

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
MODERN DANS PROGRAMI

SINIRLANDIRILMIŞ ALANDA KOREOGRAFİK ARAŞTIRMA

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan:

20172313007 Filiz SIZANLI


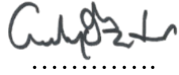

Danışman:

Prof. Tuğçe ULUGÜN TUNA

İSTANBUL – Haziran 2020

JÜRİ ONAY SAYFASI

Filiz SIZANLI'nın, "**SINIRLANDIRILMIŞ ALANDA KOREOGRAFİK ARAŞTIRMA**" başlıklı Eser Metni 22.06.2020 tarihinde aşağıda isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilerek, MSGSÜ Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca, Sahne Sanatları Anasanat Dalı Modern Dans Programı Yüksek Lisans Eser Metni olarak kabul edilmiştir.

	<u>Ünvanı - Adı Soyadı</u>	<u>İmzası</u>
Tez Danışmanı	: Prof. Tuğçe TUNA	
Üye	: Prof. Gülçin ÖZDEMİR	
Üye	: Dr. Öğr. Üyesi Kürşad ÖZDEMİR (MEF Üni.)	

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	III
ÖZET	V
SUMMARY	VII
ŞEMALAR LİSTESİ	XIII
EKLER LİSTESİ	XIV
1. GİRİŞ	1
2. MEKÂN VE YER ALGISI.....	2
2.1. SINIRLI ALANDA HAREKET.....	5
2.2. MEKÂN VE SES İLİŞKİSİ	7
2.2.1. AKUZMATİK SES	9
3. FARKLI SAHNELEME ÖRNEKLERİ (YERE ÖZGÜ PERFORMANSLAR) 11	
4. BİR ÖRNEK OLARAK ‘TALDANS’ ESERLERİNDE MEKÂN VE BEDEN İLİŞKİSİ.....	27
4.1. Taldans ve Taldans’ın Koreografilerinde Mekân ve Beden İlişkisinin Farklı Kullanımları Üzerine Örnekler.....	28
5. ESER ÜRETİM SÜRECİ VE ANALİZİ: 1M2.....	45
5.1. Eserin Kavramsal Çerçevesi	54
5.2. Dramaturjik Yaklaşım.....	54
5.3. Çalışma Metodu	55
6. ESERİN KOREOGRAFİK VE YAPISAL ANALİZİ.....	57
6.1. Eserde Kullanılan Zemin Şablonu	61
6.1.1. Hareket Skorları.....	68
6.1.2. Ses Skorları	71
6.2. Sınırlı Mekân ve “1M2” Deneyimi.....	73
6.3. Sınırlı Alanda Hareket (14 Kişi), Tekil ve Çoğul Oluşlar	74
6.4. Mekânı Taşımak, Mekânın Araçsallığı.....	76
6.5. Yazma Eylemi: Yazan Beden-Yazının Bedeni.....	77

6.6.	Ses Kullanımı: Sesi Taşımak, Ses ve Seslenme Deneyimi.....	82
6.7.	Seyirci-Sahne Düzeni	83
6.8.	Dansçıların İzlenimi.....	84
7.	SONUÇ	86
8.	EKLER.....	89
9.	KAYNAKLAR	95
10.	ÖZGEÇMİŞ	99



ÖNSÖZ

Eskişehir’deki çiftliğimizde geçen çocukluğum sayesinde doğa, hayatımı yönlendiren en önemli etkenlerden biri oldu. Kırlarda başımı alıp ortadan kaybolmak ve gün boyunca dağda, ağaçta ve tarlada kendi kendime oluşturduğum oyunların içinde hayal kurmak, sınırsızca hareket etmek ve tabii ki kazalarla başa çıkmayı öğrenmek; içgüdüsel olarak dans ve hareket ediş biçimimi etkiledi. Çocukken sahip olunan açık uçlu oyun alanlarının çok değerli olduğunu düşünmemi sağladı.

Profesyonel olarak dans ve performans alanında geçirmiş olduğum yaklaşık 23 yılda, koreografisini yaptığım ve dansçı olarak katıldığım birçok projede, mimarlık eğitimimin büyük etkisi oldu. Yüksek lisans tezimi, bir metrekarelik bir alanda tasarladığım bir eser ile gerçekleştirmek, mimarlık disiplini ile tekrar yakınlaşmamı sağladı. Bunca yıldır dans alanında iş üretirken, İstanbul Teknik Üniversitesi, Yıldız Teknik Üniversitesi ve Eskişehir Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nde beden-mekân ilişkisi üzerine sıkça yaptığım atölyeler, seminerler ve jüri üyeliği ile bu ilişkiyi hep canlı tuttum.

Dans, benim için her zaman bir paylaşım aracı oldu, ister ders verirken ister bir sahnede, bir eser temsilinde.

Öncelikle bir metrekarelik alanda iş üretme ve farklı gruplarla sergileme fırsatını bana veren İstanbul Modern Sanat Müzesi’ne, tiyatro bölümü öğrencilerim ile bu eserimi çalışmama imkân veren Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Tiyatro Anasanat Dalı’na, bu eseri MSGSÜ İDK. Çağdaş Dans Anasanat Dalı’nda profesyonel dans öğrencileriyle yeniden üretmemi ve repertuvar eseri olarak ele almamı sağlayan Prof. Tuğçe Ulugün Tuna’ya, ayrıca tüm desteği için aileme, kızım Bona Dea Orhon ve Nezih Orhon’a, yıllardır bitmek bilmeyen bir heyecanla ortak iş ürettiğim Mustafa Kaplan’a, İTÜ Mimarlık Fakültesi’ndeki hocalarıma, eserlerinde dansçı olarak yer alırken mekân-beden algımı zenginleştiren Aydın Teker’e, koreografi ve dans deneyimime farklı kapılar açan Mathilde Monnier’e, “1M2” eserinin yaratılmasına büyük katkıları olan MSGSÜ İDK.

Çağdaş Dans Anasanat Dalı'ndaki öğrencilerim Aleyna Eneç, Serra Yazıcı, İlayda Mina Özeray, Gözde Karaşin, Melis Yılmaz, Bilge Atasayar, Yasemin Adalier, Miray Kahraman, Oğuzhan Karademir, Öykü Tutcu, Hakan Efe, Beste Demir, Barış Diker, Tuğba Akbulut'a ve "1Metrekare/1Dakika" eserini birlikte çalıştığımız Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Sahne Sanatları Bölümü Tiyatro Anasanat Dalı'ndaki öğrencilerim Cem Arslan, Selim Öztürk, Dilan Parlak, Gözde Yıldırım, Açelya Dadalı, Yeşim Nurlu, Derya Eşen, Büşra Tut, Kıvanç Kürkcü, Ozan Altuntaş, Ömer Bayram, Rana Kılıç, Burçak Dilekli, Nazlı İnan'a içtenlikle teşekkür ederim.

Haziran 2020

Filiz SIZANLI

ÖZET

SINIRLANDIRILMIŞ ALANDA KOREOGRAFİK ARAŞTIRMA

Tez eserimde, sınırlı alan olarak tanımlanan bir metrekarelik mekânda tekil ve çoğul olmanın yollarını araştırdım. Bir bedenın sınırlı bir mekâna yerleşme sürecinde ortaya çıkan farklı yöntemleri incelemeye çalıştım. Eserde, 14 kişinin obje-mekân olarak tanımlanabilecek bir kutuyu taşıma eyleminin sahne-seyirci ilişkisini farklılaştırdığımı deneyimledim. Seyircinin yerleştiği ve bir metrekarelik kutuyu çevreleyen dört yönü de dikkate aldım. Bu araştırmada hareket kadar ses skorları da koreografik yapının ayrılmaz bir parçası oldu.

Merkez ve periferi kavramlarını hem bir metrekarelik mekân için hem de sahne olarak kullanılan giriş-fuaye alanı için inceledim. Bu eser ile yere özgü çalışma şekillerine yeni bir önerge sunmayı hedefledim. Mekânın bedeni ve bedenın mekânı bu sorgulamanın ana yapısını oluşturmaktadır. Koreografik yaklaşım, mekânın algısı ve bu deneyimin yeniden yapılandırılması üzerine gerçekleştirilmiştir.

Bir metrekareden oluşan bir kutu yüzeyinin gösteri alanı olarak ele alınmasıyla bir objenin gösteri mekânına dönüşme potansiyelini kullanmak istedim. Ayrıca bu bir metrekarelik alanın farklı mekânlara taşınabilir olması ile sahne yapısının bağımsız olabilme imkânlarını araştırdım.

Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü, Tiyatro Anasanat Dalı'ndaki tiyatro öğrencilerim ile 2014 yılında "1 Metrekare/1Dakika" isimli eserin ilk versiyonunu tamamlayıp İstanbul Modern Sanat Müzesi'nde sergiledim. 2019 yılında MSGSÜ İDK. Çağdaş Dans Anasanat Dalı birinci sınıf öğrencilerim ile eseri repertuar dersi olarak "1M2" başlığı ile yeniden ele aldım ve ikinci versiyonunu MSGSÜ İDK. Çağdaş Dans Anasanat Dalı'nın fuayesinde sergiledim.

ANAHTAR KELİMELER: Sınırlı alanda hareket, Ses alanı, Yere özgü, Objemekân, Mekân algısı



SUMMARY

CHOREOGRAPHIC RESEARCH IN THE LIMITED SPACE

In my thesis, I searched the ways to become singular and plural in a square meter space defined as a limited space. I tried to examine different methods which appears in the process of placing a body in a limited space. In the work, I have experienced that the act of 14 people carrying a box which is defined as an object-space, might differentiates the relationship between the scene and the audience. I also considered the four sides that the audience settled and surrounded the box of one square meter. In this research, the sound scores became an integral part of the choreographic structure as well as the movement.

I examined the concepts of the centre and the periphery both for the one square meter space and for the entrance-foyer space which used as a stage. With this piece, I aimed to present a new proposal for site-specific work styles. The body of the space and the space of the body are the main structures of this inquiry. The choreographic approach is based on the perception of space and the reconstruction of this experience.

I wanted to use the potential of transforming an object into a performance space by treating a box surface of one square meter as a stage. I also explored the possibilities of a non-spatial stage structure by the fact that this one square meter area can be moved to different places.

In 2014, I completed the first version of the work titled “1Metrekare/1Dakika” and exhibited it at the Istanbul Museum of Modern Art with my theatre students at Eskişehir Anadolu University State Conservatory, Stage Arts Department, Theatre Unit. In 2019, I reconsidered the piece with the title “1M2” as a repertoire course with my first year students at Mimar Sinan Fine Arts University Istanbul State Conservatory (MSFAU ISC.) Contemporary Dance Department, I presented the second version in the foyer of the MSFAU ISC. Contemporary Dance Department.

KEY WORDS: Movement in limited space, Soundscape, Site-specific, Object-space, Perception of space



FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Sayfa No.

FOTOĞRAF 1 - AYDIN TEKER, PERMEABLE, 1996, AYŞE VE ERCÜMENT KALMIK VAKFI, İSTANBUL.....	14
FOTOĞRAF 2 - AYDIN TEKER, SIKIŞTIRMAK (CO-M(PRESS)ED), 1997, İSTANBUL (CC ORHAN CEM ÇETİN).....	15
FOTOĞRAF 3 - AYDIN TEKER, GLASS İN-GLASS OUT, 1999, LONDRA (CC AYŞEGÜL ALEV).....	16
FOTOĞRAF 4 – TUĞÇE TUNA, ISLAK HACİM, 2010, İSTANBUL.....	18
FOTOĞRAF 5 – TUĞÇE TUNA, ISLAK HACİM, 2010, İSTANBUL.....	18
FOTOĞRAF 6 – TUĞÇE TUNA, GÖVDE GÖSTERİSİ, 2014, İSTANBUL (CC MURAT DÜRÜM, OSMAN NURİ İYEM).....	19
FOTOĞRAF 7 - TETSURO FUKUHARA, FİLİZ SIZANLI İLE KÜP ÇALIŞMASI, 2016, ESKİŞEHİR.....	21
FOTOĞRAF 8 - TETSURO FUKUHARA, SPACE TUBE, TOKYO.....	21
FOTOĞRAF 9 - WILLI DORNER, BODIES IN URBAN SPACES, (CC LISA RASTL).....	22
FOTOĞRAF 10 - ALAIN MICHARD VE MATHIAS POISSON, PROMENADES BLANCHES, 2012, MARSİLYA (CC YOHANNE LAMOULÈRE).....	23
FOTOĞRAF 11 - KLAUS RINKE, WAND, BODEN, ECKE, RAUM, 1970.....	24
FOTOĞRAF 12 - ZHANG HUAN, ANONİM BİR DAĞA BİR METRE EKLEMEK, 1995, PEKİN.....	25
FOTOĞRAF 13 - JANINE ANTONI, TOUCH, 2003.....	26
FOTOĞRAF 14 - MUSTAFA KAPLAN, DOLAP, 2000, İSTANBUL, (CC ISABELLE MEISTER).....	30
FOTOĞRAF 15 - MUSTAFA KAPLAN, DOLAP, 2000, İSTANBUL, (CC ISABELLE MEISTER).....	31
FOTOĞRAF 16 - TALDANS, SEK SEK, 2002, İSTANBUL, (CC MARC COUDRAİS).....	32
FOTOĞRAF 17 - TALDANS, SEK SEK, 2002, İSTANBUL, (CC MARC COUDRAİS).....	33
FOTOĞRAF 18 - TALDANS, GRAF, 2004, İSTANBUL, (CC MARC COUDRAİS).....	34
FOTOĞRAF 19 - TALDANS, GRAF, 2004, İSTANBUL, (CC MARC COUDRAİS).....	35
FOTOĞRAF 20 - FİLİZ SIZANLI, ÜTOPIK MANZARALAR, 2006, GİRONA.....	36
FOTOĞRAF 21 - FİLİZ SIZANLI, ÜTOPIK MANZARALAR, 2006, GİRONA.....	37
FOTOĞRAF 22 - FİLİZ SIZANLI, ÜTOPIK MANZARALAR, 2006, GİRONA.....	37
FOTOĞRAF 23 - TALDANS, 600 ADIM, 2014, İSTANBUL, (CC MURAT DÜRÜM).....	38

FOTOĞRAF 24 - TALDANS, 600 ADIM, 2014, İSTANBUL, (CC MURAT DÜRÜM).....	39
FOTOĞRAF 25 - TALDANS, 600 ADIM, 2014, İSTANBUL, (CC MURAT DÜRÜM).....	39
FOTOĞRAF 26 - TALDANS, 600 ADIM, 2014, İSTANBUL, (CC MURAT DÜRÜM).....	40
FOTOĞRAF 27 - TALDANS, X-APARTMENTS, 2015, ATİNA	41
FOTOĞRAF 28 - TALDANS, GÜNEŞİN ZAPTI (MEKÂN ESKİZİ), 2017, İSTANBUL.....	43
FOTOĞRAF 29 - TALDANS, GÜNEŞİN ZAPTI (MEKÂN ESKİZİ), 2017, İSTANBUL.....	44
FOTOĞRAF 30 - TALDANS, GÜNEŞİN ZAPTI PROVASI, 2017, ESKİŞEHİR.....	44
FOTOĞRAF 31 - FİLİZ SIZANLI, 1METREKARE/1DAKİKA, İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ, 2014, İSTANBUL	47
FOTOĞRAF 32 - FİLİZ SIZANLI, 1METREKARE/1DAKİKA, İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ, 2014, İSTANBUL	48
FOTOĞRAF 33 - FİLİZ SIZANLI, 1METREKARE/1DAKİKA, İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ, 2014, İSTANBUL	48
FOTOĞRAF 34 - FİLİZ SIZANLI, 1METREKARE/1DAKİKA, İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ, 2014, İSTANBUL	49
FOTOĞRAF 35 - FİLİZ SIZANLI, 1M2 PROVALARI, MSGSÜ İDK. ÇAĞDAŞ DANS ASD STÜDYOSU, 2019, İSTANBUL	49
FOTOĞRAF 36 - FİLİZ SIZANLI, 1M2 PROVALARI, MSGSÜ İDK. ÇAĞDAŞ DANS ASD STÜDYOSU, 2019, İSTANBUL	50
FOTOĞRAF 37 - FİLİZ SIZANLI, 1M2 PROVALARI, MSGSÜ İDK. ÇAĞDAŞ DANS ASD STÜDYOSU, 2019, İSTANBUL	50
FOTOĞRAF 38 - FİLİZ SIZANLI, 1M2 PROVALARI, MSGSÜ İDK. ÇAĞDAŞ DANS ASD STÜDYOSU, 2019, İSTANBUL	51
FOTOĞRAF 39 - FİLİZ SIZANLI, 1M2 PROVALARI, MSGSÜ İDK. ÇAĞDAŞ DANS ASD STÜDYOSU, 2019, İSTANBUL	52
FOTOĞRAF 40 - FİLİZ SIZANLI, 1M2 PROVALARI, MSGSÜ İDK. ÇAĞDAŞ DANS ASD STÜDYOSU, 2019, İSTANBUL	53
FOTOĞRAF 41 - FİLİZ SIZANLI, 1M2, 2019, MSGSÜ BOMONTİ YERLEŞKESİ ÇAĞDAŞ DANS ASD, İSTANBUL	59
FOTOĞRAF 42 - FİLİZ SIZANLI, 1M2, 2019, MSGSÜ BOMONTİ YERLEŞKESİ ÇAĞDAŞ DANS ASD, İSTANBUL (CC UĞUR ERCAN).....	59
FOTOĞRAF 43 - FİLİZ SIZANLI, 1M2, 2019, MSGSÜ BOMONTİ YERLEŞKESİ ÇAĞDAŞ DANS ASD, İSTANBUL (CC UĞUR ERCAN).....	60
FOTOĞRAF 44 - FİLİZ SIZANLI, 1M2, 2019, MSGSÜ BOMONTİ YERLEŞKESİ ÇAĞDAŞ DANS ASD, İSTANBUL (CC UĞUR ERCAN).....	60

