kırılma anları, antik tragedyanın tarihsel formunda olduğu kadar çağdaş sahnede yeniden üretilen beden temelli estetik stratejilerde de işlemektedir.

Bu bildiri, söz konusu kuramsal çerçeveyi günümüze taşıyarak Theodoros Terzopoulos'un çağdaş tragedya sahnelemeleri üzerinden tartışmaya açmayı amaçlamaktadır. Terzopoulos'un Attis Tiyatrosu çatısı altında geliştirdiği bedensel-ritüel estetik, klasik temsil rejiminden belirgin bir kopuş gösterir. Yönetmenin Oedipus Rex (Aleksandrinsky Tiyatrosu, 2006) ve Truvalı Kadınlar (Attis Tiyatrosu, Delfi 2018) sahnelemelerinden seçilecek sahne örnekleri üzerinden sınırın temsil edilmek yerine seyircinin bedensel ve algısal eşiğinde nasıl üretildiği gösterilecektir. Bildiri, bedensel ve sessel eşiklerin kullanımı yoluyla seyircide yaratılan epistemolojik sarsıntı stratejilerinin Foucault'nun sınır-deneyim kavramıyla nasıl kesiştiğini ortaya koymayı hedeflemektedir.

036 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Emasculation and Defeminization in Sam Shepard's *Curse of the Starving Class*

Nilüfer Özgür *Kırklareli University*

KEYWORDS *American Theater* · *Curse of the Starving Class* · *Defeminization* · *Emasculation* · *Sam Shepard*

The American playwright Sam Shepard's 1977 play *Curse of the Starving Class* is a multi- layered, emotionally intense and compelling theatrical play, which touches upon the tragedy of a dysfunctional lower-middle-class American family who live in a farmhouse in rural California. The play unfolds a plethora of human conflicts—family, class, gender and identity—thus rendering itself as one of the most complex and symbolically subversive contemporary plays. Although the play employs a minimal number of characters who are situated and interact in a single setting, i.e., the Tate family's country house, the play unravels extraordinarily intense emotional, mental and psychological conflicts, manifested through the dramatic monologues, soliloquies, and dialogues across the play, and through the subtle, multi-faceted imagery and symbolism attributed to the major characters. Apart from its explicitly underscoring feminist and Marxist implications, the play renders itself profoundly open to psychoanalytic criticism. However, rather than directly and wholeheartedly resorting to psychoanalytic literary criticism, this study will attempt to specifically inquire how the characters in the play mutually undermine and negate their sexual identities while trying to navigate through their dysfunctional lives, filled with social, economic, sexual and emotional inadequacies and insufficiencies. They crave to transform and create change; however, they continually stay where they are, unable to function, to (re)enact, to self-express, or to signify. Although they fail to actualize their dreams and establish a meaningful communication between themselves, their speeches and utterances display a symbolic register that temporarily unites them, and though unwittingly, they participate in redefining and restructuring one another's selfhoods. In the play, language becomes a tool that emasculates the male and defeminizes the status of the female, thus endlessly reverberating around vulnerable and broken sexual identities.

037 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Survival at All Costs: Ageism and the Dehumanizing Forces of Capitalism in David Mamet's *Glengarry Glen Ross*

Sena Damla Özer *İstanbul Aydın University*

KEYWORDS *Ageism* · *Capitalism* · *Dehumanization* · *Ethical Transgression* · *Marxism*

Written in 1983, Davit Mamet's *Glengarry Glen Ross* offers a piercing critique of capitalism through the lives of real estate salesmen in Chicago, trapped within the rigid confines of a profit-driven workplace. The play exposes how the capitalist system's survival of the fittest ethos forces these men to transgress ethical and legal boundaries to maintain their livelihoods, ranging from systemic deception to committing burglary. This paper focuses on how characters, setting and the use of language in *Glengarry Glen Ross* serve as a microcosm of American business system, highlighting the stark societal divisions it creates. Though the lens of Marxist framework, this paper argues that David Mamet exposes the inherent flaws of capitalism by asserting that its profitdriven structure erects strict class boundaries; it not only dehumanizes workers through relentless competition and exploitation but also erodes moral limits and commodifies human relationships. Furthermore, this paper examines the role of ageism as an invisible border within the American business setting. It highlights how the capitalist system pushes older workers like Shelley Levene to the margins, intensifying their separation and dehumanization as such systems prioritize youth and immediate profitability over experience. By exploring this intersection of age-based division, relentless competition and exploitation, this study demonstrates how Mamet presents the workplace as a fiercely guided territory where exploitative economic forces position the capitalist system as fundamentally oppressive, unsustainable and defined by the insurmountable boundaries it imposes on its subjects. Through this intersection of ageism with relentless competition and exploitation, Mamet presents the workplace as a battlefield for survival under exploitative economic forces and positions capitalist system as fundamentally oppressive and unsustainable.

038 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Limits of Theatrical Form: Transitions between Traditional and Contemporary Structures

From Libretto to "Text for Music": Martin Crimp and the Instability of Generic Boundaries

Kadriye Çiğdem Yılmaz *Sivas Cumhuriyet University*

KEYWORDS *Martin Crimp · genre theory · postdramatic theatre · text for music · theatre and opera*

Martin Crimp consistently refers to his collaborations with composers as texts for music rather than librettos. This preference is more than a matter of terminology. Reflecting on Into the Little Hill, Crimp remarks that, unlike a play, a text for music may occasionally "stand still" while music continues to move forward. His observation invites a broader question: if these works are neither dramatic plays nor conventional librettos, what kind of theatrical logic do they make possible?

Taking Crimp's distinction as its point of departure, this paper asks what the term text for music reveals about the changing relationship between text, music, and dramatic action. The discussion focuses primarily on Into the Little Hill, with comparative references to Written on Skin, Lessons in Love and Violence, and Picture a Day Like This. Across these works, voices move between narration and embodiment, making it difficult to determine where storytelling gives way to dramatic action. Events are frequently narrated rather than enacted, while music assumes a more active role in sustaining theatrical movement. Together, these strategies reconfigure the relationship between text, music, and performance, redistributing functions traditionally associated with dramatic text, character, and musical composition.

From this perspective, Crimp's rejection of the term libretto reflects more than a generic preference. It points to a dramaturgical model in which the conventional relationship between text and score is fundamentally rethought. The resulting form occupies a space between theatre and opera, not because it simply combines features of both, but because it reorganises the ways narrative, performance, and music generate dramatic experience. Read in this light, generic instability emerges as the consequence of a more fundamental shift in dramaturgical practice. The implications of this dramaturgical shift are considered through Jacques Derrida's reflections on genre and Hans-Thies Lehmann's account of postdramatic theatre.

039 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Gendered Borders beyond Human in Alan Ayckbourn's *Comic Potential*

Busenur Aslan *Ege University*

KEYWORDS *Alan Ayckbourn · Comic Potential · Human-centredness · gender · posthumanism*

This study attempts to examine how Alan Ayckbourn's *Comic Potential* (1998) asks what "human" means on stage by calling attention to the female android actor Jacie, who is cast as a nurse in the hospital soap opera. The play centres on the not-toodistant future, where a writer, Adam Trainsmith, observes "actoid," finds her glitches and sense of humour, falls in love with her, and offers a new comedy for her that is seen as a risk of presenting a female android in it by a regional TV director, Carla Pepperbloom. In the play, when Carla threatens Jacie's presence and seeks to cast her out, Adam intends to rescue her in the name of freeing her from Carla. In this sense, through Adam's romantic idealisation of the female figure, the play invites the reader to ask a question: What is human? What is love? And what is laughter, then? leading to a critical analysis towards the human-centredness and androcentrism. Considering this, posthumanism critically asks these questions by affirmatively revisiting all the dichotomous lines already drawn for women's position, framed within new gendered borders and boundaries for female androids and humans in the era of technological advancement. In this regard, rather than analysing it as a romantic comedy, this study demonstrates that the play reveals serious issues in Ayckbourn's comedy regarding the boundaries between humans and androids, and between men and women, not only on the stage but also in life. This study aims to evaluate how Alan Ayckbourn's *Comic Potential* (1998) carries this play into a post/humanist stage, where vivid humannonhuman interaction and the idea of co-acting with female androids as supporting actors alongside other human actors create both fascination and anxiety, which forces one to stay on or off the stage.

040 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Gendered Boundaries in Theatre: Silence, Space and Power in *Look Back in Anger*

Ece Noya *İstanbul Kültür University*

KEYWORDS *Look Back in Anger* · *Post-war British drama* · *cultural materialism* · *domestic space* · *female subjectivity* · *gender*

This paper explores how gender serves as a structuring border in the interpretation of post- war British theatre, rather than being only a thematic issue. Focusing on John Osborne's *Look Back in Anger*, it argues that interconnected dynamics of domestic space, the marginalization of female subjectivity and discursive power result in the marginalization of female subjectivity

The study examines how patriarchal structures are reproduced both within the play and in its critical reception, drawing on theories of cultural materialism and power. The character of Alison Porter is central to this analysis. She is limited to the home by language and spatial limitations, which affect her subjectivity. The recurrent image of ironing, which is connected to Alison and subsequently reappears in Helena's persona, is interpreted as a representation of gendered labor that makes women both visible and confined inside cycles of reproduction and invisibility.

Jimmy Porter's verbal dominance, on the other hand, creates a hierarchy where female quiet is acceptable and frequently mistaken for passivity, while masculine speaking is valued. This paper reinterprets Alison's silence as a result of institutional power dynamics that control visibility and voice rather than as an absence or lack of agency.

By emphasizing these dynamics, the paper contends that by ignoring gender as a key analytical framework, traditional theater criticism frequently reproduces its own interpretive constraints. Not only is representation lost when gender is omitted from interpretation, but the boundaries of what theater can imply are also lost.

Shirley Valentine will be briefly mentioned in order to illustrate how later drama starts to question these inherited constraints.

041 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Ophelia and Olivia Through a Butlerian Perspective: Female Performativity, Autonomy and Desire

Öykü Çayırlıoğlu *İstinye University*

KEYWORDS *Feminist Literary Criticism* · *Gender Borders* · *Judith Butler* · *Performativity* · *Shakespearean Drama*

This article compares Shakespeare's female characters Ophelia in Hamlet and Olivia in Twelfth Night through the lens of Judith Butler's concept of Gender Performativity. These two characters belong to different dramatic genres, one tragedy and the other comedy, both of which conflict with the societal expectations imposed upon women during the Renaissance Era. By comparing their desire, autonomy, and self-expression, this study examines how Shakespeare portrays the life choices, desires and endings of these two contrasting women. Drawing on Butler's argument that gender is a socially repeated performance, not an innate essence, this study analyzes how both characters are depicted within gender stereotypes in different contexts. Ophelia is defined under the authority of male figures such as Polonius, Laertes, and Hamlet. This patriarchal order leads to her tragic end. Despite being an aristocratic lady, Ophelia's limited autonomy leads to her marginalization from the social order. In contrast, Olivia shows stronger free will than Ophelia. As an aristocratic lady, she actively expresses her desires and makes independent decisions about marriage. She claims her happy ending by challenging traditional expectations of female passivity with her intelligent personality. Olivia's attraction to Viola, who is disguised as Cesario, also reveals the instability of fixed gender categories. Ultimately, this paper argues that Shakespeare reveals the performative nature of femininity and the fragile boundaries governing female desire. Both women attempt to navigate patriarchal structures. Their differing outcomes are shaped not only by social expectations but also by the characteristics of dramatic genres. The tragic world of Hamlet punishes female desire and autonomy. The comic resolution of Twelfth Night adapts them into the social order. Through Feminist literary criticism, both emerge as significant figures for understanding the intersections of gender performance, agency, and desire in Shakespeare's works.

042 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disciplinary Boundaries of Theatre Theories and Border-Crossing Methodologies

Crossing the Borders of Dramatic Theatre: Postdramatic Strategies in Alistair McDowall's *Pomona*

Belgin Bağırlar *İzmir Democracy University*

KEYWORDS *Alistair McDowall* · *Hans-Thies Lehmann* · *formal boundaries* · *postdramatic theatre* · *urban life*

Alistair McDowall's *Pomona* (2014), a contemporary play, focuses on urban decay, alienation, and violence. The play represents a radical example of border-crossing in terms of dramatic form. This study aims to reveal how McDowall challenges the boundaries of traditional dramatic theatre through the lens of Hans-Thies Lehmann's theory of postdramatic theatre. McDowall creates a theatrical experience that prioritizes performativity over mimetic representation. The play's fragmented textual structure resists linear progression and disrupts conventional narrative coherence. It immerses the audience in an unstable theatrical experience using fractured temporal structures, abrupt scene changes, and incomplete information. The play sets in a neglected post-industrial area of Manchester, *Pomona*. It explores a world in which the borders of the body are violated through organ trafficking, while the boundaries of identity are erased by systemic invisibility. The incorporation of Tabletop Role-Playing Game (RPG) mechanics further blurs the distinction between reality and simulation. The crossing of formal boundaries in the play functions as a political act that exposes the fragmented and precarious conditions of contemporary urban life. In conclusion, the purpose of this study is to reveal how McDowall deconstructs the established conventions of dramatic theatre while exposing the fragmented and precarious realities of contemporary urban life.

043 ABSTRACT · BİLDİRİ

Dramaturgies of Migration, Displacement, Refuge, and Exile

Displacement, Identity and (In)Justice in Bola Agbaje's *Detaining Justice*

Tuğba Şimşek *Social Sciences University of Ankara*

KEYWORDS *Bola Agbaje* · *Detaining Justice* · *displacement* · *exile* · *identity* · *immigration*

As a British-Nigerian playwright, Bola Agbaje has established herself as a prominent voice through her exploration of intra-racial relations and the black experience in Britain, particularly by drawing attention to issues of displacement, exile and identity politics. In her play *Detaining Justice* (2009), staged as a part of the Tricycle Theatre's Not Black & WhiteSeason featuring new plays from the black playwrights, Agbaje addresses the issue of immigration and the condition of refugees within the British justice and social system while foregrounding ongoing political and economic crisis in Zimbabwe. In this context, the play revolves around Justice and his sister, Grace who struggle against a system detaining them. Justice, as an ironic name, has fled from Zimbabwe to Britain to escape persecution because of his political ideals. Justice seeks asylum in Britain but is detained both literally and ironically due to systemic shortcomings. The play explores the experiences of black people and their relationships with each other while exposing the systematic injustices and the complicated realities of being an immigrant and refugee within British society. This paper argues that Agbaje depicts the black immigrant experience as a liminal condition in which the characters deals with displacement, exclusion and injustice, thereby problematising the concepts of community, identity and belonging as traditional boundaries and borders have already fallen apart.

044 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disciplinary Boundaries of Theatre Theories and Border-Crossing Methodologies

Performative Acting as a Border-Crossing Method: Task, Archive, and Audience Involvement in an Artistic Research

Ülfet Sevdi *Concordia University*

KEYWORDS *Audience participation · Embodiment · Oral history performance · Performative Acrting · Task- based performance · Theatre Methodology*

This presentation examines Performative Acting, a methodology I have developed over the past ten years, as a border-crossing approach that unsettles conventional distinctions between rehearsal and performance, process and product, performer and witness, and archive and live event(see Sevdi 2024: https://www.critical-stages.org/29/audience-- involvement-multiplelayering-and-resonances-in-numbers-increase-as-we-count/.). Emerging from my artistic research practice, Performative Acting understands acting as an embodied mode of doing, responding, knowing, and becoming (not theatrical representation). The methodology is based on simple tasks situated within dramaturgically structured environments, in which performers participate as thinking, feeling, and responsive subjects.

The methodology first emerged through my performance Numbers Increase As We Count..., structured around the task of counting: "one, two, three..." This seemingly simple action refers to the estimated number of women trafficked following the U.S.-led invasion of Iraq. Because the actual number can never be fully determined, counting functions simultaneously as a dramaturgical structure, a form of political testimony, and an embodied practice of duration. I have also used it for my performance Performing Motherhood, to explore the topic of the intersection of being a mother, an immigrant, an artist.

Drawing on these two works, the presentation argues that Performative Acting crosses aesthetic, epistemic, and ethical boundaries: dramaturgical structures do not only organize the performance, but acts upon performers, audiences, and materials, creating conditions for transformation. Rehearsals, discussions, documentation, and audience participation therefore become integral components of the performative field. Similarly, the archive is understood as an active dramaturgical force that repeatedly re-enters and reshapes the work.

By focusing on tasks, structures, and archives, this presentation asks how performances can make their own processes visible. It proposes Performative Acting as an artistic research methodology through which theatre becomes a site of political witnessing, embodied knowledge, and boundary-crossing practice.

045 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disipliner Sınırlar: Tiyatro Kuramları ve Sınır Aşan Metodolojiler

Türkiye'de Tiyatro Tasarımı Eğitiminde Sınırlar ve Ayrımlar: MSGSÜ ve DEÜ Örneği

Polat Canpolat *Haliç University*

ANAHTAR KELİMELER *Dekor · Kostüm · Kukla · Sahne tasarımı · Tiyatro eğitimi · Tiyatro tasarımı*

Türkiye'de tiyatro tasarımı eğitimi, farklı pedagojik yaklaşımlar doğrultusunda şekillenmiş iki temel ekol üzerinden gelişmiştir. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (MSGSÜ) Sahne Dekorları ve Kostümü Bölümü ile Dokuz Eylül Üniversitesi (DEÜ) Sahne Sanatları Bölümü Sahne Tasarımı Anasanat Dalı, bu alandaki profesyonel tasarımcıların yetiştiği en köklü iki kurumdur. Bu çalışma, 2022-2023 eğitim yılı müfredatları ve atölye yapıları üzerinden, bu kurumların tiyatro tasarımına ilişkin eğitim anlayışlarını karşılaştırmalı olarak incelemektedir.

Araştırmada nitel yöntem kullanılmış; iki kurumun kuruluş yapıları, ders içerikleri, uzmanlaşma süreçleri ve uygulama odaklı eğitim yaklaşımları doküman incelemesi yoluyla analiz edilmiştir. Bulgular, MSGSÜ'nün dekor, kostüm ve kukla-gölge oyunu alanlarını birbirinden belirgin sınırlarla ayıran ve öğrencilerin belirli alanlarda uzmanlaşmasına olanak tanıyan bir model benimsediğini göstermektedir. Buna karşılık DEÜ, sahne tasarımını oyunculuk ve dramaturji gibi diğer sahne sanatları disiplinleriyle ilişkilendiren, genel tiyatro bilgisini merkeze alan ve disiplinlerarası etkileşimi teşvik eden bütünleşik bir yapı sunmaktadır. Ayrıca genel tiyatro bilgisi, tasarım uygulamaları ve uzmanlaşma alanlarının müfredattaki konumları, iki kurumun tiyatro tasarımcısının bilgi ve yetkinlik alanlarını farklı biçimlerde tanımladığını ortaya koymaktadır.

"Sınırlar ve Ayrımlar" teması çerçevesinde çalışma, tiyatro tasarımı eğitiminde disiplinler arasındaki ilişkilerin nasıl kurulduğunu ve hangi alanların birbirinden ayrıştırıldığını tartışmaya açmaktadır. Türkiye'de tiyatro tasarımı eğitiminin iki temel modelini karşılaştıran araştırma, uzmanlaşma ile disiplinlerarası yaklaşım arasındaki pedagojik ayrımları görünür kılarak tiyatro eğitimi literatürüne güncel bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

046 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Limits of Theatrical Form: Transitions between Traditional and Contemporary Structures

Çağdaş Sahnelemede İnsan ve İnsan-Dışı Arasındaki Sınırlar: Rimini Protokoll Örneği

Asena Yıldırım Konya *Doğuş University*

ANAHTAR KELİMELER *Donna Haraway · Rimini Protokoll · performans · posthuman · Çağdaş tiyatro*

Geçmişten günümüze oyuncunun sahne üzerindeki pratikleri sürekli bir dönüşüm, deneyim ve sınırların yeniden inşası üzerinden şekillenmektedir. Geleneksel tiyatro anlayışında sahne üzerindeki merkezi özne oyuncu olarak konumlanırken, çağdaş performans pratiklerinde bu insan-merkezci yapı giderek yerini farklı nesnelere, insan dışı varlıklara hatta dijitalleşmeyle birlikte yeni teknolojik öznellik biçimlerine bırakmaktadır. Bu bağlamda çalışma, çağdaş sahnelemede performansın sınırlarının nasıl yeniden tanımlandığını insan-dışı performans özneleri üzerinden tartışmayı amaçlamaktadır.

Çalışma, Rimini Protokoll'ün Solo for an Octopus ve Uncanny Valley adlı yapımları üzerinden ele alınmıştır. İlk örnekte sahne üzerinde canlı bir ahtapot performansın merkezine yerleştirilirken, ikinci örnekte insan oyuncunun yerini robotik ve teknolojik bir beden almaktadır. Her iki örnek de sahne üzerindeki öznenin yalnızca insan bedeniyle sınırlı olmadığını, insan-dışı canlıların ve teknolojik bedenlerin de performatif etki üretebildiğini göstermektedir. Böylelikle sahnede var olan ya da temsil edilen insan, sabit ve merkezi bir özne olmaktan çıkarak parçalanan, dönüşen ve yeniden üretilen bir yapıya dönüşmektedir.

Çalışma, insan sonrası (posthuman) performans kuramları çerçevesinde sahne üzerindeki özneleşme süreçlerini analiz etmektedir. Bu bağlamda Donna Haraway'in insan sonrası düşüncesi ekseninde, örneklem olarak seçilen iki Rimini Protokoll yapımı incelenmektedir. Haraway'in insan-merkezci özne anlayışını sorgulayan; insan, hayvan ve teknoloji arasındaki ilişkilere odaklanan yaklaşımı çalışmanın kuramsal temelini oluşturmaktadır. Özellikle parçalı, çoklu ve hibrit özne anlayışı ise çağdaş sahnelemede performatif öznenin yalnızca insan bedeniyle sınırlı olmadığını tartışmaya açmaktadır. Bu yaklaşım doğrultusunda performansın, yalnızca insan eylemine dayalı bir temsil biçimi olmaktan çıkarak insan-dışı varlıkların etken bir özne olarak sahnelemeye dahil olduğu çok katmanlı bir yapıya dönüştüğü görülmektedir. Sonuç olarak çağdaş sahnelemede sınır kavramının, insan ve insan-dışı varlıklar arasındaki geçirgen ilişkiler üzerinden yeniden tanımlanarak sahnelemenin sınırları üzerine düşünmemize yol açtığı söylenebilmektedir.

047 ABSTRACT · BİLDİRİ

Tiyatro Formunun Sınırları: Geleneksel ve Çağdaş Yapılar Arasındaki Geçişler

Bir Yaz Gecesi Rüyası'nda Diegetik Mekânın Kullanımı ve Mimetik Temsile Açılan İmkânlar

Meltem Bozkurt *Social Sciences University of Ankara*

ANAHTAR KELİMELER *Bir Yaz Gecesi Rüyası* · *diegetik mekan* · *dramatik mekan* · *mimetik temsil* · *opsis*

Aristoteles'in opsis kavramı bağlamında değerlendirildiğinde dramatik mekân, tiyatro yapıtının anlam üretimine katılan temel kurucu unsurlarından biridir. Bu yapının mimetik ve diegetik olarak iki tamamlayıcı bileşeni, tıpkı çift gözün birlikte çalışarak derinlik algısı üretmesi gibi, seyircinin mekân deneyimini ortaklaşa inşa eder. Bu iki unsur arasındaki ağırlık değişimleri ise farklı tiyatro estetiklerinin ve sahneleme anlayışlarının ortaya çıkmasına olanak tanır.

William Shakespeare tiyatrosunda Elizabeth dönemi sahneleme pratikleri ve açık sahne yapısı nedeniyle sabit dekor sisteminin bulunmaması, mekânın görsel olarak sabit bir düzen içinde temsil edilmesinden ziyade söz, performans ve seyircinin imgelemi üzerinden kurulmasına imkân tanımıştır. Dekor kullanımının sınırlı olması, dramatik mekânın karakterlerin sözleri, anlatıları ve eylemleri aracılığıyla kurulmasını zorunlu kılar; William Shakespeare'in dili mekânı doğrudan görünür kılmak yerine söz ve ima üzerinden de güçlü bir biçimde inşa ederek diegetik mekânı sahnelemenin temel belirleyeni haline getirir.

Bu bildiri, "*Bir Yaz Gecesi Rüyası*" oyununu dramatik mekân bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Oyunda orman, karakterlerin kimliklerini dönüştüren ve toplumsal sınırları askıya alan etkin bir mekânsal özne olarak işlev görür.

Çalışma, metinde baskın biçimde kurulan diegetik mekânın minimal dekorlu sahnelemelerden sözün geri plana çekildiği bale uyarlamalarına kadar farklı temsil biçimlerinde nasıl yeniden üretilebildiğini tartışmaktadır. Bu bağlamda mimetik ve diegetik mekân arasındaki dengenin değişimi, klasik metinlerin güncel sahneleme pratiklerinde yeniden yorumlanabilmesini mümkün kılan esnek bir kurucu unsur olarak değerlendirilmektedir. Bu çalışma, nitel metin analizi yöntemiyle "*Bir Yaz Gecesi Rüyası*" oyunundaki mekânsal göstergeleri ve diegetik mekânı kuran söylemsel yapıları incelemektedir.

048 ABSTRACT · BİLDİRİ

Censorship, Freedom of Expression, and Boundaries of Resistance in Theatre

Authority, Resistance, and Discourse in Modern Adaptations of *Antigone*

Zeliha Kuruducu *Karabük University*

KEYWORDS *Antigone Myth* · *Epic Theatre* · *Ethical Resistance* · *Discourse Analysis* · *Modern Theatre Adaptations*

The *Antigone* myth is one of the fundamental mythological structures in the Ancient Greek narrative tradition that centres on the conflict between law, authority, and ethical resistance. This myth acquired its classical form through Sophocles' tragedy *Antigone*; in the modern period, however, it has been rewritten in different historical and political contexts, transforming into a critical discursive ground through which contemporary political and social issues are debated. This study aims to examine how the *Antigone* myth is rewritten in two modern theatrical adaptations—Jean Anouilh's *Antigone* (1944) and Brendan Kennelly's *Antigone* (1996)—within the tradition of post-1950 political theatre and contemporary epic theatre. The theoretical framework of the study brings together Hannah Arendt's political philosophy and Norman Fairclough's Critical Discourse Analysis approach. While Arendt's concepts of power, violence, the public sphere, and civil disobedience provide a fundamental philosophical ground for evaluating the political positioning of the *Antigone* figure, Fairclough's discourse analysis model enables a systematic examination of the linguistic and ideological structures within the texts. By employing these two approaches together, the study analyses how authority and resistance are constructed at ethical, aesthetic, and discursive levels in modern adaptations of *Antigone*. In addition, the ethical– aesthetic dimension of resistance is briefly addressed through Zeynep Sayın's reflections on the limits of representation and the ethical force of aesthetic gestures.

049 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Limits of Theatrical Form: Transitions between Traditional and Contemporary Structures

Negotiating Theatrical Form: Traditional Dramatic Structure and Documentary Techniques in *Stuff Happens*

Muhammed Metin Çameli *İstanbul Aydın University*

KEYWORDS *Contemporary Drama* · *Conventional Drama* · *David Hare* · *Stuff Happens*

This study sets out to investigate how *Stuff Happens* negotiates the boundaries of theatrical form by means of its mixed use of conventional dramatic structure and documentary strategies. By occupying a place between realist political drama and modern documentary theatre, the play foregrounds how the late twentieth- and early twenty-first century theatre reoccupies the well-seated dramatic conventions in response to newly emerging political and media realities. Despite the fact that the play incorporates certain elements of Aristotelian dramaturgy such as dialogue, characterization, and narrative progression, it concomitantly deconstructs these conventions with its fragmented scenes and integration of public discourse. Drawing on Hans-Thies Lehmann's theory of post dramatic theatre, this study also argues that David Hare neither completely leaves behind dramatic realism nor fully embodies post dramatic disintegration. Instead, *Stuff Happens* resides a transitional theatrical arena where documentary material reconfigures the coherence of traditional form from within. The play's inclusion of real political figures related to the Iraq War blurs the line between theatrical representation and its historical reality, drawing attention to the instability of political truth in the age of mass media. By zeroing in on the formal tensions deeply buried in Hare's dramaturgy, this study sheds light on the question of how contemporary political theatre reshapes rather than repudiates traditional structures. By so doing, it brings *Stuff Happens* into contact with contemporary audience as one seminal example of transitional theatrical form in the history of British drama.