FOTOĞRAF 45 - FİLİZ SIZANLI, 1M2, 2019, MSGSÜ BOMONTİ YERLEŞKESİ ÇAĞDAŞ DANS ASD, İSTANBUL (CC UĞUR ERCAN).....	61
FOTOĞRAF 46 - FİLİZ SIZANLI, 1M2, 2019, MSGSÜ BOMONTİ YERLEŞKESİ ÇAĞDAŞ DANS ASD, İSTANBUL (CC UĞUR ERCAN).....	79
FOTOĞRAF 47 - FİLİZ SIZANLI, 1M2, 2019, MSGSÜ BOMONTİ YERLEŞKESİ ÇAĞDAŞ DANS ASD, İSTANBUL (CC UĞUR ERCAN).....	80
FOTOĞRAF 48 - FİLİZ SIZANLI, 1M2, 2019, MSGSÜ BOMONTİ YERLEŞKESİ ÇAĞDAŞ DANS ASD, İSTANBUL (CC UĞUR ERCAN).....	80
FOTOĞRAF 49 - FİLİZ SIZANLI, 1M2, 2019, MSGSÜ BOMONTİ YERLEŞKESİ ÇAĞDAŞ DANS ASD, İSTANBUL	81





ŞEMALAR LİSTESİ

	Sayfa No.
ŞEMA 1.....	62
ŞEMA 2.....	62
ŞEMA 3.....	63
ŞEMA 4.....	63
ŞEMA 5.....	64
ŞEMA 6.....	64
ŞEMA 7.....	65
ŞEMA 8.....	65
ŞEMA 9.....	66
ŞEMA 10.....	66
ŞEMA 11.....	67
ŞEMA 12.....	67
ŞEMA 13.....	68
ŞEMA 14.....	68

EKLER LİSTESİ**Sayfa No.**

EK 1 - 1METREKARE/1DAKİKA, ANADOLU ÜNİVERSİTESİ AKM FUAYE GÖSTERİ AFİŞİ, 2014	89
EK 2 - 1METREKARE/1DAKİKA, İSTANBUL MODERN SANAT MÜZESİ GÖSTERİ DUYURUSU, 2014	90
EK 3 - 1M2, MSGSÜ İDK. ÇAĞDAŞ DANS ASD GÖSTERİ BROŞÜRÜ, 2019	90
EK 4 - KIZIM BONA DEA ORHON'UN KOLAJI, 2020	91
EK 5 - 1M2 ESERİNİN PROVA ESKİZLERİ	92
EK 6 - 1M2 ESERİNİN PROVA ESKİZLERİ	93
EK 7 - 1M2 ESERİNİN PROVA ESKİZLERİ	94

1. GİRİŞ

“Hastane ya da sınırlandırılmış herhangi bir yerde çalışmanın benim için önemi yok.

Her gün tüm gücümle elimden gelen yeni işler yapıyorum.”

Yoyoi Kusama

Bu çalışmanın amacı, koreografik araştırmalar çerçevesinde, sınırlı alanda bedenın mekân ile kurduğu ilişkiyi incelemektir. Sınırlı alan olarak tanımlanmış bir metrekarelik taşıyıcı bir kutuda sahnenin bağımsız bir yapı olarak görülebileceği, taşınabileceği önermesiyle beraber bir metrekarelik kutuya yerleşen ve kutuyu taşıyan 14 kişinin tekil ve çoğul oluşları incelenmiştir.

Koreografisini yaptığım, “1M2” adlı eserde, mekânın bir obje-nesneye dönüşerek kendi öznel yapısında bedenın bir mekânda konumlanışını nasıl değiştirdiğini, dönüştürdüğünü araştırdım.

Bu mobil-hareketli sahnenin çevresiyle kurduğu ilişkiyi; fuaye, sergi salonu, müze gibi farklı mekânlarda sergileyerek her seferinde yeniden ele aldım. Ayrıca ses alanı olarak da kullanılan bir metrekarelik mekânda seslenmek, sesi taşımak kavramlarını, mekânı taşımak fikri ile ilişkilendirmeye özen gösterdim. Sesin mekâna yerleştirilmesinde çevre-manzara ile etkileşimini de göz önünde bulundurdum. Eserde kullanılan metni, aynı zamanda yazma eyleminde de kullanarak kutuyu farklı bir görselliğe taşımayı hedefledim. Eseri bitmiş bir ürün olarak değerlendirmekten çok bir etüt alanı olarak düşündüm.

Bu bir metrekarelik alan, bedenleri taşıdığı kadar sesleri de taşır. Ses ve bedenler kaybolup gittiğinde mekânda sadece yazının izi kalır. Yazı ise elbet bir gün silinip gidecektir.

2. MEKÂN VE YER ALGISI

“Mekân eylemi muhafaza eden şey değildir, aslında eylem mekândır ve mekân da eylemdir”.

Eyal Weizmanı

Bir mekân, kendini evrensel boşluktan yalıtarak kendi içinde farklı bir boşluk alanı tanımlar. Bir alanın sınırı onun işlevsel ve fiziksel özelliklerinin farklılaşmasıyla belirir. Bir alanı belirleyen diğer bir olgu da harekettir.

Doğan Kuban, “Canlı varlık hareketlidir. Hareket ise ancak boşlukta olabilir. Böylece mekân, içindeki potansiyel hareket olanaklarına göre tanımlanacaktır. Hareket sadece yapı içinde bir yerden bir yere gitmek şeklinde değil, aynı zamanda içerdeki insanın bakışıyla yapı sınırlarına doğru uzanan görsel bir harekettir. Böylece sınırlı alan kişiyi doğal çevreden ayıran özel boşluğun ortaya çıkmasıyla başlar.” tanımını kullanır. ²

Bu boşluk, kişinin fiziksel olduğu kadar görsel, işitsel ve duyuşsal olarak da deneyimlediği bir olgudur. İnsanın kendini güvende hissedeceği sınırlı bir hacim yaratmak, mimarlık eyleminin vazgeçilmez unsurlarından biridir. Bir ağaç gölgesi, kaldırım, saçak, kapı önü, belirli bir boşluğu tanımlar. Bu tanımlanmış alan, beden mekâna konumlanışını, çevresiyle kurduğu ilişkiyi ve hareket ediş biçimini etkiler.

<https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/02/28/eyal-weizman-sucu-sadece-suclu-cozebilir/>

² Doğan KUBAN, **Mimarlık Kavramları**, 15

Mimarlık disiplininde yer ve alan kavramların mekân algısı ile ilişkisi; politik, kültürel ve sosyal değişimi açısından farklı şekillerde ele alınabilir. Bu bölümde, mekân algısının basite indirgenebilecek bir anlatımından kaçınılarak, günümüz düşünürlerinin fikirlerine kısaca yer verilmiştir.

Tarihsel serüveni içinde mekân olgusu, 1970’li yıllara kadar yalnızca, geometrik hacim ve formların Öklidyen geometrinin aksiyomlarıyla kabaca açıklanan bir tanımlamaya sahip olmuştur.³

Günümüz düşünürlerinden Martin Heidegger, yerlerin sınırlarının nasıl belirlendiğini yer kavramını genişleterek açıklar:⁴ “Raum, Rum yerleşme ve konaklamaya açılmış veya serbest yer demektir. Mekân yer açılmış bir şey, açılmış ve serbest, yani bir sınır, Grekçe perm içinde bir şeydir. Sınır bir şeyin durduğu [yer] değildir; Greklerin kabul ettiği gibi, sınır bir şeyin bulunuşunun başladığı [yerdir]. O nedenledir İd kavramı horismos yani ufuk, sınır kavramıdır. Mekân [...] kendisi için yer açılmış olan, sınırları içine alınmış olandır. Kendisi için yer [Raum] açılan [şey] her zaman bir [yer] sayesinde, yani köprü gibi bir şeyle bahşedilir ve dolayısıyla bir araya getirilir, yani [yerleştirilir], o halde mekânlar varlıklarını [yerlerden] alırlar, “mekân”dan değil.” şeklinde ifade ederek mekân anlayışının insanların yerleri deneyimleyişlerine bağlı olduğunu ve mekânın kavranışında tanımladığımız yerlerin sınırlarının fiziksel sınırlarla belirginleştiğini vurgular. Heidegger’e göre, “mekânlar” matematiksel olarak kavranan “mekân”la değil, insan deneyimi yoluyla kavranan “yer”le varlık bulurlar.

³ http://tykhedergi.duzce.edu.tr/Dokumanlar/tykhedergi/Dosyalar/Tykhe_3%20Engin%20Esen.pdf

⁴ Adam SHARR, *Mimarlar için Heidegger*, 52-53

Bir diğerk düşünür Henri Lefebvre ise mekânı toplumsal bir morfoloji olarak tanımlar.⁵ Mekânın canlı bir organizma gibi işlevlere ve yapılara bağılı olmasından dolayı sadece bir çerçeve olarak düşünülmesinin ideolojik bir hata olduğunu savunarak mekânın kendiliğinden oluşan doğal bir fenomen değil sosyal bir yapı olduğunu ifade eder. Lefebvre, mekânın toplumsal olarak üretildiğinden bahseder; mekânı temsili ve temsil mekânlarını algılanan, tasarlanan ve yaşanan mekânlar olarak sınıflandırır. Toplumsal mekânı anlamak için bedeni örnek alır. Öznenin mekânla ve kendi bedeniyle ilişkisinde ideoloji, bilgi ve iktidarın gücünü vurgular ve mekânsallığın beden, eylem ve inşa edilmiş çevre kapsamında ele alınmasını öngörür.

David Harvey ise Postmodernliğin Durumu kitabında; insanın kavrayış ve algılayışının çeşitliliği karşısında bir ölçü olarak kullanılabilir olan tek ve nesnel bir zaman ya da mekân anlayışı fikrini sorgulamanın önemli olduğunu düşünür. Mekân ve zaman olgusundan bahsederken, zihinsel süreç ve algılamalarımızın bize oyun oynayabileceğini, zaman algımızın dolayısıyla mekân algımızın da değişebileceğini söyler. Mekânı şeylerin ölçülebilir ve nesnel özelliği gibi ele alır. Farklı toplumların farklı zaman ve mekân kavrayışlarından da bahseder.⁶

Son olarak, antropolog Edward T. Hall'ün, şu örneğindeki mekân algısına bakalım: Ormanlık bir alandaki iki ağaç arasında kurulan ilişki, fiziksel olduğu kadar görsel olarak da bir mekân duygusu oluşturur. Bir başka deyişle, mekânda sınırlayıcı unsurlar arasındaki hacim, boşluk gibi görünmektedir; fakat mekândaki anlamlı boyutsal ilişkiler bu boşlukla oluşturulur.⁷

⁵ Henri LEFEBVRE, **Mekânın Üretimi**, 118

⁶ David HARVEY, **Postmodernliğin Durumu, Zaman ve Mekân Deneyimi**, 228-230

⁷ <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=27&RecID=320>

Bu tez eserde, bir metrekarelik boşlukta deneyimlenen mekân ve beden ilişkisini farklı açılardan etüt etme fırsatını buldum. Bir metrekarelik mekânın fiziksel özellikleri kadar süreç içinde mekâna uyumlan(ama)ma da mekân algısını etkileyen ilişkileri doğurdu. Bu mekân benim için sabit, durağan, cansız değil, değişken ve akışkan bir yapı özelliği kazandı. Mekân içinde başka bir mekâna dönüşen bu alan, çevresi ile bazen birleşen bazen çatışan bir dinamiğe sahip oldu. Bir metrekarelik boşluk, yeni ve açık bir alana evrildi.

2.1. SINIRLI ALANDA HAREKET

Bedenin mekân ile ilişkisine bakarsak; alışılmış ya da kodlanmış sınırlar, beden hareket ediş biçimini büyük oranda etkiler. Dar bir koridor ya da bir meydan, bedenle farklı bir diyalog içindedir ve birbirlerini etkiler.

Maurice Merleau-Ponty'nin dediği gibi; bir yüzeye dokunuyorsak o yüzey de bize dokunur, karşılıklı bilgi alışverişi başlar. Merleau-Ponty, mekânın beden üzerindeki etkisi kadar, beden mekân üzerindeki konumundan ve bir mekân olarak bedenden bahsederek beden onu çevreleyen evrene algı yoluyla dahil olurken karşı taraftan evrenin her bir ögesinin de bedene dahil olduğunu savunur.⁸ Bu açıdan bakarsak beden ne özne ne de nesne konumundadır, ancak uzamın anlamlı ve eyleyen bir parçasıdır. Mekânın beden ile kurduğu çift yönlü ilişki ve beden mekân algısı üzerinden mekânı soyut ve nötr bir mekân olarak ele almak yerine yaşanan bir deneyimin mekânı olarak düşünüyorum.

⁸ Maurice MERLEAU-PONTY, *Algının Fenomenolojisi*

Mimari mekân, kısaca, insanlar arası ilişkileri, eylemleri, yer ve insan arasındaki ilişkileri içerir; sadece yapısallığı ile değil, bütün duyularla beraber algılanan bir olgudur.

Michel Foucault⁹ ise denetim toplumlarının bedene yaptırımlarından bahseder. Hapishaneler, yönetim binalarının dayattığı düzen ve devinim, beden algısının ve hareketlerinin düzenlenmesinde kullanılır. Beden, mekânın kontrol edip yönettiği mekanizmalara dönüşür.

Mekân, bedenin izini nasıl taşır, formun ve fiziksel mekânın organizasyonu bedenin yapısından nasıl etkilenir? Bir yatağı düşünelim: Afrika'da bir bedenin kısırları, yumuşak bir yüzey ile; Japonya'da bir tataminin hatları, düz bir bedenle uyumludur. Bedenin kültürel kodları, gündelik hayatın alanlarına etki eder.

Lefebvre ise iç ve dış mekân kavramında iç mekânı, zihinsel ve bilişsel alan ve bireyin işgal ettiği dış mekânı fiziksel ve duygusal alan anlamında kullanır. Ona göre “her canlı beden bir mekândır ve kendine ait bir mekânı vardır: orada kendini ve mekânı üretir.”¹⁰

Tüm duyularımızın deneyimi, bizi çevreleyen mekânın aktif bir şekilde algılanışında şekillenir. Hareket edimi, yaşama eyleminin sınırlı alana (mekânın yapısına) tepkisidir. Beden, mekânı terk eder, yer değiştirir, var olur, uyumlanır. Mekândaki yerinden ayrı bir beden yoktur. Beden imgesi ve hareket, en temel anlamda yön bulma ve dokunma deneyimiyle biçimlenir. “Yerçekimi duygusu ise tüm arkitektonik yapıların özüdür” der Juhani Pallasmaa.¹¹ Durma eylemi ise belki de

⁹ Michel FOUCAULT, **Hapishanenin Doğuşu**

¹⁰ Bkz. (4) LEFEBVRE, 188

¹¹ Juhani PALLASMAA, **Tenin Gözleri**, 81

yerçekimine karşı bedenın en temel hareketlerinden biridir. Durabildiğimiz alanlarda hareket, yeni bir döngüye girer. Çevresiyle kurduğu ilişkide bedenın farkındalığını şekillendirir. Başlamak için durmak gerekir.

2.2. MEKÂN VE SES İLİŞKİSİ

“Ses, sözden önce gelir ve anlaşılmasını sağlar.” der, Mladen Dolar.¹² Ses, mekânı tanımlayan elementlerden biridir. Boşluğu tanımlayan ve onu bir mekâna dönüştüren ses katmanı, mekânı deneyimleyişimizi ve algılayışımızı değiştirir. Juhani Pallasmaa ise, mekânın fiziksel yapısının tanımlanmasında işitme duyusunun görme duyusu kadar etkili olduğunu söyler. “Görme yalıttır, ses birleştirir; görme doğrusaldır, ses tüm yönlere doğrudur.” tanımını yapar. Görmenin dışsal olduğu kadar işitmenin içselliğinden bahsederken, “Nesneye ben bakarım, ama ses bana gelir; göz uzanır, kulak karşılar.” der.¹³ Bu bağlamda ses, mekânı ölçer ve ölçüğünü anlaşılır kılar. Ayasofya Müzesi’nde sesin yankılanışı ve mekân algımızla bir tüneldeki ya da açıkavadaki mekân deneyimimiz farklıdır.