050 ABSTRACT · BİLDİRİ

Hybrid and Border-Crossing Performance Practices (Theatre, Dance, Music, Visual Arts)

The Stage as Interface: Live Camera, Documentary Theatre, and the Ethics of Looking

Rıza Efe Reis *Kadir Has University*

KEYWORDS *Cross-media · Documentary Theatre · Enactment · Intermedia · Live vs mediated · Multimedia · Witnessing · ethics · realism · representation*

Theatre has always borrowed from other media, but contemporary documentary theatre increasingly places different media forms in direct conversation with one another. Drawing on my master's research, this paper explores how the use of live camera technologies in performances dealing with traumatic histories, violence, and catastrophe creates a productive crossing of boundaries between theatre and multimedia technologies.

Rather than treating the camera as a simple recording device, many contemporary performances use live video as an active dramaturgical element. In these works, the audience simultaneously encounters live bodies on stage and mediated images that emulate archival material. As a result, familiar distinctions begin to blur: past and present, live and recorded, document and performance, reality and representation can no longer be neatly separated.

I argue that this intermedial condition is not merely an aesthetic choice. The encounter between live performance and multimedia opens up a different way of engaging with difficult histories. By constantly shifting between presence and mediation, these performances challenge audiences to question how they see, remember, and relate to events they may not have directly experienced. The crossing of boundaries between theatre and media, therefore, becomes an ethical as well as an artistic process.

Focusing on Mila Rau's La Reprise: Histoire(s) du théâtre and Hotel Modern's KAMP, the paper examines how live camera practices transform both theatrical representation and the status of documentary evidence on stage. Ultimately, I suggest that the strength of these works lies not in resolving the tension between different media but in keeping those boundaries open, unstable, and negotiable. It is precisely through this ongoing exchange between performance and media that new possibilities for witnessing, memory, and ethical reception (and maybe intervention) emerge.

051 ABSTRACT · BİLDİRİ

Performance: Site-Specific Theatre and Public Space Interventions

Liminality and the Ecology of Spectatorship: Re-mapping Wole Soyinka's *A Dance of the Forests*

Abiodun Moses Akinsiku *Lead City University*

KEYWORDS *Liminality* · *site-specific performance* · *environmental dramaturgy* · *Yoruba cosmology* · *performance historiography*

This research interrogates the intersection of liminality and environmental dramaturgy by critically re-mapping Wole Soyinka's *A Dance of the Forests* through the 2014 site-specific interventions of Tunde Awosanmi. Recognising that the performance exists now as an archival trace rather than a present experience, this study shifts from a participant- observation framework to a rigorous historiographical analysis of directorial intent, scenographic documentation, and mediated performance remnants. By examining the forest as both a semiotic resource and a material agent, the research explores how Awosanmi's directorial methodology – reconstructed through interviews, production stills, and archival footage – reconfigured the relationship between Soyinka's mythopoeic text and the ecological landscape. The methodology employs a comparative archival framework, synthesising the director's pedagogical discourse with the visual and narrative evidence of the production. This approach treats the performance not as a static event but as a "dramaturgical ecology," in which the forest operates as an active participant in the negotiation of Nigerian post- colonial history. By analysing the deliberate placement of performance nodes within the natural terrain, the study argues that Awosanmi's work functioned as a calculated disruption of the audience's cognitive orientation – its efficacy proportional to the symbolic density of each forest site relative to its displacement from conventional theatrical centrality. Ultimately, this research demonstrates that Awosanmi's dramaturgy successfully transformed the forest into a liminal space of ancestral encounter, proving that even through archival mediation, the ecological site remains a potent archive of collective memory and cultural critique.

052 ABSTRACT · BİLDİRİ

Dramaturgies of Migration, Displacement, Refuge, and Exile

Staging Borders: Displacement and Intercultural Encounters in David Greig's *Europe*

Dilek İnan *İzmir Democracy University*

KEYWORDS *Borders* · *Cosmonaut* · *David Greig* · *Europe*

This paper explores how David Greig dramatizes borders not only as geopolitical divisions but also as unstable cultural, linguistic, psychological, and metaphorical spaces in *Europe* (1994) and The Cosmonaut's Last Message to the Woman He Once Loved in the Former Soviet Union (1999). Writing in the aftermath of post-wall political turmoil, Greig focuses on mobility, migration, and transnational encounters to interrogate the meaning of belonging and identity in an increasingly globalized yet divided world.

In *Europe*, the railway station functions as a liminal place where identities and social beliefs become uneasy. The arrival of refugees Sava and Katia exposes the anxieties of a community confronted with economic decline, xenophobia, and the fear of cultural displacement. The paper argues that Greig stages the border as performative: a socially constructed mechanism preserved through harmful discourses that simultaneously reveal its own fragility. The play's emphasis on transit and waiting destabilizes fixed notions of home and nationhood, presenting *Europe* itself as an incomplete and contested project.

Similarly, Cosmonaut expands the concept of the border beyond geography into the realms of communication and human connection. Through fragmented narratives covering multiple countries and characters isolated despite technological interconnectedness, Greig explores the paradox of globalization where the world appears increasingly connected, while individuals remain emotionally and culturally estranged. Borders appear not only between nations but also between languages, desires, and identities.

Drawing on theories of interculturalism, liminality, and spatial performance, this paper observes that Greig's theatre resists rigid binaries between self and other, center and margin, local and global. Instead, his plays imagine border spaces as dynamic zones of encounter where identities are continuously negotiated and transformed. Greig's dramatic landscapes reveal both the violence of exclusion and the possibility of new forms of intercultural solidarity in contemporary *Europe*.

053 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Modern Transgression: Philip Ridley's *The Pitchfork Disney*

Didem Metin *Nevşehir Hacı Bektaş Veli University*

KEYWORDS *Boundaries* · *Philip Ridley* · *The Pitchfork Disney* · *Transgression*

Premiered at the Bush Theatre, London, in January 1991, Philip Ridley's theatre debut, *The Pitchfork Disney* (often cited as a seminal work of the 1990s "in-yer-face" theatre movement), is a one act play the action of which unfolds in a dystopian near future. The play is about Presley and Haley Stray, twenty-eight-year-old twins who have cocooned themselves in their derelict East London flat for ten years following the death of their parents and the intruders Cosmo Disney and his silent, masked partner, the Pitchfork Cavalier. Their arrival collapses the barrier between the twins' inner nightmares and the external world. This act—allowing the monster inside the castle—is the central, fatal collapse of the domestic border. In the play the boundary between normal and abnormal is destabilised in both the characters' appearances and behaviours. Cosmo transgresses the boundary of what is edible, even for money, while Pitchfork's grotesque physical qualities blur the line between human and monster. My argument aims to show how Philip Ridley skilfully challenges, in *The Pitchfork Disney* (1991), harmonious boundaries, the limits of human behaviour and also the limits of what can be reasonably represented on stage, pushing boundaries vis-à-vis conceptual questions about what it means to be human or what it means to exist outside the norm, and what the norm is. In sum, Ridley uses transgression—the act of crossing a boundary—to create his signature effect, which is the collapse of fixed boundaries (physical, social, and conceptual), leading to a state of complex, often disturbing, ambiguity. His lack of willingness to resolve border crises leads to an artistic freedom which relies heavily on the grotesque hybrids as a mechanism for border- boundary collapse.

054 ABSTRACT · BİLDİRİ

Postcolonialism, Borderlands, and Theatre Studies

The Bambis and *Indians* of History: The Latent Orientalism in Arthur Kopit's *Indians* and Jelinek's *Bambiland*

Fergan Serhat Uykan *İstanbul Kültür University*

KEYWORDS *Abjection · Euro-phallocentrism · Historicity · Latent Orientalism · Representation*

Arthur Kopit, considered by Martin Esslin as a significant figure in American absurdist theatre alongside Edward Albee, in his play *Indians* (1969) centers on Buffalo Bill, a cowboy who is a prominent figure in American fake-lore and entertainment, and Sitting Bull who is regarded as a Sioux chef, unifier spiritual leader becoming a symbol of Native American resistance and an entertainment figure. With such satirical approach, *Indians* confronts the Wounded Knee Massacre (1890), in which over three hundred Native Americans were killed. In *Bambiland* (2004), her first work written immediately after winning the Nobel Prize in Literature in 2004, Austrian author Elfriede Jelinek, in this post-dramatic monologue, rewriting Aeschylus's Persians, satirically and with unprecedented harshness, addresses the Iraq War and Guantanamo Bay prison. Jelinek delineates dramatized portrayal of the East as it has been treated since Aeschylus, and the mass impact of the media's manipulation of Oriental image's abjection.

Both plays satirically criticize the West's civilizing face and heavily critique its Euro- phallocentric power as a control mechanism and its self-obsessed reflection. The manipulative power of white-gaze is highly palpable in those plays and colonizer's discourse becomes deconstructed. This study aims to examine the deconstruction of the American dream in Arthur Kopit's *Indians* (1969) and Elfriede Jelinek's *Bambiland* (2004), the creation of the Orient through representation by immuring it into an imaginary geography, and the brutal unconscious behind this dream, all through the lens of Edward Said's concept of "latent orientalism" which is historically accumulated ethnocentric logic that differentiates and alienates the Eastern motives.

055 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Performance of Race and History in Transatlantic Boundary Crossing of Selina Thompson's *salt.*

Banu Öğünç *Aksaray University*

KEYWORDS *Selina Thompson · Transatlantic Slave Triangle · border narrative · salt · theatrical borders*

Salt. is a one-woman performance by artist Selina Thompson that traces her journey of the Transatlantic Slave Triangle – spanning the UK, Ghana, Jamaica, and back. First performed at the Southbank Centre, London, in July 2017, it toured internationally and across the UK from 2016 to 2020. The performance engages with Stuart Hall's suggestion that ". . . dangers are not places you run away from but places you go towards" positioning Thompson's journey as an act of deliberate confrontation. While the route undertaken by Thompson traces the physical geography, the narration of this journey through the lens of historical race relations contributes to contemporary re-conceptualization of "the border" by reframing it not as a fixed material boundary but as a site of complex, layered negotiation. Thus, Thompson foregrounds the bordering process as one deeply entangled with political, cultural, and colonial histories. The performance situates Thompson's personal border narrative within the broader histories of slavery and colonialism while challenging the formal and aesthetic conventions of theatre itself. *salt.* interrogates the aesthetic borders that Thompson both contests and redefines. Drawing on her biographical experience as a Black British woman, Thompson occupies the dual position of both subject and performer. The work has also been adapted into a digital format, further extending its engagement with questions of borders and artistic form. Ultimately, *salt.* constructs a pilgrimage-like traversal across geographic, historical, and theatrical borders – bearing witness to the histories of slavery while disrupting conventional genre boundaries through its hybrid mode of narration. Eventually the presentation aims to highlight Thompson's redefinition of physical borders, as well as her experiment with theatrical borders, in engagement with contemporary border theory.

056 ABSTRACT · BİLDİRİ

Politics of Visibility, Othering, and Minority Theatres

Representations of Cultural Borders in Selected Plays by Native American Women

Şevval Tufan *Hacettepe University*

KEYWORDS *Cultural Borders* · *Indigenous Theatre* · *Native American Women* · *Reclaiming Identity* · *Survivance*

This presentation will analyze selected plays by Native American women to explore how Indigenous women playwrights deconstruct and reconstruct the geopolitical, cultural and identity boundaries imposed on them by settler-colonial structures. Using theoretical frameworks and terminologies from decolonial studies and Gerald Vizenor's notion of "survivance," this presentation will argue that these plays do not only represent marginalization but they act as a performative border zones where Indigenous identities are negotiated and reclaimed. This presentation will focus on three plays. It will be put forward that Diane Glancy's The Woman Who Was a Red Deer Dressed for the Deer Dance (1995) tackles generational and temporal borders between an elder grandmother, who is tied to traditional ancestral ceremonies, and her granddaughter, who tries to navigate her modern life. Meanwhile Marie Clements's Urban Tattoo (1999) deals with the oppressive spatial boundaries of the American metropolis. Through a multimedia one-woman performance, the protagonist endures the alienating thresholds of urban poverty, sexual exploitation. As a result, she disrupts the rigid boundaries of modern city life and ancestral spaces by returning to the mythic wholeness of her community. In Ghost Dance (2003) Annette Arkeketa, questions the institutional borders through the lens of repatriation. Here, it will be stressed that through her play, Arkeketa exposes the epistemic boundaries of Western science, which imposes limitations on Native Americans by downgrading them to museum artifacts. Furthermore, this paper will demonstrate how these playwrights also transition beyond Eurocentric theatrical forms, utilizing circularity, myth, and storytelling to transform historical boundaries into dynamic acts of sovereignty, thus redefining the limits of the American stage.

057 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Mizahın Cinsiyeti: Absürd ve Grotesk Dramda Norm Sapmasının Dramaturjik İnşası

Feyza Özgen *İstanbul Nişantaşı University*

ANAHTAR KELİMELER *Absürd Tiyatro · Dramaturji · Dürtüsellik · Mizah · Modern Dram · Toplumsal Cinsiyet*

Bu çalışma, absürd ve grotesk dramatik yapılarda mizahın yalnızca düzeni bozan ya da normları askıya alan bir estetik araç olmadığını; aynı zamanda hangi davranışların komik, rahatsız edici ya da tehditkâr olarak algılanacağını belirleyen cinsiyetlendirilmiş bir dramaturjik mekanizma olarak işlediğini tartışmaktadır. Bu bağlamda norm sapması, dilsel taşkınlık, dikkat dağılması, tekrar, rol değiştirme, bedensel aşırılık, şiddetin estetize edilmesi ve gündelik davranış kalıplarının bozulması üzerinden ele alınmaktadır. Çalışma, Adalet Ağaoğlu'nun Kozalar, Güngör Dilmen'in Canlı Maymun Lokantası, Edward Albee'nin Kim Korkar Hain Kurttan? ve Jean Genet'nin Hizmetçiler oyunları üzerinden ilerlemektedir. Kozalar'da kadın karakterlerin kapalı mekânda korku, güvenlik ve gündelik düzen etrafında dağılan konuşmaları, ilk bakışta boş ve tekrarlı görünse de toplumsal kaygının ve kapatılmışlığın dramaturjisini kurar. Canlı Maymun Lokantası'nda grotesk beden ve şiddet, kara mizah aracılığıyla seyirlik bir tüketim nesnesine dönüşür. Kim Korkar Hain Kurttan? oyununda George'un ironik dili oyun kurucu zekâ ve kara mizah içinde okunurken, Martha'nın dilsel taşkınlığı aşırılık ve tehdit olarak kodlanır. Hizmetçiler ise rol değiştirme, taklit ve ritüel yoluyla normun tekrar edilerek nasıl bozulduğunu görünür kılar.Bu metinler üzerinden çalışma, mizahın tarafsız bir gülme alanı olmadığını; cinsiyet, sınıf, beden ve iktidar ilişkileriyle birlikte işleyen bir temsil düzeni olduğunu öne sürmektedir.

058 ABSTRACT · BİLDİRİ

Kimlik Sınırları: Irk, Cinsiyet, Cinsellik ve Tiyatro

Bana Ait Değil: Sınırlar Performansı Üzerinden Doğa, Kadın ve Mekânsal Güvensizliğin Analizi

Hatice Görgeç *Near East University*

ANAHTAR KELİMELER *Disiplinci İktidar · Kadın Bedeni · Mekânsal Güvensizlik · Sınırlar · Yön Kaybı · Öz-Denetim*

Mekân ile beden arasındaki bağ, toplumsal düzen ve iktidarın erkek bedenini referans alarak şekillendirdiği politik bir süreçtir.

İnsan doğa ile ilk karşılaştığı andan itibaren çevre tarafından mekânla arasına sınırlar konur. Toplumda kabul gören bu normatif sınırlar zamanla toplumsal deneyimlere göre genişler veya daralır.

Tarih boyunca kadın bedeni, hareket alanı ve görünürlüğü bakımından toplumsal kurallara göre güvenlik, koruma ve denetim gibi gerekçelerle sınırlandırılır. Biyolojik farklılıklar, korunma ihtiyacı ve risk gibi söylemlerle toplum tarafından yorumlanarak kadının mekândaki yönelimini kısıtlayan politik sınırlara evrilir.

Beden, çevreyle kurduğu özgür ve yalın bağdan koparılarak toplumun kodlanmış tarihsel normlarıyla hareket etmeye zorlanır.

Bu bildiri çalışmasında, kadın bedeninin kamusal alanda hissettiği güvensizlik duygusunu ve sınırlandırılma deneyimini beden merkezli bir performans üzerinden somutlaştırmak amaçlanmıştır. "*Bana Ait Değil: Sınırlar*" adlı performansta, beden hem gündelik hayatta sürekli maruz kaldığı görünmez, psikolojik sınırları ve güvensizlik hissini performans içinde deneyimler hem de bu sınırlarla sınanır. Dik bir uçurum kenarında, rüzgârın ve taşın yarattığı fiziksel yük altında icra edilen performans boyunca ortaya çıkan yön kaybı, tetikte olma hali, korunma dürtüsü ve algısal daralma gibi anlık refleksler araştırmanın temel verileri olarak kaydedilmiştir. Deneyimlenen fizyolojik ve psikolojik reaksiyonlar, Maurice Merleau-Ponty'nin "yaşanılan beden" düşüncesiyle, Sara Ahmed'in mekânın egemen karakterine işaret eden "yönelim" kavramıyla ve Michel Foucault'nun panoptik "öz-denetim" yaklaşımıyla birlikte analiz edilmiştir.

Elde edilen bulgular, kadın bedeninde uyanan mekânsal güvensizlik hissinin biyolojik bir zayıflıktan ziyade bilinçaltındaki cinsiyetçi yönelimden ve içselleştirilmiş iktidar kodlarından beslendiğini ortaya koyar.

Çalışmada, beden sınırlarıyla ilgili bu performansla bedenin seyirlik bir estetik nesne olmadığı gösterilir. Mekânın erkek egemen kurallarla politik bir denetim alanına dönüştüğünü ve kadında bıraktığı güvensizlik izlerini performansı icra edenin bedeni üzerinden kanıtlar, yeni bir bilgi üretir.

059 ABSTRACT · BİLDİRİ

Tiyatro Formunun Sınırları: Geleneksel ve Çağdaş Yapılar Arasındaki Geçişler

İkonik Rollerde Estetik Sınırlar ve Rol Dramaturjisinin Olanakları

Arda Öztürk *Yeditepe University*

ANAHTAR KELİMELER *Rol dramaturjisi · estetik sınırlar · karakter yaratma · oyunculuk pedagojisi · yorum olanakları*

Bu bildiri, oyunculuk pratiğinde ikonik rollerin etrafında oluşan yerleşik yorum kalıplarının oyuncunun yaratıcı yorum alanını nasıl etkilediğini tartışmayı amaçlamaktadır. Tiyatro tarihinde sıklıkla sahneye taşınan birçok ikonik rolün, zaman içerisinde yalnızca dramatik metinlerin bir parçası olmaktan çıkarak belirli oyunculuk alışkanlıkları ve estetik beklentilerle birlikte anılır hale gelebildiği görülmektedir. Bu durum, oyuncuların metnin sunduğu çoklu yorum olanaklarını araştırma eğilimini sınırlandırabilmekte ve çoğu zaman söz konusu rollere ilişkin kanonik yorumların yeniden üretilmesine yol açabilmektedir.

Estetik sınırların nasıl üretildiği ve nasıl dönüştürülebileceği sorusu, rol dramaturjisinin sunduğu olanakları yeniden düşünmeyi gerekli kılmaktadır. Rol dramaturjisi, burada oyuncunun dramatik metin, karakter, eylem ve yerleşik yorum biçimleri arasındaki ilişkileri eleştirel biçimde çözümleyerek kendi yorumunu inşa ettiği yaratıcı bir araştırma süreci olarak ele alınmaktadır. Bu doğrultuda, söz konusu sınırların görünür kılınması, yerleşik kabullerin sorgulanması ve metnin sunduğu alternatif eylem ve ilişki olasılıklarının araştırılması yoluyla oyuncunun yorum alanını genişletebilecek olanaklar değerlendirilmektedir.

Sonuç olarak çalışma, estetik sınırların oyunculuk pratiğinde kaçınılmaz ve değişmez yapılar olarak değil, eleştirel bir rol dramaturjisi süreci içerisinde yeniden düşünülebilecek ve dönüştürülebilecek üretken eşikler olarak ele alınabileceğini ileri sürmektedir. Bu yaklaşımın, oyunculuk pedagojisinde rol çözümleme süreçlerini yeniden düşünmeye ve ikonik rollere ilişkin yerleşik estetik sınırları sorgulamaya katkı sunabileceği öne sürülmektedir.

060 ABSTRACT · BİLDİRİ

Postcolonialism, Borderlands, and Theatre Studies

Beyond Borders: Postcolonial Liminality and Performative Displacement in *The Jungle*

Çağlayan Doğan *Gümüşhane University*

KEYWORDS *The Jungle* · *border theatre* · *necropolitics* · *performative displacement* · *postcolonial liminality*

Contemporary British theatre increasingly interrogates postcolonial belonging through the lens of migration and border politics. *The Jungle* (2017), dramatizing the Calais refugee camp, presents the border not merely as a geographical line but as a performative mechanism of exclusion and suspended identity. While scholarship often focuses on its documentary realism or humanitarian activism, this paper argues that the play is more productively examined through postcolonial liminality and performative displacement. Drawing on Homi K. Bhabha's "Third Space," Gloria Anzaldúa's "border consciousness," and Achille Mbembe's "necropolitics," this study explores the camp as a liminal zone where displaced subjects oscillate between visibility and erasure, mobility and confinement. The play's immersive form collapses the boundary between audience and performer, forcing spectators to witness border precarity firsthand. Rather than a mere humanitarian crisis, *The Jungle* reveals the enduring afterlives of colonial power within European border regimes. The camp operates as a theatricalized space where belonging is perpetually deferred and identities remain unstable. By exposing how modern borders reproduce postcolonial hierarchies through bureaucratic violence and spatial exclusion, the play reconfigures contemporary theatre into a critical site for negotiating twenty-first-century liminal subjectivities. Ultimately, this research demonstrates that the refugee camp functions as a microcosm of the postcolonial world's unstable power dynamics.

061 ABSTRACT · BİLDİRİ

Postcolonialism, Borderlands, and Theatre Studies

Ottoman Ghosts on the Contemporary Stage: Postcolonial Memory and the Haunting of Anatolian Theatre

Zahra Iqbal *Girne American University*

KEYWORDS *Ottoman theatre · Turkish-Greek theatre · comparative dramaturgy · cultural heritage · hauntology · postcolonial memory*

The Ottoman Empire is an ambiguous entity in modern-day cultural discourse, being claimed, lamented, disputed, and denied by those who have inherited its remnants in the form of the nations and communities that succeeded it. It will be argued here that the theatrical space provides a unique location for these ambivalently inherited legacies to come into play not only as subject matter but also as structures of haunting. Utilizing the theoretical framework of Avery Gordon's ghostly matters, this study explores how modern- day theater artists from Turkey and Greece confront Ottoman cultural memory in performance.

A comparison between selected performances of both cultures using dramaturgy as an analytical tool is used in the paper. As for the Turkish side, it includes analyses of those performances that revitalize Ottoman performance styles like Meddah and Ortaoyunu into today's context. As for the Greek part, it deals with productions that process their pain regarding Asia Minor and Constantinople/Istanbul. Performances created in joint ventures of the two cultures in the early 2000s era are analyzed.

Theorizing from Homi Bhabha's concept of mimicry and ambivalence, Diana Taylor's "archive versus repertoire" debate, and Ottoman transcultural studies of memory, the paper claims that Ottoman history haunts both Turkish and Greek theatre, and neither can exorcize it entirely nor accept its specter into its identity fully. In conclusion, however, the question posed by the paper is, "What if both Turkish and Greek theatres were to grieve together their shared heritage?"

062 ABSTRACT · BİLDİRİ

Border Security, Conflict Zones, and Representation in Theatre

Bordering the Absurd: Spatial and Epistemic Enclosure in Beckett and Pinter

Evrim Işık *Yaşar University*

KEYWORDS *Beckett* · *Pinter* · *Post-War Drama* · *Spatiality*

In the post-war landscape of the 1950s, theatre emerged as a particularly vital site for negotiating the boundaries of a fragmented world. This paper examines Beckett's Waiting for Godot (1954) and Pinter's The Dumb Waiter (1957) as performative spaces that establish, patrol, and dismantle political and epistemic borders. Whilst traditionally framed through existential Absurdism, both plays also offer dramaturgical structures that deftly dramatise the modern "border crisis" through the imposition of spatial limits and the strategic management of knowledge.

Drawing on Bachelard's "topoanalysis," this study proposes to investigate how the confined settings within these texts operate as hostile "border zones": The basement in The Dumb Waiter functions as a cellar of repressed trauma and "buried madness," whilst the open road in Godot induces an "exterior dizziness" that transforms a landscape into a carceral checkpoint. These spaces are policed by invisible sovereign figures—Godot and Wilson—whose authority is maintained through what Derrida terms the "visor effect": a spectral power that monitors without being seen, compelling characters to internalise the law of the absent guard.

Through an interrogation of spatiality and epistemology, this paper argues that the primary boundary in these plays is epistemic rather than physical, where the "border security" of institutional power is maintained through the deliberate production of epistemological uncertainty whereby ambiguous messages delivered by the messenger boy and the mechanical lift become tactical disruptions of truth. Within this carceral framework, the characters' mutual abjection—manifested as radical inertia and a systematic failure to comprehend state parameters—transforms into an ironic mode of resistance. By failing to execute their roles efficiently, their powerlessness renders the institutional machinery ungovernable through non-cooperation. Bridging spatial theory and post-war drama, this paper will demonstrate how both playwrights map the invisible limits of the modern state, revealing the stage as a site for contesting the boundaries of institutional authority.

063 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Internalized Racism and Intra-Racial Boundaries in Bola Agbaje's *Gone Too Far!*

Yaren Rabia Akkuş *İzmir Democracy University*

KEYWORDS *Black British Theatre* · *Boundaries* · *Diaspora* · *Identity Crisis* · *Internalized Racism*

The representation of racism in literature is often framed as a conflict between dominant and marginalized racial groups. However, Bola Agbaje's *Gone Too Far!* complicates this perspective by exposing the ways in which racism can also be internalized and reproduced within marginalized communities themselves. This paper examines how internalized racism produces psychological and cultural boundaries within the Black diaspora and shapes the characters' perceptions of identity and belonging. Drawing on W. E. B. Du Bois's concept of double consciousness, Frantz Fanon's analysis of alienation and the "white mask," and Stuart Hall's understanding of identity as a fluid process of becoming, the study explores how diasporic subjects negotiate identity within a racialized social structure. Hall emphasizes that cultural identity is never a finished product but is instead a matter of positioning, where individuals must navigate the ruptures of history and the discourses of the present.

Focusing primarily on the characters of Yemi and Armani, the paper argues that colonial stereotypes and aesthetic hierarchies transform racial difference into intraracial conflict. Through language, beauty standards, and historical narratives, the characters reproduce the colonial gaze and establish symbolic boundaries between African, Caribbean, and mixed- race identities. At the same time, characters such as Paris and Ikudayisi challenge these divisions by reasserting cultural memory and collective belonging. Ultimately, the play reveals that the boundaries shaping diasporic identity are not only imposed externally by racism but are also reproduced internally through the lingering structures of colonial consciousness.

064 ABSTRACT · BİLDİRİ

Politics of Visibility, Othering, and Minority Theatres

Visibility, Disidentification, and the Chicano Stage in Luis Valdez's *I Don't Have to Show You No Stinking Badges!*

Güllü Yavuz *İstanbul Kent University*

KEYWORDS *Borderlands* · *Chicano theatre* · *Cultural visibility* · *Disidentification* · *Metatheatricality*

In Luis Valdez's 1986 play *I Don't Have to Show You No Stinking Badges!*, the border is not a geopolitical line but an ontological condition; a fault line running through identity, performance, and cultural belonging simultaneously. Staging the crisis of a Chicano family whose survival has depended on decades of silent, stereotyped Hollywood bit parts, the play positions visibility itself as a site of political contest. Its metatheatrical form is the play's central argument: to perform is always, already, to negotiate the terms of one's own legibility.

This paper examines *I Don't Have to Show You No Stinking Badges!* through three intersecting lenses. Drawing on Gloria Anzaldúa's concept of the borderlands, it situates Sonny Villa's identity crisis as a condition of radical in-betweenness; belonging fully to neither the Anglo world of Harvard Law School nor the Chicano culture that his parents have quietly surrendered to Hollywood's image-making machine. Furthermore, José Esteban Muñoz's theory of disidentification illuminates Valdez's theatrical method: the play neither assimilates Hollywood conventions nor flatly rejects them, but works through them, recycling the bandido, the self-effacing maid, and the domestic sitcom format to expose the ideological machinery that produced those images in the first place. Finally, Diana Taylor's distinction between the archive and the repertoire frames the paper's broader claim: that *I Don't Have to Show You No Stinking Badges!* functions as an act of embodied cultural memory, preserving and reactivating what the dominant archive has systematically erased.

In staging the collapse of the boundary between performance and lived experience, Valdez displays that Chicano theatre does not simply represent marginality, it also performs the very terms of its own visibility.

065 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disipliner Sınırlar: Tiyatro Kuramları ve Sınır Aşan Metodolojiler

Feeling the Stage: Physiological and Self-Reported Emotional Responses to Theatre

Özgül Akıncı *Beykoz University*

Ali Mert Püsküllü *Beykoz University*

Buse Efe *Beykoz University*

Gül Sena Bayar *Beykoz University*

Gülnihan Sarı *Beykoz University*

Naime Hatice Gürler *Beykoz University*

KEYWORDS *GSR · PANAS · empirical aesthetics · self-assessment manikin · theatre audience*

Despite growing interest in audience research, empirical work in this area has relied predominantly on subjective self-report measures, leaving the physiological correlates of theatrical emotional response largely underexamined. This study addressed this gap by examining the emotional effects of live theatre on audiences using a purpose-built, 40- minute performance with 53 adult participants in a pretest– posttest design. Physiological arousal was assessed via galvanic skin response (GSR), and subjective emotional states were measured using the PANAS and SAM scales.

Results indicated a significant increase in tonic electrodermal activity following the performance, alongside modest decreases in PANAS scores. However, GSR scores were not significantly correlated with any self-report measure. These findings suggest that live theatrical engagement activates physiological and subjective emotional systems with a degree of independence, contributing to the audience research literature by showing that physiological and self-report measures capture distinct dimensions of theatrical emotional experience. The study underscores the importance of both dramaturgical work oriented toward the experiment and the integration of multiple measurement approaches in future audience research.

066 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Institutional Borders and Fragmented Subjectivity in Peter Weiss's *Marat/Sade*

Selin Şencan *İzmir Democracy University*

KEYWORDS *Marat/Sade* · *Peter Weiss* · *asylum* · *borders and boundaries* · *confinement* · *performance* · *resistance*

Peter Weiss's *Marat/Sade* occupies a distinctive place in modern theatre's treatment of boundaries. For in a dramatic tradition increasingly concerned with hospitals, prisons, asylums, and other closed institutions, Weiss located revolutionary memory within the regulated space of Charenton asylum. The present study analyzes *Marat/Sade* in terms of three major concepts. First in line is the asylum as an institutional border. The second is the boundary between patient and performer, through which the inmates become both confined bodies and theatrical agents. As for the third factor, this paper examines theatrical resistance as a force shaped by surveillance, censorship, and bodily control. To establish and protect institutional order, the asylum regulates speech, movement, and visibility within the frame of performance. Even so, when the inmates re-enact revolutionary history, these limits begin to lose their certainty, since performance turns the asylum into a contested border-space where confinement and resistance confront each other. In this respect, *Marat/Sade* explores disciplinary borders, bodily limits, and the ethical boundaries of representation through the confined world of the asylum.

067 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Reinventing the East Beyond the Ottoman World: The Fictionalization of Timur in Marlowe's *Tamburlaine the Great*

Merve Peköz *Ordu University*

KEYWORDS *Timur · Marlowe · Tamburlaine the Great · Foucault · discourse · fluid identity*

Michel Foucault conceptualizes power as a productive force that generates discourse and identity. From a Foucauldian perspective, this study examines how Christopher Marlowe's *Tamburlaine the Great* fictionalizes the historical figure of Timur in accordance with the political and cultural concerns of the Elizabethan period. Tamburlaine is portrayed as an intelligent and strategic leader, whose powerful rhetoric and association with classical references draw him closer to Western cultural values. He appears as a heroic figure who indirectly protects Europe from the Ottoman threat and as a self-fashioned Renaissance individual who recreates himself through his ambition. On the contrary, he is also represented as a merciless, uncultivated, and irreligious shepherd. Hence, Tamburlaine moves between contradictory positions: a poetic lover and a bloodthirsty conqueror, an uneducated Scythian and a rhetorically gifted military genius, an enemy of the West and a temporary ally whose hostility toward the Ottomans appears to serve European interests. This study argues that these unstable representations reflect the West's effort to classify and locate the newly encountered East within its own political and cultural imagination. From a Foucauldian perspective, the play produces an unfixable Tamburlaine who is simultaneously brought closer to Western ideals and excluded from them.

068 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disciplinary Boundaries of Theatre Theories and Border-Crossing Methodologies

Agential Cuts on Stage: Boundary-Making and Responsibility in Michael Frayn's *Copenhagen* (1998)

Doğa Özmen *TED University*

KEYWORDS *Karen Barad · Michael Frayn's Copenhagen · agential cut · agential realism · new materialism · posthumanist performativity*

Michael Frayn's *Copenhagen* returns to a meeting it never resolves: Heisenberg's 1941 visit to Bohr in occupied *Copenhagen*, replayed across "drafts" that recast motive, memory, and responsibility. Critics often read the play through Heisenberg's uncertainty principle as a study of unknowable intention, recasting an ontological indeterminacy as an epistemic limit, a move Karen Barad's account of the play names and resists. This paper distinguishes the play's philosophical framing from what its dramaturgy does. The repeated drafts and the theatrical return move toward the ontological problem Barad locates in complementarity, an indeterminacy no further knowledge would resolve. The indeterminate becomes determinate locally, through "agential cuts," boundary-drawing operations enacted by apparatuses rather than knowing observers.

Kirsten Shepherd-Barr reads the play as "performative in the classic Austinian sense," its dialogue "one long speech act that performs the uncertainty principle." That reading captures the play's performative charge yet keeps performativity within language. Austinian performativity presupposes speakers whose utterances do things, whereas Barad's posthumanist performativity asks how speakers, utterances, and their objects are bounded at all. The analysis therefore moves from the dialogue alone to the theatrical apparatus. Serial re-enactments, Margrethe's interventions, the actors' bodies, and an audience drawn into the phenomenon each participate in the cut. No determinate meeting precedes the apparatus that configures it. The question turns from what the event was toward what can count as it. A closing thought-experiment sets Bohr's silence against the critical-mass calculation he never prompts, the consequences shifting with the cut. Responsibility moves from hidden intention toward the arrangement that renders the event determinate. Even so, the past stays beyond invention, since the cuts remain answerable to marks already materialized, among them the bombings no version undoes. Theatre thereby becomes a site where epistemic, ethical, and ontological boundaries are made to matter.

069 ABSTRACT · BİLDİRİ

Melez ve Sınır Aşan Performans Pratikleri (Tiyatro, Dans, Müzik, Görsel Sanatlar)

Beden, Dağınıklığın Ortasında: Kum,Pan,Ya. Rejisiyle *Everest My Lord*

Zeynep Kızılgöl *Independent Researcher*

ANAHTAR KELİMELER *Everest My Lord* · *Kum-Pan-Ya* · *Performans çalışmaları* · *Sevim Burak* · *beden* · *estetik stratejiler* · *postdramatik tiyatro*

BEDEN, DAĞINIKLIĞIN ORTASINDA: KUM,PAN,YA. REJİSİYLE EVEREST MY LORD

Everest My Lord, Sevim Burak'ın Türkiye tiyatrosunda dramatik temsil anlayışının ve sahnesel olanın sınırlarını radikal biçimde sorguladığı özgün bir metin olarak kabul edilir. Yalnızca deneysel bir yazı deneyimi önermekle kalmayan bu metin; aynı zamanda beden, nesne, mekân ve seyirci arasındaki ilişkilerin yeniden düşünülmesine imkan tanıyan bir çok olasılık da sunar. Tüm bu özgünlüğüne karşın üzerine yürütülen çalışmaların büyük bölümü dilsel deney, anlatısal parçalanma ve avangard estetik bağlamları ekseninde metni tartışırken, sahnelenmesiyle ortaya çıkan/çıkabilecek bedensel, mekânsal ve ilişkisel olasılıklar görece sınırlı biçimde tartışılmıştır.

İşte bu çalışma, metnin mevcut olasılıklarını açığa çıkardığına inandığı Kum,Pan,Ya'nın Cihangir Parkı'ndaki. rejisinde, sahnesel anlamın insan öznesi ya da oyuncu bedeni etrafında merkezileşmediği; beden, yazı, nesne, ışık, görüntü ve mekân arasında dolaşıma giren çoklu ilişkiler ağı içinde üretildiği estetik bir düzenleme biçimi olarak önerdiği, beden merkezli bir "dağıtılmış estetik strateji" nin peşine düşer.

Çalışma kendini postdramatik tiyatro, genişletilmiş sahne tasarımı ve yeni materyalist performans kuramları üzerine kurar. Metni, yalnızca dramatik bir anlatı olarak değil, farklı sahnesel bileşenler arasında ilişki kuran performatif bir sistem olarak ele alan çalışma, metne yönelik yakın okuma ile sahnelemeye yönelik karşılaştırmalı performans analizini bir araya getirerek yöntemini belirler. Bu doğrultuda ilk önce metindeki öznenin çözülmesini, insandışı unsurların failliğini, nesne kataloglarını, tekrar yapılarını ve dilin performatifleşmesini incelerken, ikinci olarak da metnin yapısıyla paralel olarak kurulan Kum,Pan,Ya. sahnelemesinde kullanılan reji ve oyunculuk stratejilerini analiz eder.

Kum,Pan,Ya. rejisiyle sahnelenen *Everest My Lord* metninde çağdaş tiyatroda bedenin dağıtılmış bir estetik ilke olarak nasıl işlediğini araştıran bu çalışma, bir yandan Sevim Burak çalışmalarına sahneleme ve performans odaklı yeni bir okuma önerirken, bir yandan da bedenin, insan ve insan-dışı unsurlar arasında kurulan ilişkisel bir alan olarak yeniden kavramsallaştırılmasına katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

070 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disipliner Sınırlar: Tiyatro Kuramları ve Sınır Aşan Metodolojiler

Tiyatronun Teni: Çağdaş Tiyatroda Birlikte-Bedensellik

Sinem Kotiloğlu *Yıldız Technical University*

ANAHTAR KELİMELER *Birlikte-Bedensellik · Communitas · Eş-Mevcudiyet · Merleau-Ponty · Somatik Ortaklık · Ten*

Günümüzde artan ekran odaklı yaşam pratikleri bireyi, bedensel bir yalıtılmışlık ile tüketici- göz konumuna hapsederek onu somatik ortaklık deneyimlerinden giderek uzaklaştırmaktadır. Yaşanılan bu bireyselleşme krizine karşı, tiyatronun varoluşsal çekirdeği, izleyen ve izlenenin eş-mevcudiyet (co-presence) içerisinde aynı mekânı paylaşması, organik bir karşı-eylem alanı oluşturur. Bu bildiri, Maurice MerleauPonty'nin felsefesinde yankı bulan "Ten" (La chair) kavramını, tiyatronun izleyen ve izlenen ikiliği üzerinden yeniden düşünerek; bu ayrımın aslında görenle görülenin ortak bir tende buluştuğu bir birlikte-bedensellik (intercorporeality) alanı yarattığını savunmaktadır. Bu perspektifle bakıldığında, görenle görülenin sınırlarının birbirine geçmesi, izleme eylemini salt estetik bir tüketim olmaktan çıkarıp komünal bir eyleme dönüştürür. Mekânsal birliktelikle ortak bir ten yaratılması, tiyatroyu sinematik temsilden ayıran en temel unsurlardan biri haline gelir. İzleyen-izlenen sınırını esneten bu unsur, ortak eylemden doğan bir topluluk bilinci oluşturur. Oluşan bu topluluk (communitas), benzer ideolojik paydada buluşan ya da buluşması gereken bir kitle değil; tüm ayrışmışlıklarına rağmen o anki eylemin kırılganlığını ve ansallığını paylaşan yatay bir birliktelik halidir. Bu bağlamda, bugün çağdaş tiyatronun asıl politik potansiyeli, metinlerin didaktik söylemlerinde ya da seyirciyi bir yargıç konumuna koyan tarihsel yabancılaştırma tekniklerinde bulunamayabilir. Zira her çağ, mevcut koşullarını kendi ruhuyla yeniden okumayı gerektirir. Bugün ekranlara sıkışmış insanın ihtiyacı yabancılaşmaktan ziyade ortaklaşmaktır. Günümüz koşullarında tiyatronun dönüştürücü etkisi ise, ona dışarıdan yeni bir misyon yüklemek yerine; kendi ontolojik doğasını -aynı odada nefes alma gücünü- kendine hatırlatmak olabilir. Bildiri, giderek dijitalleşen bir dünyada, tiyatronun mevcut konumunu birlikte-bedensellik üzerinden yeniden tartışmaya açmakta ve ortak mekânda aynı anda bulunarak kurulan bu bağın nasıl yatay ve politik bir karşı-eylem alanı inşa ettiğini sorgulamaktadır.

071 ABSTRACT · BİLDİRİ

Kimlik Sınırları: Irk, Cinsiyet, Cinsellik ve Tiyatro

Şükran Moral, Nezaket Ekici ve Leman Sevda Darıcıoğlu'nun Performanslarında Beden Politikaları

Özge Tatar *Doğuş University*

ANAHTAR KELİMELER *Performans · de-kolonyal · feminist performans · neo-kolonyal*

Tarihsel süreçte sömürgecilik ve onun günümüzdeki uzantısı olan neo-kolonyal yapılar, yalnızca siyasi veya ekonomik bir tahakküm kurmamış; bedeni ve toplumsal cinsiyet rollerini de sömürgeleştirerek hiyerarşik bir sistem inşa etmiştir. Chandra Mohanty gibi postkolonyal feminist kuramcıların da sıklıkla eleştirdiği üzere Batı merkezli feminizm, Küresel Güney ve Doğu kadınlarını eğitimsiz, geleneklere hapsolmuş, kendi iradesi olmayan homojen ve kurtarılmaya muhtaç "üçüncü dünya kadını" mağdurları olarak tanımlayarak bu dışlayıcı söylemi yeniden üretir. Buna karşın bilginin jeopolitiğini sorgulayan de-kolonyal feminizm, evrensel ve tekil bir "kurtarıcı" Batı söylemini reddederek, marjinalleştirilmiş kadınların kendi seslerini, yaşanmışlıklarını ve eylemliliklerini merkeze alır. Bu teorik zemin üzerinden bildiri, çağdaş Türkiye sanatında kadın bedeninin politik bir itiraz ve "karşı-temsil" alanı olarak kullanımına odaklanmaktadır. Bu bağlamda, Amelia Jones'un öne sürdüğü "çifteyabancılık" (double-otherness / double-alienation) kavramı önemli bir rol oynar. Türkiye'den kadın sanatçılar, hem yerel ataerkil tahakkümün nesnesi olarak hem de Batılı oryantalist/ neo-kolonyal bakışın "egzotik ve ezilmiş" ötekisi olarak iki kat yabancılaştırıldıklarını bedenleri üzerinden ifşa ederler. Bu çift yönlü baskı, Şükran Moral'ın Mardin'in bir köyünde gerçekleştirdiği "Evli, Üç Erkekli" performansında parodik bir dille performe edilir. Öte yandan, Leman Sevda Darıcıoğlu'nun "Safe Here" adlı canlı performansı göçmen politikalarını ve Küresel Güney'den gelenlere yönelik neo-kolonyal bakışı hedef almaktadır. Nezaket Ekici'nin "Permanent Words" performansı ise inanç ve bedenin kesiştiği bir çifte-yabancılık okuması sunar. Sonuç olarak, bu çalışma; Şükran Moral, Leman Sevda Darıcıoğlu ve Nezaket Ekici'nin performansları üzerinden, Türkiye çıkışlı kadın sanatçıların sadece kurbanlaştırılmış kadın imgesini reddetmekle kalmayıp, kolonyal, neo-kolonyal ve ataerkil güçlerin bedendeki izlerine karşı nasıl birer de-kolonyal feminist itiraz geliştirdiklerini ortaya koymaktadır. Bu sanatçılar, hiyerarşik cinsiyet ve kimlik kalıplarını yapıbozuma uğratarak, tekil ve Batı merkezli bir evrensellik iddiası yerine, çoğul, kesişimsel ve direnişçi yeni temsil imkânları geliştirmektedirler.

072 ABSTRACT · BİLDİRİ

Border Walls, Checkpoints, and Performance Art

Theatre, Resistance and Hope at the Mexico-US border

Angel Iglesias Ortiz *Tampere Peace Research Institute*

KEYWORDS *Hope* · *Mexico-US border* · *Resistance* · *Theatre*

This contribution presents the case of a Central American woman deported with her kid from the United States to Mexico, whose story forms the basis of one of five theatrical monologues developed within the research project Forms of Resistance and Practices of Hope. (The Project is hosted at the Tampere Peace Research Institute in Finland). Drawing on ethnographic fieldwork conducted along the Mexico–U.S. border, the monologue intertwines empirical findings with dramaturgical elements to explore experiences of family separation, precarious belonging, uncertainty, and everyday forms of resistance and practices of hope. As such, the project works with the idea of everyday resistance (Johansson, A., & Vinthagen, S. 2020) and hope as a joint force (Agyei and Iglesias Ortiz 2025) which together habilitates individual and collective forms of resistance based on the politics of hope (Lindroth, M., & Sinevaara-Niskanen, H. 2019).

Conceptually, the project examines the relationship between resistance and hope within different social contexts, migration control and forced mobility being one of the topics. Through the medium of documentary theatre, the monologue seeks to render visible the emotional, temporal, and embodied dimensions of deportation that are often absent from policy and academic discourse. By combining research and performance, the project also engages broader debates on the potential of theatre as a critical and transformative methodology capable of fostering empathy, public engagement, and alternative forms of knowledge production.

References: Agyei, P. D., & Iglesias Ortiz, A. (2025). Resistance and Hope in Balance: Toward a Complementary Conceptual Framework. Journal of Immigrant & Refugee Studies, 1–13. https://doi.org/ 10.1080/15562948.2025.2606199 Johansson, A., & Vinthagen, S. (2020). Conceptualizing 'everyday resistance': A transdisciplinary approach. Routledge, Taylor & Francis Group Lindroth, M., & Sinevaara-Niskanen, H. (2019). Politics of hope. Globalizations, 16(5), 644–648.

073 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Gentrification and Borders of the Body Politic: Metamodern Sensibilities in Arinze Kene's *Misty*

Berna Bozdağ *Atılım University*

KEYWORDS *Body Politic* · *Contemporary British Theatre* · *Gentrification* · *Metamodernism*

Metamodernism addresses the contemporary political scene afflicted by neoliberal policies, racial segregation, violations of immigrant rights, and urbanisation by underlining hope, affective engagement, and a search for authenticity while emphasising incredulity toward metanarratives. Metamodern theatre, as Tom Drayton delineates in his Metamodernism in Contemporary British Theatre:A Sense of Hope/ lessness (2024), is imbued with (re)constructive pastiche, dialogical engagement, and a sense of hope/lessness, presenting an oscillation between apathy and empathy, irony and sincerity, doubt and belief, while foregrounding plurality and relativism. This study argues that Arinze Kene's *Misty* (2018) actively engages with metamodern sensibilities and addresses the implicit authoritarianism of neoliberal urban policies manifested through the gentrification of impoverished areas inhabited by ethnic minorities. By associating the urban space with the body, a living organism, and thus commenting on the 'body politic' of the contemporary city, Kene portrays people of colour not as tenants but as outsiders expelled from neighbourhoods that rapidly transform into high-end spaces due to gentrification, leading to political exclusion. While Lucas's narrative of police violence and gentrification comes to life on stage, Kene also exposes the process of playwriting by commenting on and performing it, at times rapping, chanting, and including the audience in world-making while responding to criticisms directed at him for writing a 'black play' tailored to a middle-class white audience, commodifying 'black trauma,' or being overtly political. This study suggests that the metamodern sensibility of *Misty* enables a critical interrogation of censorship, political correctness, body politic, and the problem of representation on stage, while positioning theatre as a public forum and a locus of dissent, as Kene approaches contemporary issues by destabilising the processes of acting and playwriting and blurring the boundaries between fact and fiction.

074 ABSTRACT · BİLDİRİ

Border Security, Conflict Zones, and Representation in Theatre

Securitization, Post-truth, and Manufactured wars on *Stuff Happens* and *Black Watch*

Tunay Bahadır Açıcı *Ufuk University*

KEYWORDS *21st century verbatim plays* · *Identity* · *One-dimensional Man* · *Post-truth*

The pervasive use of post-truth rhetoric at the beginning of the 21st century has been often described as one of the most important shifts between the centuries, transforming the politics and everyday life of individuals to an immense extent. Defined as the phenomenon in which the truth has been 'eclipsed' and its value no longer required, the use of post-truth has generally been accepted to have been taken notice during and the aftermath of the invasion of Iraq, also known as the Second Gulf War, and inauguration of president Trump's first term by academics such as OREN and KEYES. At the time, the use of post-truth rhetoric had created a scene of 'securitization', a speech act that creates the security threat it describes into existence through the repetition of words such as weapons of mass destruction and chemical weapons that were ambiguous to the public of that time. This in turn acted as a tool to reinforce what Herbert MARCUSE called 'one-dimensional thinking', that is the phenomenon of reducing individual's identity and cognitive abilities to guarantee the continuation of the status-quo which is based on the exploitation of the people. According to Marcuse, the commodities and manufactured conflicts/wars of the modern world are made available to blunt the populace's reactionary nature and identity that could threaten the status-quo, aligning closely with post-truth and its ability to numb people towards the value of truth. The topic discussed here can be closely observed in the plays *Stuff Happens* by David Hare and *Black Watch* by Gregory Burke, which question the issue of identity and truth through the Iraq War. The topic is relevant today as we are currently witnessing the same circumstances unfolding around the world and both plays could shed light on what the future of theatre may lead to.

075 ABSTRACT · BİLDİRİ

Politics of Visibility, Othering, and Minority Theatres

Monstrous Grief: Monster Theory and Human Suffering in Shakespeare's *Hamlet*

Demet Uygun *TED University*

KEYWORDS *Hamlet* · *Monster theory* · *boundary* · *grief* · *posthumanism*

This paper argues that the monster-making process described by Pramod K. Nayar, drawing on Jeffrey Jerome Cohen's monster theory, is not confined to the medieval creatures and mythological figures that have historically populated its theoretical framework. Rather, this process operates with equal force on human beings whose psychological suffering renders them unclassifiable within the normative boundaries of their social world. Through a posthumanist reading of Shakespeare's *Hamlet*, this paper proposes that grief, melancholy, and psychological collapse function as sites of boundary-crossing, not between species, but between what a society accepts as fully human and what it cannot. Focusing on *Hamlet* and Ophelia, this paper traces how extreme psychological experiences transform both characters, making the performance of rational, composed humanity impossible to sustain. As posthumanism reminds us, the human subject was never the fixed, autonomous figure that humanism promised. *Hamlet* and Ophelia do not fail to be human. They expose what being human has always meant: vulnerable, biological, and shaped by what we live through. Yet the court of Elsinore responds to this exposure not with understanding but with classification, surveillance, and exclusion, the very mechanisms Nayar identifies as constitutive of the monstrous. This paper situates monster theory within the broader conference theme of Borders and Boundaries, arguing that the most violent borders are not always geographical or political. Sometimes they are drawn around suffering itself, deciding whose pain is legible, whose grief is acceptable, and whose transformation tips them beyond the boundary of the fully human. Monster theory, read through a posthumanist lens, becomes a tool for exposing these borders and questioning the compassion with which they are maintained. In this sense, Shakespearean theatre emerges as a space where the boundaries of the human are not merely represented but publicly staged, contested, and violently enforced.

076 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Limits of Theatrical Form: Transitions between Traditional and Contemporary Structures

From Fairyland to the Underworld: Staging Metamorphosis and the Human–Nonhuman Boundary in Shakespeare and Caryl Churchill

Alperen Yedekçi *Social Sciences University of Ankara*

KEYWORDS *Fairy Folklore* · *Human-Nonhuman Boundary* · *Liminality* · *Metamorphosis* · *Post-dramatic Theatre*

This paper examines the boundary between humans and nonhumans in dramatic texts. It focuses on the stage representation of metamorphosis in William Shakespeare's A Midsummer Night's Dream and Caryl Churchill's The Skriker. To define these supernatural zones, this study also focuses on the concept of the "Perilous Realm" from J.R.R. Tolkien's essay "On Fairy-Stories". Both playwrights use fairy folklore to challenge the stability of human identity. However, their works give opposite structural and ideological purposes. The comparison between these two plays reveals how different theatrical eras use supernatural thresholds to handle crises of order. Hans-Thies Lehmann's concept of post-dramatic theatre helps explain this stylistic evolution. The research maps the specific spatial contrast between human architecture and supernatural realms in each text. With Tolkien's and Lehmann's approach, this study shows how the physical stage makes these abstract boundaries visible. Thus, Shakespeare and Churchill reflect different historical shifts in human trust in a stable reality. In Midsummer Night's Dream, fairy world functions as a temporary zone of transition. Even though magical transformations confuse the characters, they restore the social and patriarchal order. Here, the human boundary remains intact at the end of the play. In contrast, Churchill's The Skriker presents a damaged, malicious, and toxic supernatural realm. The creature changes form and infects the modern world. The threshold becomes unstable and invasive and nonhuman shatters the illusion of human control. In the end, this study analyzes these choices through the lens of theatrical space and physical performance. It contrasts early modern restorative liminality with postdramatic fragmentation. The comparison indicates a clear historical shift in theatre. The stage moves from a space of temporary escape to a site of permanent exposure.

077 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disciplinary Boundaries of Theatre Theories and Border-Crossing Methodologies

Staging the Reformation: Law, Conscience, and Religious Boundaries in Shakespeare and Fletcher's *Henry VIII*

Oğulcan Çelik *TED University*

KEYWORDS *Henry VIII* · *Law* · *Reformation* · *Religion*

This paper examines Shakespeare and Fletcher's *Henry VIII* as a drama of religious, legal, and political boundaries. Rather than presenting the English Reformation through explicit doctrinal debate, the play stages it through trials, ceremonies, accusations, coronations, and prophetic speech. Focusing on the Blackfriars trial, Katherine of Aragon's appeal to conscience, Wolsey's fall, Henry's royal authority, and Cranmer's prophecy, the paper argues that *Henry VIII* transforms the Reformation into a theatrical problem of legitimacy. The play asks where authority resides when law, conscience, monarchy, and church come into conflict. Katherine exposes the limits of legal procedure; Wolsey embodies the dangerous fusion of sacred office and political ambition; and the final christening scene recasts contested religious history as providential national continuity. By analysing these staged boundaries, this paper suggests that *Henry VIII* represents the Reformation not simply as a historical break with Rome, but as a performative redrawing of the borders between faith, law, sovereignty, gender, and public memory.