Sesin mekânla kurduğu ilişkide sesi mekâna yerleştirmek, 20. yüzyıl güncel sanatında sıkça kullanılır. Ses enstalasyonu terimini ilk kez kullanan Max Neuhaus¹⁴ da benzer bir biçimde müzik ve ses sanatına ait olan eserleri şu şekilde ayrıştırır: “Ses yerleştirmelerinde sesler müziktekinin aksine zamana değil mekâna yerleştirilir.”¹⁵

¹² Mladen DOLAR, *Sahibinin Sesi*, 22

¹³ Bkz. (6), PALLASMAA, 60

¹⁴ https://monoskop.org/Max_Neuhaus

¹⁵ http://tykhedergi.duzce.edu.tr/Dokumanlar/tykhedergi/Dosyalar/Tykhe_3%20Engin%20Esen.pdf

Bernhard Leitner ise ses ve mimari üzerine düşüncelerini, Ses Mimarisi (Sound Architecture) isimli kitabıyla kuramsallaştırmıştır. Mimarlık disiplininin aldığı bilgiler doğrultusunda sesi hem bir mekân yaratmak hem de mevcut mekânın algısını değiştirmek üzere sanatsal bir araç olarak kullanmıştır. Leitner, mekân konusunu insan bedeni ve beden aracılığıyla gerçekleşen bir işitme üzerinden iç mekân, insan bedeninin dışında kalan ve mimarının etkisiyle biçimlenen işitsel alanı ifade eden dış mekân olmak üzere iki farklı şekilde işlemiştir. Leitner'e göre; "Bir çizgi sonsuz noktadan oluşan bir dizidir. Bir ses çizgisi ise peş peşe dizilmiş hoparlörler aracılığıyla sesin bir hoparlörden bir diğerine yönlendirilmesiyle oluşur. Bir mekân çizgiler ile tanımlanabilir. Ses çizgileri de aynı şekilde hareket eden ses aracılığıyla mekânı tanımlayabilir".¹⁶ Leitner, bir sesi, mekân içine yerleştirilmiş ve çizgisel olarak peşi sıra konumlandırılmış hoparlörlere yönlendirerek, mekânın içinde sesin zamanını da kontrol edebilmeyi başarmıştır. Böylece sesi mekân içinde gezdirerek mekân algısına müdahale etmekle birlikte, mekânın içinde bir form yaratmayı da hedeflemiştir.

Almo Farina ise ses alanını farklı fiziksel veya biyolojik kaynaklı seslerin gönüllü veya istemsiz örtüşmesinden kaynaklanan akustik bir birleşimi olarak tanımlar.¹⁷

Ses ortamı, akustik bir bağlam değil, aynı zamanda bir bölgenin özelliklerini, insanların kültürünü ve daha genel olarak kültürel mirasın tanımlanmasına büyük ölçüde katkıda bulunan kültürel bir alandır (Scarre ve Lawson 2006).¹⁸

¹⁶ http://tykhedergi.duzce.edu.tr/Dokumanlar/tykhedergi/Dosyalar/Tykhe_3%20Engin%20Esen.pdf

¹⁷ Almo FARİNA, **Soundscape Ecology**, 3

¹⁸ A.g.k., 4

2.2.1. AKUZMATİK SES

Akuzmatik ses; kaynağını göremediğimiz ve kaynağını belirleyemediğimiz bir sestir. Ses kendine bir beden arar ama bir bedene uyamaz. Larousse'a göre neyin sebep olduğunu görmeksizin işittiğimiz gürültüyü tarif eder. Dinleyici böylece kaynağını göremeden sesin yapısına, anlamına ve sesin tınısına odaklanır. Sesin tınısal özellikleri, mekânın yapısına dair bilgi verir. Bir sesin mekânda nasıl duyulacağı ve mekânın ona nasıl cevap vereceği farklılık gösterir. Bir zilin ya da davulun sesine mekânın vereceği cevap aynı değildir.

Akuzmatik sesin kökeni Yunanca'dan gelir. Akuzmatikler, felsefe okulunu ilk kuranlardan olduğu söylenen Pisagor'un öğrencileriydi. Onu görmeden yıllarca bir perde arkasından sessizce dersi dinlerlerdi. Öğrenciler sese hapsolarak görsel biçimlerden etkilenmeden sadece sese ve ondan çıkan anlama odaklanıyorlardı. Böylece öğrenciler dikkat dağılımı olmadan anlamı daha iyi takip edebiliyorlardı.¹⁹

Sesin tınısının tarifine bakarsak “aynı frekansta olduğu halde kaynaklar farklı ise seslerin farklı olarak algılanmasıdır. Sesler arasındaki renk farkıdır. Ses kendine özgü olan bu rengi, taşıyıcı bir titreşimin üzerine “*oranlı*” olarak, yan titreşimlerin binmesiyle oluşan karmaşık titreşimlerin sonucunda kazanır. Frekansı oluşturan saniyedeki periyot sayısı, ne kadar fazla olursa ses o kadar tiz; ne kadar az olursa, o kadar pes niteliğe bürünür.”²⁰

Besteci Michel Chion'un bahsettiği dinleme modlarına da göz atacak olursak; Chion, sese dair üç farklı dinleme modu olduğundan bahseder.²¹

¹⁹ Bkz. (7), DOLAR, 73

²⁰ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ses>

²¹ Jonathan STERNE, *The Sound Studies Reader*, 48-53

Bunları nedensel dinleme, anlamsal (semantik) dinleme ve azaltılmış dinleme olarak tanımlar. Nedensel dinlemeyi; “nedeni veya kaynağı hakkında bilgi toplamak için bir sesi dinlemek” olarak tanımlar; mesela kapalı bir kaba dokunduğunuzda çıkan ses, onun ne kadar dolu olduğunu gösterir şeklinde örneklendirir. Sesin nedenini göremediğimizde, ses, onun hakkında temel bilgi kaynağımızı oluşturabilir. İkinci olarak, anlamsal (semantik) dinleme tanımında bir kod veya dile atıfta bulunan dinleme şekli olduğunu, bir kerede hem nedensel hem de anlamsal modları kullanarak tek bir ses dizisini dinleyeceğimizi söyler. Böylelikle birinin ne söylediğini ve nasıl söylediğini hemen duyarız ifadesini kullanır.

Besteci Pierre Schaeffer’in adını verdiği azaltılmış dinleme şeklinde ise, sesin nedeninden ve anlamından bağımsız; sesin kendisinin, tınısının özelliklerine odaklanılmış bir dinleme biçimi olduğunu vurgular. Böylece dinleme gücümüz keskinleşir ve sesle kurduğumuz ilişki çeşitlenerek farklılaşır.

3. FARKLI SAHNELEME ÖRNEKLERİ (YERE ÖZGÜ PERFORMANSLAR)

1960'lardan günümüze, özellikle Amerika ve Batı Avrupa'da, toplumun değişim ve dönüşümündeki tüketim, hız, teknolojik gelişmeler, cinselliğin özgürleşmesi olguları birçok sanatçı tarafından kullanılarak sanata yeni yaklaşımlar getirmiş ve alt kültürler ortaya çıkmıştır. Bedenin sanattaki yeri daha ön plana çıkmıştır. Bir obje-nesneye dönüşen bedenin, sanatın birçok alanını etkilemesiyle Performans sanatları, Fluxus, Happening gibi akımlar ortaya çıkmıştır.

Performans sanatlarında; beden, sanatçının kişisel ifadelerinin ortaya çıktığı bir alan olarak görülmektedir.²² Özne ve odak noktası çoğunlukla bedenin kendisidir. Bedenin yer aldığı mekân ise performans sanatının vazgeçilmez bir unsurudur. Hatta bazı sanatçılar, bedenin mekân ile kurduğu bu yakın ilişkide eserlerinin konusunu ve nesnesini mekânın kendisinden alırlar. Performans sanatlarında beden ve mekânın karşılıklı etkileşimi birbirlerini değiştirip dönüştürerek, onlara yeni bir anlam ve içerik kazandırır. Bedenin ve mekânın sınırları yeniden sorgulanır.

Günümüzde gösteri sanatlarında kullanılan temsil mekânlarının güncel kullanımlarına bakarsak klasik sahne dışındaki farklı mekânların da bedenin temsil biçimlerini etkilediğini söyleyebiliriz. Son dönem çağdaş dans alanında sıkça kullanılan müzeler, kamusal alanlar ve hatta kişisel alanlardaki mekânların yapısı, bedenin ifade biçimlerini yönlendiren, tanımlayan birer düzeneğe dönüşür. Bu mekânlardaki bedenlerin hareket ediş ve varoluş biçimleri artık klasik sahneleme şekillerinden farklılaşır. Klasik sahneleme sisteminin dayattığı, sahne-seyirci ilişkisi kırılır, kurumsal yapı ile kurulan hiyerarşi ve düzen değişir. Tabii ki klasik sahne yapısında da bu ilişkiyi bozan, yönlendiren birçok eser mevcuttur fakat biz burada

²² Eleanor HEARTNEY, **Sanat ve Bugün**

daha çok yere özgü yapılan işlerin tavrını ve yapısını inceleyeceğiz. Yere özgü (site specific) tanımına bakarsak, Nick Kaye, Onions 1973'deki tanımı kullanır.²³ Site (yer): esaslı. [...] yerel konum [...] Belirli bir şeyin işgal ettiği yer veya konum. Çoğu kez orijinal veya sabit pozisyonu ima eder. "Site": 1. Geçişli. Yerini bulmak, yerleştirmek. 2. Geçişsiz. Bulunmuş veya yerleştirilmiş.

Yere özgü bir çalışma, bir 'nesne' veya 'olay' ile bir konum arasındaki belirli ilişkilerde üretilen özellikler, nitelikler veya anlamlarla kendini ifade edebilir, tanımlayabilir. Yerin kendine ait özellikleri, eserin kendisi ile doğrudan ilişkilidir. Belirli bir alana yerleştirilmiş obje beden bu alanda kendini tanımlar. Bu alana yerleşme belirli bir sürecin izini taşır.

Çağdaş dans alanında örneklerini sıklıkla gördüğümüz yere özgü koreografilerde belki en temel farklılık, eserin seyirci-katılımcı ile kurduğu ilişkidir. Seyirci de kendi klasik tanımından sıyrılarak izleyici olmaktan çok katılımcı bir konuma yerleşir.

Victoria Hunter, yere özgü iş yapan koreografların çeşitli durumlarda deneysel olarak araştırmasını, yürütmesini ve yaratıcı sürece başlamadan önce çeşitli sosyal, kültürel ve bağlamsal perspektiflerden bakmasını önerir.²⁴

Hunter, yere özgü koreografinin, koreografin belirli bir mekâna tepkisinden doğmasından bahseder. Koreografin bir yer/alan seçerken bilinçli bir yaklaşımının yanında bilinçaltı düzeyinde de bu deneyimin süreçlerine katıldığını aktarır. Koreograf, alanın yapısal unsurları, mimari tasarımı, tarihsel ve bağlamsal bilgileri ve

²³ Nick KAYE, **Site-Specific Art**, 1

²⁴ Victoria HUNTER, **Moving Sites**, 29

ayrıca sağlık ve güvenlik engelleri gibi somut unsurlara bilinçli tepki vermesinin yanı sıra, kişisel estetik ve sanatsal tercihleri de dahil olmak üzere diğer deneyim süreçlerinin de, seçimlerini ve kararlarını etkilemesinden söz eder. Bir alana bir bedeni yerleştirirken mekânın mimarisi, geçmişi ve kullanımı göz önünde bulundurulması gereken bileşenlerdendir. Performansın kendisi ve mekân arasında bir denge oluşturmak koreografinin kişisel ve sanatsal sorumluluklarının ayrılmaz bir parçasıdır. Yere özgü koreografi, performansın alana empoze edilmediği karşılıklı bir diyalogdur. Yer, performans ve seyirci/gözlemci arasındaki bu etkileşimin geçici olarak var olmasının ötesinde mekâna yeni bir boyut getirir.²⁵

Bu çerçevede, Türkiye’de sahne mekânına yaptıkları koreografiler kadar yere özgü işler de üreten birkaç koreograftan bazılarının işlerine göz atabiliriz. Aydın Teker’in, “Geçirgen” 1996, “Sıkıştırmak” 1997, “Glass in-Glass out” 1999 örneklerinden kısaca bahsedelim.²⁶

Geçirgen (Permeable):

İlk gösterimi, 1996 yılında Ayşe ve Ercüment Kalmık Vakfı’nda yapılan eser, dansçıların binanın cam yüzeyiyle kurduğu ilişkiye odaklanır. Seyirciler, bu küçük mekânda ne izleyeceğini seçme şansına sahiptir. Sınırlandırılmış alandaki bedenler, mekânla iç içe geçerler. Aydın Teker’in bahsettiği gibi “Alanın sınırlandırılması, beni daha önce deneyimlediklerimin ötesinde bir şey aramaya zorluyordu. Sonuç olarak, mekân ve bedenler iç içe geçmeye başladı. Mekân, hayat buldu ve bir bedene dönüştü. Bu, başka bir düzeyde mekânla ilişkimin başlangıcıydı.” (Bkz. Fotoğraf 1)

²⁵ Bkz. (12), HUNTER, 33

²⁶ <https://aydinteker.com>



Fotoğraf 1 - Aydın Teker, Permeable, 1996, Ayşe ve Ercüment Kalmık Vakfı, İstanbul

Sıkıştırmak (Co-m(press)ed):

Disiplinlerarası Genç Sanatçılar Derneği DAGS'ın düzenlediği 2. Performans Günleri kapsamında, 1997 yılında, Darphane-i Amire binasında sergilenen eser, mekânın farklı alanlarına yerleştirilen bedenlerin hareketlerini seyircinin yakından izlemesini gerekli kılar. Eserin dansçılarından Mustafa Kaplan bu proje hakkındaki deneyimlerini şöyle aktarır; “Aydın Hocanın, biz harekete mercekle bakıyoruz ve büyütüyoruz, çok küçük devinimler görünür oluyor dediğini hatırlıyorum. Seyirciler, dar mekânlarda bu küçültülmüş hareketleri izlediler. Hatırladıklarım; bir su yalağı, küçük bir odadaki dolabın içi, avludan merdivenle çıkılan 1. katın kapı önündeki niş, benim ve Nadi Güler'in içine girmekte hayli zorlandığımız iki dar kazan. İlk provalarda tetanoz aşısı olup, içinde sıkıştığımız bu kazanlar, sonraları bizim evimiz

gibi oldu. Seyirci, hem mekânı gezdi keşfetti hem de küçük hareketlerin yarattığı vibrasyonla bütün mekânın titreşimini hissetti.” (Bkz. Fotoğraf 2)



Fotoğraf 2 - Aydın Teker, Sıkıştırmak (Co-m(press)ed), 1997, İstanbul (cc Orhan Cem Çetin)

Glass in-Glass out:

1999 yılında Londra'daki Royal Festival etkinlikleri kapsamında, Aydın Teker'in İngiliz besteci Paul Whitty ile birlikte hazırladığı bir eserdir. Binanın tavandan yere kadar inen cam pencerelerine yerleşmiş 10 dansçıyı hem iç hem de dış alandan izlemek mümkündür. Teker, hem dansçılar için mekânın fiziksel özelliklerinin zorluğundan hem de sesin dışarıdan duyulmaması sıkıntılarının ses tasarımını nasıl

etkilediğinden bahsederken müzisyen Whitty ile mekânı nasıl seçtiklerini şöyle anlatır: “Bir öğleden sonra çok genç bir müzisyen olan Paul Whitty ile birlikteydim. Ve oldukça utangaçtı. Odaya girer girmez piyanonun başına gitti ve bagetleriyle biraz ritim yapmaya başladı. Aniden ona gittim, elini tuttum ve “hadi koşalım” dedim. Koşmaya başladık ve bir süre sonra koşarken bagetlerle ritim çalmaya da başladık. Cam pencerenin önündeyken aşağı baktım ve bizi izleyen insanları gördüm, bu da bizi duyabilecekleri anlamına geliyordu. Durdum ve burada bir parça yapma fikrim olduğunu söyledim.” (Bkz. Fotoğraf 3)



Fotoğraf 3 - Aydın Teker, Glass in-Glass out, 1999, Londra (cc Ayşegül Alev)

Tuğçe Tuna'nın "Islak Hacim" ve "Gövde Gösterisi" gösterilerini yere özgü üretim şekilleri içerisinde inceleyebiliriz. ²⁷

Islak Hacim:

Islak Hacim, mimari 'alanda' içinde su bulunan hacime deniyor. Tuğçe Tuna hem mimari alanı hem de bedenini kendisini 'ıslak hacim' olarak ele alıyor, insanın o an karşısındaki duygu durumunu, tepkilerini ele alarak koreografik katmanları oluşturuyor. Gösteride kullanılan tüm malzeme ve objeler, cezaevinden 'arda' kalanlardan oluşturulmuş ve cezaevindeki farklı mekânlarda tasarlanmıştır.