078 ABSTRACT · BİLDİRİ

Border Security, Conflict Zones, and Representation in Theatre

Detention and Biopolitics in Hannah Khalil's *The Scar Test*

Meriç Debeleş *Social Sciences University of Ankara*

KEYWORDS *Foucault* · *Hannah Khalil* · *The Scar Test* · *biopolitics* · *immigrant detention*

Set in the Yarl's Wood Immigration Removal Centre, Hannah Khalil's *The Scar Test* (2015) is a literary response to the institutionalised detention of women immigrants, and the systematic atrocities they face. With its fragmented dramatic structure and rich catalogue of characters, the play constructs a realistic microcosm where individual traumas experienced by women from across the world intersect with confinement, surveillance, and control. Emphasising the serious magnitude of the problem expressed in the play, this study analyses the play by referring to the history of Yarl's Wood IRC. It scrutinises the reports of the violent detention of migrant women, abuse allegations, and actions of rebellion in order to contextualise the dire circumstances in the strict and inhuman regime of immigrant detention. The theoretical framework for analysis is Michel Foucault's theory of biopolitics. Such concepts as surveillance, spatial regulation, and population management are drawn upon, too. As per Foucault's theory, the IRC in *The Scar Test* is examined as a biopolitical space operated through the segregation, surveillance, and strategic regulation of women's bodies. In line with the logic of biopolitics, the play exposes how detainees are abstracted into administrative data and controllable units. Demonstrating how the dramatic representation of bodily symptoms, restricted mobility, and surveillance reveals immigrant detention as a system that produces vulnerability while maintaining institutional legitimacy, this paper argues that *The Scar Test* portrays the IRC as a biopolitical microcosm in which the governance of human life is enacted through both material conditions and discursive practices.

079 ABSTRACT · BİLDİRİ

Hybrid and Border-Crossing Performance Practices (Theatre, Dance, Music, Visual Arts)

The Youthful Body on the Threshold of the Canon: Representation, Age, and the Redistribution of Stage Authority

İdil Türkmenoğlu *Çocuk Genç Sanat Tiyatro*

KEYWORDS *Authority · Interdisciplinary Performance · Representation · Shakespeare · Theatrical Canon · Youth Performance*

This presentation examines the stage show Spiritua – Futura Nuovo Arte not merely as an example of interdisciplinary performance, but through the pivotal questions of who holds the right to speak, represent, and appropriate classical texts on stage. Drawing upon Shakespeare's tragedies as well as the narrative of Troy, Spiritua opens the historically adult, text-centered, and character-driven structure of the Western theatrical canon to a reencounter through the bodies, voices, and collective energy of child and youth performers.

Within this framework, the transgressive nature of Spiritua stems not only from its convergence of theatre, dance, music, choir, and visual arts. The performance also exposes and destabilizes the boundaries between childhood and adulthood, pedagogy and the professional stage, classical text and popular visual culture, and individual heroism and collective existence. The structure created on stage by 45 children and youth shifts Shakespearean tragedies away from being spaces of representation reliant on psychological character interpretations; instead, it puts them back into circulation through rhythm, repetition, movement, sound, and imagery.

By delivering soliloquies not as dramatic peaks belonging to individual actors but through a plural choral voice, the authority of the text is distributed across the stage rather than concentrated in a single body. Thus, Spiritua positions young performers not as mere "carriers" of the classical text, but as active subjects who transform it. Manga aesthetics, LED visuals, contemporary music, and choreographic arrangements establish a generative, intergenerational space of negotiation—not just formally, but culturally—between the canonical tragedy and today's youth culture.

Consequently, through the case of Spiritua, this presentation discusses hybrid performance less as a combination of disparate art forms and more as a contemporary practice where the boundaries between age, representation, authority, and stage language are renegotiated.

080 ABSTRACT · BİLDİRİ

Tarih Yazımının, Gözden Kaçan Coğrafyaların ve Sınırların Sınırları

Yetişkin Merkezli Bir Dünyada Çocukla Dayanışma İmkânı Olarak Çocuk Tiyatrosu: *Boş Sahne–Abzu*

Fatma Keçeli *Maltepe University*

ANAHTAR KELİMELER *AbZu · Boş Sahne · Yeni Çocukluk Sosyolojisi · Çocuk Tiyatrosu · Çocukla Dayanışma*

Sosyal bilimlerin uzun süre ihmal ettiği çocuk, 1990'lardan itibaren çocukluk çalışmalarıyla birlikte sosyoloji, antropoloji, tarih ve coğrafya gibi farklı disiplinlerin ilgi alanına girmiştir. Özellikle Yeni Çocukluk Sosyolojisi, çocuğu yaşa göre sınıflandıran, standartlaştıran ve yetişkin olmayı merkeze koyup onu yetkin olmakla da eş tutan argümanlara karşı önemli itirazlar geliştirmiştir. Evrensel bir çocukluk tanımı yerine, sınıf, cinsiyet, etnik köken gibi sosyal değişkenlerle birlikte çocukluk deneyimlerinin çeşitliliğine dikkat çeken, çocukluğun biyolojik bir kategori değil, toplumsal bir inşa olduğunun altını çizen bu yaklaşım, çocuğun yalnızca değişen değil, aynı zamanda çevresini etkileyen ve dönüştüren aktif sosyal aktör olduğunu da vurgulamıştır. Ancak bu anlayışın çocuk tiyatrosundaki yansımaları oldukça sınırlıdır. Bunun temel nedenlerinden biri, çocukların hâlâ büyük ölçüde Piaget'in Gelişim Psikolojisinin verileriyle tanımlanması ve sahnede onlar için yaratılan anlam evreninin bu çerçevede kavranmaya çalışılmasıdır. Çocuğun sosyal bir varlık olduğunu göz ardı eden bu yaklaşımın yaygınlığı, onun deneyimlerini merkeze alan tiyatro üretimlerinin sınırlı kalmasına yol açmaktadır. Özellikle Türkiye'de çocuk tiyatrosunun yetişkin tiyatrosuna geçişte bir basamak olarak görülmesi de, didaktik ve ticari oyunların ağırlık kazanmasına zemin hazırlamaktadır. Bu durum, çocukla farklı bir ilişki kuran tiyatro pratiklerini yeniden değerlendirmeyi gerekli kılmaktadır. ODTÜ Tiyatro Topluluğu geleneğinden gelen ve kolektif üretim anlayışını sürdüren Boş Sahne, bu topluluklardan biridir. Adını Peter Brook'un "boş alan" kavramından alan topluluk, çocuk seyirciyi edilgen bir alıcı olarak değil, sahnede kurulan anlamın ortağı olarak gören bir tiyatro anlayışını benimsemiştir. Bu bildiride, çocukla hiyerarşik olmayan bir ilişki kuran tiyatro pratiklerinden biri olarak Boş Sahne'nin *AbZu* oyunu, Yeni Çocukluk Sosyolojisinin çocuk anlayışı çerçevesinde incelenecek; oyunun sahneleme anlayışı, çocuk seyirciyle kurduğu ilişki ve dramaturjik tercihleri üzerinden çocukla dayanışmayı nasıl mümkün kıldığı tartışılacaktır.

081 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disipliner Sınırlar: Tiyatro Kuramları ve Sınır Aşan Metodolojiler

Moderniteyi Yamamak: Kültürel Periferi olarak Tiyatro ve Performansta Epistemolojiden Ontolojiye Kayış

Mustafa Çalışkan *Ağrı İbrahim Çeçen University*

ANAHTAR KELİMELER *Dramatik Tiyatro · Epistemoloji-Temsil · Ontoloji-Mevcudiyet · Postdramatik Tiyatro · Profan-Seküler Ritüeller*

Modernite düşüncesiyle kodlanarak hegemonik bir norm olarak dayatılan dramatik tiyatro, metne, temsile, rasyonel akla dayalı epistemolojik bir temele sahiptir. Neyin "estetik" ve "evrensel" olduğunu dikte eden bu merkez, rasyonel sınırları içinde sabitleyemediği (fiksleyemediği) duyumsal ve deneyimsel unsurları Danto'nun tabiriyle soykırıma uğratmış ya da marjinalleştirip merkezin dışına iterek periferikleştirmiştir. Modern sonrası/postdramatik tiyatro ve performans pratikleriyse merkezin bu epistemolojik tahakkümüne karşı ontolojik bir varoluş alanı açmıştır.

Sahneyi/performansı bir mevcudiyet alanına dönüştüren Grotowski, Barba, Schechner gibi isimler, hâkim söylemin ve egemen "bilgi paketlerinin" dışarıda bıraktığı alanları araştırmıştır. Nitekim Grotowski, metodolojisi için "dikkatimizi yoğunlaştırdığımız alanın bilimsel bir alan olmadığını, o alandaki her şeyin tanımlanamayacağını" belirterek, rasyonel/bilimsel laboratuvarın sınırlarını ve onun geçerli kavramsal dayatmalarını sorunsallaştırmıştır.

Söz konusu oyun ve performanslar, Nietzsche'nin "Tanrı Öldü" söyleminde özetlediği modernitenin açtığı manevi boşluğu doldurmak amacıyla, kültürel periferiden devşirilen "ham maddeleri" (İslam tasavvufundaki sema/zikir, Uzak Doğu yoga pratikleri, Afrika ve Amerika yerli ritüelleri) işleyerek seküler ritüeller olarak sahneye taşımaktadır. Bu bağlamda "moderniteyi yamamak", Aydınlanmacı aklın-epistemolojinin yarattığı anlam kaybını, kültürel periferiden devşirilen ritüel, mevcudiyet ve bedensel tecrübelerle ontolojik düzeyde onarma stratejisidir.

Ancak buradaki kritik nüans, öncelikle modernitenin sınırlarının aşılmaması ve Yuval Noah Harari'nin kavramsallaştırdığı "modern sözleşmenin" ihlal edilmeyişidir. Harari'ye göre modernite, "insanların güç karşılığında anlamı terk ettiği" bir sözleşmedir; fakat bu sözleşmede sinsi bir "cayma şartı" vardır: Eğer insanlık, ucu aşkın bir yaratıcıya/ilahiyata çıkmayan büyük bir planda anlam bulmayı başarırsa sözleşme ihlal edilmemiş sayılacaktır. Bunu garanti altına alan ithal edilen kültürel hammaddenin kaynağındaki bağlamından koparılarak profanlaştırılmasıdır.

İşte modern sonrası tiyatronun büyük sanatsal projesi, tam da bu cayma şartından yararlanarak yüce-kozmik bir plana dayandırılmayan mevcudiyet ve varoluş (Ontoloji- Presence) temelli anlam üretimidir. Kültürel periferiden ithal edilen mistik ögeler, teolojik değil; profan/seküler temelde estetik ölçütlerle yeniden kodlanarak işletilir. Niteliksel araştırma yöntemlerinden dramaturjik ve hermenötik analiz metodunun benimsendiği bu bildiri dramatik tiyatronun epistemolojik yapısından modern sonrası oyun (postdramatik) ve performansların mevcudiyet odaklı ontolojik karakterine geçişi tartışmayı amaçlamaktadır.

082 ABSTRACT · BİLDİRİ

Etik Sınırlar ve Temsil Politikaları: Ne Temsil Edilebilir?

Aksanın İçinde Nefes Almak

Başak Şamlıoğlu Huvaj *İstanbul University*

ANAHTAR KELİMELER *aksan · nefes · oyuncu sesi · temsil etiği · vokal kimlik*

Bu bildiri, oyuncunun yakından tanıdığı bir sınırdan hareket eder: kendi nefesi, sesi ve bedeni ile karakterinin nefesi, sesi ve bedeni arasındaki eşik. Bir karakter oyuncunun tek bir nefesidir – oyuncunun o nefesi nasıl aldığı, nereye yönelttiği ve nasıl bıraktığı, karakterin tüm hatlarını çizer. Bu uygulayıcı gözleminden yola çıkan bildiri, ana dilinden farklı bir aksanla konuşan ve şarkı söyleyen bir karakteri kesintisiz ve yoğun bir performans pratiği içinde taşıyan bir oyuncunun deneyimine dayanır. Yabancı bir aksanla performans, yalnızca ses değil nefes de gerektirir: o aksanın ağırlığını, yönünü, kuvvetini taşıyan farklı bir nefes. Kulakla duyulan bu yabancı ses bedende yankılanır ve paradoksal biçimde, karakteri daha az değil daha görünür kılar.

Rodenburg'un ikinci çember kavramı ve Linklater'ın vokal dürtü üzerine çalışmaları, özgün performansı oyuncunun doğal nefesinin ve sesinin özgürleşmesinde konumlandırır. Bildiri, yabancı bir aksanın alışılmış nefes ve ses kalıplarını bozarak tam da Barba'nın tanımladığı ifade-öncesi hazır bulunuşluğu açığa çıkarabileceğini öne sürer: oyuncu gündelik benliğinden kopar ve bu kopuşta karakteri olağandışı bir netlikle bulur. Sınır, burada, üretici bir işlev görür.

Ne var ki her sınır eşit değildir. Bildiri, Türkiye tiyatro pratiğini tarihsel olarak biçimlendiren bir olguya yönelir: bölgesel ve etnik kimlikleri karikatürize etme üzerine kurulu şive komedisi geleneği. Bu gelenek, aksanlı bir karakteri seslendirmeyi oyuncular için çekinceyle yaklaşılan bir alana dönüştürmüştür. Karakter sesi ile alay arasındaki çizgi aşırı incelmiş, temsil pratiği tarihsel bir yükle dolmuştur. Bu yalnızca estetik değil, etik bir sorundur: kimin sesi, kimin ağzından, hangi bağlamda?

Bu iki deneyim arasındaki karşıtlık – yabancı aksanın üretken mesafesi ile şive komedisinin çekinceli zemini – şunu ortaya koyar: vokal sınır geçişinin üretkenliği, ödünç alınan sesin taşıdığı kültürel ve tarihsel yükle doğrudan ilişkilidir. Schechner'ın yeniden kurgulanmış davranış kavramı ve temsil etiği çerçevesinden yola çıkarak bildiri, kültürlerarası vokal pratiğin yalnızca yabancı sesin oyuncunun enstrümanına ne yaptığını değil, sesleri sahiplenilen topluluklara ne yaptığını da hesaba katması gerektiğini savunur.

083 ABSTRACT · BİLDİRİ

Performans ve Mekâna Özgü Tiyatro ve Kamusal Alan Müdahaleleri

Yürüyüş Performanslarında Sınırı İçeriden Yeniden Çizmek

Hakan Arslan *İstanbul Beykent University*

ANAHTAR KELİMELER *beden · kamusal alan · sınır · tanıklık · yürüyüş performansı*

Yürüyüş, çağdaş performansın en yalın ama en politik jestlerinden biridir: bir bedenin mekânda bıraktığı çizgi. Bu bildiri, yürüyüş performanslarını "sınır" sorunsalı ekseninde ele alarak, bir çizgi gibi görünen yürüyüşün aslında bir ilişki ağı (plexus) ördüğünü öne sürer. Wulia'nın estetik direniş kuramı (plexus, kamusallık sürekliliği), Fisher'ın "karşıt- olmayan direniş" önerisi ve Butler ile Athanasiou'nun mülksüzleştirme tartışmasından hareketle şu iddia geliştirilir: yürüyen beden iktidarın "dışına" çıkmaz; sınırın içinden geçerek onu yeniden çizer ve "dışarısı olmayan" bir direniş kipi kurar.

Çalışma, nitel desende çoklu örnek olay incelemesidir. Örneklem, sınırın farklı kiplerde (coğrafi, hukuki, bedensel, kentsel) sahnelenmesi ölçütüyle amaçlı örnekleme yoluyla oluşturulmuştur. Performanslara dolayımları üzerinden (video ve fotoğraf belgeleri, sanatçı beyanları, küratöryel metinler, basın alımlaması) erişilmekte; malzeme karşılaştırmalı performans çözümlemesi ve eleştirel söylem çözümlemesiyle okunmaktadır. Belge dolayımı bir sınırlılık değil, bulgunun parçasıdır: performansın bugüne ulaşma biçimi, plexus dediğimiz ağı kurar.

Çözümleme dört kip üzerinden ilerler. Çizgi-çizen yürüyüşler (Alÿs, The Green Line; Long, A Line Made by Walking; Abramović-Ulay, Great Wall Walk) sınırın keyfîliğini ve eşik niteliğini görünür kılar. İz-bırakan yürüyüşler (Galindo, ¿Quién puede borrar las huellas?) bedeni tanıklığa dönüştürerek "yas tutulabilirlik" rejimini sorgular. Sınır-aşan yürüyüşler (Little Amal; Pippa Bacca, Brides on Tour) konukseverlik ütopyası ile bedenin kırılganlığı arasındaki gerilimi açar. Akışı-kesen yürüyüşler (Pope.L'in sürünme performansları; Lin Yilin, Safely Maneuvering Across Lin He Road) dik yürüyüşün ve kentsel akışın normunu bozarak engeli hareketli kılar.

Yürüyüş böylece niyetten çok potansiyelle işleyen; tanıkları, kontrol noktalarını, medyayı ve ölüm-sonrası alımlamayı bağlayan canlı bir ağ olarak belirir. Çalışma performans çalışmalarına, yürüyüşü psikocoğrafya ve sanatçı niyeti eksenli okumadan ayırarak dört kipten oluşan analitik bir tipoloji ve dağıtık faillik önerisi sunar; sınır kuramına ise, aşma/ihlal paradigmasının yerine sınırın bedensel yeniden yazılabilirliğini -"içeriden yeniden çizme"yi- önerir. Wulia'nın plexus kavramını işleyen bir çözümleme aracına dönüştürerek Türkçe alanyazına kazandırmayı hedefler.

084 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Limits of Theatrical Form: Transitions between Traditional and Contemporary Structures

Over the Binary: Synthetic Bodies in Contemporary Theatre

Asım Esat Kalyon *TED University*

KEYWORDS *anthropocene* · *artificial intelligence* · *contemporary theatre* · *posthumanism* · *robot theater*

Traditional frameworks of environmental ethics often operate under a logic which offers a human/nonhuman border. Although recent discussions have aided the elimination of such an ontological border, contemporary discourses struggle to pursue a path beyond the binary of natural versus synthetic. This paper de-centers the human baseline by proposing a post- carbon ontology that dismantles the ontological border between the natural and the synthetic. Phenomena such as emergent properties and vital materialism make it possible to infer that both biological and synthetic bodies are complex, entangled systems. Thus, the foundational binary of the natural and the synthetic can be dismantled by evaluating a post- carbon theory that rejects humanled production as an artificial exception. Setting the present argument in critical posthumanism and material ecocriticism, I argue that human technological synthesis is an evolutionary continuation of natural planetary reactions, no more distinct from the ecosystem than a volatic animal building a nest or a primate utilizing a tool. To trace this borderless continuity on the contemporary stage, this paper provides a comparative analysis of three landmark productions: Oriza Hirata's Sayonara (2010) and I, Worker (2008), which introduce androids and industrial robots in presenting domestic and existential realities, and the Švanda Theatre's AI: When a Robot Writes a Play (2021), which utilizes biological human actors to embody a script autonomously generated by artificial intelligence. Through these case studies, the study demonstrates how contemporary theater acts as a vital posthuman laboratory, and reminds that the contemporary stage is a feast of flesh, silicon, and code.

085 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disciplinary Boundaries of Theatre Theories and Border-Crossing Methodologies

"Crossing the Boundaries of Performance: A Schizo-analytic Reading of Enda Walsh's *Ballyturk*"

Rüveyda Büyüktelli *Atılım University*

KEYWORDS *Ballyturk* · *Deleuze & Guattari* · *Enda Walsh* · *schizo-theatre* · *schizoanalysis ABSTRACT*

Enda Walsh's *Ballyturk* (2014) is a highly experimental one-act play that explores the lives of two men unfolding within an unspecified setting only referred to as "a very large room." The two characters, simply introduced as "1" and "2" in the play, perform seemingly non- sensical, arbitrary, ritualistic, and repetitive acts on stage, which often mirror the lives of people in an imaginary Irish town called *Ballyturk*. Walsh makes an excessive use of sounds, music, and lighting to create raw energy and affect with coproductive and performative exchanges between his characters and the audience. The voices 1 and 2 hear and the arrival of a Godot-like character named "3" increases the tension in an already chaotic and shifting atmosphere. The play is characterized by fluidity, fragmentation, constant pauses, excessive use of music and lighting as affective tools, and manic moods of its characters, which creates an ever-shifting and non-representational performance. This paper aims to read Enda Walsh's *Ballyturk* through the lenses of schizoanalysis as found in the works of Deleuze and Guattari. By treating the 'schizo' not as a clinical term but as a productive site of 'desiring machines', schizoanalysis and 'schizo-theatre' designate a radical alternative to traditional psychoanalysis as well as performance studies. Unlike traditional representational theatre defined by representations of fixed identities, causal relations, and stability; schizo-theatre promotes 'production' through shifting identities, unstable moods, fragmentation, disorder, and continuous senses of becoming through affect. This paper argues that Walsh's use of raw energy, shifting states of becoming, affective and performative shock techniques as well as the atmospheres of disorder and chaos in *Ballyturk* destabilise the notions of conventional representational theatre and produce an example of schizo-theatre where there is a 'perpetual variation' of character, plot, and performance through creative and performative senses of becoming and coproduction.

086 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disability, the Limits of the Body, and Performance

Challenging Monocultural Boundaries through Translation and Non-Translation

Başak Ergil *Yeditepe University*

KEYWORDS *ableism* · *deaf culture* · *shadow interpreting* · *sign language interpreting* · *theatre translation*

Shadow interpreting is the inclusion of sign language interpreters on the theatre stage to perform interpreting performances alongside the cast of the play. Each member of the cast is assigned a "shadow interpreter," simultaneously "acting" as well as "interpreting" the actor's part in sign language. Unlike surtitling, a more commonly used method used for theatre and opera translation consisting of the translated text being projected above the stage during the live performance; and unlike regular sign language interpreting practices that locate the stable sign language interpreters in front of the stage, shadow interpeting is a more dynamic, performative, and creative form of sign language interpreting located on the stage where the associated actor is acting. The present paper aims at approaching shadow interpreting as an interdisciplinary ethical issue, concerning ethics of performance and ethics of translation and interpreting. Instead of locating theatre translation and/or interpreting outside the stage and defining it as a simplistic task of rendering mainly of the textual meaning, the inclusive and culturally pluralistic practices of shadow interpreting provide deaf communities with a more artistic, creative, and stylized form of interpreting performance as these practices transgress the boundaries and norms attributed to the spectatorship and watching practices of deaf communities.

087 ABSTRACT · BİLDİRİ

Melez ve Sınır Aşan Performans Pratikleri (Tiyatro, Dans, Müzik, Görsel Sanatlar)

Playing Through Borders: The Digital Double and the Unfinished Quest in *Zelda Bu Zor Bir Mesele*

Gökçe Yetkin *Dicle University*

KEYWORDS *Minal F. Karadoğan* · *Zelda Bu Zor Bir Mesele* · *border-crossing performance* · *digital dramaturgy* · *intermedial performance*

Zelda Bu Zor Bir Mesele (Zelda: This Is a Difficult Matter) is an unpublished Turkishlanguage performance text written in 2024 by Minal F. Karadoğan and premiered at Amed City Theatre, Diyarbakir, in 2025. Written and performed by Karadoğan and co-directed by Karadoğan and Umut Yılmazer, the solo production traces a family history spanning Diyarbakir and Germany since the 1960s through recorded and partly modified gameplay footage from The Legend of Zelda. Drawing on the script and the 2025 production, this paper examines how projected game sequences structure the performance's bordercrossing form.

The analysis is confined to these sequences and reads them through Steve Dixon's account of the digital double and Jesper Juul's discussion of failure and repetition, in which non- completion is understood as structural rather than incidental. Digital dramaturgy here names the way the game's rules, levels, and repeated attempts organise narrative time and stage action. A single performer narrates a history drawn from personal recollection and inherited family memory, while the screen alternates passages from a 1990s Nintendo game with actual family photographs and video footage. The projection does not illustrate the migration story but opens a second performance space that the performer enters, interrupts, and reworks, unsettling the line between performer and avatar as well as that between stage space and screen space.

The paper argues that the production relocates the border from a geographical line to a playable but unstable system. Failure to complete the quest becomes the formal principle of the piece, since belonging is staged as something replayed rather than reached. The play challenges boundaries by making migration navigable as a rule-governed system that can be entered, interrupted, and rewritten, yet never mastered. It thus contributes to hybrid and border-crossing performance practices by showing how game structure can function as a dramaturgical method.

088 ABSTRACT · BİLDİRİ

Postcolonialism, Borderlands, and Theatre Studies

Staging Borders: Negotiating Belonging and Boundary-Making in Hanif Kureishi's Theatre

Hande Kolat *İstanbul Atlas University*

KEYWORDS *Borders and Belonging* · *Diaspora and Identity* · *Hanif Kureishi* · *Liminality* · *Performativity*

This paper examines how Hanif Kureishi's early plays Borderline (1981), Outskirts (1981), and Birds of Passage (1983) represent borders not as fixed geographical divisions but as unstable and performative structures that continuously shape belonging, exclusion, and identity formation. Set against the sociopolitical climate of late twentieth-century Britain, these plays explore the experiences of diasporic and marginalized subjects negotiating cultural, familial, spatial, and emotional boundaries within British society.

Drawing on Victor Turner's concept of liminality, Homi Bhabha's theory of the Third Space, and Judith Butler's notion of performativity, this study argues that Kureishi transforms theatre into a liminal site where borders are enacted, challenged, and reconfigured. Rather than presenting identity as stable or resolved, the plays depict characters suspended between competing systems of belonging, unable to fully inhabit either inherited traditions or dominant social structures. In this sense, border existence emerges not as a temporary condition but as an ongoing mode of being.

The paper further suggests that Kureishi's dramaturgy destabilizes rigid distinctions between center and margin, insider and outsider, private and public space. Through fragmented relationships, generational tensions, and urban alienation, the plays expose how social boundaries are reproduced through everyday interactions and performances. Ultimately, this study demonstrates that Kureishi's theatre reconceptualizes borders as fluid and negotiated processes, foregrounding the instability of belonging in contemporary multicultural Britain.

089 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disciplinary Boundaries of Theatre Theories and Border-Crossing Methodologies

Crossing Pedagogical Borders: AI-Mediated Performative Writing as a Liminal Space in Turkish University EFL Classrooms

Dandyson Jaja *Sivas University of Science and Technology*

KEYWORDS *AI-mediated pedagogy · performative writing · liminality · academic voice · Turkish EFL · borders and boundaries*

This paper investigates how AI-mediated performative writing functions as a liminal pedagogical space in which linguistic, cultural, and authorial boundaries are actively negotiated in Turkish university EFL classrooms. Drawing on theories of liminality and theatre-informed pedagogy, the study reconceptualises the academic English writing classroom as a micro-theatre where students rehearse academic identities, experiment with voice, and navigate tensions between personal meaning and institutional norms. Empirically, the study adopts a qualitative-dominant mixedmethods design conducted over a twelve-week instructional cycle with upper-B2 to low-C1 undergraduate students in a School of Foreign Languages at a Turkish state university. Data sources include student writing artefacts produced with and without AI support, reflective learning journals, semi- structured interviews, and classroom observations. Thematic analysis reveals that generative AI does not displace learner agency but operates as a co-performer that expands expressive possibilities while heightening students' awareness of rhetorical choice, authorship, and ethical responsibility. Findings indicate that AI-supported performative writing enables learners to cross linguistic and cultural borders between locally grounded identities and globally recognised academic discourse. Rather than erasing voice, AI makes pedagogical boundaries more visible and negotiable, transforming academic writing from a product-oriented task into a rehearseable, dialogic practice. By situating AIenhanced writing within the broader discourse of theatre and performance, the paper contributes to contemporary discussions on borders and boundaries in education, language learning, and human–technology collaboration.

090 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Limits of Theatrical Form: Transitions between Traditional and Contemporary Structures

Performing *Hamlet* Otherwise: Gender, Genre, and the Limits of Theatrical Form in Metin Erksan's *İntikam Meleği*

Sena Şahini *Ege University*

KEYWORDS *Female Hamlet* · *Turkish cinema* · *adaptation* · *genre hybridity* · *intermediality*

Metin Erksan's *İntikam Meleği* (The Angel of Vengeance, 1976) is often remembered for its most striking departure from Shakespeare's *Hamlet*: the transformation of the canonical tragic hero into a female protagonist. Yet the film's challenge to established boundaries extends far beyond gender. This paper argues that *İntikam Meleği* functions as a liminal adaptation that destabilizes multiple aesthetic and performative categories simultaneously. By re-imagining *Hamlet* as a woman, the film questions the traditionally masculine foundations of revenge tragedy; however, it also resists stable classification in terms of genre, performance style, and medium.

While preserving and at times intensifying the metatheatrical qualities of Shakespeare's play, Erksan employs highly stylized visual compositions, exaggerated performances, and non-naturalistic settings that blur the boundaries between theatre and cinema. The film oscillates between Shakespearean tragedy, Yeşilçam melodrama, absurdist aesthetics, and moments reminiscent of Brechtian cabaret, creating a hybrid form that challenges conventional dramatic structures. Furthermore, the female *Hamlet*, portrayed by Fatma Girik, emerges as an alienated figure not only because of her tragic predicament but also because she inhabits a cultural and generic landscape that appears fundamentally at odds with the Shakespearean role she occupies.

Drawing on adaptation theory, genre studies, and performance theory, this paper examines *İntikam Meleği* as a work situated at the intersection of multiple borders: gendered, generic, medial, and theatrical. Rather than viewing the film merely as a Turkish adaptation of *Hamlet*, the study proposes that its significance lies in its refusal to remain within any single category. In doing so, *İntikam Meleği* reveals how adaptation can become a site where established boundaries of identity, genre, and theatrical form are simultaneously challenged and re-imagined.

(Başvurum kabul edilirse ve gerek görülürse sunumu Türkçe de yapabilirim. Fakat tercihim İngilizce sunmak olacaktır.)

091 ABSTRACT · BİLDİRİ

Censorship, Freedom of Expression, and Boundaries of Resistance in Theatre

The Prohibited Borders of Performance: Palestinian Women Actors Facing Two Forms of Control

Sinem Çapar İleri *Giresun University*

KEYWORDS *Palestinian theatre · Palestinian women · boundaries · freedom · performance practices · resistance*

This paper explores the experience of Palestinian women actors who step onto the stage while negotiating two forms of control: the patriarchal rules that restrict women's visibility, and the political structures that limit movement, expression, and public gathering. Focusing on documented performance practices—Forum Theatre at ASHTAR, testimonial work at The Freedom Theatre, women-led revivals of the hakawati tradition, and site-specific performances in refugee camps and militarized spaces—the study examines how these artists use the stage as a place to speak, to appear, and to insist on presence. The act of appearing becomes more than a theatrical gesture: it is a way of pushing against boundaries that attempt to shape where a woman may stand, how she may speak, and who may listen. Their performances reveal the quiet tension between safety and visibility, tradition and self- expression, silence and voice. Rather than describing these women as passive subjects caught between forces, the study highlights how they reshape theatrical forms, claim contested spaces, and craft their own routes toward artistic and personal autonomy. Ultimately, the paper argues that the Palestinian woman actor does not simply perform within restrictions; she performs against them. Each appearance on stage becomes a small map of freedom—drawn in a place where freedom is repeatedly denied.

092 ABSTRACT · BİLDİRİ

Censorship, Freedom of Expression, and Boundaries of Resistance in Theatre

Female Playwright's Refusal and Contemporary British Theatre as Border in Ella Hickson's *The Writer*

Yıldız Hazal Altındağ *Haliç University*

KEYWORDS *complaint* · *contemporary feminist theatre* · *institutional border* · *politics of form* · *refusal*

This paper argues Ella Hickson's play *The Writer* (2018) stages the border as the theatrical institution. The institution, as male authority, market, recognition, and formal expectations, restricts the playwright's desire for "the world to change shape" by limiting her ability to say no to the forms, narratives, and marketability of her feminist aspirations. The autofictional structure connects the writer's struggle to the systemic pressures contemporary British female playwrights, like Hickson, face as gender bias continues in twenty-first-century British theatre. Although female playwrights are more visible, their works continue to be shaped by expectations that see women's writing as intimate and marketable, rather than epic, experimental, or politically assertive. Hickson observes that "the ability to say no" depends on privilege where female artistic freedom mirrors institutional and economic borders. The freedom of refusal becomes not just artistic expression but a site where institutions create the limits of acceptable voice and form. This paper examines the play through Sarah Grochala's politics of form and Sara Ahmed's theory of complaint to critique how theatre appropriates female refusal. The writer's anger is not only a complaint against the institution but becomes commodified as drama. In the opening play-within-a-play, feminist anger becomes zeitgeisty. In a fantasy scene, the writer dreams of a freer form beyond institutional rules. In the final scene, the writer is visible only when tied to money and status. Therefore, the play stages theatre as a border that includes the female voice while limiting its subversive potential: female refusal of institutional recognition.

093 ABSTRACT · BİLDİRİ

Melez ve Sınır Aşan Performans Pratikleri (Tiyatro, Dans, Müzik, Görsel Sanatlar)

Sahne Sanatlarında Sanal Mekan: Telematik Performans ve Seyirci-Mekan Etkileşimi

Özgün Can Karaburun *Arkın University of Creative Arts and Design*

ANAHTAR KELİMELER *Mekan · Sahne Sanatları · Seyirci · Telematik Performans*

Telematik performans, aralarında fiziksel mesafe bulunan iki ya da daha fazla gerçek mekanda gerçekleştirilen ve bu mekanların telekomünikasyon aygıtları aracılığıyla birbirlerine eşzamanlı bağlandıkları bir performans sanatı formudur. Bu formda, bir bütün olarak performansın tamamlayıcı parçası ya da parçaları niteliğinde olan ve seyircinin fiziksel anlamda mevcut bulunmadığı gerçek mekanın ya da mekanların yeni bir katman oluşturduğu ve bu katmana sanal mekan adı verildiği görülmektedir. Bu yönüyle sanal mekan, telematik performans formunu da içine alan sahne sanatları alanında seyirci ile mekan arasında kurulabilecek etkileşim biçimlerine yönelik yenilikçi fikirlerin üretilmesine imkan sağlayan bir katman olarak dikkat çekmektedir. Bu çalışmada, söz konusu yenilikçi fikirlerin geçmiş ve güncel örnekler üzerinden incelenmesi amaçlanmıştır.

Richard Schechner'in performans, sahne sanatları, performans sanatı ve tiyatro tanımları ile Nadja Masura'nın dijital tiyatro ve Steve Dixon'ın dijital performans tanımları çalışmanın kuramsal temelini oluşturmaktadır. Literatür taramasının ardından ulaşılan telematik performans örnekleri arasından çalışmanın amacına uygun oldukları görülen üç örnek, seyirci-mekan etkileşimi bağlamında incelenmiştir.

İlk örnek olan Telematic Dreaming'de seyirci, performansın gerçekleştirildiği iki gerçek mekanın birinde fiziksel anlamda mevcut bulunmakta ve diğer gerçek mekanda bulunan oyuncu, seyircinin bulunduğu gerçek mekana bağlanmaktadır. İkinci örnek olan 2032 SmartFamily'de seyirci, performansın gerçekleştirildiği iki gerçek mekanın birinde fiziksel anlamda mevcut bulunmakta ve diğer gerçek mekanı eşzamanlı takip edebilmektedir. Seyirciler birbirine bağlanan iki gerçek mekana konumlandırılmıştır. Son örnek olan Trädgårdsgatan'da ise birçok gerçek mekan Zoom uygulaması aracılığıyla birbirlerine bağlanmıştır ancak seyirci performansın gerçekleştirildiği gerçek mekanların herhangi birinde mevcut bulunmaz.

Çalışmanın sonucunda, sanal mekanın sahne sanatları alanındaki sınırlarının belirlenmesi ve bu sınırlar kapsamında seyirci ile mekan arasındaki etkileşim biçimlerinin çeşitlendirilmesi hedeflenmiştir.

094 ABSTRACT · BİLDİRİ

Sınır Duvarları, Kontrol Noktaları ve Performans Sanatları

Godot'nun Ötesinde Bir Metafor Olarak Rada: Postmodern Tiyatroda Otoetnografik Performans ve Dijital Dramaturjik Sahneleme Yaklaşımı ile Üretim

Furkan Yazıcı *Independent Artist (Actor)*

ANAHTAR KELİMELER *Dijital Dramaturji · Otoetnografi · Performans · Varoluş*

Bu çalışma, varoluş sorununun günümüzde sanatçı özelinde nasıl deneyimlendiğini, Practice-as-Research çerçevesinde otoetnografik performans yöntemi ve dijital dramaturjik sahneleme yaklaşımı aracılığıyla incelemektedir. İnsan için anlam, umut ve tutunma ihtiyacı varoluşun merkezinde yer alırken, bu ihtiyaç günümüzün yapısal ve dijital koşulları içinde yeniden şekillenmektedir. Bu bağlamda çalışma, Waiting for Godot üzerinden gelişen bekleyiş metaforunu aşarak RADA'yı yalnızca bir kurum adı olarak değil, aktif bir anlam üretimi ve yönelme noktasını belirten bir kavram olarak önermektedir. RADA, bireyin hayatta kalabilmek için kurmak zorunda olduğu bir anlam ve tutunma merkezi olarak tanımlanmakta; varoluşun sürdürülmesi için gerekli bir hedef, yönelim ve yaşamsal dayanak fikriyle ilişkilendirilmektedir. Araştırma, sanatçının güncel varoluşunun yalnızca bireysel değil; coğrafya, ekonomik eşitsizlikler, kültürel sermaye, kurumsal erişim ve dijital çağın etkileri doğrultusunda şekillendiğini ortaya koymaktadır. Bu varoluşsal durum, kişisel deneyimin performatif veriye dönüştürülmesi ve ekran, arayüz, telefon görüşmeleri, dijital hafıza ve parçalı iletişim yapıları üzerinden sahnede yeniden üretilmesi yoluyla ele alınmaktadır. Çalışma, bu kavramsal ve estetik çerçeveyi RADA and Other Things performansı ile somutlaştırmaktadır.Sonuç olarak çalışma, kişisel deneyimden yola çıkarak kolektif varoluş motivasyonunu ve özelde sanatçının üretimini, görünürlüğünü ,sürdürülebilirliğini etkileyen etmenleri analiz etmekte; örnek bir uygulama ile otoetnografik performans ile dijital dramaturjik sahneleme yaklaşımının hem kavramsal hem estetik olanaklarını ortaya koyarak çağdaş tiyatro üretimine katkıda bulunacak performatif bir düşünce alanı açmayı hedeflemektedir. Anahtar Kelimeler: Varoluş, Otoetnografi, Dijital Dramaturji, Performans

095 ABSTRACT · BİLDİRİ

Tiyatro Formunun Sınırları: Geleneksel ve Çağdaş Yapılar Arasındaki Geçişler

Dünden Bugüne: Antik Yunan Mitolojisinden Tragedyaya Sızan Sınır İhlalleri ve Aiskhülos'un *Oresteia* Üçlemesi

Aynur Demircan *Hacettepe University*

ANAHTAR KELİMELER *Aiskhülos · Antik Yunan · Sınır · hybris · tragedya*

Antik Yunan döneminde önemli bir yer tutan mitolojik anlatılar, Tanrılar ve insanlar arasında korunması gereken sınırın sürekli hatırlatıldığı ibretlik hikayelerle doludur. Bu hikayelerin ve Yunan sözlü kültür geleneğine ait olan tarihsel ve tarihi gerçeği olmayan kimi hikayelerin derlenip toplandığı bir kitap olarak, Homeros'un İlyada kitabında da benzeri eğilimler göze çarpmaktadır.

Haddini, sınırını ve ölçüsünü bilmeyen her bir insan, yarı-tanrı özellikleri ile donatılmış olsa da, kendisi için önceden belirlenmiş olan standartlara uymak ve sınırını bilmek zorundadır. Bunların başında da tanrılar gibi asla ölümsüz olmayacak olmaları fikrini benimsemeleri gerekliliği gelir. Herhangi bir sebeple ölümsüz olduğunu unuttuğu için ifa ettikleri olaylar yüzünden ölçüsüzlüğe kaçan ve bu eylemlerinin sonunda da Yunan mitolojisinde akla gelmeyecek cezalarla karşılaşan kahramanlar ibretlik örnekler olarak yazılı ve sözlü kültürdeki yerlerini almışlardır. Öyle ki bu mitolojiye ve tragedyaya özgü kibirin özgün bir kavramla karşılandığı görülür: hybris.

Mitolojideki pek çok öyküye sinmiş olan bu görüşe, gerek Antik Yunan felsefesinde gerekse Antik Yunan tragedyalarında "haddini, sınırını ve ölçüsünü" bilmekle, "kendini bilmenin" eş tutulduğu bir değer atfedilir. İnsan olarak hayattaki duruşunu arayan felsefik bireyle, metafizik olanın suç ve ceza sisteminin örtülü olarak birlikte işletildiğini gördüğümüz tragedyalar arasında Aiskhülos'un eserlerinin de özel bir yeri vardır. Gerek tragedyanın elimizdeki en eski örneklerinden olması, gerekse yukarıda bahsedilen konularda pek çok verinin bulunması sebebi ile bu sunum çerçevesinde *Oresteia* Üçlemesi: Agamemnon, Adak Sunucular ve Eumenidler incelenecek ve kahramanlar tarafından sınır ihlallerinin hangi şekillerde gerçekleştiği ve bunlar karşısında kuşakları etkileyen cezaların nasıl hayata geçirildiği, söz konusu triloji ekseninde tarihsel ve felsefik bir bağlam kurulmak suretiyle ele alınacak ve tiyatro tarihinde günümüze uzanan benzer durumlara değinilecektir.

096 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Limits of Theatrical Form: Transitions between Traditional and Contemporary Structures

Between Avant-Garde Experimentation and Early Absurdism: Luigi Pirandello's *Six Characters in Search of an Author*

Tuğba Karabulut *İstinye University*

KEYWORDS *Pirandello · aesthetic boundaries · avant-garde theatre · early absurdism · narrative authority*

Luigi Pirandello's *Six Characters in Search of an Author* (1921) occupies a distinctive position at the intersection of early twentieth-century avant-garde experimentation and the emergent currents of absurdist theatre. This paper investigates how the play negotiates the tension between formal innovation and existential inquiry, situating Pirandello simultaneously as a foundational modernist experimenter and a precursor to the Theatre of the Absurd. By deconstructing the conventional relationship between author, character, and audience, Pirandello displaces narrative authority, exposes the fragility of theatrical illusion, and challenges aesthetic boundaries, while anticipating thematic and stylistic concerns that would later define absurdist drama. The study analyses the play's metatheatrical techniques –including its layering of fiction and reality, self-reflexive commentary, performative fragmentation, and disruption of conventional narrative structure—to show how these strategies function as forms of avant-garde experimentation and early absurdist exploration. Through its destabilisation of fixed identity, the play foregrounds the instability of representation itself, interrogating assumptions about character, authorial control, and the audience's role in meaning-making. Thus, it situates the play within broader debates on modernist innovation and theatrical realism, emphasising its radical reconfiguration of aesthetic boundaries in modern drama. This analysis demonstrates that Pirandello's work not only disrupts early twentieth-century dramatic conventions but also forms a conceptual bridge to mid-century absurdist playwrights, revealing the continuity between experimental modernism and existentialist inquiry in theatre. Ultimately, reading the play as avant-garde and early absurdist offers a nuanced account of modern theatre's evolution, highlighting its enduring relevance to questions of performance, authorship, and the human condition.

097 ABSTRACT · BİLDİRİ

Hybrid and Border-Crossing Performance Practices (Theatre, Dance, Music, Visual Arts)

The New Choreography of the Old Village: The Performative Dimensions of Irish Traditions in *MÁM*

Gizem Gürer *Bilkent University*

KEYWORDS *Mam · choreography · contemporary theatre · performance · village*

This paper offers a visual dramaturgical analysis of *MÁM*, a performance created by Teaċ Daṁsa and directed by Michael Keegan-Dolan, observed in Athens on 10 June 2026 as part of the Epidaurus Festival programme. Focusing on the performance's aesthetics, the study examines how dance, music, voice, and collective movement function as performative tools that create a shared experience grounded in, yet not limited to, Irish cultural traditions.

Throughout the performance, audiences encounter songs, dances, stories, and communal forms of gathering that evoke traces of Ireland's cultural memory. However, these elements are not presented as folklore or as representations of a particular village. Rather, they appear as contemporary performative choices shaped through choreography. What emerges on stage is not a reconstruction of Irish tradition but a new artistic language that draws strength from it.

Particular attention is given to moments of collective ecstasy produced through rhythm, repetition, movement, and sound. As performers move together, individual bodies gradually become part of a larger collective experience. These moments transform the spectators' relationship to the performance and generate a powerful sense of shared presence.

For audiences familiar with Irish cultural traditions, the performance may recall rural gatherings, folk dances, and communal celebrations. For others, it may simply appear as a group of people reaching states of joy, intensity, or ecstasy through dance and music. What remains constant is not a specific story or reference, but an atmosphere that seems to emerge from a transformed cultural heritage.

From a visual dramaturgical perspective, *MÁM* demonstrates how traditional cultural forms can be reimagined through contemporary performance. Rather than preserving tradition as a fixed image of the past, the work transforms it into a living, collective, and constantly evolving choreographic experience.

098 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

The "Mock Father's Guilt" upon the Bleak Waste: The Crisis of the Paternal Metaphor in *The Borderers*

Gökhan Albayrak *Ankara University*

KEYWORDS *Jacques Lacan* · *The Borderers* · *The Paternal Metaphor* · *The Real* · *William Wordsworth*

This study offers a novel historicist-psychoanalytic re-reading of William Wordsworth's sole verse drama, *The Borderers* (1796–1797), by illuminating the structural isomorphism between the geopolitical vacancy of the thirteenth-century Anglo-Scottish border and the psychopathology of its central characters. Moving beyond traditional critical paradigms that view the play as either an ideological renunciation of William Godwin's rationalism or a displaced biographical confession of revolutionary guilt, this paper utilizes Lacanian psychoanalysis to theorize the lawless Borders as a spatial manifestation of the Lacanian Real. It is argued that Wordsworth's deliberate historiographical choice of the turbulent reign of Henry III functions as a precise typological mirror to the post-revolutionary trauma of 1793 France. By paralyzing the centralized authority of the Crown, this geographic border precipitates a catastrophic foreclosure of the Paternal Metaphor. In this non- symbolic wilderness, the traditional, benevolent Father of the Law, represented by the blind, dispossessed Baron Herbert, is systematically liquidated. Through a close textual analysis of Oswald's foul device, the paper demonstrates how the antagonist deconstructs Marmaduke's reality by framing Herbert as an Arch-Impostor. By weaponizing the spectral fantasy of the Obscene Father through allegations of Herbert's "strange pleasures" and the commodification of Idonea, Oswald shatters the ultimate paternal prohibition, causing Marmaduke's firm foundation to collapse. Paralyzed by this epistemological undoing and unable to directly shed blood, Marmaduke undergoes an impulsive, psychotic leap into action, abandoning the innocent Baron on the bleak Waste, savage Moor. Hence, the study repositions *The Borderers* as a sophisticated, proto-psychoanalytic diagnosis of the post- revolutionary condition, wherein the radical subject is condemned to a state of permanent subjective destitution symbolized by Marmaduke's eternal, melancholic wandering in the catastrophic wake of an encountered Real.

099 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Border as Power Geometry in David Hare's *Via Dolorosa*

Onur Ekler *Hatay Mustafa Kemal University*

KEYWORDS *Hare · border · power · space · theatre*

Borders, from the traditional perspective, may be conceived as the rigid lines that show the outer limits of a specific territory. Considering the globalized network of relations and goods, easily changeable in power geometry, they become highly fluid and mobile in today's world. However, these mobile and fluid borders shelter their own internal contradictions. As they enforce restriction, constant surveillance and unequal treatment on some vulnerable, socially disadvantageous groups in order to put them under control, they paradoxically become permeable to privilege some elites in power axis, enabling a free access to highly secured zones, prohibited, or extremely difficult for some undesired groups to pass. This ambivalence implies, as Doreen Massey argues, how today's borders are intertwined with power geometry. David Hare's *Via Dolorosa* (1998) is an outstanding play which put this paradoxical case into performance. The play is Hare's solo-performance in which he shares his travel notes with the audience in order to expose audience to witness the Israel- Palestinian conflict at first hand. Although the literature has extensively addressed on the antitheatricality of the play and its categorization as a documentary, my argument shifts the focus toward Hare's privileged status that has granted him access to any place in his trip, and also his specific notes in the play which imply how border can easily be manipulated in power geometry. Viewed through Doreen Massey's power geometry, this research paper argues that border is a political tool discursively shaped in power relations in David Hare's *Via Dolorosa*.

IOO ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Mother, Monster, and Midwife: Borderlands and Maternal Abjection in Cherríe Moraga's *The Hungry Woman*

Feride Elsaidi *İstanbul Nişantaşı University*

KEYWORDS *Abjection · Cherríe Moraga · Julia Kristeva · Liminality · Medea · Motherhood*

Cherríe Moraga's *The Hungry Woman*: A Mexican Medea reimagines the classical figure of Medea through the intersecting discourses of border identity, motherhood, and abjection. While Euripides' Medea has long been understood as a transgressive figure who destabilizes social, political, and familial boundaries, Moraga relocates this transgression to the U.S.–Mexico borderlands, where questions of belonging, exclusion, and identity acquire new cultural and political significance. This paper argues that Moraga's adaptation constructs Medea as a profoundly liminal subject whose identity is defined by occupying multiple border spaces simultaneously.

Drawing on Gloria Anzaldúa's theorization of the borderlands and Julia Kristeva's concept of the abject, I examine how Moraga transforms Medea into a figure suspended between seemingly irreconcilable categories. Exiled from Aztlán and forced to inhabit the margins of the nation-state, Medea embodies Anzaldúa's border consciousness, existing between cultures, identities, and systems of belonging. Simultaneously, her role as both a mother and midwife positions her at the threshold between creation and destruction, life and death. As a woman who gives life yet ultimately takes it, Medea becomes a site of abjection, troubling the distinctions between subject and object, self and other, maternal nurturance and maternal violence.

Rather than treating Medea's infanticide solely as an act of revenge or political resistance, this paper reads it as the culmination of a broader crisis of boundary-making. Moraga's adaptation reveals how borders—whether national, cultural, or maternal—produce subjects who cannot be fully contained within normative categories. By placing the borderlands and the maternal body in dialogue, *The Hungry Woman* reconfigures Medea as a figure whose horror emerges precisely from her refusal of stable identity, exposing the fragility of the boundaries upon which social and political order depend.

IOI ABSTRACT · BİLDİRİ

Ethical Boundaries and Politics of Representation: What Can Be Represented?

The Border as Epistemic Threshold: Asylum, Interpretation and the Limits of Understanding in *The Claim*

Yavuz Pala *Atatürk University*

KEYWORDS *Asylum* · *Border* · *The Claim*

This paper offers a close reading of *The Claim* by Tim Cowbury, arguing that the play reconceptualises borders as linguistic, procedural and epistemic constructs produced within the asylum systems. Rather than depicting borders as fixed geographical lines, *The Claim* locates them within institutional practices that regulate visibility, credibility and belonging. Central to this process is the demand for authentic testimony in which applicants must present their experiences as coherent, emotionally legible, and verifiable within strict bureaucratic frameworks.

Focusing on the dramaturgy of interrogation and interruption, this study demonstrates how applicants' narratives are continually fragmented, redirected and reformulated by institutional authority. Questions function as regulatory mechanisms that impose narrative order and determine what counts as authentic suffering. Hesitation, contradiction and silence—often intrinsic to traumatic memory—are instead interpreted as signs of unreliability, revealing how authenticity is not an inherent quality but a constructed and disciplined effect. The border, thus, emerges as an interpretative threshold, enacted through practices of listening, interpretation and judgement.

The paper develops this argument through a theoretical framework informed by Judith Butler, Didier Fassin and Gayatri Chakravorty Spivak. Credibility appears as a compelled performance shaped by normative constraints, echoing Butler's notion of performativity and conditions of intelligibility. Fassin's concept of humanitarian reason further shows how institutional regimes of compassion selectively recognise certain forms of suffering as authentic. This is complicated by language, which, following Spivak, raises the question of whether marginalised subjects can fully articulate their experiences, or whether their voices are always reframed within institutional discursive limits.

By staging the asylum interview as a theatrical microcosm, *The Claim* exposes how legal, ethical and representational boundaries intersect. This article ultimately examines how contemporary theatre reveals the institutional production of credibility and voice and how regimes of interpretation and compassion constrain the possibility of authentic selfrepresentation.

102 ABSTRACT · BİLDİRİ

Performans ve Mekâna Özgü Tiyatro ve Kamusal Alan Müdahaleleri

Dördüncü Duvar Yerine Dört Duvar: Filtre Kahve, Yaşlılık ve Ağrılar'da Mekâna Özgü Tiyatro

Berk Yalman *Ankara University*

ANAHTAR KELİMELER *Dördüncü Duvar · Gündelik Mekân Estetiği · Kamusal Alan · Mekâna Özgü Tiyatro · Mekânsal Dramaturji · Performans Mekânı · Performatif Bellek · Seyirci Katılımı · Site-Specific Theatre · Çağdaş Tiyatro*

Bu bildiri, Berk Yalman'ın yazıp yönettiği Filtre Kahve, Yaşlılık ve Ağrılar adlı oyunu, 4. Uluslararası UTAD Tiyatro Araştırmaları Konferansı'nın "Estetik, Biçimsel ve Disipliner Sınırlar" ana başlığı altında yer alan "Performans ve Mekâna Özgü Tiyatro ve Kamusal Alan Müdahaleleri" alt başlığı kapsamında incelemeyi amaçlamaktadır. Oyun, klasik sahneleme anlayışının seyirci ile performans arasına yerleştirdiği "dördüncü duvar" kavramını tersyüz ederek, tiyatral deneyimi doğrudan bir evin dört duvarı içine taşımaktadır. Böylece sahne, temsil edilen bir alan olmaktan çıkarak yaşanan, solunan ve paylaşılan bir mekâna dönüşmektedir.

Oyunda seyirciler, geleneksel tiyatro düzeninde karşıdan izleyen pasif konumlarından ayrılarak Leyla karakterinin evine gelen misafirler hâline getirilir. Kahve kokusu, eski fotoğraf albümleri, telefon ışıkları, kapı sesleri ve gündelik ev eşyaları; performansın yalnızca görsel değil, duyusal ve fiziksel bir deneyim olarak kurulmasını sağlar. Bu yönüyle mekân, dekoratif bir unsur olmanın ötesine geçerek oyunun dramaturjik hafızasına dönüşmektedir. Leyla'nın yaşlılık, göç, politik travma, kayıp ve suçluluk duygusuna ilişkin anlatıları; ev içi alanı kişisel bir yaşam alanından kolektif bir tanıklık mekânına taşımaktadır.

Bildiri, oyunun mekâna özgü tiyatro estetiğini nasıl kullandığını; seyirciperformans ilişkisini fiziksel yakınlık ve ortak atmosfer üzerinden nasıl yeniden tanımladığını tartışacaktır. Çalışmada mekân poetikası ve site-specific theatre yaklaşımları temel alınacaktır. Sonuç olarak Filtre Kahve, Yaşlılık ve Ağrılar'ın, ev içi mekânı yaşayan bir performans alanına dönüştürerek çağdaş mekâna özgü tiyatro pratiklerine özgün bir örnek sunduğu ileri sürülecektir.

103 ABSTRACT · BİLDİRİ

Dramaturgies of Migration, Displacement, Refuge, and Exile

Theatre of Displacement: Refugee and Exilic Consciousness in Amiri Baraka's *Dutchman*

Yıldıray Çevik *İstanbul Aydın University*

KEYWORDS *Amiri Baraka · Black drama · Dutchman · exile · internal displacement · refugeehood*

Migration, exile, and refugeehood are often theorized through narratives of physical movement across borders, oceans, and nations. Yet Black history unsettles this spatial logic by revealing displacement as a condition that may persist even in the absence of geographical migration. For Black subjects exile frequently manifests not as departure but as permanent estrangement within the nation-state. Amiri Baraka's play *Dutchman* (1964) dramatizes this paradox by staging Black life as internal refugeehood —an existence marked by surveillance, disposability, and structural unbelonging. Rather than depicting physical migration, *Dutchman* dramatizes psychic, cultural, and ontological displacement experienced by Black subjects who remain trapped within structures of white modernity. Through the confined space of the subway car, Baraka constructs a theatre of displacement in which the Black male protagonist, Clay, is rendered stateless within his own country. Clay is neither immigrant nor exile in the traditional sense; he is a citizen, educated and socially mobile. Yet, the play exposes the hollowness of this citizenship. In an attempt to answer the research question of "how the black drama performs internal exile without mobility in the racialized borders", this article argues that *Dutchman* constitutes displacement, staging refugee and exilic consciousness as an internalized, racialized condition rather than a spatial journey. Drawing on theories of exile (Edward Said), and diaspora (Stuart Hall), the researcher claims, as a tentative result, that *Dutchman* transforms the stage into a site of political exposure, revealing how Black existence in America is conditioned by perpetual expulsion, surveillance, and symbolic death.