Gösterinin gezerek izlenmesine imkân tanıyan koreografide, karşılıklı oturan seyirci avluya bakarak gösteriyi izlemektedir. Seyirci, cezaevinin ibadethanesinden yemekhaneye geçer, hayata dönüş operasyonunda yakılmış hücrelerin arasından geçer, hava koridorlarındaki soloları izleyerek bir U çizer, en son rehabilitasyon videolarının oynatıldığı sahneye ulaşır. 2010 yılında, İKSV 17. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında sergilenen eser, Bayrampaşa Cezaevi'nde sergilenen ilk gösteri olmuştur. Mekâna özel tasarlanan ve sadece bu mekânda sergilenen eserin şiddet, sıkışmışlık, isyan gibi ruh hallerini dışa vuran, ironik bir tavrı vardır. ²⁸ (Bkz. Fotoğraf 4-5)

²⁷ <http://tunatugce.blogspot.com/>

²⁸ <http://www.radikal.com.tr/kultur/izleyiciyi-pesinden-surukleyen-bir-gosteri-998621/>



Fotoğraf 4 – Tuğçe Tuna, Islak Hacim, 2010, İstanbul



Fotoğraf 5 – Tuğçe Tuna, Islak Hacim, 2010, İstanbul

Gövde Gösterisi:

2014 yılında, İKSV 19. İstanbul Uluslararası Tiyatro Festivali kapsamında ilk gösterimini eskiden bir manastır olan ve içinde bir şapeli bulunan St. Pulcherie Fransız Lisesi'nde yapan eser, 11 performans sanatçısının katılımıyla gerçekleştirilmiştir. Koreograf Tuğçe Tuna'nın söylemiyle, "Mekânın içinde mekânda olmayanı arayan ve aratan yaklaşımıyla elli dokuz dakikanın sonunda bu yolculuğu yaşamış bütün gövdelerin bu deneyimle ilgili ayrı bir hafızası olmasını umut ediyorum, buna mekân da dahil." Mekâna özel kurgulanmış bu eser, seyirciyi labirent gibi mekânda aynı yerden bir daha geçirmeden dolaştırır. Tuna'nın eser için yazdığı metin, kaybolunmuş gençlikten bahsederken, mors alfabesine çevirilip gösteride kullanılmıştır. Mekânın boşluğu ve yankılarının, hareketin tını ve titreşimleri ile bütünleştiği bir eserdir.²⁹ (Bkz. Fotoğraf 6)



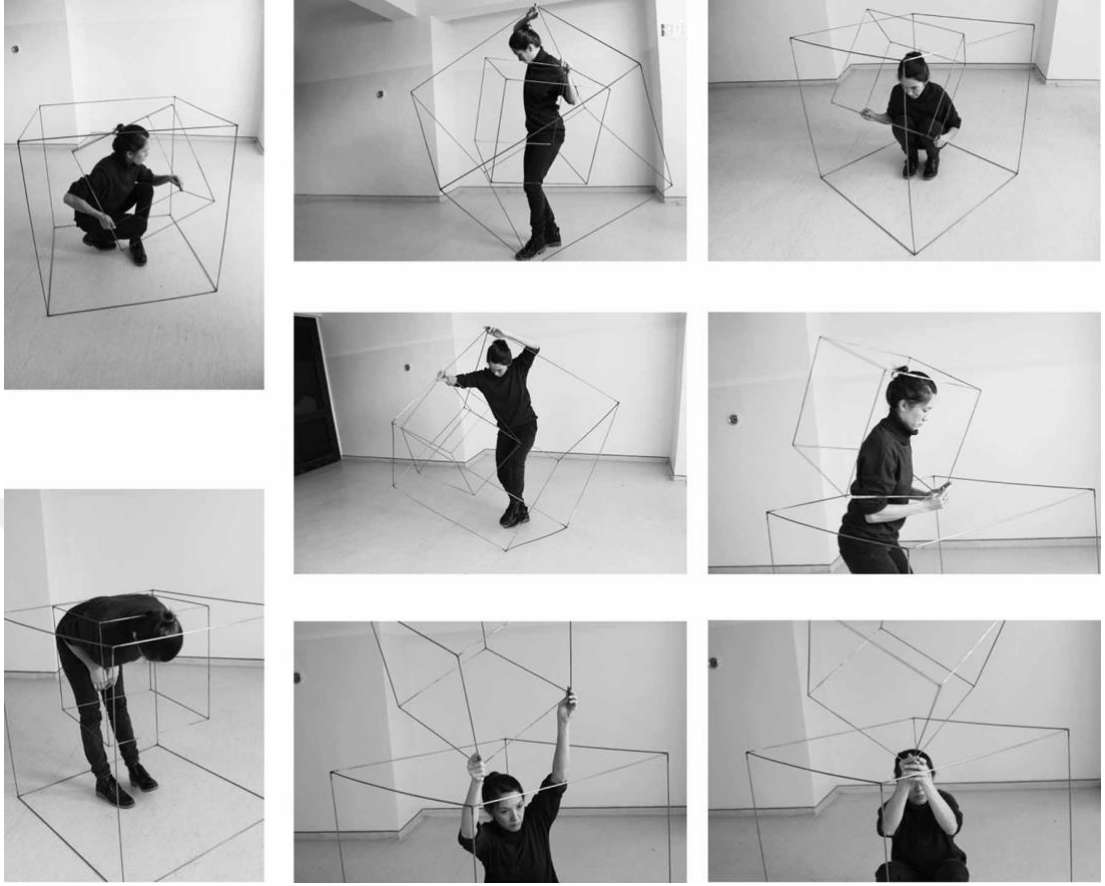
Fotoğraf 6 – Tuğçe Tuna, Gövde Gösterisi, 2014, İstanbul (cc Murat Dürüm, Osman Nuri İyem)

²⁹ <http://www.mimesis-dergi.org/2014/06/tugce-tunanin-eseri-govde-gosterisine-dair/>

Türkiye dışındaki örneklere bakarsak; Japonya’da, II. Dünya Savaşı’nın ardından 1950’lerin sonlarında ortaya çıkan ‘karanlığın dansı’ olarak da bilinen ‘Butoh’ dansının ikinci nesil sanatçılarından Tetsuro Fukuhara da dans, mimari, uzam ve tasarım kavramları üzerine yoğunlaşır.³⁰ “Uzam Dansı/Space Dance” projesinde uzam ile ilişki içindeki bedene ve çevresine odaklanır. Space Dance’da beden, bulunduğu uzam ve farklı bir uzam olarak sunulan Space Tube farkındalığı ile deneyimlenir. Space Dance ve Space Tube eserleri ile beden için yeni bir uzam, üretim eksenini ve ifade biçimini yaratabilmeyi amaçlar. Fukuhara, Butoh dansına yeni bir form getirmiş; mimari ve teknoloji etkileşimli bir boyut kazandırmıştır. Çalışmalarını çoğunlukla dansçılar, tasarımcılar, mimarlar, bilim insanları ve eğitmenler ile birlikte yürütmektedir.³¹ (Bkz. Fotoğraf 7-8)

³⁰ <https://akilfikir.net/karanligin-dansi-butoh/>

³¹ <https://www.bilgi.edu.tr/tr/etkinlik/8210/tetsuro-fukuhara-ile-atolye-akiskan-objeler-hareket-beden-mekan-objeler/>



Fotoğraf 7 - Tetsuro Fukuhara, Filiz Sızanlı ile küp çalışması, 2016, Eskişehir



Fotoğraf 8 - Tetsuro Fukuhara, Space Tube, Tokyo

Şehir ve beden ilişkisi üzerine iki işe daha değinirsek; birincisi 2010 yılında, iDANS Uluslararası Çağdaş Dans ve Performans Festivali'nde de (iDANS) gösterimini yapan koreograf Willi Dorner'ın "Bodies in Urban Spaces (Kent Mekânlarında Bedenler)"³² projesi, şehirde önceden belirlenen bir güzergâh üzerinde gerçekleşir. Kent ölçeğinde farklı bir algı yaratan bedenler, mimari bir yerleştirmeye dönüşür. Projenin amacı, kent mekânının fonksiyonel yapısına dikkat çekmek ve kısıtlanmış hareket ve davranış olanaklarını genişletmektir.³³ (Bkz. Fotoğraf 9)



Fotoğraf 9 - Willi Dorner, *Bodies in Urban Spaces*, (cc Lisa Rastl)

Koreograf Alain Michard ve Mathias Poisson tarafından geliştirilen "Promenades Blanches (Beyaz Yürüyüşler)" projesinde, şehrin kendisi performansın ana malzemesidir. Görüşü kısmi bir şekilde bulanıklaştıran bir gözlük vasıtasıyla iki

³²<http://www.idans.info/2010/index.php?Festival=idans04&Application=Detail&Language=en&Url=Bodies-in-Urban-Spaces&>

³³ <http://www.ciewdorner.at/index.php?page=work&wid=26>

saat boyunca, yaklaşık 25 kişinin katıldığı uzun, sessiz ve toplu yürüme eylemi yapılır. Katılımcılar, bu yürüyüş sırasında yeni bir hayali şehri ziyaret ederler.³⁴ (Bkz. Fotoğraf 10)



Fotoğraf 10 - Alain Michard ve Mathias Poisson, Promenades Blanches, 2012, Marsilya (cc Yohanne Lamoulère)

Bu eserlerin dışında, güncel sanatlardan üç farklı örneği ele alalım: İlki, Klaus Rinke'nin "Wand, Boden, Ecke, Raum" isimli fotoğraf serisidir. Rinke, bir odanın bir köşesine bedenini farklı hallerini yerleştirerek; bedenini hareketini, zamanın geçişini ifade etmek için bir aracı olarak kullanmıştır.³⁵ ³⁶ (Bkz. Fotoğraf 11)

³⁴ <http://www.alainmichard.org/Promenades-blanches>

³⁵ http://klausrinkestudio.com/the_work/index.html#Photography/1

³⁶ <https://darksilenceinsuburbia.tumblr.com/post/110515094244/klaus-rinke-time-space-body-transformations>



Fotoğraf 11 - Klaus Rinke, *Wand, Boden, Ecke, Raum*, 1970

Bir diğer eser de Zhang Huan'ın 1995 yılında geręekleřtirdięi "To Add One Meter To An Anonymous Mountain" (Anonim Bir Dağa Bir Metre Eklemek) performansıdır. Pekin'in Mentougou bölgesinde üst üste yerleştirdiği bedenler ile dağın yüksekliğine bir metre ekleyerek yine mekânın beden ile kurduğu ilişkiye ęarpıcı boyutlar getirir.³⁷ (Bkz. Fotoğraf 12)



Fotoğraf 12 - Zhang Huan, Anonim Bir Dağa Bir Metre Eklemek, 1995, Pekin

Son olarak, Janine Antoni'nin ilk kez 2003 yılında sergilediği "Touch" (Dokun) isimli video yerleştirmesinde, sanatçının kendisini Grand Bahama Adası'nda, çocukluk evinin önündeki sahilde, ufka paralel bir çizgide yürürken izleriz. Üzerinde yürüdüğü ip, videoda ufuk çizgisine yerleştirilmiş, yanılısama yaratan bir düzlemdir.

³⁷<https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2015/october/15/my-body-of-art-zhang-huan-on-mountain/>

Bu eseri ile bedeninin imkânsızlığını kamera aracıyla yeniden mümkün hale getirir.³⁸
³⁹(Bkz. Fotoğraf 13)



Fotoğraf 13 - Janine Antoni, Touch, 2003

³⁸ <https://art21.org/read/janine-antoni-touch-and-moor/>

³⁹ <https://www.artic.edu/artworks/184183/touch>

4. BİR ÖRNEK OLARAK ‘TALDANS’ ESERLERİNDE MEKÂN VE BEDEN İLİŞKİSİ

1992-1997 yılları arasında İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’ndeki lisans eğitimim sırasında, bedenim mekânla kurduğu ilişki üzerine sorduğum sorular, beni çağdaş dans disiplinine yönlendiren nedenlerden biri oldu. O dönemlerde, Türkiye’de, çağdaş dans alanında örnekler izlemek oldukça zordu. 3. sınıf mimarlık öğrencisi iken Şahika Tekand ile çalışan arkadaşım Ridade Tuncel’in beni İstanbul Sanat Merkezi (İSM) Manastır Binası’ndaki Christine Brodbeck’in derslerine davet etmesiyle, çalışmalara katılan bir grup dansçı ile tanıştım.⁴⁰ Ancak Brodbeck’in derslerinde mekân ve beden ilişkisi üzerine yoğunlaşan hareket araştırmasından ziyade daha çok Graham Tekniği temelli dersler yapılıyordu. Mimarlık eğitimime odaklanmak için dans derslerine bir süre ara verdim. Sonradan, Brodbeck’in derslerine katılan ekipten İstanbul Büyükşehir Belediyesi Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu’nda çalışan Mustafa Kaplan’ın Şehir Tiyatroları’na bağlı Ayla Algan ve Beklan Algan’ın kurduğu Tiyatro Araştırma Laboratuvarı’nda (T.A.L.) herkese açık dans ve hareket dersleri verdiğini öğrendim. Ben de daha sonra Mustafa Kaplan’ın TAL’deki çalışmalarına katıldım. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Muhsin Ertuğrul Tiyatrosu’nda süre gelen dans çalışmalarından farklı olarak TAL’de haftada beş gün yapılan; Mustafa Kaplan’ın başlattığı dans ve hareket odaklı çalışmalar, dört yıl boyunca farklı eğitmenlerin de katılımıyla devam etmiştir. Daha sonra 2001 yılında bu grup ile ÇATI Çağdaş Dans Sanatçıları Derneği’ni kurduk.⁴¹

Mustafa Kaplan ile ilk karşılaşmamız TAL’de oldu. İlk dönemler, Kaplan’ın koreografisini yaptığı birçok eserde yer aldım. Önceleri dansa, harekete dair çok deneyimim olmasa da bedenim kendini ifade etme çabası ve aciliyeti üzerine bir beden

⁴⁰ <https://saltonline.org/projects/manastir/>

⁴¹ <https://www.facebook.com/catidans/>

kullanımına sahiptim. Daha sonra, Mustafa Kaplan ile birçok eserin koreografisini birlikte yaptık. 2003 yılında Kaplan ile birlikte kurduğumuz Taldans'daki koreografilerin çoğunda mekânın, bedeni ve hareketleri nasıl yönlendirdiği, sınırladığı ve değiştirdiği üzerine sorular sorduk. Aynı şekilde hareketin de mekân tasarımındaki etkisi üzerine birçok eser ürettik.

Çoğunlukla mimarlık eğitiminin ilk senelerinde öğrencilerin mekânı etüt etmeleri için bir küp ödevi verilir. 3 m'ye 3 m'lik küp çalışmasının 1/10 ölçeğindeki maketi ile doluluk, boşluk, hacim ve ritim çalışmaları yaptırılır. Öğrencinin bu sınırlı alana müdahale etmesi, dönüştürmesi, hacime eksiltme ve çıkartma yapması istenir. Küp formunun kullanımını Taldans'ın birçok işinde farklı şekillerde etüt etmişizdir.

Aşağıdaki bölümde, Taldans'ın repertuarından mekân ve beden ilişkisinin farklı kullanımları üzerinden seçtiğim örneklere yer vermeye çalışacağım.

4.1. Taldans ve Taldans'ın Koreografilerinde Mekân ve Beden İlişkisinin Farklı Kullanımları Üzerine Örnekler

Öncelikle, kısaca Taldans'dan bahsetmek isterim.⁴² Taldans'ı resmi olarak 2003 yılında, Mustafa Kaplan ile beraber kurduk. İlk tanışmamız ve çalışmalarımız, 1996 yılında, Tiyatro Araştırma Laboratuvarı'nda gerçekleşti. Kaplan'ın mühendislik, benim mimarlık eğitimi almış olmamız, ikimizin ortak bir dil oluşturmasında ve sahne üzerinde ya da sahne dışındaki üretimlerimizde etkili oldu.

Taldans, adını, bir dönem İstanbul Büyükşehir Belediyesi Tiyatroları çatısı altında çalışan "Tiyatro Araştırma Laboratuvarı"ndan (TAL) almıştır. Yaratıcı oyunculuk ve tiyatro antropolojisi üzerine çalışmalar yapan bu birimin yöneticileri

⁴² www.taldans.com

Beklan Algan ve Ayla Algan'ın, "TAL"ın stüdyosunu dans ve hareket çalışmalarına açmalarıyla Taldans olarak ilk çalışmaları bu mekânda gerçekleştirdik. Taldans adıyla, ilk oyunlarımızı bu stüdyoda sergiledik. 2004 yılında, kurumsal kimlik kazanan ÇATI Çağdaş Dans Sanatçıları Derneği'nin kuruluşunda yer alarak bu yapı içerisinde çalışmalarımızı ve üretimlerimizi devam ettirdik. 2005 yılında, Tophane'de yeni bir stüdyoya taşındık. ÇATI Çağdaş Dans Sanatçıları Derneği'yle ilişkilerimizi ve üretimlerimizi sonraki yıllarda da sürdürdük. Çalışmalarımızda mimariyle, kültürel ve kamusal alanla nasıl çalışabiliriz sorularını sorduk. 1996 yılından bugüne ürettiğimiz gösterilerin yanı sıra dans/hareket dersleri, atölyeler ve sanatçı buluşmaları gerçekleştirip, organize ettik. Ortak çalışmalar üretmeye devam etmekteyiz.

Taldans'ın eserleri:

Dolap (2000)

Sek Sek (2002)

Solum (2004)

Graf (2006)

Dokuman (2009)

İp/Site (2011)

Eskiyeni (2012)

We Need to Move Urgently (2014)

Taldans Talks About Taldans (2014)

600 Adım (2015)

Victory Over the Sun (2017)

Ritual for a Sensitive Geography / Julie Nioche ile ortak yapım (2018)

DO KU MAN / remake (2018)

2020 yılında ise Serial müzik ile ilgili yeni bir koreografi üzerine çalışmaktayız.

DOLAP:

Mustafa Kaplan'ın koreografisini yaptığı eserin ilk gösterimini ve provalarını İstanbul'da Beyoğlu'nda Dulcinea adlı iki katlı bir cafenin alt katında, aynı zamanda çağdaş sanat galerisi olarak işletilen küçük bir mekânda yaptık. Eserde, buzdolabının bir yerden başka bir yere taşınmasını, hacminin ve kütesinin yerçekimi ile olan ilişkisini araştırırken, aynı zamanda iki beden bu obje ile olan ilişkisini de sorguladık. Galeri alanındaki bedenin mimari ile olan ilişkisi çerçevesinde buzdolabı, mekân içinde başka bir mekâna dönüştü. Düet bir trio'ya evrildi. Koreografik araştırmalar, dolabın iç ve dış alanının kullanımı, yerçekimi, iş yapan beden, enerji dramaturjisi kavramlarını içermekteydi. Eseri daha sonra müze, sahne, kamusal alan, park, vb... gibi birçok farklı mekânda sergiledik. (Bkz. Fotoğraf 14-15)

ANAHTAR KELİMELEER: Bedenin mimari ile olan ilişkisi, Yerçekimi, Enerji dramaturjisi, Serbest düşme, İş yapan beden, İki değil üç beden, Mekân içerisinde bir mekân



Fotoğraf 14 - Mustafa Kaplan, Dolap, 2000, İstanbul, (cc Isabelle Meister)



Fotoğraf 15 - Mustafa Kaplan, Dolap, 2000, İstanbul, (cc Isabelle Meister)

SEK SEK:

Taldans'ın ilk ortak yapımı olan ve Mustafa Kaplan ile beraber ilk ortak koreografisini yaptığımız "Sek Sek" eserinin provalarını ve ilk gösterimini Paris Ulusal Dans Merkezi'nde (Centre National de la Danse, CND) yaptık. Eserde beden ile ölçmek, bedeni bir ölçüm aracı olarak kullanmak fikrinin izini sürdük. İkili mekânlar ve ikili bedenler üzerine yoğunlaştığımız bu düette, bir yüzey olarak bedenin mimarisini oyun alanı olarak tasarladık. Dört farklı bölümden oluşan ve kararlı beden/kararsız denge kavramlarını araştıran eseri temsil edildiği mekânlara göre adapte ettik ve mekâna yerleştirdik. (Bkz. Fotoğraf 16-17)

ANAHTAR KELİMELER: Ölçek, Ölçüm, Ölçme birimi olarak beden, Bir yüzey olarak beden, Bedenin mimarisi, Oyun alanı, İkili mekânlar, Kararlı beden, Kararsız denge, İlk ortak yapım



Fotoğraf 16 - Taldans, Sek Sek, 2002, İstanbul, (cc Marc Coudrais)



Fotoğraf 17 - Taldans, Sek Sek, 2002, İstanbul, (cc Marc Coudrais)

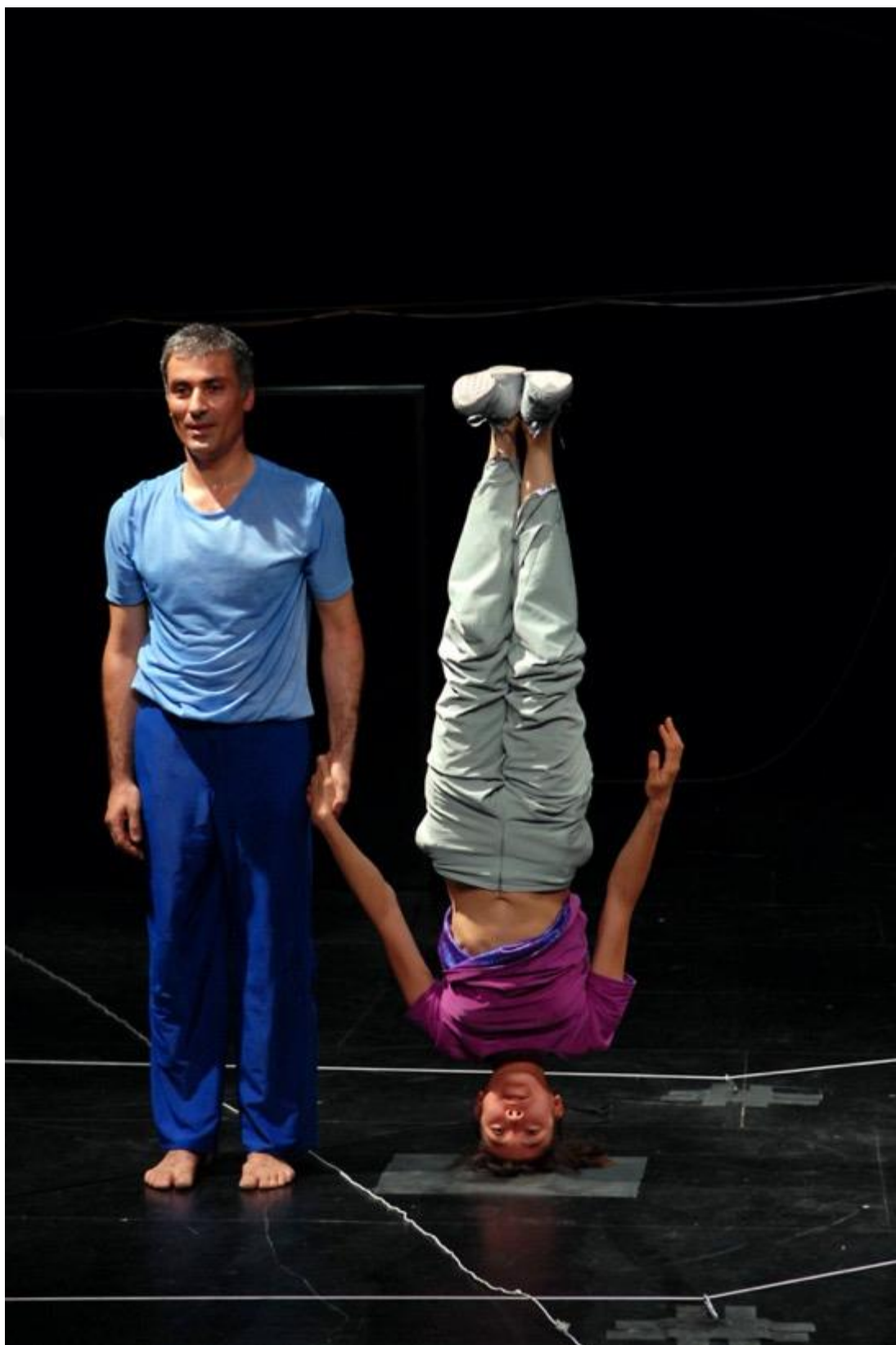
GRAF:

2004 yılında, “Graf” adlı eser ile koreograf olarak kendi mimarlık ve mühendislik eğitimlerimizi nasıl hatırlayabileceğimizi; bunu sahneye nasıl koyabileceğimizi araştırdık. Erki Devries ile sahne tasarımını ve Cevdet Erek ile ses tasarımını ortak yaptığımız bu eser, mekanik bir sistemden oluşur. Alice Harikalar Diyarı’na hatırlatan ve makine mekâna dönüşen sahne tasarımında; çelik halatların taşıdığı, manuel olarak hareket eden florasan lambalar, yine hareketli bir pleksi küp (siyah renkli ve ses kutusuna dönüşebilen), bir lastik küp, kondaktörler ve mekânı çizen ipler yer alır. Bu distopik mekânda, bir beden nasıl hareket eder, nasıl bir hareket dili taşır sorularını mekân tasarımına paralel bir şekilde yürüttük. Mekânda manuel olarak hareket eden ses, ışık ve objeler; bedenin hareketini belirleyen, mekânı eğip büken en etkili araçlardı. (Bkz. Fotoğraf 18-19)

ANAHTAR KELİMELER: Bir mimar ve mühendis olarak sahnede nasıl var oluruz, Öğrendiklerimizi nasıl hatırlarız ve unuturuz, Geçmişte nasıl kayboluruz, Makine mekân, Mekânı yapan beden, Bedeni büken mekân, Alice harikalar diyarında



Fotoğraf 18 - Taldans, Graf, 2004, İstanbul, (cc Marc Coudrais)



Fotoğraf 19 - Taldans, Graf, 2004, İstanbul, (cc Marc Coudrais)

ÜTOPIK MANZARALAR (UTOPIC LANDSCAPES):

2006 yılında, İspanya'nın Girona kenti yakınlarında düzenlenen MAPA Festivali'ne davet edildiğimde 10 günlük süre içinde ormanlık bir alanda çalışmam ve iş üretmem istendi. Festivale davet edilen yaklaşık 10 sanatçı farklı disiplinlerden geliyordu. Opera, mimarlık, tiyatro, sinema... Bu sürenin sonunda düzenlenen festivale katılan seyirciler, ormanlık alanda bir parkuru yürüyerek belirlenen noktalardaki performansları izleyebiliyorlardı. İspanya'ya gitmeden önce tesadüfen karşıma çıkan, yaklaşık 3m'ye2 m'lik, üstünde ağaç fotoğrafı olan bir duvar kağıdını yanıma almıştım. Performans için seçtiğim mekân, ormanda bir yolun başlangıç noktasıydı. Doğa içinde yanılısma duygusu yaratan bu fotoğraf kağıdını ahşap taşıyıcı bir yapı üstüne yerleştirdim. İçinden seyircinin de geçebileceği bir kapısı vardı. Bu tasarladığım alana yerleştirdiğim aynı fakat farklı ölçeklerdeki küçük objelerle birlikte çocukluğumdan hatırladığım ilk dans dersi deneyimimi hatırlamaya çalıştım. Yaklaşık 600 kişilik bir seyirci ile bu alanda buluşmuş oldum. (Bkz. Fotoğraf 20-22)

ANAHTAR KELİMELEER: Yürüme ve izleme parkuru, Doğa ve yanılısma, Ölçek, Manzara



Fotoğraf 20 - Filiz Sızanlı, Ütopik Manzaralar, 2006, Girona



Fotoğraf 21 - Filiz Sızanlı, Ütopik Manzaralar, 2006, Girona



Fotoğraf 22 - Filiz Sızanlı, Ütopik Manzaralar, 2006, Girona

600 ADIM:

2014 yılında Polonya-Türkiye ilişkilerinin 600. yılı kutlamaları çerçevesinde, Adam Mickiewicz Enstitüsü'nden aldığımız davet ile gerçekleştirdiğimiz “600 Adım” isimli projeye, Taldans olarak, Polonya'dan dört sanatçı ile Türkiye'den bir mimarı davet ettik. 7 kişinin ortak çalışması olan projede şehir-beden, kamusal alan ve hareket ilişkisine odaklanırken, ortak tarihlerimizde izlerini sürdürdüğümüz, direniş mekânları, direnen bedenler kavramları üzerine araştırmalar yaptık. İki farklı şehirde, İstanbul ve Varşova'daki çalışmaların sonunda, bir şehri keşfetmenin 600 adımı üzerine bir proje kitapçığı tasarladık ve şehir ölçeğindeki farklı mekânlarda bu 600 adımın çoğunu etüt ettik. Gösterileri, seyircilerin 600 adımdan seçilen skorlara katılımıyla gerçekleştirdik. (Bkz. Fotoğraf 23-26)

ANAHTAR KELİMELELER: Kamusal alanda hareket, Bir şehri yeniden keşfetmenin farklı yolları, Şehir ve bedenin mimarisi



Fotoğraf 23 - Taldans, 600 Adım, 2014, İstanbul, (cc Murat Dürüm)



Fotoğraf 24 - Taldans, 600 Adım, 2014, İstanbul, (cc Murat Dürüm)



Fotoğraf 25 - Taldans, 600 Adım, 2014, İstanbul, (cc Murat Dürüm)



Fotoğraf 26 - Taldans, 600 Adam, 2014, İstanbul, (cc Murat Dürüm)

X-APARTMENTS:

2015 yılında Atina’da gerçekleştirilen, Onassis Vakfı’nın organize ettiği Fast Forward Festivali’nin bir parçası olan “X-Apartments” projesi, alışılmış temsil biçimlerinin dışında bir formata sahipti. Biz de Taldans olarak, festivale davet edilen diğer sanatçılar gibi Atina’da kentsel dönüşüm bölgelerinden birinde, bu projeyi gerçekleştirdik. Seyirciler, ikişer gruplar halinde, her biri 10 dk. süren gösterileri belirlenen parkur içinde ziyaret etti. 5 gün süren bu etkinlikte her gün 50 seyirci ile karşılaştık. “X-Apartments” projesinde eski bir gar, terk edilmiş bir bina, içinde yaşayan ev sahipleri ile bir konut, boş bir sitede boş bir havuz... gösteri mekânları olarak seçilmişti. Biz de yıllar önce Atina’ya göçmüş Suriyeli bir ailenin (anne, baba ve çocuk) küçük apartman dairesinde çalışarak, ev sakinleri ile bu projeyi hazırladık. Ev, bir sahneye dönüştü. İkili şekilde dolaştırdığımız seyircinin gözü kapalıydı. Ev içinde sesi yerleştirdiğimiz bölgelerde seyircinin gözünü açıp kapamasını istedik. Seyircinin hayali ve gerçek yaşamlara tanık olduğu bu proje ile hem kentsel hem de bedensel karşılaşmaları deneyimlemiş olduk. (Bkz. Fotoğraf 27)

ANAHTAR KELİMELER: Kentsel dönüşüm ve kişisel alan, Ev bir sahne, Ses parkurunda hayali yaşamlar