104 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Performing Border Identities: Liminal Selves in *Topdog/Underdog*

Seçil Özden *Haliç University*

KEYWORDS *Border* · *Identity* · *Liminality* · *Performance*

This article examines Suzan-Lori Parks' *Topdog/Underdog* (2001) by utilizing Victor Turner's concept of liminality to demonstrate how identities are shaped at the intersections of performance and reality, history and the present, and authenticity and theatrical representation. The drama revolves around two African-American siblings, Lincoln and Booth, whose names hold particular significance as they reference Abraham Lincoln and his assassin, John Wilkes Booth. The play focuses on their existential struggle to maintain their identities and lives in the face of race, class, capitalism, and generational trauma. In "From Ritual to Theatre", Turner examines theatre as a ritualistic form of modern society, a space where moments of social crisis are transformed into performance, and where the line between everyday life and stage performance becomes blurred. Employed as an Abraham Lincoln impersonator in the arcade, Lincoln consistently performs the reenactment of the president's assassination, while Booth strives to create a masculine and socially acceptable identity through gambling, fantasy, and role-playing. As the narrative unfolds, the boundaries between historical performance and reality begin to fade, leading to Booth's reenactment of the historical assassination by murdering his brother. This positioning sets their performative identities and selves within a borderland that transcends fixed and binary frameworks. This liminal situation reveals that the characters' lives are shaped by constantly shifting power dynamics as topdog and underdog, the relationship between visibility and obscurity, exclusion and belonging, and the inability to achieve a stable social standing. This article aims to discuss identity crises and power struggles in these liminal spaces that make visible the mechanisms of systematic exclusion. Through Lincoln and Booth oscillating between past and present, representation and reality, and performed identity and repressed self, threshold areas serve not only transitional but also social and political spaces where exclusion and vulnerability are produced.

105 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disipliner Sınırlar: Tiyatro Kuramları ve Sınır Aşan Metodolojiler

Sınırın Ötesine Geçiş-Sıfır Noktası: Tiyatro Araştırma Laboratuvarı'nın (TAL) Disiplinlerarası Yöntemlerine Bir Bakış

Zeynep Sirel Günsür Yüceil *Kadir Has University*

ANAHTAR KELİMELER *beden · didiplinlerarasılık · imge · sahneleme*

Bu metinde, TAL'in (Tiyatro Araştırma Laboratuvarı) yıllar içinde özenle sakladığı yazılı ve görsel arşiv belgeleri aracılığıyla bedensel araştırma mirasını incelerken, özellikle Sınırlar projesine odaklanarak, bu sanatsal araştırma çerçevesinde TAL'in gerçekleştirdiği doğaçlamalar ve kaydedilen bellek yoluyla oyunculuk araştırmalarında ve sahneleme dilini oluştururken disiplinlerarası ve ötesi bir yaklaşımdan nasıl yararlandıklarını detaylandırmaya çalışacağım. 1988 yılında İstanbul'da kurulan Tiyatro Araştırma Laboratuvarı (TAL)*, yaratıcı deneysel çalışmalar, arşivsel titizlik, psikanalitik sorgulama ve karnavalesk performans geleneklerini sentezleyen özgün bir tiyatro metodolojisine öncülük eden önemli bir disiplinlerarası merkez haline gelmiştir. Bu değerlendirme şu soruyu gündeme getirecektir: TAL'ın fiziksel araştırmalarında şekillenen bedensel epistemolojiler, hangi disiplinlerden yararlanmayı tercih etmiş ve bu tercihler çerçevesinde oluşturduğu kendine has sahne dilini seyirciyle paylaştığında ne tür bir yeni paylaşım alanı açılmıştır?

Tiyatro Araştırma Laboratuvarı (TAL), başlı başına bir okul ve ekol olarak İBB Şehir Tiyatroları içinde bir araştırma birimi olarak kurulmuş, 1988 ile 2002 yılları arasında geleneksel olan ile çağdaş sahneleme arasındaki ilişkiyi araştırmış, tiyatro antropolojisi alanı başta olmak üzere tiyatronun bir çok unsuru üzerine fiziksel araştırmalar yürütmüş ve öneriler geliştirmiştir. TAL tiyatro alanında farklı coğrafyalarda üretilen bilgiyi ve deneyimi Türkiye'ye getirmiş, bu deneyimi Türkiye'de üretilen uygulamalı araştırma ve fikirlerle birlikte yorumlamıştır. Araştırma birimi olarak çalışan TAL, tiyatro antropolojisinden yararlanarak çağdaş tiyatroya katkıda bulunmuş ve performansa yönelik bir araştırma süreci yaklaşımını benimsemiştir. Performanslarının yanı sıra TAL, çok sayıda seminer, röportaj, karnavalesk festivaller ve tiyatro kampları geliştirmiştir. Enstitü 2002 yılında kapansa da, 40 yıl boyunca detaylı kayıtlar korunmuş ve arşiv bugüne kadar iyi durumda saklanmıştır.

*Eylül 2024'ten itibaren Kadir Has Üniversitesi Tiyatro Bölümü, Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu (TÜBİTAK) tarafından finanse edilen bir araştırma girişimi aracılığıyla TAL arşivini dijitalleştirmekte ve arşivdeki içerik üzerine çalışmaktadır.

106 ABSTRACT · BİLDİRİ

Tiyatro Formunun Sınırları: Geleneksel ve Çağdaş Yapılar Arasındaki Geçişler

Tiyatro Nerede Biter? TAL'ın Üretim Formlarının Süleyman Velioğlu'nun Yaratma Edimi Kavramı ile İncelenmesi

Sedanur Akyavaş *Kadir Has University*

ANAHTAR KELİMELER *Süleyman Velioğlu · TAL · Yaratma Edimi · Yaratıcı Oyuncu*

1988 yılında İstanbul'da, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları bünyesinde Beklan Algan önderliğinde kurulan Tiyatro Araştırma Laboratuvarı (TAL), adından da anlaşılacağı üzere kendini bir ürün değil, süreç; bir varış değil yolculuk olarak konumlandıran disiplinlerarası bir araştırma kurumudur. Yaratıcılığı, eleştirel sorgulamayı ve kültürlerarası diyaloğu merkeze alan TAL; tiyatro biçiminin sınırları, melez ve sınır aşan performans pratikleri ile bu konferansın kesişen temasıyla doğrudan örtüşen paradigmatik bir örnek oluşturmaktadır.

TAL'ın kuruluş amacı şu sözlerle tanımlanmıştır: "Batılı ülkelerde bile eksikliği duyulan, şimdiye kadar insan varlığı üzerine yapılan düşünsel-sanatsal-bilimsel disiplinlerin toplamı dışında, çağdaş insana özgü bir bakış açısı getirmeye çalışan; insanın henüz ele alınmayan zengin varlıksal kaynaklarını yaratıcılık açısından yeniden ele alarak, günümüzde yaratıcı öz benliğini arayan tiyatronun bütünüyle eğitsel ve araştırmacı bir amaca yöneliktir: Bu da İNSAN varlığıdır." Bu ifade, TAL'ın felsefi altyapısında belirleyici bir yere sahip olan psikiyatrist ve sanatçı Prof. Dr. Süleyman Velioğlu'nun (1927-2001) insanı araştırmanın merkezi nesnesi olarak konumlandıran ontolojik perspektifiyle doğrudan örtüşmektedir. Velioğlu'nun geliştirdiği İnsan Varlığı Kuramı'nda insan, "biyolojik organizmanın üstüne özbilinç potansiyeli ile yaratma potansiyelinin temellendiği varoluş" olarak tanımlanır; yaratma edimi ise insanın reel alandaki bütünleşemezliğine karşı geliştirdiği en temel direniş ve aşma biçimidir.

Bu bildiri, TAL'ın tiyatro formunun sınırlarında ürettiği performansları, başta "Gelişme Sürecinde Çalışma" normuyla gerçekleştirilen gösterimler olmak üzere, Velioğlu'nun yaratıcı insan ve yaratma edimi kuramı çerçevesinde ele almaktadır. Temel argüman şudur: TAL'ın üretimleri, yaratıcı oyuncunun varoluşsal güdüsünün bir çıktısı olarak disipliner, mekânsal ve biçimsel sınırları aşan pratiklere dönüşmekte; bu dönüşüm de Velioğlu'nun irreel-ideal alanda bütünleşme ve yegâne olanı yaratma olarak tanımladığı yaratma edimiyle yapısal bir örtüşme içinde yer almaktadır. TAL'ın üretimleri bu çerçevede incelenerek hem Velioğlu'nun kuramının tiyatro pratiğine yansımaları sorgulanacak hem de bu ilişki çağdaş performans çalışmaları perspektifinden değerlendirilecektir.

107 ABSTRACT · BİLDİRİ

Melez ve Sınır Aşan Performans Pratikleri (Tiyatro, Dans, Müzik, Görsel Sanatlar)

Göçebe Bir Okul Önerisi: Melez Dinamikler Bağlamında Axis Syllabus ve ARP-LAB

Mine Söyler *Kadir Has University*

ANAHTAR KELİMELER *Göçebe Okul · Hareket Araştırmaları · Melez Pratikler · Müfredat Önermesi · Sınır ve Eksen*

Beden odaklı araştırmalar, duyumsama yetisinin gelişmesine olanak sağlamaktadır. İlgili çalışmalarda kişi önce kendi bedenine, oradan yola çıkarak ilişkilendiği çevreye, onu saran mimariye ve toplumsal konulara çevirebilir farkındalığını. Gelişen duyumsama güdüsü, herhangi bir sistemde, ekolojide, düzende ya da diyalogda işlemeyen, tıkanmış ya da aksayan noktaları ve sınırları fark etmeyi kolaylaştırabilir ve bunun için öneriler geliştirmek mümkün hale gelebilir. "Göçebe okul" kavrayışı ve "hareket hakkı" önermesi bu mümkümlükler etrafında yapılandırılmakta olan bir araştırmadır. Kişinin ve toplumun inşa ettiği "sınırlar"ı ve "sınır ihlalleri"ni beden kavramı, bedenin konumu ve hareket alanları üzerinden tanımlayan farkındalık alanlarının izini sürmektedir.

Bu araştırma kapsamında, küresel hareketlilik, sosyopolitik gerilimler ve dijital dönüşümle tanımlanan, eski sınırların yeniden aciliyet kazandığı bir çağda beden odaklı çalışmaların dinamikleri ile geliştirilen araştırmaların melezleşmiş sınırlar üzerinden dikkate alınabileceği bir önerme paylaşılacaktır. Tiyatro; sınırların aktif olarak müzakere edildiği, meydan okunduğu ve yeniden çizildiği performatif bir alandır. Gösteri sanatları bağlamında hem metin, hem de hareket repertuarı açısından melez ve sınır aşan performans yaklaşımları bağlamında bir örneklem olarak Axis Syllabus© ele alınacaktır. AS, anatomi, fizik gibi somatik bilimlerden alınan, insan bedeni hakkındaki bilgilerin bir toplamıdır. Hareket, anatomi, fizik ve evrim arasındaki ilişkileri çoğunlukla dansa başvurarak araştıran AS; bugün de devam eden disiplinlerarası bir araştırma ve pedagojik projeye ilham kaynağı olmakta ve gösteri sanatları bağlamında pek çok melez metodoloji gelişimine olanak sağlamaktadır.

Beden ve hareket araştırmalarını gündelik karşılaşmaların içine dahil etmeyi önceliklendiren çalışmaların bir izleği oluşturulmaktadır. Doktora araştırmalarımın zeminini kurmakta olan "hareket hakkı" önermesi ve "göçebe okul" yaklaşımı kapsamında melez dinamikler ile kurulan atölye ve gösteriler incelenmeye, üretim süreçleri geliştirilmeye devam edilmektedir. Sunum kapsamında, çeşitli sanatsal ve akademik çalışmalar ile geliştirilmekte olan "hareket hakkı" önermesi hakkında bilgi paylaşılması ve Axis Syllabus arşivinin rehberliğinde süren çalışmaların melez dinamikler, sınırları esneten, birbirini geliştiren ve araştırma alanlarını genişleten metodolojilerin tartışmaya açılması hedeflenmektedir.

108 ABSTRACT · BİLDİRİ

Hybrid and Border-Crossing Performance Practices (Theatre, Dance, Music, Visual Arts)

Staging the Impossible: Theatrical Boundaries and Magical Girl Transformations in the *Sailor Moon* Musicals

Özcan Kahraman *Ege University / İzmir Institute of Technology*

KEYWORDS *Sailor Moon* · *fantasy literature* · *magical girl* · *performative identity* · *theatricality* · *transformation sequences*

Transformation sequences have become a staple of the magical girl genre and embody the most dramatic transformation of character identity. These are combinations of choreography, costumes, music, and ritualistic performances that demonstrate the dramatic physical change of transitioning from an everyday identity to a magical or superpowered one. They exist as fluid and boundless in animated series like *Sailor Moon*, where the possibilities for spectacle are limitless due to the malleability of animated forms. As an integral element of this genre, these transitional scenes can also be found in stage productions. For example, in stage productions of *Sailor Moon* musicals, while the significance of these transitions remains the same, the practical limitations and boundaries of live performance are exposed. As opposed to animated characters, who may transform instantaneously, performers do not possess this capability; therefore, the illusion is created by using elements of stagecraft such as rapid costume changes, strategic lighting, synchronized timing, dance, and catchphrases.

Transformation scenes function as theatrical spaces in which identity is performed rather than fixed. The transforming body, in its passage from animation to stage, becomes physically visible during the transformation sequences, and *Sailor Moon* musicals negotiate the boundary between live theatre and animation. Because the transformation sequence cannot fully replicate that of its animated counterpart, it exposes how transformation is a manufactured performance. Therefore, these musicals can draw attention to both the materiality of the performing body and the visible labour involved in the transformations. By staging transformation as a live experience, *Sailor Moon* musicals clearly illustrate the magical girl genre's deep roots in spectacular theatrical forms and in the creation of performative identity. Ultimately, the transformation sequences in *Sailor Moon* musicals function as theatrical borderlands where gender, power, and selfhood are repeatedly negotiated through performance.

109 ABSTRACT · BİLDİRİ

Disability, the Limits of the Body, and Performance

Dignity Beyond Deformity: A Logotherapeutic Reading of *The Elephant Man*

Tuba Aydan *Karabük University*

KEYWORDS *Human Dignity* · *Logotherapy* · *Suffering* · *The Attitudinal Pathway* · *The Elephant Man*

This study focuses on Bernard Pomerance's (1940 – 2017) *The Elephant Man* (1977) through the lens of Viktor Emil Frankl's Logotherapy, specifically the attitudinal pathway. Logotherapy conceptualizes meaning as the primary human drive and locates its realization not in the elimination of suffering but in the attitude adopted towards unavoidable conditions. In *The Elephant Man*, the main character, John Merrick, suffers from a congenital and incurable condition. However, he consciously adopts an affirmative response towards all the predicaments of his life including extreme forms of physical, emotional, and social degradation such as his exhibition as a spectacle. When analysed from a logotherapeutic perspective, his gentle and ethically grounded attitude could be a significant example for the individuals who challenge restrictions in all walks of life. His story showcases the human capacity for meaning-making to overcome deformity by dignity while staging a gradual reconfiguration of identity in which externally imposed limitations are met with an inner assertion of decency. His trajectory reveals a persistent movement towards a new definition of himself, and this striving intensifies his search for meaning rather than diminishing it. Instead of changing or eliminating his physical situation, he reclaims his humanity from objectification through an attitudinal shift. In this respect, by scrutinizing the play's central tensions and key scenes, this study intends to foreground John Merrick's resilient character between spectacle and subjecthood. This purposeful and continuous stance towards life is the embodiment of what Frankl coins as "responsibleness" on the pathway through which an individual could reach the highest level of meaning in life.

II0 ABSTRACT · BİLDİRİ

Postcolonialism, Borderlands, and Theatre Studies

Teresa Deevy's Contribution to the National Abbey Theatre as an Artist and Playwright

Eda Saraç *Piri Reis University*

KEYWORDS *Abbey Theatre* · *Irish theatre* · *Teresa Deevy* · *female playwrights*

Teresa Deevy was a pioneer and a leading figure of the Irish national theatre. She contributed tremendously to the national Irish theatre and she wrote so many plays regarding the role of Irish women in the post-colonial period ıf Ireland. Her plays have been so important in the sense that she reflected the trutful way of life, customs and traditions in post-colonial Ireland. She made such a remarkable change in her plays. By writing so many different plays such as Katie Roche, A Disciple , Wife to James Dhelan and also The King of Spain's daughter. In addition to these plays, she also contributed to the Irish national theatre by creating such dissident characters who went against the traditions and conventions of the time's atmosphere. That's why her characters have been so important in creating a brand new character type for the national Irish theatre. These female characters were unconventional and unexpected for their time, and following that characters, Teresa Deevy drew upon a pretty much different understanding of the theatre. She narrated the problems of the Irish women ranging from marriage, divorce and also living independently on their own. She narrated these characters to an extent that in Katie Roche was displayed as an independent women who dared to go against the traditions and conventions of their time.

In this proposal, the usual outline of the Teresa Deevy's characters will be created and it will be demonstrated that Teresa Deevy changed the national Irish theatre from a propagandist approach to the more artistic, feminist and much more productive realm. Therefore, we can ultimately say that Teresa Deevy has been a revolutionist in the field of Irish theatre. This claim and her characters will be analyzed in a detailed way in the article & workshop.

III ABSTRACT · BİLDİRİ

The Limits of Theatrical Form: Transitions between Traditional and Contemporary Structures

Redefining the Borders of Karagöz, Beckett, and Transcultural Heterotopia on the Turkish Stage

Burak Urucu *Istanbul University-Cerrahpaşa*

KEYWORDS *Beckett* · *Karagöz* · *Waiting for Godot* · *adaptation* · *heterotopia*

Karagöz, recognized by UNESCO as an Intangible Cultural Heritage of Humanity, is a centuries-old traditional Anatolian shadow puppetry that originated in the Ottoman era and has endured (albeit with changes) into modern Turkey. Drawing on Alexa Alice Joubin's Foucault-inspired notion of "heterotopia," which signifies a culturally mediated theatrical space particularly for Global Shakespeare productions, this study examines Godot Bize Gelmez (En: Godot Won't Come to Us, 2022), an adaptation of Waiting for Godot reimagined for the Karagöz screen by Murat Karahüseyinoğlu. When the Beckettian landscape is reinterpreted through an Anatolian lens, Karagöz and Hacivat take on Vladimir and Estragon, and the act of waiting becomes a revoiced practice in what could be called a transcultural heterotopia. By examining Beckett's canon through an unconventional, non- Western theatrical practice, the boundaries of Beckett's absurdism, Karagöz's satirical parodies, and the contemporary realities of audiences amid current sociopolitics are continuously stitched and restitched throughout the show. The study also features exclusive interviews with Karahüseyinoğlu and Mehmet Ali Dönmez, the puppeteer, to explore the multilayered dramaturgy and rewriting practices that challenge, stretch, and attempt to reestablish the borders of both Karagöz as a form and of an alternative afterlife for Beckett on the contemporary Turkish stage. A full version of the show (an older recording) is available here to provide insight for the general reader unfamiliar with the Karagöz form.

112 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Borders, Trauma, and Postcolonial Masculinity in *Things Fall Apart* and *The Namesake*

Doğukan Tümer *Karabük University*

Sadiya Abubakar Isa *Karabük University*

KEYWORDS *Borders · Boundaries · Colonial Psychology · Diaspora · Postcolonial Masculinity*

Postcolonial masculinitychallenges the notion of a universal model of manhood by demonstrating how masculine identities are shaped within specific colonial and diasporic histories. Colonial discourse established rigid binaries between coloniser and colonised, rationality and emotion, thereby reshaping indigenous constructions of masculinity and producing fractured identities. Stuart Hall, in Cultural Identity and Diaspora, argues that cultural identity is not fixed or essential, but constantly negotiated through cultural borders, history, difference, displacement, and diasporic experience. Ashis Nandy's The Intimate Enemy analyses the cultural and psychological dimensions of colonialism, highlighting how colonial encounters reshape indigenous constructions of masculinity. Drawing on Ashis Nandy and Stuart Hall, this paper examines how borders shape masculine subjectivities in *Things Fall Apart* and *The Namesake*. While Achebe's novel is commonly interpreted through colonial disruption and collective trauma, and Lahiri's through diaspora and identity formation, this study brings both texts into dialogue to investigate the transformation of postcolonial masculinity across colonial and diasporic spaces. It argues that Okonkwo and Gogol/ Nikhil embody different responses to postcolonial trauma shaped by distinct forms of boundary crisis. Okonkwo's rigid masculinity is rooted in communal and territorial structures threatened by colonial intrusion, whereas Gogol's fragmented masculinity emerges through migration, naming, hybridity, and psychological displacement within diasporic space. By comparing a colonial narrative with a diasporic narrative, the paper demonstrates how postcolonial masculinity shifts from collective historical trauma toward individualised existential negotiation, implying its movement from rigidity to fluid instability, and reflecting a broader transition from territorial loss to psychological displacement in postcolonialliterature

113 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Between Order and Chaos: English Authority and Scottish Resistance in David Greig's *Dunsinane*

Seray Bilgin *Middle East Technical University*

KEYWORDS *David Greig* · *Dunsinane* · *Scotland-England relations* · *centre-periphery dynamics* · *national identity*

This study analyses how David Greig's *Dunsinane* (2010) constructs and destabilises the boundaries between Scottish and English national identities. Set in the aftermath of Shakespeare's Macbeth, the play reimagines the political succession crisis following Macbeth's death. After Macbeth is killed, the English general Siward intends to install Malcolm on the Scottish throne to bring order to Scotland; however, he is confronted by Macbeth's wife Gruach, who asserts her claim to the throne on behalf of her son, Lulach. In this way, the play presents *Dunsinane* as a contact zone where national identities are questioned, and redefined. The study argues that English characters establish authority over Scotland through a rigid dichotomy that frames English identity as civilised, rational, and orderly, while Scottish identity is constructed as chaotic, superstitious, and quarrelsome. In this discourse, national identity operates as a mechanism of distinction that legitimises English domination and positions Scotland as the cultural and political "other." However, the play also destabilises this binary by exposing the constructed and unstable nature of national identity. Although the English army possesses military power, it repeatedly fails to understand Scottish culture, as England interprets Scotland through its own assumptions rather than engaging with local knowledge and lived realities. Through Gruach's resistance and the refusal of Scottish people to accept England's imposed order, marginalised groups challenge the authority of the centre and complicate established power relations. The study therefore contends that Greig presents national identity not as fixed, but as fluid, and open to manipulation. By blurring the boundaries between England and Scotland, *Dunsinane* reveals how political power depends on the construction of cultural difference, while also demonstrating the capacity of the margin to resist, and reshape dominant narratives.

114 ABSTRACT · BİLDİRİ

Ethical Boundaries and Politics of Representation: What Can Be Represented?

From Affliction to Relation: The Reparative Life of Shame in *Angels in America*

Atakan Sumer *İstanbul Aydın University*

KEYWORDS *AIDS crisis* · *Angels in America* · *shame*

First published in 1991, Tony Kushner's *Angels in America* portrays the intertwined experiences of shame, illness, and identity within the affective and political landscape of the AIDS crisis. The play explores how affect circulates across social and psychic boundaries, shaping both personal and collective forms of survival through Prior Walter's confrontation with illness and abandonment, and Roy Cohn's concealment of his sexuality and moral decay. The aim of this paper is to examine how *Angels in America* revisits shame as the emotional and ethical current that courses through illness, desire, and revelation, transforming private affliction into a shared language of survival and renewal. Building on Eve Kosofsky Sedgwick's Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity, this paper situates shame within what Sedgwick calls a circuit of identity-constituting identificatory communication, where shame and identity exist in a dynamic relation that is at once deconstituting and foundational, both peculiarly contagious and peculiarly individuating. This paper argues that *Angels in America* embodies the double movement of shame, moving toward painful individuation and toward uncontrollable relationality. Through Prior's endurance and openness to vulnerability, shame becomes a reparative visibility that rebuilds the interpersonal bridge between self and other, while Roy's refusal of exposure isolates him within paranoid self-containment. By portraying shame as a communicative structure that interrupts yet sustains identification, the reparative vision of affect as the mutable pulse through which identity is continually unmade and remade within the social fabric of relation.

115 ABSTRACT · BİLDİRİ

Dramaturgies of Migration, Displacement, Refuge, and Exile

Refugeehood as Performative State in *The Jungle* (2018)

Sevilay Keçelioğlu *OSTİM Technical University*

KEYWORDS *Dramaturgical sociology* · *Liminality* · *Performativity* · *Refugee*

This paper proposes that the condition of refugeehood constitutes not a fixed identity but a coerced performative state, and this structural liminality mirrors the ontological position of the actor on stage. Drawing on Denis Diderot's paradox of the actor as "nothing that he [the actor] is before all everything" (109) and Philippe LacoueLabarthe's elaboration of the modèle idéal, I argue that the refugee, like the actor, is compelled to negate their private self and inhabit an imposed role legible to the audience. In the case of the refugee, the global spectator, like a theatre audience, sees only the role, which is the standardised figure of the genuine refugee in this case, while the individual's accumulated history, personality, and subjectivity are systematically eclipsed.

Joe Murphy and Joe Robertson's *The Jungle* (2018) stages this dynamic with unusual explicitness. The character's description of camp as a non-place between death and resurrection (105) frames the refugee condition as precisely "liminal personae" that Victor Turner identifies as they "are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by laws, custom, convention, and ceremonial" (359). The play articulates the serial negation of prior selfhood that the liminal passage demands. Each border crossing enacts a new social death, a new donning of the refugee mask just as every new role an actor takes up. This renders the theatrical logic explicit, aligning with the logic of refugehood where the personal narrative must be shaped into a performance that satisfies the adjudicating audience, regardless of the person delivering it. Combining Turner's liminality and Diderot's paradox of expression, this paper will conduct a dramaturgical analysis of *The Jungle* to argue that the border functions as a theatrical space, by reading refugeehood as a performative threshold rather than a categorical identity.

116 ABSTRACT · BİLDİRİ

Hybrid and Border-Crossing Performance Practices (Theatre, Dance, Music, Visual Arts)

Transgressing the Boundaries of Human Performance in Heiner Goebbels's *Stifters Dinge*

Nil Tunca *TED University*

KEYWORDS *Acousmatic Sounds* · *Heiner Goebbels* · *Postdramatic Theatre* · *Sound Dramaturgy* · *Space-as- actor*

This paper examines Heiner Goebbels's contemporary work, *Stifters Dinge* as a deconstruction of traditional anthropocentric theater, focusing on the elements of musicality and machine performativity. Premiered in 2007, *Stifters Dinge* is a "performative installation" or "theater without actors" staged in a vast industrial space rather than a conventional theater hall. Devoid of live actors, musicians, or singers, the stage is entirely occupied by a giant mechanical apparatus: five modified pianos, water pools, tracks, and fog machines. Moreover, the acousmatic (pre-recorded) voices reading the texts of Claude Lévi- Strauss, Malcolm X, William S. Burroughs, and Adalbert Stifter are used as "musical textures" like piano notes or the sound of water, rather than as literary narratives. Therefore, it is difficult to determine whether this work is a play, a music concert, or a modern art installation. Drawing upon Hans-Thies Lehmann's theory of postdramatic theater and the historical avant-garde concept of the "space-as-actor," this study explores how the conventional borders between performers and sounds are radically dissolved. By replacing traditional dramatic conflict with an active scenic atmosphere and exposing the ecstasies of marginal objects, the performance forces the spectator's state of mind to shift from merely hearing to actively listening. Through this unique process, marginal things successfully become the main characteristics of the theatrical space. Ultimately, this paper argues that *Stifters Dinge* dismantles the boundaries of traditional representation and communicates with the unfamiliar forces of a purely acoustic and mechanical landscape.