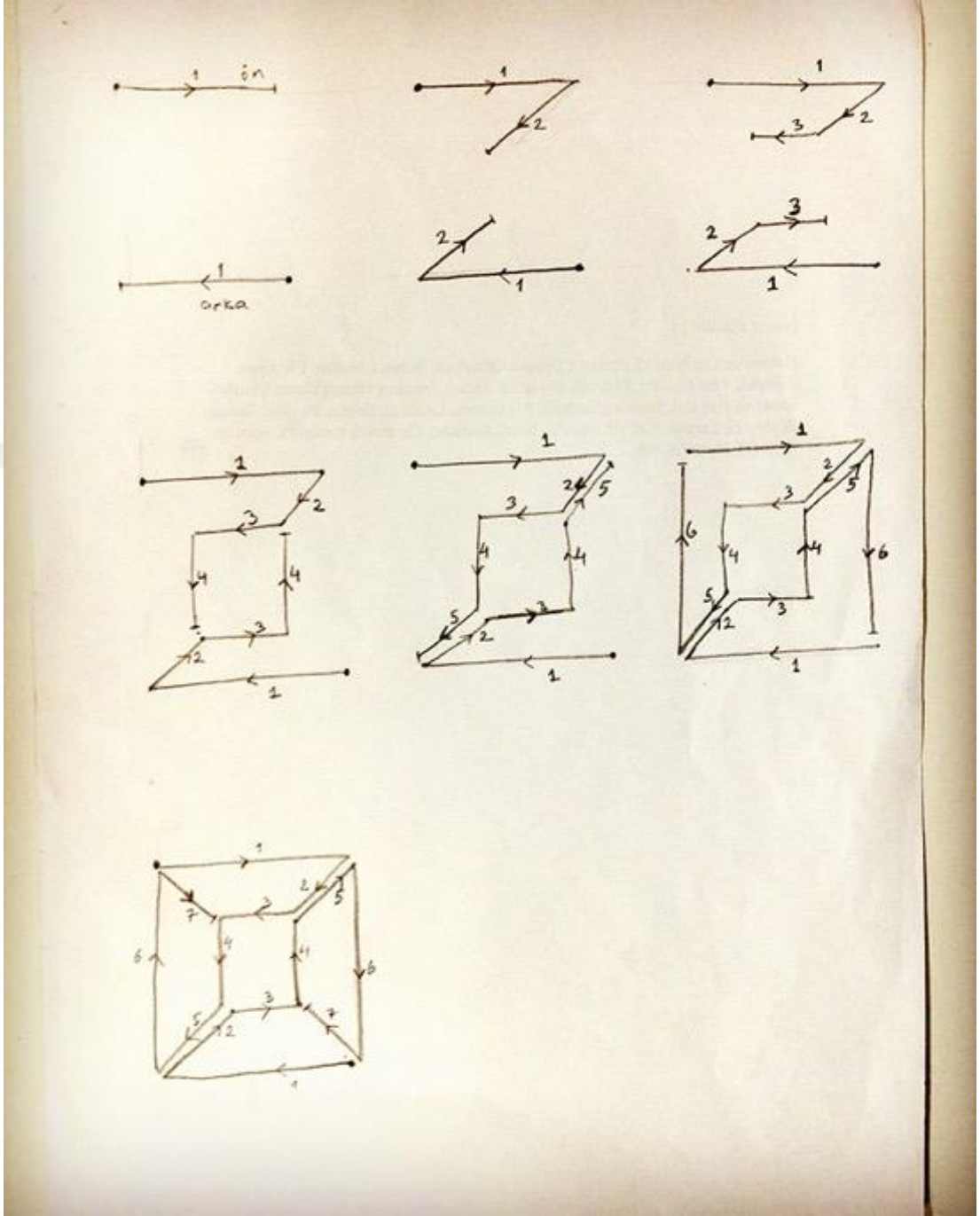


Fotoğraf 27 - Taldans, X-Apartments, 2015, Atina

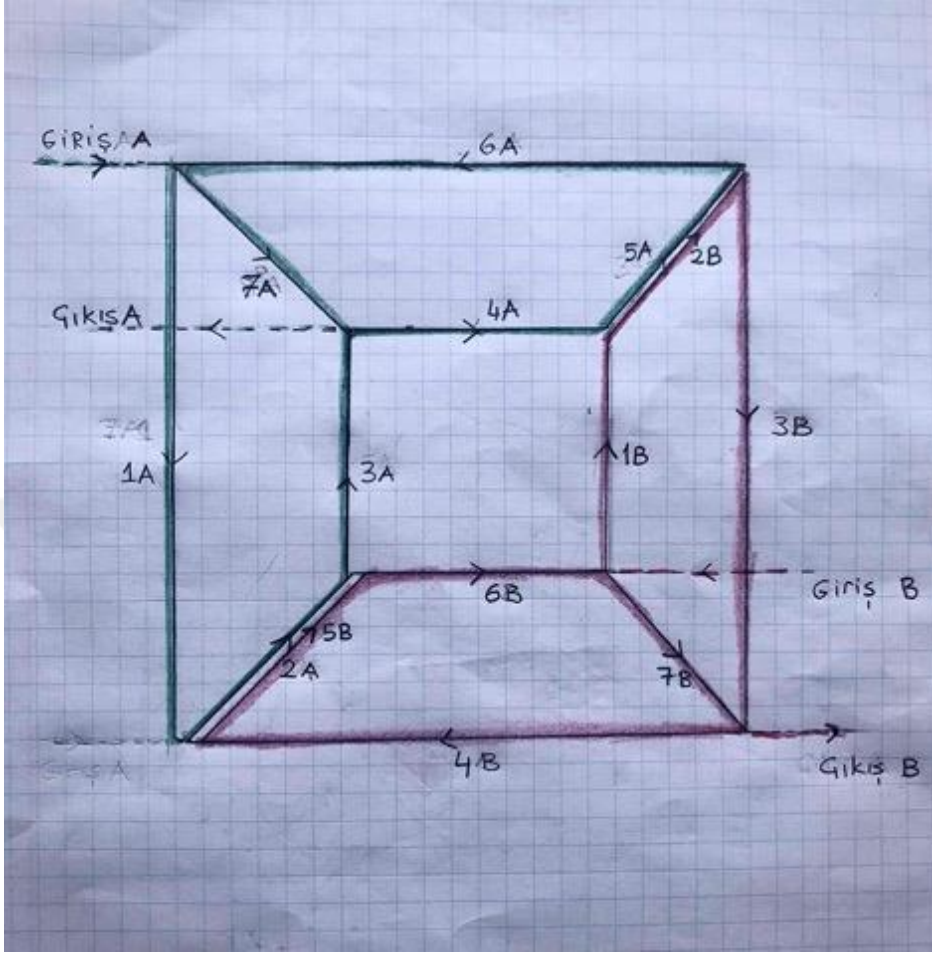
GÜNEŞİN ZAPTI:

Taldans olarak halen performe ettiğimiz “Güneşin Zaptı” eserinde, ilk temsillerde kullandığımız fakat daha sonraları vazgeçtiğimiz mekân tasarımıdan bahsetmek isterim. Araştırmalarımızda, ritim ve metin ilişkisi üzerine yoğunlaştığımız son dönemde, Norgunk Yayınevi’nin kurucularından Alpagut Gültekin’in tavsiyesi üzerine bu eseri ele aldık. Güneşin Zaptı, Aleksey Kruçenih’in kaleme aldığı ilk Rus Fütürist Operası’dır. Opera ya da tiyatrodan farklı bir şekilde ritim, metin ve beden ilişkisini araştırırken bu dönemin beden tavırlarını ziyaret ettik. Taldans’ın geçmişinin izinden kitabı nasıl yeniden ziyaret edebileceğimizi araştırdık. ‘Bir prolog’ ile başlayan eser, Zaum dilinde yazılmıştı ve fütürist karakterlere sahipti. Bir prolog’un devamı niteliğinde kitapta ‘bir’ ile başlayan bütün kelimelerin dökümünü yaptık ve bu kelimeleri ikili bir skor düzeneğine yerleştirdik. Bir dili farklı dillere dönüştürmenin (beden dili, işaret dili, ünlemler) yollarını araştırdık. Anlamı serbest bırakmak, matematiksel ve mimari skorlar, tekrarlar ve seriler özellikle üzerinde çalıştığımız kompozisyonel yapılar oldu. Eserin orijinali Kazimir Maleviç’in sahne tasarımı ile sahnelenmiştir. Biz de sahneye ip ile çizilen bir küp tasarımı yerleştirdik. İki elle kalemi kaldırmadan bir küp çizilebilir mi sorusu bu tasarımın temelini oluşturdu. İki noktadan başlayan siyah ve devamında beyaz ip, belli noktalardan (halkalardan) geçerek bir küp alanı oluşturdu. Daha sonra mekândan yine aynı şekilde çıkarak kayboldu. Bu tasarımı sadece ilk temsillerde kullandık. (Bkz. Fotoğraf 28-30)

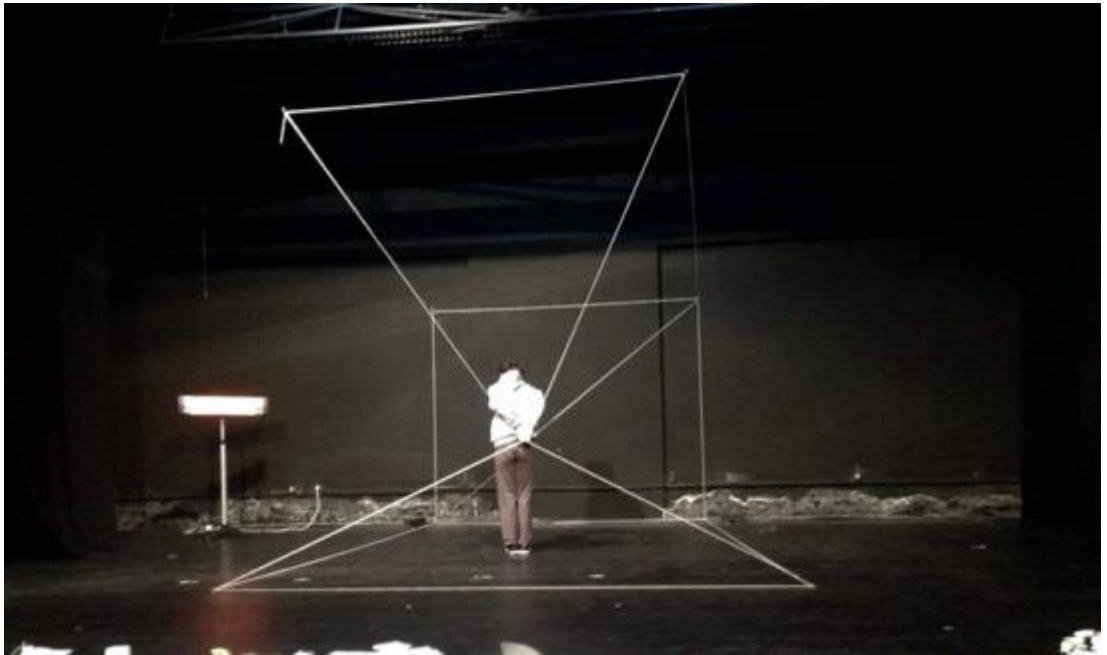
ANAHTAR KELİMELEER: Anlamı serbest bırakmak, Matematiksel ve mimari skorlar, Tekrarlar ve seriler



Fotoğraf 28 - Taldans, Güneşin Zaptı (Mekân Eskizi), 2017, İstanbul



Fotoğraf 29 - Taldans, Güneşin Zaptı (Mekân Eskizi), 2017, İstanbul



Fotoğraf 30 - Taldans, Güneşin Zaptı Provası, 2017, Eskişehir

5. ESER ÜRETİM SÜRECİ VE ANALİZİ: 1M2

2014 yılında, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sahne Sanatları Bölümü Tiyatro Anasanat Dalı'nda ders verdiğim dönemde, İstanbul Modern Sanat Müzesi'nden bana bir teklif geldi. Erivan'dan davet edilen sanat merkezi NPAK'ın "Bir Metrekare" adlı festivalinden ödünç alınan sahnede bir solo yapmamı istediler. Ben de solo yapmak yerine tiyatro öğrencilerimle, bu alanda bir grup işi yapmak istedim. 14 kişi ile bir metrekarelik alanda araştırma yapmak benim için çok daha ilginçti. Tiyatro öğrencilerim ile bu alanda hareket ve ses üzerine çalışmaya başladık. Haftada bir yaptığımız derslerde herkesin 100 kelimedenden oluşan birer dakikalık solosu oluştu.

Bir dakikalık aksiyon çalışması, 1999 yılında, Hüseyin Katırcıoğlu'nun düzenlediği Uluslararası Assos Gösteri Sanatları Festivali'nde sergilediğimiz, Yann Marussich'in, "Dolmuş" isimli eserinin koreografisini yaparken kullandığı bir metoduydu. Ben de yıllar sonra bu yaklaşımı beden bir metrekarelik mekâna yerleştirilmesi üzerine yaptığım araştırmalarda kullandım. Açık, net bir önerme taşıyan bir dakikalık aksiyonlar, o dönem "1Metrekare/1Dakika" adlı eserin alt yapısını oluşturmuştu.

Tiyatro öğrencilerinin ürettiği metinleri kullanmanın ötesinde, bir metrekarede solo, düet, kuartet, 8'li ve 14'lü olma deneyimleri üzerine etütler yaptık. Oyun, ilk olarak 2014 yılında İstanbul Modern Sanat Müzesi'ndeki 'Komşular' Sergisi kapsamında, "1Metrekare/1Dakika" performansı olarak, 14 kişinin birlikteliğinde sergilendi.⁴³ (Bkz. Fotoğraf 31-34)

Müzenin sergi salonunda, seyircinin etrafa yerleştiği bir gösteri oldu. Ardından Eskişehir Anadolu Üniversitesi Atatürk Kültür Merkezi (AKM) salonu fuayesinde ikinci gösterimizi yaptık. İstanbul ve Eskişehir'de eseri sergilemek, klasik gösteri

⁴³ <https://www.istanbulmodern.org/tr>

mekânından bağımsız olmak, kendi gösteri çadırını taşıyan bir kumpanyaya benziyordu.

2019 yılında, Prof. Tuğçe Ulugün Tuna, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Çağdaş Dans Anasanat Dalı'nda repertuar dersinde, bu eseri tekrar ele almamı istedi. Eseri bu sefer 1. sınıf dans öğrencileri ile yeniden icra etme fikri bedenlerin mekânla ilişkisinin araştırılmasında yeni bir kapı açtı. Beden farkındalığı gelişmiş öğrencilerle yeni bir koreografik sürece başladık.

Derslerde uzun bir süre bir metrekarelik kutumuz olmadı. Daha sonra Prof. Tuğçe Ulugün Tuna'nın bireysel girişimiyle obje tamamlandı. Metal taşıyıcı sistemin üzerine kontraplakla kaplanan ve siyaha boyanan bu kutunun öncelikle taşıyıcı olması gerekiyordu. Bu yapının inşa edilmesi de zaman aldı. Üç, dört hafta biz bu mekân yerine zeminde kâğıt bantla oluşturduğumuz 1 metreye 1 metrelik bir alanda provaları yaptık. Oyunda kullandığımız kutunun yüksekliği 70 cm civarında olmasına rağmen yaklaşık üç hafta 0 kotunda bir metrekareye uyumlan(ama)ma ve alışma etütleri yaptık. Provalarda mekân algısı, bedeni mimariyle ilişkilendirme, başkasının izini sürme, tekil ve çoğul oluşlar, durum analizleri ve doğaçlama çalışmaları üzerine odaklandık.

Bir metrekarelik alanda, 14 kişinin dikey düzlemde kapladığı alanı yaklaşık 7 metrekare olarak düşünürsek; bu dar alanda üst üste yığılmış ya da yan yana yerleşmiş bedenlerin yer değiştirmesi, devinimlerinin ne kadar kısıtlı olduğunu ve hareketlerini nasıl etkilediğini tahayyül edebiliriz. Bu sıkışma halinin 12 değil de 14 bedenle oluşu farklı bir risk faktörünü beraberinde getirdi. Risk kavramı üzerine çalışmasak da 14 beden ile bu alana yerleşme çabası mekânın algılanma şeklini değiştirdi. Bu çaba, temsil sürecinde seyircinin dikkatini çeken ve merak uyandıran bir unsura dönüştü. Prova sürecinde, kişisel sebepleri dolayısıyla derse katılamayan öğrenciler oldu. Bu sebeple bazen 11 ya da 12 kişi ile çalışmak zorunda kaldık. Sonuçta, 14 kişinin birlikte olmasının mekânın kullanımını nasıl zorladığını ve bir noktada bu sınırın eseri etkileyişinin nasıl da vazgeçilmez olabileceğini gördük. İlk provalarda kutu üzerinde bir arada duramayan 14 kişi, daha sonra kendilerinin bulduğu taşıma sistemi ile (el ve

kollarından birbirlerini taşımaları, aynı zamanda statik değil harekete izin veren bir kenetlenme oluşturmaları) düşmeden bir arada kalabilmeyi başardı. İlk provalarda her an düşecekmiş gibi hisseden dansçılar, zamanla mekâna uyumlandılar ve kendi denge-ritim ve hareket farkındalıklarını grubun bütünlüğüne taşıdılar. (Bkz. Fotoğraf 35-40)



Fotoğraf 31 - Filiz Sızanlı, 1Metrekare/1Dakika, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2014, İstanbul



Fotoğraf 32 - Filiz Sızanlı, 1Metrekare/1Dakika, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2014, İstanbul



Fotoğraf 33 - Filiz Sızanlı, 1Metrekare/1Dakika, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2014, İstanbul



Fotoğraf 34 - Filiz Sızanlı, 1Metrekare/1Dakika, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2014, İstanbul



Fotoğraf 35 - Filiz Sızanlı, 1M2 provaları, MSGSÜ İDK. Çağdaş Dans ASD Stüdyosu, 2019, İstanbul



Fotoğraf 36 - Filiz Sızanlı, 1M2 provaları, MSGSÜ İDK. Çağdaş Dans ASD Stüdyosu, 2019, İstanbul



Fotoğraf 37 - Filiz Sızanlı, 1M2 provaları, MSGSÜ İDK. Çağdaş Dans ASD Stüdyosu, 2019, İstanbul



Fotoğraf 38 - Filiz Sızanlı, 1M2 provaları, MSGSÜ İDK. Çağdaş Dans ASD Stüdyosu, 2019, İstanbul



Fotoğraf 39 - Filiz Sızanlı, 1M2 provaları, MSGSÜ İDK. Çağdaş Dans ASD Stüdyosu, 2019, İstanbul



Fotoğraf 40 - Filiz Sızanlı, 1M2 provaları, MSGSÜ İDK. Çağdaş Dans ASD Stüdyosu, 2019, İstanbul

5.1. Eserin Kavramsal Çerçevesi

Bu çalışmada, bir metrekare bir sahne olabilir mi, bu sahne bağımsız bir şekilde kendini nerede var edebilir, dolaşabilir, seyirci ile buluşabilir mi sorularının cevaplarını aradım. Bu tanımlanmış alanda 14 kişinin bir arada ve tekil olma deneyimleri üzerine etütler yaptım. Bedenin mimari ile olan ilişkisinde sınırlı bir alanın beden algısını nasıl değiştirdiğini gözlemledim. Obje-mekâna dönüşen bu yapıda beden obje ve nesne olma durumlarını araştırdım. Mekânı taşımak kadar sesi de taşıyan bedenlerin kendi kimliklerini ve kişisel duruşlarını da taşımalarını istedim.

5.2. Dramaturjik Yaklaşım

Eserin dramaturjik yapısına bakarsak, Taldans'ın işlerinde sıkça kullandığımız “enerji dramaturjisi” kavramının yanı sıra “mekân dramaturjisi” kavramını da ele alabiliriz. Enerji dramaturjisi, Taldans'ın ilk işlerinde Mustafa Kaplan ile sık sık tartıştığımız ve uygulamaya çalıştığımız bir kavramdı. Potansiyel enerjinin kinetik enerjiye dönüştüğü noktadaki ana odaklanmak ve bu zamanı uzatmak, germek, büyütme düşüncesi üzerinden hareketi araştırıyorduk. Bir durumun başka bir duruma dönüşmesi anındaki potansiyeli kullanarak beden farklı temsil biçimlerini de inceliyorduk. TAL'de çalışırken Ayla Algan ve Beklan Algan'dan öğrendiğimiz dramaturjik yaklaşım daha çok Eugenio Barba'nın bakış açısını taşıyordu. Barba'nın dramatuji için olaylar ve durumları ipe dizmek, sıraya sokmak, yerleştirmek ve organize etmek şeklindeki tanımını; biz de Mustafa Kaplan ile hareket araştırmasında (enerji dramaturjisinde) kullandık.

Ben de “1M2” eserini çalışırken bu dramaturji yaklaşımını dansçıların kutunun üzerinde olma hallerinde, mekâna giriş ve çıkışlarında, kutuyu taşımalarında, solo ve grup olarak hareket edişlerinde, postür çalışmalarında ve durum analizlerinde kullandım.

Eseri, “mekânın dramaturjisi” açısından incelersek; iki farklı mekândan bahsedebiliriz. Birincisi, kutunun yer aldığı alan, fuaye, müzenin bir salonu, giriş holü, vb... İkincisi, kutunun kendi mekânı. Bu iki alanda da mekânın tansiyonunu azaltmak, çoğaltmak, dört yönle ilişki kurmak, mekânı boş bırakmak, (mekânı boşaltmak) ve mekânı işgal etmek, mekâna yerleşmek ve mekânı terk etmek yaklaşımlarını dramaturjik çalışma içinde ele aldım.

5.3. Çalışma Metodu

Eskişehir’de yaşadığımdan dolayı provalar için İstanbul’a geliyordum. MSGSÜ İDK. Çağdaş Dans ASD’da haftada dört saat olarak yapılan birinci sınıf repertuar dersini kendi kişisel-mesleki takvimim dolayısıyla eserin temsili öncesi toplam 8 hafta olarak gerçekleştirdik. Provalara gelmeden birkaç gün önce öğrencilerime o gün için nasıl ısınmaları, neyi kendi başlarına çalışmaları gerektiği konusunda yönlendirmeler gönderiyordum. Bu bir metrekarelik alanının aynı zamanda bireysel bir deneyim olabileceği konusunu sık sık hatırlatarak bu çalışmayı bir ders olarak görmektense ortak üretilen bir eser olarak düşünmelerini istedim. Öğrencilerin kutu inşa edilmeden önce yere bir metrekarelik bant çekerek ve daha sonra kutunun inşası ile bu alanda vakit buldukça zaman geçirmeleri, çalışmamızı hızlandırdı. Bu alana alış(a)ma(ma)ları, harekete yönelik kendi kişisel tavırlarını oluşturmaları açısından önemliydi. Hatta kutuyu boyama, zımparalama gibi işlemlerle mekânlarının (1 metrekarelik kutunun) bakımını, onarımını yaparak neredeyse kendi gösteri mekânlarını kendileri oluşturdular. Provalara diğer turnelerim sebebiyle katılmadığım zamanlar öğrencilerim kendi kişisel ve grup ısınmalarını ses, hareket ve mekân ile çalışmak şeklinde planladılar. Birbirlerine dış göz olmanın, kendi fikirlerini denemenin, birlikte skorlar ve kompozisyonlar oluşturmanın birinci sınıf öğrencilerinin gelişiminde çok etkili olduğunu düşünüyorum. 2000’li yıllarda ÇATI Çağdaş Dans Sanatçıları Derneği’ndeki çalışmalarımızda çoğunlukla kullandığımız “öğretirken öğrenmek, öğrenirken öğretmek” yaklaşımının kendi kişisel dans tarihimde çok etkilerini gördüm. Bu yüzden 1M2 eserinde çalıştığım öğrencilerimden

de kendi eğitimlerinde kullandıkları bu bakış açısını çoğu zaman hatırlamalarını istedim. Bu yaratım sürecinde, farklı deneyimlerden gelen birinci sınıf öğrencileri, farklı algıları ve yaklaşımlarıyla bir metrekarelik alanda hem bireysel olarak var olabilmeye hem de bütünleşmeye çabaladılar. Bu süreçte kendi kendilerine çalışmaya ve hareket araştırmalarını ilerletmeye başladılar. Benim provalara gelemediğim turne dönemlerimde, düzenli olarak okulda onlara ayrılan mekânda çalıştılar.

Eserin metodolojik yaklaşımında, ilk önce yere uyumlanmak, beden bu alanın olanaklarını, potansiyelini ve imkânsızlıklarını deneyimlemelerini istedim. Zeminde oluşturduğumuz bir metreye bir metrelik alanda haftada bir günlük provalar ile toplam üç hafta çalıştık. Zeminde oluşturulan bu alanlarda önce tekil, sonra ikili, daha sonra dördü mekâna giriş çıkışlar, yer değiştirmeler, dört yönü kullanma, merkezde ve periferide olmak (kenar ve köşelerde) ve bu bağlamda kontak doğaçlama çalışmaları yaptık. Daha sonra kutunun inşası ile benzer çalışmaları, bu yükseklik üzerinde deneyimledik. Stüdyoda, 14 kişinin kutudan bağımsız olarak, bitişik bir küme halinde hareket etmesi, eserde kullanılan metnin ses katmanlarını araştırmaları, kullanmaları ve kutuyu yine birlikte taşıma şekillerini çalıştık. Kutuya tebeşirle yazma eylemini de bu sürecin en sonunda etüt ettik. Yine Taldans'ın bakış açısında sıkça kullanılan, bir eser nasıl bir bedene ihtiyaç duyar, bu beden bu eserde nasıl hareket eder ve bu bedeni bu eser için nasıl hazırlamalı soruları benim için önemliydi. Isınmanın kendisinin, işin kendi hareket malzemesini oluşturması yolunu gözettim. Koreografik skorun oluşması da bu bedenin ısınmasına, hazırlanmasına paralel bir şekilde ortaya çıktı.

6. ESERİN KOREOGRAFİK VE YAPISAL ANALİZİ

1M2 eseri yaklaşık 17 dk. sürer. Temsil başlamadan önce 14 dansçı ve siyah kutu seyircilerin bulunduğu alanda, MSGSÜ İDK. Bomonti Yerleşkesi'nin Çağdaş Dans ASD girişinde (fuaye alanında) bekler. Başlama zamanına dansçılar karar verir. Hazır olduklarında zemindeki kutunun dört tarafına yerleşerek kutuyu yukarı, göğüs hizasına kaldırarak toplu halde taşımaya başlarlar. Mekânda hareket etmeye başladıkları an, sesi de kullanırlar. Her bir dansçının eserde kullanılan metinden seçtiği heceler, tekrar eden yapı içinde yinelenir. Fısıldar bir ses tonunda kullandıkları ses skoruyla mekânı taşıırken sesi de taşırlar. Bu taşıma eylemini gerçekleştirirken parmak ucunda yürüyerek, hangi yöne gideceklerine ortak karar verirler. Böylece grubun ortak dengesi kararlı beden ve karasız denge ilişkisinde yerini bulmaya çalışır. Seyircinin arasında bu kutu ile dolaşarak kendilerine konumlanabilecekleri yeni bir yer ararlar. Bu süreç içinde, kutuyu farklı seviyelerde taşırlar. Kutu, bazen kaybolur bazen belirginleşir. Mekânın sınırlarına yaptıkları bu yolculuğun sonunda kutuyu mekânın orta alanına bırakırlar. Ayrılmadan önce bir süre daha kutunun etrafında onu bırakmadan sesi devam ettirirler. Sonra aynı anda mekâna açılarak seyircilerin arasına geçerler. Bir süre kutu tek başına mekânda kalır. Yine ortak karar verdikleri bir zamanda bütün dansçılar, mümkün olduğunca aynı anda kutunun üstüne çıkarlar. Kutu, 70 cm yüksekliğindedir ve yaklaşık 40 kg civarındadır. 14 kişinin üstünde durabileceği metal taşıyıcı iskelet üzerine inşa edilmiştir. Üstünü kaplayan kontraplak siyaha boyanmıştır. Dansçıların kutunun üstünden düşmemek için kullandıkları bir kenetlenme sistemi vardır. Dışarıdan gözükme de içeriden birbirlerini taşırlar. Üzerine çıktıktan sonra uzun bir süre ortak nefes alıp verirler. Nefes onları ortak bir ritimde birleştiren bir unsurdur. Bu beraber nefes alışverişler bedenlerin ağırlık merkezlerini hareket ettirerek onları toplu olarak sağa ve sola yönlendirir. Bu iki yöne gidiş gelişler büyüyerek en sonunda dansçıların kutu alanının dışına çıkmalarına sebep olur. Bir kısmı fuaye alanının sağ tarafında bir kısmı sol tarafında kalır.

Sonraki bölümü, MSGSÜ İDK. Çağdaş Dans Anasanat Dalı'ndaki son iki temsilde farklı şekillerde sergiledik. İlk temsilde, öğrencilerin mekânla ilgili bireysel

önermelerini bir metrekarelik alana tekil ve çoğul giriş çıkışları ile doğaçlama formunda ele aldık. Bu doğaçlama formunda, öğrencilerin mekâna giriş çıkışlarını, mekâna konumlanışlarını, birbirlerine açtıkları alanı, dört yön ile kurdukları ilişkiyi araştırdık. İkinci temsilde ise 14 beden bu kutuyu kaplamaları, bedenleri ile bu kutunun formunu almaları ve önerilen ses skorunu taşımaları üzerine çalıştık.

Bundan sonraki bölüm ise yine, tek tek kutunun üstüne çıkararak döngüsel bir yer değiştirme ile bir araya gelmeleri ve sonunda hepsinin hızlanarak zıplamaları, ardından bir kişiyi taşıyarak daha da yukarı kaldırmaları şeklinde devam eder. Yukarıya kaldırdıkları kişi önce etrafını çevreleyen seyircilere bakar, 13 kişiden sıyrılarak cebinden bir tebeşir çıkarır ve kutuya yazmak için baş aşağı fuaye alanının zeminine doğru ilerler. Grubun geri kalan kısmı da yavaşça aşağıya doğru inerek yazma eylemine katılır. Kutuya yazılan kelimeler metnin parçalarını oluşturur. Bu kelimeler kutu üstünde rastgele bir araya gelerek her temsilde yeni anlamlar üretmektedir. Yazma eylemini bitiren kişi, fuaye alanının başka bir köşesine çekilir. Kutu hacminin dışında farklı bir alanda bir araya gelen grup, birlikte küme halinde yürüyerek eserin son ses katmanını oluşturur. Kelimeler ardışık bir şekilde bir araya gelerek ilk defa metnin bütününe anlaşılır kılar. Dansçılar mekândan çıkıp gözden kaybolana kadar bu metni tekrar ederler. Görüş alanının dışına çıktıklarında bile sesleri hâlâ işitilmektedir. Fuaye alanında ise tek başına duran bir kutu kalır. Kutu, üzerindeki kelimelerin rastgele yerleşmesinden oluşan yeni anlamlar taşımaktadır.

Eserde kullanılan koyu renk pantolon, renkli tişört ve renkli çoraplardan oluşan kostümler ise dansçıların kişisel kıyafetleridir. Ayakkabı, temsilin fuaye alanında yapılması sebebiyle bir ihtiyaç olmasına rağmen kullanılmamıştır. Bir metrekarelik alana ayakkabıyla ya da çıplak ayakla yerleşmek arasında mekânsal olarak büyük bir fark oluşmaktadır. (Bkz. Fotoğraf 41-45)



Fotoğraf 41 - Filiz Sızanlı, IM2, 2019, MSGSÜ Bomonti Yerleşkesi Çağdaş Dans ASD, İstanbul



Fotoğraf 42 - Filiz Sızanlı, IM2, 2019, MSGSÜ Bomonti Yerleşkesi Çağdaş Dans ASD, İstanbul (cc Uğur Ercan)



Fotoğraf 43 - Filiz Sızanlı, 1M2, 2019, MSGSÜ Bomonti Yerleşkesi Çağdaş Dans ASD, İstanbul (cc Uğur Ercan)



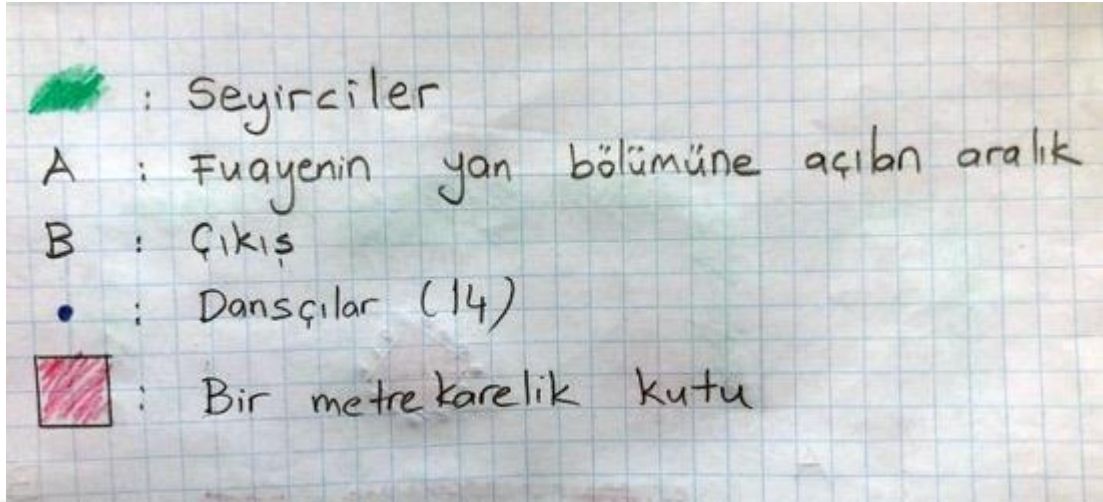
Fotoğraf 44 - Filiz Sızanlı, 1M2, 2019, MSGSÜ Bomonti Yerleşkesi Çağdaş Dans ASD, İstanbul (cc Uğur Ercan)



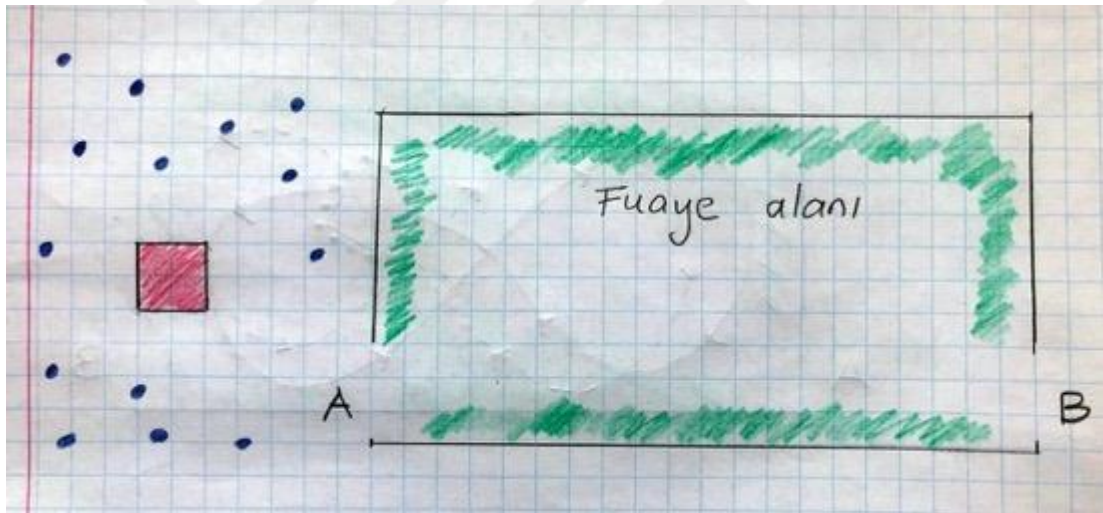
Fotoğraf 45 - Filiz Sızanlı, 1M2, 2019, MSGSÜ Bomonti Yerleşkesi Çağdaş Dans ASD, İstanbul (cc Uğur Ercan)

6.1. Eserde Kullanılan Zemin Şablonu

1. Bölüm: Temsil başlamadan önce dansçılar ve kutu, seyircilerden uzakta, fuaye alanının yan bölümünde beklerler. Seyirciler, fuaye alanına dağınık bir şekilde yerleşmiş durumdadırlar. (Bkz. Şema 1-2)