117 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Sophie Treadwell'in *Machinal* Adlı Oyununda Kimliksizleşmenin Anatomisi

Kübra Nayman *İstanbul Beykent University*

Tuğçe Mine Aktulay Çakır *İstanbul Beykent University*

ANAHTAR KELİMELER *Dışavurumculuk · Endüstri Toplumu · Kimliksizleşme · Machinal · Sanayileşme · Sophie Treadwell · Sınırlar*

Bu makale, Amerikalı yazar Sophie Treadwell'in 1928 yılında kaleme aldığı "*Machinal*" adlı oyununu kimliksizleşme, mekanik sınırlar, ataerkil sistem, sanayi toplumu kavramları üzerinden okur. Oyun, kendi kimliğini inşa etme sürecinde çarptığı eril duvarların, sınırların yarattığı trajediyi gözler önüne seren zamansız bir metin olarak karşımıza çıkmaktadır. Oyun, dışavurumcu tiyatronun öncü eserlerinden olmakla birlikte, modern sanayi toplumunun çarkları arasında sıkışan bir kadının trajik hikayesini anlatır. Oyunda modernleşme ve sanayileşme sadece ekonomik bir dönüşüm olarak gösterilmez. Kadın; evlilik, annelik vb. toplumsal rollerin içine hapsolmuş ataerkil bir sistem içinde sunulur. Oyundaki karakterlerin isimlerinin olmaması, kapitalist ve ataerkil sistem içindeki kimliksizleşme sürecinin de somut bir örneği olarak karşımıza çıkar. Treadwell'ın oyunda kullandığı dışavurumcu estetik (mekanik sesler, tekrarlayan dil ve klostrofobik atmosfer) kadının ruhsal ve bedensel sınırlarını nasıl çizdiğini görünür kılmaktadır.

Çalışma, nitel araştırma yöntemlerinden metin analizi tekniğiyle yürütülmekte olup *Machinal*'ın yalnızca bir dönem eleştirisi olmadığını; kadını nesneleştiren, kimliksizleştiren ve sınırlar içine hapseden sistematik yapıların evrensel niteliğini ve günümüzde de geçerliliğini koruduğunu ileri sürmektedir.

118 ABSTRACT · BİLDİRİ

Tiyatroda Sansür, İfade Özgürlüğü ve Direnişin Sınırları

Tiyatroda ifade özgürlüğü bağlamında *Devlerin Savaşı* ve *Meçhul Paşa* oyunlarının sanatçı tavrı bakımından karşılaştırması

Cihan Atakul *Atatürk University*

Füsun Ataman *Turkish State Theatres*

ANAHTAR KELİMELER *Dramaturgi* · *Oyun Yazarlığı* · *Politik ayrımcılık* · *Reji* · *Tiyatroda ifade özgürlüğü*

Bu çalışmada Peter Danish tarafından yazılan ve KabareDada ile Onk Content ortaklığında Nihal Usanmaz yönetmenliğinde sahnelenen *Devlerin Savaşı* adlı oyunla, Ahmet Sami Özbudak tarafından kaleme alınan ve Tiyatro Hayali tarafından Emrah Eren rejisiyle sahnelenen *Meçhul Paşa* adlı oyunların ana kahramanlarının karşılaştırılması amaçlanmıştır. Bu karşılaştırmanın ekseninde, tiyatroda ifade özgürlüğü kavramı yer alır. Oyunların ana kahramanları olan Herbert von Karajan ve Leonard Bernstein ile Sabahattin Ali, Aziz Nesin ve Rıfat Ilgaz'ın, politik ayrımcılık ve sansür karşısındaki sanatçı duruşlarının metinlere nasıl yansıtıldığı ele alınır. Farklı coğrafyalarda yaşayan yazarlarla birlikte yönetmenlerin de ele aldıkları konuya ve kahramanlara yaklaşırken politik ayrımcılık ve sansürden nasıl etkilendiklerine yer verilir. Böylece de batı ve doğu arasındaki bakış açısı farklılıklarının metne ve rejiye kazandırdıkları ya da kaybettirdikleri üzerinden ele alınan kavramların biraz daha geniş bir perspektifte değerlendirilmesi sağlanır. Çalışma metinlerin dramaturjik analizini; ana kahramanların gerçek hayatta karşılaştıkları politik baskı, kısıtlama ve sansür karşısında nasıl bir tavır geliştirdiklerinin tespit ve yazarların bu malzemeyi dramatik bir çatı içinde nasıl değerlendirdikleri çerçevesi içinde ele alır. Yönetmenlerin bu dramaturjik eksen üzerine kurdukları reji yorumun irdeler. Yazar ve yönetmenlerle yapılan söyleşilerden yararlanır ve sonuçta ifade özgürlüğüne getirilen kısıtlamanın sanatçı tavrını nasıl etkilediğine ilişkin, eksen karakterler üzerinden yürütülen karşılaştırmalı çıkarımlarının ortaya koyar.

119 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Tiyatro Yazınımıza Hegemonik Erkeklik Çerçevesinden Yansıyan Erkeklik Sınırları ve Ayrımları

Aybike Aker *Ankara University*

ANAHTAR KELİMELER *erkeklik ayrımları · erkeklik sınırları · hegemonik erkeklik*

Her kültürde erkekler, modellenmiş bir erkeklik tanımıyla ve kendisinin o tanımla kurulmuş erkeklik ölçeğinde nasıl konumlandığını (ve sınırlandığını) tartması gerekliliğiyle mücadele ederler. Bu kriterlerin herhangi birinde yeterli olmayan bir erkek kendisini muhtemelen, en azından bazı anlarda, değersiz, eksik ve aşağı biri olarak görmektedir. Toplumsal cinsiyet ve cinsiyet ilişkilerine dair sorunları tarihten psikanalize, ekonomiden gündelik politikaya kadar çok çeşitli boyutlarıyla ele alarak erkeklik çalışmalarında öne çıkan Connell'de erkekliğin bu "hegemonik" tanımı, "çeşitli ikincil konumlarla ilişkili olarak inşa edilmiştir".

İktidarın şiddet veya baskı yoluyla dayatılmasından ziyade insanların rızasına ve kabullenmesine dayalı kurulduğunu, bu bağlamda hegemonik erkekliğin kadınlar ve diğer erkekler üzerindeki iktidarını onların rızasını alarak kurulduğunu, dolayısıyla ataerkil söylemin kadınlar ve diğer erkekler tarafından içselleştirilmesiyle mümkün olduğunu açıklayan "hegemonik erkeklik" kuramında öne çıkan; belirli bir yapı içerisinde fiziksel güç ve baskı ile değil, o yapıyı meydana getiren unsurlar (kültür, toplumsal kurumlar, pratikler ve politikalar) aracılığıyla ve rıza yoluyla elde edilen toplumsal üstünlüğe vurgu yapılmasıdır. Erkekliğin yekpare olmadığını, her biri iktidar ilişkileri hiyerarşisinde farklı konumları tutan muhtelif erkekliklerin var olduğunu ve erkeklikler arasındaki bu ilişkilerin bizzat erkekler için de son derece külfetli olabildiğini savunan Connell'in tek bir kadınlık ve erkeklik olmadığı önermesinden yola çıkıldığında, hegemonya kavramının tek bir hâkim gücün varlığından ziyade mevcut güçlerden birinin diğerlerine üstünlüğüne ve bu diğer güçlerin ikincil konumda oluşlarına işaret ettiği görülür. Connell'a göre tam da bu ikincil konumda olan güçlerin varlığı ile ancak hegemonik erkeklik mümkün olabilmektedir; ne de olsa farklı erkeklik biçimleri arasındaki etkileşim, ataerkil bir toplumsal düzenin işleyiş biçiminin ayrılmaz parçasıdır.

Bu çalışmada, Connell'in "hegemonik erkeklik" kuramından yola çıkılarak, erkeklik sınırları ve ayrımları tiyatro yazınımızdan temel örneklerle tartışılmaktadır.

120 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Staging the Past: Performativity and the Boundaries of Gendered Domesticity in Laura Wade's *Home, I'm Darling*

Cansu Utku *İstanbul Yeni Yüzyıl University*

KEYWORDS *Domestic Labour* · *Gender Boundaries* · *Identity* · *Performativity*

As a broad space for staging and questioning the intersections of public or personal identity, private domesticity and the outside world, theatre has long explored the extent to which spaces and identities are structured by performance. In this context, the borders of the domestic interior, then, serve as a site where traditional roles are both maintained and subverted through daily recurrence. Performing a 1950s lifestyle to create and maintain domesticity, Judy and Johnny in Laura Wade's *Home, I'm Darling* (2018), illustrate how such a contemporary couple as themselves live within the restraints of a project of historical nostalgia. Their suburban existence within the domestic sanctuary portrays a collision and blurs the boundaries between the 1950s lifestyle and the brackets of modernity, especially in terms of economic problems, the influence of the workplace, and the presence of technological advancements hidden within the walls of their "ideal home." Through such conflict, the limits of the body and performativity are highlighted against the demands of domestic labour, maintenance, and forced smiles. This ongoing commitment to traditional gender performances in the face of the modern world shows that the couple's acting is repeatedly undermined by those around them, who offer critiques of the 1950s. As a result, the theatricality of their daily lives exposes the requirement of suppression of the intellect and professionalism to show how traditional gender roles are not innate but produced and choreographed. Ultimately, this research demonstrates that Laura Wade's *Home, I'm Darling* presents the theatrical performance of the past to examine the borderland of identity, showing that the construction of gender roles is a boundary that simultaneously serves as a cage, suppressing the autonomy of the domestic subject and proving the patriarchal past is not sustainable amid the modern female liberation.

121 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Borrowed Identities: Liminality and Belonging in David Eldridge's *The Stock Da'wa*

Esma Nur Çetinkaya Karadağ *Recep Tayyip Erdoğan University*

KEYWORDS *David Eldridge* · *boundaries* · *family* · *identity* · *trauma*

This paper examines how the concepts of identity, belonging, and boundaries are destabilized in David Eldridge's *The Stock Da'wa*. The play centres on an intense and claustrophobic encounter in the home of Joan and Mr Wilson, where Paul, once almost adopted as a son by Joan, returns to the house seventeen years later. However, his return is not merely a confrontation with the past but also a violent reckoning in which identities, roles, and moral boundaries are shattered.

Drawing primarily on Victor Turner's concept of "liminality", Homi K. Bhabha's notions of "ambivalence" and "the unhomely", and Edward Said's critique of Western representations of Islam, this study examines Paul's unstable position between belonging and exclusion, family and stranger, and victimhood and violence. Paul, who is both shaped by his past and determined to reject it, states that he is now a Muslim, yet the play leaves the meaning of this transformation uncertain. Rather than defining his new identity as either authentic or artificial, the study questions whether it represents religious conversion, a response to trauma, failed belonging, or a performed rejection of the West, the family, and the identity into which he was born.

The paper further examines whether the play challenges or reproduces familiar representations of Muslim identity through violence, alienation, and anti-Western hostility. Paul's return also destabilizes the boundaries between home and outside, family and stranger, care and betrayal. Although Joan is not Paul's biological mother, she has cared for him as a son, which makes his confession that he killed Oliver even more destructive. Joan's death can therefore be read not merely as an individual collapse but as the physical consequence of repressed truths and violated boundaries. The study argues that *The Stock Da'wa* presents identity and belonging as fragile, fluid, and often violently constructed formations.

122 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

Performing Borders: Liminality and Boundary-Crossing in Margaret Atwood's Play *The Penelopiad*

Henrieta Krupa *Ege University / Girne American University*

KEYWORDS *Liminality · boundary-crossing · feminist theatre · marginality · narrative authority*

This study examines *The Penelopiad* as a theatrical space in which borders are not only represented but actively performed and contested. Reworking The Odyssey for the stage, Margaret Atwood constructs a dramaturgy that foregrounds liminality as both a thematic concern and a structural principle. The analysis argues that the play stages multiple forms of boundary-crossing through its characters, choral dynamics, and hybrid theatrical form. Penelope emerges as a fundamentally liminal figure who inhabits multiple thresholds, including those between life and death, fidelity and subversion, silence and articulation, complicity and agency. Her weaving and unweaving—traditionally framed as markers of patience and virtue—are reconfigured as performative acts that blur the boundaries between obedience and resistance. Through retrospective narration, she further traverses the border between myth and reinterpretation, asserting a provisional narrative authority over a story historically shaped by patriarchal discourse. This authority, however, is persistently destabilised by the chorus of the twelve maids, whose spectral presence occupies the liminal space between life and death, justice and injustice, visibility and erasure. Their performative interventions—through song, parody, staged trial, and more—transform the stage into a contested borderland in which dominant narratives are interrupted and reframed. Finally, the play itself enacts liminality at the level of form, disrupting conventional theatrical boundaries through its fusion of myth, legal discourse, parody, and choral performance. In doing so, *The Penelopiad* performs borders rather than merely representing them, positioning theatre as a dynamic site where the limits of voice, authority, and representation are continuously negotiated.

123 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

From Bath to Willesden: Geographic and Temporal Transpositions in Zadie Smith's *The Wife of Willesden*

Ataberk Çetinkaya *Middle East Technical University*

KEYWORDS *Postcolonial rewriting* · *The Wife of Bath* · *The Wife of Willesden* · *Zadie Smith*

Although Zadie Smith's novels have attracted extensive critical attention, her dramatic adaptation *The Wife of Willesden* (2021) has received comparatively little consideration from literary scholars. In the play, Smith reimagines one of the most vibrant figures in English literary history: Chaucer's Wife of Bath. Such a reimagining is by no means unprecedented. For more than six centuries, the literary afterlife of Geoffrey Chaucer's The Canterbury Tales, and of the boundary-breaking Alisoun in particular, has continued to provoke, inspire, and challenge readers, performers, and adaptors. As Marion Turner observes, the Wife of Bath has been reimagined across a remarkable range of media and cultural contexts, with "sources ranging from Shakespeare's plays to Pasolini's film, from Voltaire's retelling of her tale to a visual image of her in communist Poland" (140)[1]. Smith's adaptation, however, distinguishes itself through its decolonial emphasis. While the setting of the Wife's Prologue is transposed to the multicultural landscape of contemporary north-west London, the Tale's Arthurian world is reconfigured as an eighteenth-century Maroon community in Jamaica. This article contends that these relocations transform Chaucer's concern with female sovereignty into a broader examination of freedom and self- determination shaped by gender and colonialism. The Tale's eighteenth-century Maroon setting is particularly significant because such communities were established by formerly enslaved people who escaped from plantations and created autonomous societies. By situating the Wife's question of what women most desire within this history of enslavement and resistance, Smith expands the meaning of sovereignty beyond authority within heterosexual relationships. Thus, in *The Wife of Willesden*, sovereignty becomes both a personal demand for sexual agency and a collective struggle against the social structures that determine whose bodies, voices, and desires are recognised as free.

[1] Turner, Marion. The Wife of Bath: A Biography. Princeton University Press, 2023.

124 ABSTRACT · BİLDİRİ

The Borders of Identity: Race, Class, Gender, Sexuality, and Theatre

From Fluid Roles to Fixed Narratives: Institutionalizing the Drama Triangle in Sarah Kane's *Phaedra's Love*

Ali Can *Zonguldak Bülent Ecevit University*

KEYWORDS *Drama Triangle · Sarah Kane · identity · violence*

Sarah Kane's *Phaedra's Love* (1996) reimagines the Hippolytus myth within a world shaped by emotional detachment, public spectacle, and institutional violence. While the play is often read through the lenses of desire, nihilism, and cruelty, it also explores the unstable boundary between private conflict and public authority. What begins as an intimate crisis between individuals gradually becomes a matter of collective judgment, revealing how institutions appropriate and transform personal narratives.

This study examines the relationship between Phaedra and Hippolytus through psychiatrist Stephen B. Karpman's Drama Triangle, a model of dysfunctional interaction structured around the shifting roles of Victim, Rescuer, and Persecutor. The framework illuminates the fluidity of the characters' positions throughout the play; rather than occupying fixed identities, the characters continually move between positions, exposing the instability of moral categories and personal responsibility. However, the final movement of the play introduces a significant shift. Once the conflict enters the public sphere, the fluid characteristic of interpersonal relations gives way to institutional certainty. The roles that previously circulated between individuals become fixed and socially enforced.

The paper argues that *Phaedra's Love* dramatizes the crossing of a boundary between private psychological conflict and public institutional violence. While the drama triangle initially operates through shifting and contested identities, the intervention of social and political authority stabilizes and weaponizes those roles. It transforms intimate crisis into a collective spectacle of punishment. Kane's play thus exposes how institutions impose rigid narratives upon complex human relationships, converting ambiguity into certainty and conflict into public violence.

125 ABSTRACT · BİLDİRİ

International Law, Human Rights, and Theatrical Activism

The Transformative Power of Anti-Rape Theatre: Challenging Legal Boundaries

Florentina Gümüş *Artvin Çoruh University*

KEYWORDS *Activism* · *Anti-Rape Theatre* · *Legal Bias*

This study examines Franca Rame's The Rape (1988) and Suzie Miller's Prima Facie (2022), drawing on contemporary rape discourse and feminist performance theory. Despite being separated by decades, both works share a commitment to theatrical activism that confronts the pervasive reality of sexual violence and explores its intricate relationship with systemic boundaries. The paper explores how these debates are dramatised in solo performances to critique the legal and cultural systems that often fail survivors. In Miller's play, the protagonist's traumatic event compels her to confront the criminal justice system and its biases against victims. This narrative showcases how procedural practices create an adversarial environment, transforming the courtroom into the ultimate site of 'secondary rape'. Conversely, Rame's piece, rooted in her own experience of a politically motivated gang rape, deploys raw minimalism to bypass traditional stagecraft and expose institutional betrayal. This analysis highlights how both performances dismantle the persistent myth of 'real rape' and challenge the legal system's historical reliance on physical force and resistance. Ultimately, this paper shows the transformative power of theatre as a vital space for feminist resistance. These works successfully cross institutional boundaries, resist the silencing of survivors, and amplify their voices to demand social critique and cultural change.

126 ABSTRACT · BİLDİRİ

Performans ve Mekâna Özgü Tiyatro ve Kamusal Alan Müdahaleleri

Tiyatro Yapısının Ötesinde: Alternatif Tiyatronun Mekânsal Sınırlarına Sitüasyonist Bir Değerlendirme

Türküler Topal *Hacettepe University*

ANAHTAR KELİMELER *Alternatif tiyatro · Mekansal kurgu · Mekansal sınırlar · Performatif mekan · Sitüasyonist Enternasyonal*

Alternatif tiyatro, çoğunlukla tiyatro amacıyla inşa edilmemiş mekânlarda gerçekleştirilen performanslarla ilişkilendirilmekte; buluntu mekânlar, mekâna özgü uygulamalar ve kamusal alan müdahaleleri bu alanın temel bileşenleri arasında değerlendirilmektedir. Ancak tiyatro dışı bir mekânda gerçekleşen her performansın alternatif bir deneyim üretmediği, buna karşılık tiyatro yapıları içerisinde sahnelenen bazı performansların yerleşik mekânsal ilişkileri dönüştürebildiği görülmektedir. Bu durum, alternatif tiyatroyu şekillendiren ölçütlerin yeniden tartışılmasını gerekli kılmaktadır.

Bu çalışma, alternatifliği yalnızca performansın gerçekleştiği fiziksel mekân üzerinden tanımlayan yaklaşımları sorgulayarak, alternatif tiyatroyu performans ile mekân arasındaki ilişkilerin yeniden kurgulanması üzerinden değerlendirmeyi önermektedir. Çalışmanın kuramsal çerçevesini, Sitüasyonist Enternasyonal tarafından geliştirilen constructed situations (tasarlanmış durumlar), dérive ve détournement kavramları oluşturmaktadır. Guy Debord'un gündelik yaşamın dönüştürülmesine yönelik yaklaşımından hareketle, alternatif tiyatro pratikleri yeni mekânsal deneyimler ve karşılaşmalar üreten performatif müdahaleler olarak ele alınmaktadır.

Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden karşılaştırmalı vaka analizi yaklaşımını benimsemektedir. Bu doğrultuda tiyatro yapılarında, tiyatro dışı mekânlarda ve kamusal alanlarda gerçekleştirilen çeşitli performans örnekleri; mekânsal organizasyon, seyirci–oyuncu ilişkileri, dolaşım biçimleri ve deneyim üretimi açısından karşılaştırmalı olarak incelenmektedir. İnceleme kapsamında hem tiyatro amacıyla inşa edilmiş yapılarda hem de gündelik kullanım için tasarlanmış mekânlarda gerçekleştirilen performanslar değerlendirmeye alınmaktadır. Böylece alternatifliği belirleyen unsurun yalnızca mekân türü olmadığı; sahne ve seyir alanları arasındaki sınırların bulanıklaştırılması, gündelik mekânsal kullanımın dönüştürülmesi ve yeni karşılaşma biçimlerinin üretilmesiyle ilişkili olduğu ileri sürülmektedir.

Sonuç olarak, çalışma alternatif tiyatronun belirli bir mekân kategorisiyle değil, mekânın fiziksel, işlevsel ve algısal sınırlarını yeniden kurgulayarak yeni deneyim alanları üretme kapasitesiyle tanımlanabileceğini öne sürmektedir. Bu bağlamda Sitüasyonist Enternasyonal'in kavramsal araçlarının, alternatif tiyatro ve performans mekânı çalışmalarını yeniden değerlendirmek için üretken bir kuramsal çerçeve sunduğu savunulmaktadır. Bu yaklaşım, alternatif tiyatro kavramının güncel performans çalışmaları içindeki kuramsal sınırlarının yeniden düşünülmesine katkı sunmayı amaçlamaktadır.

127 ABSTRACT · BİLDİRİ

Tiyatro Formunun Sınırları: Geleneksel ve Çağdaş Yapılar Arasındaki Geçişler

Temsilin Sınırlarını Aşmak: Çağdaş Türk Tiyatrosunda Metatiyatral Stratejiler ve Hafıza Dramaturjisi

Gülden Ateş *Ankara University*

ANAHTAR KELİMELER *gerçeklik · kolektif hafıza · metatiyatro · temsil · yas*

Hatırlandığında yaralayıcı/ travmatik etki yaratan kolektif hafıza içeriklerinin temsili ile ilgili çalışmalar çağdaş tiyatro çalışmaları için dikkate değer kuramsal ve dramaturjik tartışma potansiyeli taşımaktadır. Hafıza doğrusal ve bütünlüklü bir anlatı yapısından ziyade parçalanma, tekrar ve zamansal kırılmalarla karakterize edilir. Bu nedenle doğrusal eyleme dayanan geleneksel dramatik yapıların hafızanın karmaşık ve çok katmanlı yapısını temsil etmekte çoğu zaman yetersiz kaldığı görülmektedir. Bu durum, çağdaş tiyatroda temsilin estetik ve epistemik sınırlarını sorgulayan alternatif dramaturjik stratejilerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Bu bildiri, çağdaş Türk tiyatrosunda yaralayıcı olabilen kolektif hafıza içeriklerinin temsilinde metatiyatral stratejilerin nasıl işlev gördüğünü ve bu stratejilerin temsilin sınırlarını nasıl tartışmaya açtığını incelemektedir. Metatiyatro kavramı, özellikle Lionel Abel'in çalışmalarıyla birlikte, tiyatral temsilin özdüşünümsel doğasını açığa çıkaran bir yaklaşım olarak ele alınmaktadır. Metatiyatro, tiyatronun kurmaca yapısını görünür kılarak temsil mekanizmalarını ifşa eder ve böylece gerçeklik ile kurmaca arasındaki yerleşik sınırları sorgular.

Hafıza dramaturjisi bağlamında bu çalışma, oyun içinde oyun yapısı, anlatının parçalanması, seyirciyi oyunun bir unsuru olarak konumlandırma ve rol değişimleri gibi metatiyatral araçların kolektif hafızanın sahnede kurulma biçimini nasıl görünür kıldığını tartışmaktadır. Bu bağlamda çağdaş Türk tiyatrosundan örnekler üzerinden, özellikle Civan Canova'nın Kızılötesi Aydınlık adlı oyunu incelenmektedir. Söz konusu oyun bağlamında metatiyatral tekniklerin hafızanın temsilini yalnızca mümkün kılmakla kalmayıp, aynı zamanda hatırlama, anlatma ve temsil etme süreçlerinin sınırlarını eleştirel biçimde açığa çıkardığı ileri sürülmektedir.

Bu çalışma, metatiyatral dramaturjinin kolektif hafızanın temsiline ilişkin estetik sınırlar ve olanakları görünür kılan iyi bir strateji olarak işlediğini savunmaktadır.

128 ABSTRACT · BİLDİRİ

Etik Sınırlar ve Temsil Politikaları: Ne Temsil Edilebilir?

21. Yüzyılda Gerçeğin Tiyatrosu ve Temsilin Sınırları: *La Reprise* Üzerine

Prof. Dr. Banu Ayten Akın *ARUCAD*

Şafak Ersözlü *ARUCAD*

ANAHTAR KELİMELER *Gerçeğin Tiyatrosu · Mimesis · Post-Mimesis · Sınırlar · Temsil*

Gerçek hayat ile sahne arasındaki ayrımın belirsizleştiği, malzemesini gerçek hayattan toplayan, temsil edilen ile temsil eden arasındaki ayrımın bulanıklaştığı ve Carol Martin tarafından Gerçeğin Tiyatrosu (Theatre of the Real) biçiminde kavramsallaştırılan bir tiyatro pratikleri dizisi dünden bugüne kendini göstermektedir. Bu tiyatro pratikleri özellikle mimesis ile ilişkisi bağlamında kimi farklı uygulamalarla karşımıza çıkmaktadır. Mimesis klasik anlamıyla taklit ya da temsil edimine karşılık gelirken sahnedeki eylemin gerçeğin kendisi olduğu iddiası, ya da öznenin kendini temsil ettiği iddiası temsilin, dolayısıyla mimesisin sınırlarının ne olduğu sorusunu gündeme getirir. Bu sahnelemelerin mimesis ile kurduğu ilişki mimesisin aşılmış mı yoksa güncel ihtiyaçlara uyumlanmış mı olduğu gibi tartışmalara post-mimesis kavramı üzerinden alan açarken; aynı zamanda neyin ya da kimin temsil edilebileceği, ve kimin tarafından hangi sınırlar dahilinde temsil edilebileceği sorusunu da beraberinde getirir. Milo Rau, *La Reprise* adlı eserinde bir nefret cinayetine kurban giden bir eşcinsel erkeğin öldürüldüğü sahnenin temsil sınırları açısından adeta otopsisini yapar. Sahneye koyulan cinayet gerçektir. Karakterler oyuncular tarafından temsil edilir. Ancak kimi oyuncular profesyonel anlamda oyuncu olmayan kişilerden seçilmiştir. O kişilerle yapılan oyuncu seçmeleri de tıpkı gerçek hayatta olduğu haliyle sahnede temsil edilir. Eser aynı anda kimlik, ötekileştirme ve ayrımcılık konularını gerçeğin tiyatrosu yoluyla tartışırken, temsilin etik sınırlarını felsefi düzeyde yoruma açar. Bu çalışma mimesis ile ilişkisini gözeterek, gerçeğin tiyatrosunu temsilin etik sınırları bağlamında Milo Rau'nun *La Reprise* adlı eseri üzerinden tartışmaya açmayı amaçlamaktadır. 21. Yüzyılda PostMimesis ve Gerçeğin Tiyatrosu üzerine kimi farklı örneklere atıfta bulunarak konuya farklı boyut ve açılımlar kazandırmak da yine bu çalışmanın amaçları arasındadır.

129 ABSTRACT · BİLDİRİ

Hybrid and Border-Crossing Performance Practices (Theatre, Dance, Music, Visual Arts)

Nefesi Arşivlemek Mümkün mü? Performans ve Arşivin Sınırları

Sevil Tufan *Yıldız Technical University*

ANAHTAR KELİMELER *Anarşiv · Arşiv · Arşiv Politikaları · Envanter · Nefes · Performans Araştırmaları · Performans Kalıntıları*

Bu bildiri, performans yoluyla araştırma (practice-as-research) yaklaşımıyla geliştirilen ENVANTER başlıklı performanstan hareketle, arşivin hegemonik sınırlarını ve bu sınırların bedensel refleksler üzerindeki disipline edici gücünü tartışmaya açmaktadır. Geleneksel arşiv mantığı, performansı uçucu ve kaybolan bir eylem olarak kodlayarak onu ancak maddi belgeler (metin, fotoğraf, kayıt) aracılığıyla "evcilleştirmekte" ve kontrol altına almaktadır. Schneider'ın Performing Remains (2011) adlı çalışmasında vurguladığı üzere, performans aslında bir "kalıntı" (remains) olarak bedende, jestte ve nefeste yaşamaya devam eder. Bu durum, arşivin kurumsal ve nomolojik (yasal) sınırlarını sarsan bir "anarşiv" olasılığını doğurur.

Çalışmanın odağında yer alan performans, nefesi yaşamsal bir refleksten çıkarıp düzenlenebilir, sınıflandırılabilir ve devredilebilir bir nesneye dönüştürme girişimiyle bu teorik tartışmayı somutlaştırır. Rafael Lozano-Hemmer'ın Last Breath enstalasyonundan ilham alan bu performans, nefesin kendisinden ziyade, nefese yöneltilen kontrol, koruma ve disiplin arzusunu görünür kılmaktadır. Bireysel bir nefes hikâyesini performansın omurgasına yerleştiren çalışma, nefesin çocukluktan itibaren nasıl yönlendirildiğini ve "arşivlendiğini" araştırırken; aynı zamanda bu düzenin dışına taşan, simgesel sistem tarafından soğrulamayan "fazlalıkları" (Sayın'ın ifadesiyle anarşivi) temsil eder.

Bu bağlamda bildiri, nefesin bir "nesne" olarak arşivlenmesi girişiminin, aslında bedenin özgür alanlarına çekilen epistemik bir hudut olduğunu ileri sürer. Performans, nefese uygulanan düzenin arşivini tutarak, arşivin "arkhe" (başlangıç ve buyruk) niteliğini deşifre eder. Sonuç olarak, "ENVANTER" performansı üzerinden, arşivin dışladığı veya disipline etmeye çalıştığı "bedensel kalıntıların", konferansın "Sınırlar ve Hudutlar" teması bağlamında nasıl bir direnç ve anarşiv alanı yarattığı tartışılacaktır.

130 ABSTRACT · BİLDİRİ

Performans ve Mekâna Özgü Tiyatro ve Kamusal Alan Müdahaleleri

Kentsel Sınırları Müzakere Etmek: Açık Mülk ve Kamusal Alanın Yeniden Üretimi

Barış Arman *Kadir Has University*

ANAHTAR KELİMELER *kamusal alan · kentsel bellek · kentsel müdahale · mekâna özgü tiyatro · sanatsal araştırma · yaşayan arşiv*

Bu çalışma, 29. İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında İstanbul Manifaturacılar Çarşısı'nda (İMÇ) gerçekleştirilen mekâna özgü ve katılımcı performans Açık Mülk üzerinden, performansın kentsel mekânları farklı sınırların sürekli olarak müzakere edildiği ve yeniden kurulduğu alanlar hâline getirme potansiyelini ele almaktadır. Çalışmanın çıkış noktası, tiyatronun geçmiş ile bugün, arşiv ile yaşayan deneyim, kamusal ile özel alan, ticaret ile gündelik yaşam arasındaki sınırları görünür kılan ve dönüştüren bir kamusal müdahale biçimi olabileceği düşüncesidir. Sanatsal araştırma (artistic research) yaklaşımı metodolojik çerçeve olarak benimsenmekte; Açık Mülk'ün yaratım süreci bir vaka çalışması olarak değerlendirilmektedir. Kolektif üretim, belgesel performans, kentsel etnografi ve mekâna özgü dramaturji pratiklerini bir araya getiren Açık Mülk; arşiv araştırmaları, alan gözlemleri, esnaf ve çalışanlarla yapılan görüşmeler, ses kayıtları ve performatif haritalama yöntemleri üzerinden geliştirilmiştir. Bu süreçte İMÇ, yalnızca modernist bir mimarlık mirası ya da tarihsel bir yapı olarak değil; resmî anlatılarla bedensel hafızaların, gündelik pratiklerle göz ardı edilen mikro tarihlerin kesiştiği yaşayan bir arşiv olarak ele alınmaktadır. Bu çalışma, seyircinin performans boyunca bu mekânın içinde dolaşarak sesler, hikâyeler ve mekâna gömülü duyusal izlerle karşılaşmasının, izleyici ile katılımcı, belge ile deneyim ve araştırma ile sanatsal üretim arasındaki sınırları nasıl geçirgenleştirdiğini tartışmaktadır. Mekâna özgü performansın alternatif kentsel hafıza biçimleri üreten ve kamusal alanı geçici olarak yeniden kurarak sınır-aşan bir dramaturjik pratik olarak değerlendirilebileceği ileri sürülmektedir.

131 ABSTRACT · BİLDİRİ

Ulusötesi Tiyatro ve Kültürlerarası İşbirlikleri

Sosyokültürel Sınırları Müzakere Etmek: Yaratıcı Sanatçının Dönüşümü Üzerine Boundary Crossing Projesi

Bora Aksu *Kadir Has University*

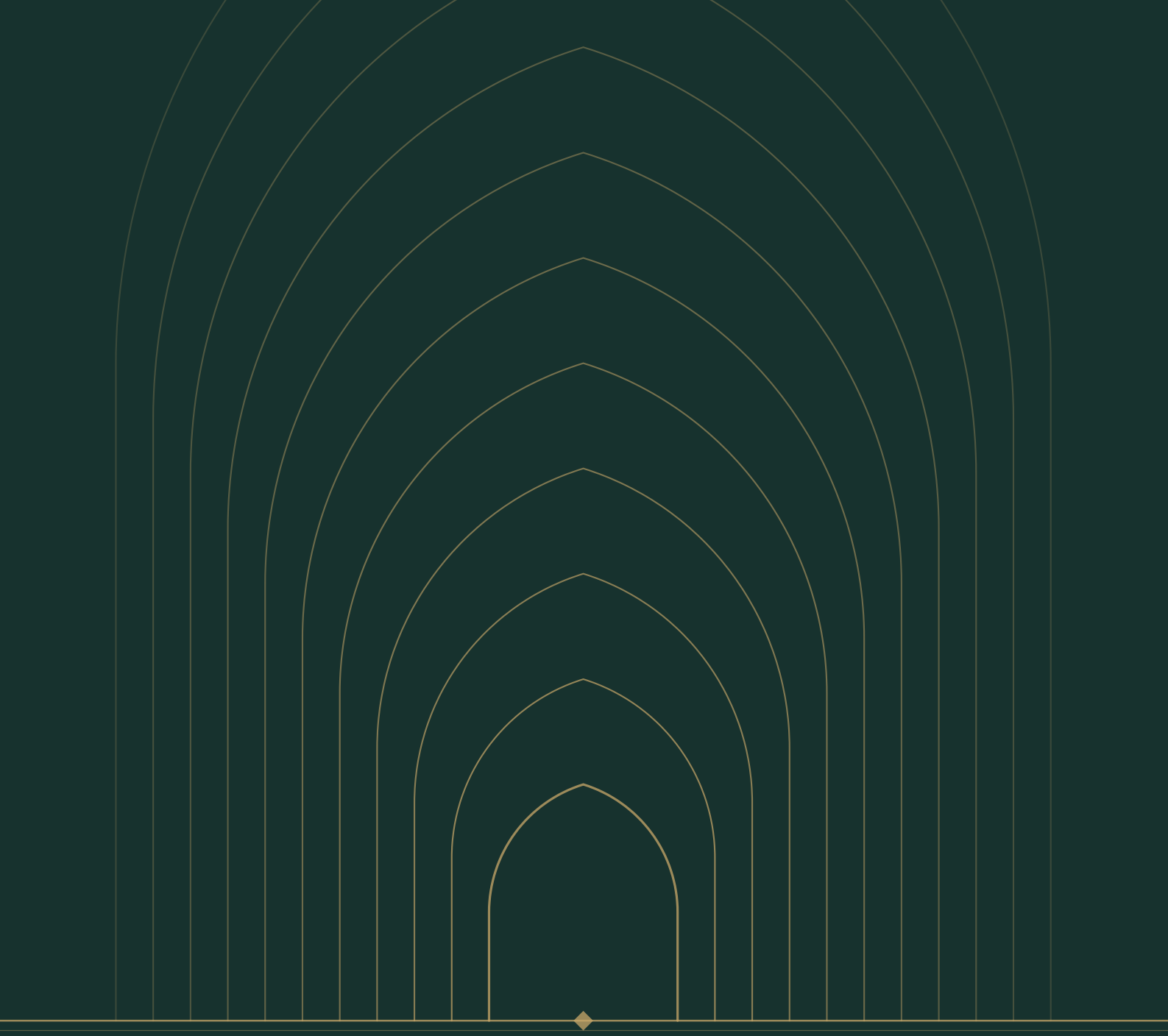
ANAHTAR KELİMELER *Devising · Kültürel Karşılaşma · Kültürlerarası Tiyatro · Sosyokültürel Sınırlar*

Küresel hareketlilik ve kültürlerarası etkileşimin yoğunlaştığı günümüzde tiyatro üretimi, farklı ekol, coğrafi, kültürel ve estetik bağlamlardan gelen sanatçıların karşılaştığı bir müzakere alanına dönüşmektedir. Bu karşılaşmalar yalnızca yeni üretim biçimlerinin ortaya çıkmasını sağlamamakta; aynı zamanda sanatçıların kültürel bagajlarını, yaratıcı alışkanlıklarını ve iletişim kurma şekillerini yeniden değerlendirmelerini gerektiren sınırları görünür kılmaktadır. Bu bildiri, kültürlerarası tiyatro üretim süreçlerinde sanatçının sahip olduğu sosyokültürel bagajların yaratıcı sürece etkisini ve bu bagajların ortak yaratım yöntemleri aracılığıyla nasıl dönüştürülebileceğini incelemektedir.

Bu çerçevede bildiri, Kadir Has Üniversitesi Tiyatro Bölümü, Hollanda'daki HKU University of the Arts ve Slovenya'daki Glej Theatre ortaklığıyla gerçekleştirilen Boundary Crossing projesini bir vaka çalışması olarak ele alacaktır. Bu proje kapsamında Türkiye, Hollanda ve Slovenya'dan halihazırda tiyatro alanında eğitim alan (oyunculuk, tiyatro eğitmenliği, tiyatro tasarımı) ya da bu alanlardan mezun olmuş profesyonel olarak çalışan sanatçılar, yaklaşık sekiz haftaya yayılan çevrimiçi yaratıcı süreçlerinden sonra fiziksel olarak bir araya gelerek belirlenen temalar üzerinden ortak performanslar geliştirmiştir. Proje, tiyatroyu yalnızca sahne üzerinde gerçekleşen bir temsil biçimi olarak değil; farklı kültürel deneyimlerin karşılaşma, çatışma ve yeniden yapılanma alanı olarak ele almayı hedeflemektedir.

Araştırma, öncelikle Geert Hofstede'nin Kültürel Boyutlar Teorisi ve Milton Bennett'ın Kültürlerarası Duyarlılık Gelişim Modeli çerçevesinde sosyokültürel farklılıkların seviyesini irdelemektedir. Sonrasında ise bu farklılıkların ortak yaratım süreçlerinde nasıl deneyimlendiğini tartışmaktadır. Bildirinin temel sorusu, özellikle uluslararası alanda çalışan sanatçıların kendi sosyokültürel "bagajlarını" kültürlerarası bir ortak yaratım çalışmasında aşılması gereken sınırlar olarak mı, yoksa yeni yaratıcı olanaklar sağlayan malzemeler olarak mı değerlendirebilecekleridir.

Bununla birlikte, araştırma kültürlerarası ortak yaratım süreçlerinin sanatçının meslektaşlarıyla olan empati kapasitesini, kendisinden farklı olanla ilişki kurma biçimini ve yaratıcı olarak karar alma süreçlerini nasıl etkilediğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Boundary Crossing projesi üzerinden, tiyatronun sosyokültürel sınırları ortadan kaldıran değil; bu sınırları görünür kılarak yeniden müzakere eden ya da çerçeveleyen kolektif bir üretim alanı olduğu ileri sürülmektedir.



III

Workshops & Performance

Atölyeler ve Performans

FOUR WORKSHOPS & A PERFORMANCE · DÖRT ATÖLYE VE BİR PERFORMANS

WI WORKSHOP · ATÖLYE

Melez ve Sınır Aşan Performans Pratikleri (Tiyatro, Dans, Müzik, Görsel Sanatlar)

Hareket-Ses-Metin Kesişiminde Yaratıcı İfade Atölyesi

Şebnem Yüksel *Çanakkale 18 Mart University*

ANAHTAR KELİMELER *araştırma · hareket · metin · ses · yaratıcılık*

Bir performansın temel taşlarını oluşturan metin, ses ve hareketin etkileşimini odağa alan atölye, bu üç ifade aracının tek ve ayrılmaz bir bütünün parçaları olduğunun farkındalığını geliş t irmeyi hedefler. Bu doğ r ultuda ç a lış m a, metin, ses ve hareketin birbirini nasıl beslediğine ve birbirinin alanını nasıl genişlettiğine dair bir araştırma zemini oluşturur.

Atölye, bedeni canlandıran egzersizlerle başlar, ardından hareket potansiyelini arttırmak üzere doğaçlama araştırmalara yer verilir. Daha sonra ses ile metinin dahil olduğu ve katılımcıyı bu alanların alışılmış kalıplarından özgürleştiren melez çalışmalar uygulanır. Sürecin ilerleyen aşamalarında ise metin-hareket-ses geçişlerinin görünür olduğu kısa yaratılar oluşturulmaya doğru ilerlenir.

Bu çalışma, hem bireysel hem de kolektif yaratıcılığı beslerken üç unsurun kesişiminde özgün bir keşif alanı sunar.

W2 WORKSHOP · ATÖLYE

The Limits of Theatrical Form: Transitions between Traditional and Contemporary Structures

Grotowski ve Ses Araştırmaları - Atölye

Pınar Yüksel *Hacettepe University*

ANAHTAR KELİMELER *Beden · Gelenek · Grotowski · Kültürlerarasılık · Oyun · Ses · Uzam*

Polonyalı yönetmen Jerzy Grotowski'nin Kaynaklar Tiyatrosu ve Araç Olarak Sanat dönemlerinin etkisiyle, kendi deneyimlerimden süzülerek oluşturulan bir atölye çalışmasıdır.

Atölyede temel olarak, ses- beden bütünleşmesi, sesin uzamla ilişkisi, sesi özgürleştirme, ses oyunlarıyla yeni ses renkleri arama üzerinde çalışmalar yapılacaktır.

Çalışmalar iki alanda yürütülecektir:

- Seste Geleneksel Olan

Bedenin ve sesin köklerine yönelmeyi amaçlayan bu çalışma, modern hayatın kısıtladığı, "güzel"leştirdiği seslerden ve bedenlerden, geleneksel olana, daha ham olana bir geçiş çabasını içerir. Bedenle dinleme ve söyleme, bedenin görme ve işitme algılarını açma, sesin önündeki engelleri kaldırma, geleneksel şarkılar ve danslar üzerinde çalışılarak, ses kaynaklarıyla karşılaşma amaçlı bireysel ve toplu çalışmalar yapılacaktır.

- İmge ve Ses

Katılımcının imgelemi ile sesi arasındaki bağı güçlendirecek bu çalışma, imgelemini kullanarak, yeni ses renkleri ve konuşma biçimleri yakalaması üzerine çalışılacaktır. Sesle boyama, sesle bir iş yapma, bir imgenin sese dönüştürülmesi, ya da ağızda farklı kıvamlarda birşey çiğnenmesiyle konuşma biçiminin bozulması gibi egzersizlerle oyuncunun ses skalasının genişletilmesi amaçlanmaktadır.

W3 WORKSHOP · ATÖLYE

Politics of Visibility, Othering, and Minority Theatres

Kurguda Varlık ve Eşitlik İçin Atölye

Sündüz Haşar *İstanbul Aydın University*

Özlem Belkıs *Dokuz Eylül University*

ANAHTAR KELİMELER *eleştirel bilinç · eşitlik · konumlanma · kurmaca · müştereklik · oyun yazarlığı · saydamlık · sorgulama etiği · temsiliyet testleri · varlık · çoğulluk · özne*

Bu atölye, bildiride önerilen temsil testini tiyatro alanında çalışan profesyoneller ve araştırmacılarla birlikte değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın çıkış noktasını, temsiliyet testlerinin uluslararası alanda uzun süredir biliniyor olmasına karşın, Türkiye'de özellikle tiyatro bağlamında sınırlı ölçüde tartışılmış ve uygulanmış olması oluşturmaktadır.

Çalışma feminist oyun yazarlığı başlığı altında şekillense de feminizm burada kapsayıcı kuramsal bir şemsiye olarak ele alınmakta, önerilen temsil testi, temsilde vavrlık ve eşitlik sorunu yaşayan farklı toplumsal gruplar için de değerlendirilebilecek bir çerçeve sunmayı amaçlamaktadır. Bu nedenle de test, temsil testi olarak değil, "Kurguda Varlık ve Eşitlik Testi" olarak adlandırılmıştır.

Atölyede, önerilen testin işleyişi katılımcılarla birlikte örnekler üzerinden sınanacak; ölçütlerin açıklığı, uygulanabilirliği ve kapsayıcılığı tartışmaya açılacaktır. Böylece hem temsil, varoluş ve eşitlik meselesi etrafında ortak bir düşünme zemini oluşturulması hem de yerel bağlamda geliştirilen bu önerinin ortak çalışma ve geri bildirimle güçlendirilmesi hedeflenmektedir.

W4 WORKSHOP · ATÖLYE

Performans ve Mekâna Özgü Tiyatro ve Kamusal Alan Müdahaleleri

Çemberin Gücü: Tiyatro İçin Çember Kurmak

Meltem Bozkurt *Social Sciences University of Ankara*

ANAHTAR KELİMELER *atölye*

Bu atölye, çember formunu tiyatronun en temel mekânsal ve toplumsal örgütlenme biçimlerinden biri olarak ele almayı amaçlamaktadır. İnsanların bir araya gelerek hikâye anlattığı, ritüeller gerçekleştirdiği ve oyun oynadığı en eski yapılardan biri olan çember, dikkat, karşılaşma, dinleme ve birlikte var olma pratiklerini mümkün kılan performatif bir alandır. Çember, bir yandan içeriyi ve dışarıyı belirleyen bir sınır oluştururken, diğer yandan katılımcıları ortak bir merkez etrafında eşit mesafede konumlandırarak hiyerarşik ilişkileri askıya alan ve kolektif deneyimi destekleyen bir yapı sunar.

Atölye, kısa bir kuramsal girişin ardından katılımcıları seçilmiş çember oyunları ve grup etkileşimlerine davet edecektir. Bu uygulamalar aracılığıyla dikkat, odaklanma, ritim, dinleme, tepki verme, grup farkındalığı ve ortak oyun alanı oluşturma süreçleri deneyimlenecektir. Tüm katılımcıların aynı anda sürecin parçası olduğu bu oyunlar, rekabet yerine işbirliğini, bireysel başarı yerine kolektif katılımı ve dışlayıcı sınırlar yerine kapsayıcı karşılaşma biçimlerini öne çıkarır.

Atölye, çemberin bir sınır olarak nasıl işlediği ve aynı zamanda nasıl bir olanak alanı yarattığı sorusunu tiyatro pratiği üzerinden araştırmayı hedeflemektedir.Bu bağlamda çember, eşitlik, ortak dikkat, oyun kültürü ve topluluk duygusunun üretilmesine olanak sağlayan bir mekânsal düzenleme ve performatif biçim olarak ele alınacaktır.Katılımcılar, deneyimledikleri oyunlar aracılığıyla çemberin tiyatro eğitiminde, prova süreçlerinde ve performatif karşılaşmalarda üstlendiği işlevleri birlikte sorgulama fırsatı bulacaklardır.

Atölye, tiyatro araştırmacılarını, sanatçıları, öğrencileri ve farklı disiplinlerden katılımcıları çember kurmanın dönüştürücü potansiyelini birlikte deneyimlemeye davet etmektedir.

P5 PERFORMANCE · PERFORMANS

Tiyatro Formunun Sınırları: Geleneksel ve Çağdaş Yapılar Arasındaki Geçişler

Sappho'yu Dinlerken

Pınar Yüksel *Hacettepe University*

ANAHTAR KELİMELER *Beden · Gelenek · Grotowski · Kültürlerarasılık · Ses · Türkü*

Sappho'yu Dinlerken, Anadolu'daki köyleri gezip farklı kültürlerin (Laz, Dengbej, Alevi, Roman, Yörük) türkülerini toplayan Pınar Yüksel'in, türkülerini, eski Yunan şairi Sappho'nun şiirleriyle birleştirdiği bir tek kişilik, 25 dk'lık performanstır. Performans, Grotowski 'nin Kaynaklar Tiyatrosu ve Araç olarak Sanat dönemlerinin etkisiyle, Pınar Yüksel'in bu yönde katıldığı atölye çalışmaları ve aldığı eğitimden ilham alarak çıktığı bir yolculuğun ürünüdür. Pınar Yüksel, ses kaynaklarıyla karşılaşmak, köylerdeki söyleyen kişilerle birebir çalışarak, türkü söyleme geleneğinin özüne yaklaşmak istemiştir. Bu öğrendiği türkülerle, Grotowski pratiklerinde öğrendiği ses ve beden çalışmalarını birleştirerek Sappho'yu Dinlerken performansını oluşturmuştur. Performansı oluşturma sürecinde, doğada ses ve beden çalışmalarını yürütmek için, çeşitli ekoköylere gitmiş, orada gönüllü olarak toprak işlerinde çalışmış, çalışırken öğrendiği türküleri söylemiştir. Böylece doğa, iş, beden ve ses uyumunu yakalamayı denemiştir. Kalan vakitlerinde de doğa içinde, ormanda ya da vadilerde ses ve beden pratiklerini yapmış, doğayı, doğadaki sesleri dinleyerek ve onlarla birlikte ilerleyerek çalışmıştır. Performansta, ses, beden ve türküler yoluyla Sappho'nun şiirleri içindeki imgelerin ortaya çıkması üzerinde durulmuştur. Sappho'nun şiirlerindeki ağıtlar, yakarışlar, ninniler, performansta içiçe örülmüştür. Aynı zamanda, şiirlerdeki doğa betimlemeleri, doğa içerisinde yapılan çalışmalarla örtüşmüştür. Eğer vakit olarak sorun olmazsa, performansımdan sonra, Köklere Doğru adlı 20 dk'lık belgeselimi göstermek isterim. Yoksa göstermeyebilirim de. Köklere Doğru, Pınar Yüksel'in, Anadolu'daki köylere gezileri sırasında, eski türkü söyleyenleri çektiği kamera kayıtlarından oluşan 20dk'lık bir belgeseldir. Belgeselde, Laz türkü çeşitleri, ağıt, ninni, horon, ; Diyarbakır ve Van'daki dengbejler- Kürt geleneksel ezgili hikaye anlatıcıları; Elbistan, Adıyaman, Elazığ'daki Alevi dedelerinden sazlı deyişler; Keşan, Lüleburgaz, Gelibolu'daki Roman müzisyenler; Yörük müziğinin ve türkülerinin çeşitlemeleri yer almaktadır.

Index of Contributors *Katılımcı Dizini*

Açıcı, Tunay Bahadır 87
Aker, Aybike 132
Akinsiku, Abiodun Moses 64
Akkuş, Yaren Rabia 76
Aksu, Bora 144
Akyavaş, Sedanur 119
Akın, Banu Ayten 141
Akın, Fatma Aylin Bayrakçeken 19
Akıncı, Özgül 78
Albayrak, Gökhan 111
Alhas, Melike İrem 33
Altındağ, Yıldız Hazal 105
Arman, Barış 143
Arslan, Hakan 96
Aşan, Alina Boydak 47
Aslan, Busenur 52
Atakul, Cihan 131
Ataman, Füsun 131
Atasoy, İdil 26
Ateş, Gülden 140
Aydan, Tuba 122
Aykaç, Deniz 18
Bağırlar, Belgin 55
Bayar, Gül Sena 78
Belkıs, Özlem 148
Bilgin, Seray 126
Bozdağ, Berna 86
Bozkurt, Meltem 60, 149
Büyüktelli, Rüveyda 98
Çakır, Tuğçe Mine Aktulay 130
Çalışkan, Dilek Ünügür 41
Çalışkan, Mustafa 94
Çameli, Muhammed Metin 62
Can, Ali 137
Can, Dilek Tüfekçi 28
Canpolat, Polat 58
Çayırlıoğlu, Öykü 54
Çelik, Oğulcan 90
Çetinkaya, Ataberk 136
Çevik, Yıldıray 116
Cox, Emma 11
Debeleş, Meriç 91
Demircan, Aynur 108
Deniz, Ayşe Sancak 35
Doğan, Çağlayan 73
Duzak, Tuğba 40
Efe, Buse 78
Ejder, Eylem 20
Ekim, Neslihan 46
Ekler, Onur 112
Elsaidi, Feride 113
Ergil, Başak 38, 99
Ersözlü, Şafak 141
Fatehi, Setareh 43
Görgeç, Hatice 71
Gümüş, Florentina 138
Gündüz, Atalay 30
Gürer, Gizem 110
Gürler, Naime Hatice 78
Haşar, Sündüz 36, 148
Hemiş, Özlem 24
Huvaj, Başak Şamlıoğlu 95
İleri, Sinem Çapar 104
İnan, Dilek 65
Iqbal, Zahra 74
Isa, Sadiya Abubakar 125
Işık, Evrim 75
Jaja, Dandyson 102
Kahraman, Aslı Nur 22
Kahraman, Özcan 121
Kalyon, Asım Esat 97
Kaman, Fatma 16
Karabulut, Tuğba 109
Karaburun, Özgün Can 106
Karadağ, Esma Nur Çetinkaya 134
Karakuş, Sinem Begüm 22

Kasurka, Mahinur Gözde 44
Keçeli, Fatma 93
Keçelioğlu, Sevilay 128
Keretli, Gülten Silindir 39
Keskin, Enver 42
Koçak, Yektanur 27
Kolat, Hande 101
Konya, Asena Yıldırım 59
Kotiloğlu, Sinem 83
Krpič, Tomaž 45
Krupa, Henrieta 135
Kuruducu, Zeliha 61
Kızılgöl, Zeynep 82
Luo, Xiaoyao 21
Mazzaglia, Rossella Nancy Maria 12
Metin, Didem 66
Mıznak, Begüm Sude 31
Nayman, Kübra 130
Noya, Ece 53
Öğünç, Banu 68
Öğütcü, Murat 15
Ortiz, Angel Iglesias 85
Özaydın, İdil 37
Özden, Seçil 117
Özen, Elif 17
Özer, Sena Damla 50
Özgen, Feyza 70
Özgür, Nilüfer 49
Özmen, Doğa 81
Öztürk, Arda 72
Pala, Yavuz 114
Parim, Yağmur 48
Peköz, Merve 80
Püsküllü, Ali Mert 78
Reis, Rıza Efe 63
Şahini, Sena 103
Saraç, Eda 123
Sarı, Gülnihan 78
Sedeeq, Sara Hilal 28
Şencan, Selin 79
Sevdi, Ülfet 57
Şimşek, Tuğba 56
Sönmez, Esra Misem 23
Söyler, Mine 120
Sumer, Atakan 127
Tatar, Özge 84
Temür, S. Hüda 34
Tiryaki, Nilgün Firidinoğlu 25
Topal, Türküler 139
Tufan, Sevil 142
Tufan, Şevval 69
Tümer, Doğukan 125
Tunca, Nil 129
Türkmenoğlu, İdil 92
Urucu, Burak 124
Utku, Cansu 133
Uygun, Demet 88
Uykan, Fergan Serhat 67
Waniek, Iulia 13
Yağcı, Dilek Öztürk 32
Yalman, Berk 115
Yavuz, Güllü 77
Yazıcı, Furkan 107
Yedekçi, Alperen 89
Yetkin, Gökçe 100
Yüceil, Zeynep Sirel Günsür 118
Yüksel, Pınar 147, 150
Yüksel, Şebnem 146
Yıldız, Deniz 29
Yılmaz, Kadriye Çiğdem 51

www.utadconference.com

www.turkishtheatreresearch.org

Uluslararası Tiyatro Araştırmaları Derneği · Turkish Society for Theatre Research

9786250047972