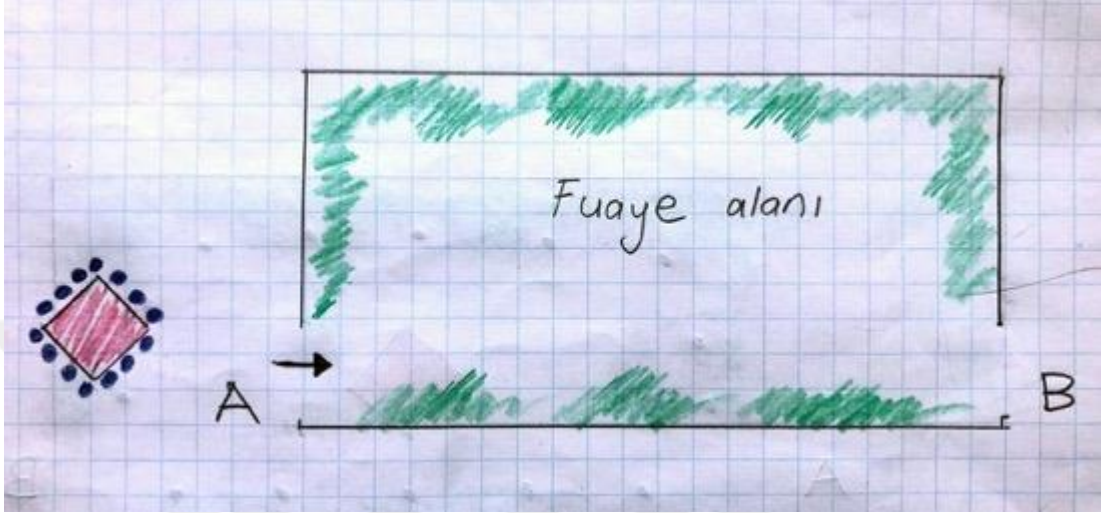


Şema 1



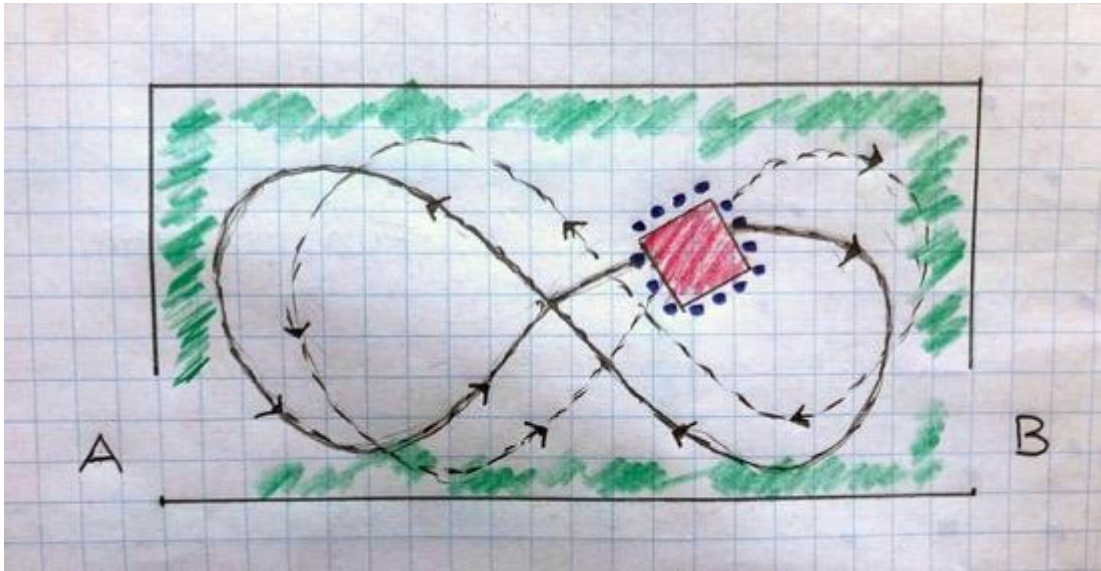
Şema 2

2. Bölüm: 14 Dansçı, kutuyu taşıyarak fuaye alanına girer. Kutunun yer değiştirmesine göre seyirciler de yer değiştirirler. (Bkz. Şema 3)



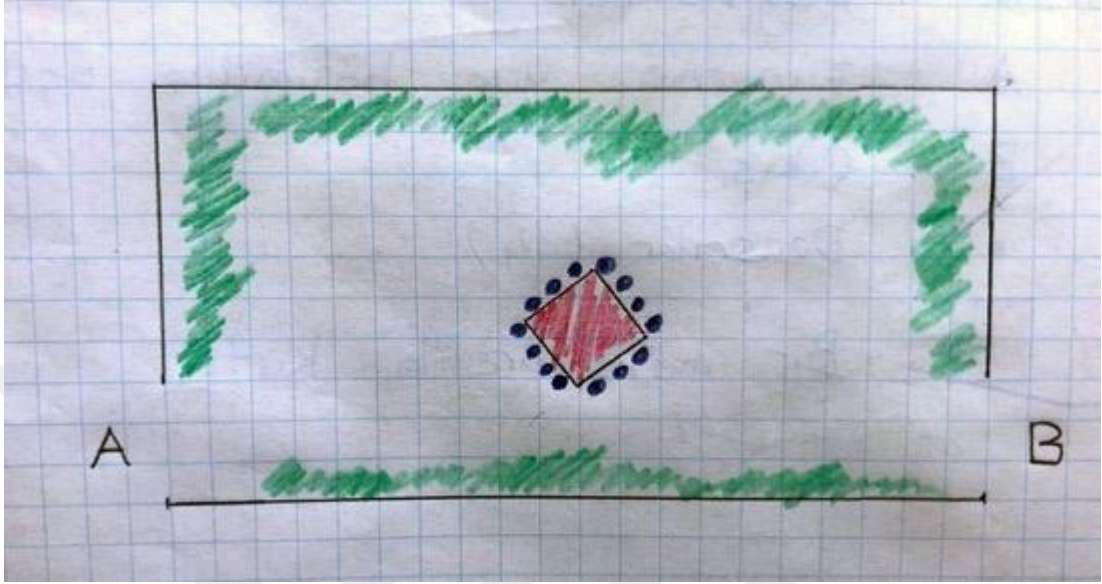
Şema 3

3. Bölüm: Dansçılar, fuaye alanında, Şema 3'de gösterilen şekilde, kutu ile birlikte yer değiştirirler. (Bkz. Şema 4)



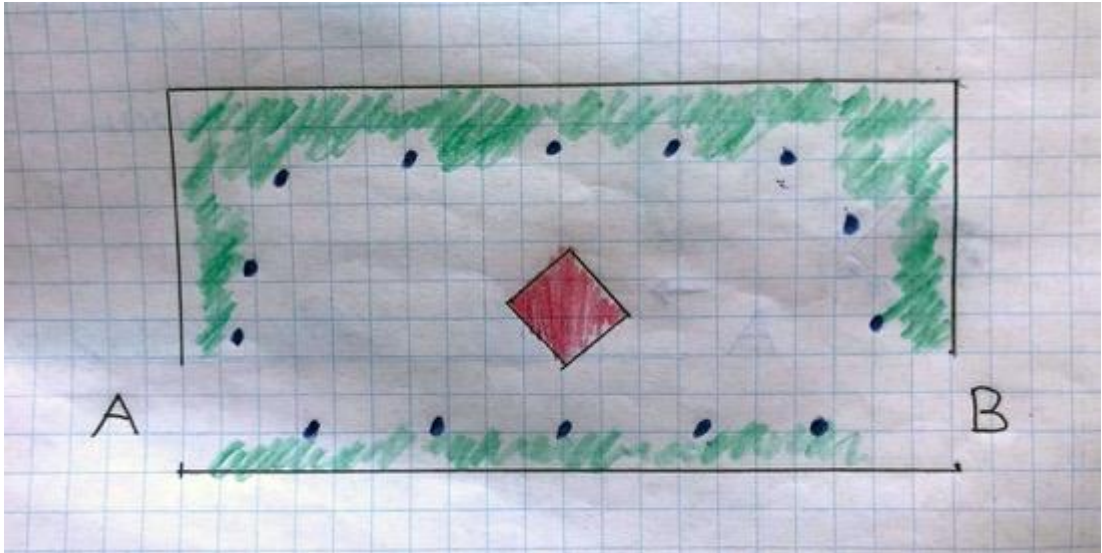
Şema 4

4. Bölüm: Dansçılar, kutuyu mekânın merkezi sayılabilecek bir yere bırakırlar.
(Bkz. Şema 5)



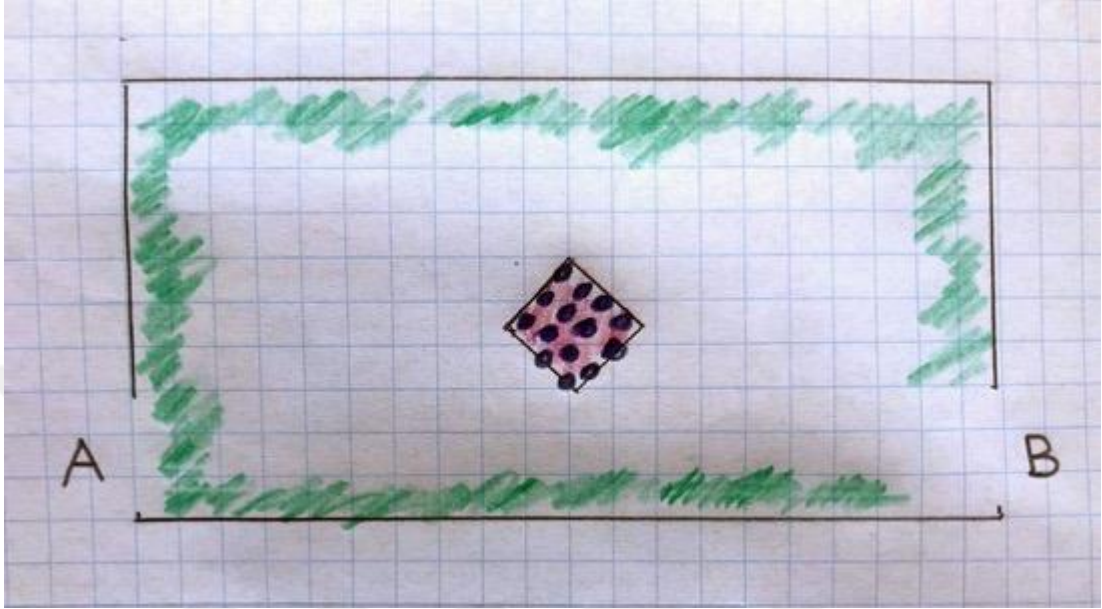
Şema 5

5. Bölüm: Dansçılar, kutudan ayrılarak seyircilerin arasına yerleşirler. Kutu, 10 sn. mekânda tek başına kalır.



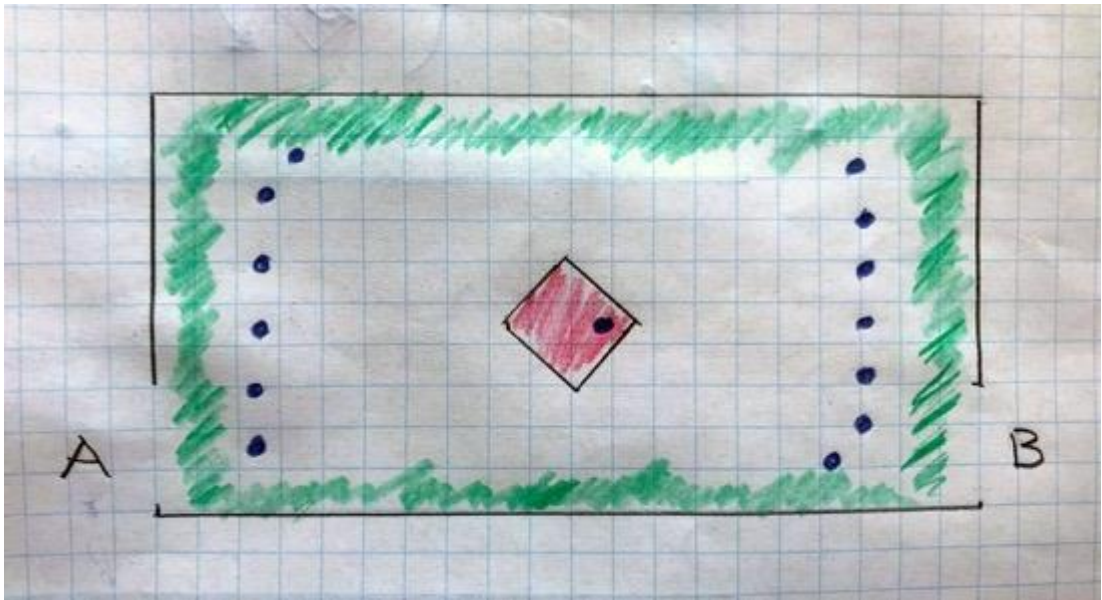
Şema 6

6. Bölüm: 14 Dansçı, aynı anda kutunun üstüne tekrar çıkarak belirlenen hareket dizisine başlar.



Şema 7

7. Bölüm: 13 Dansçı, fuaye alanının sağ ve sol tarafına yerleşir. Tek bir dansçı, kutu üstünde kalır.



Şema 8

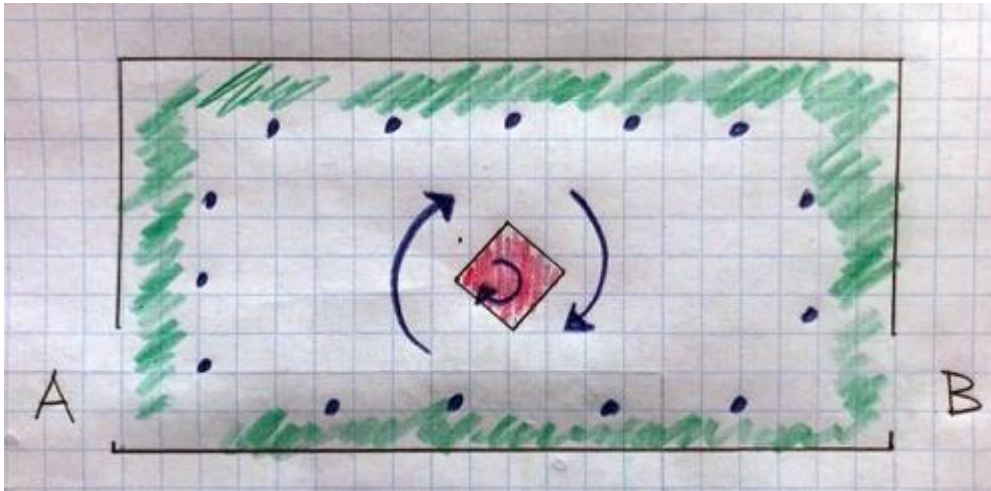
8. Bölüm: 1. Versiyon: Dansçılar, kutunun alanına sırayla doğaçlama formunda girip çıkarlar.

2. Versiyon: Dansçılar, kutunun yüzeylerine sırayla yerleşerek kutuyu bedenleri ile kaplarlar.



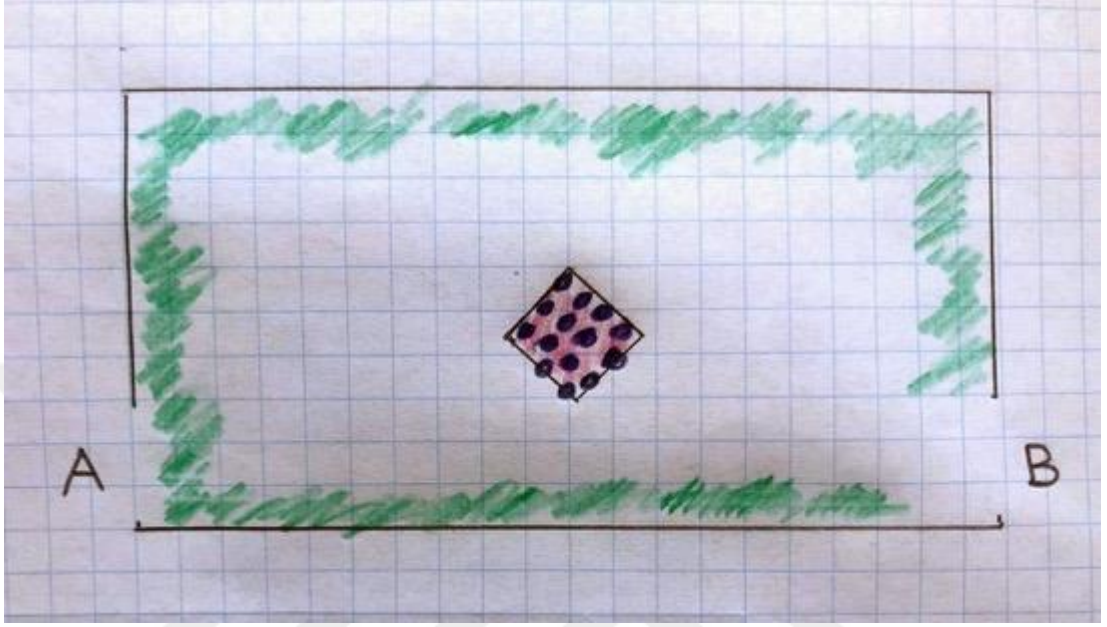
Şema 9

9. Bölüm: 14 Dansçı, birer birer kutunun üstüne tekrar çıkarak belirlenen hareket dizisine başlar.



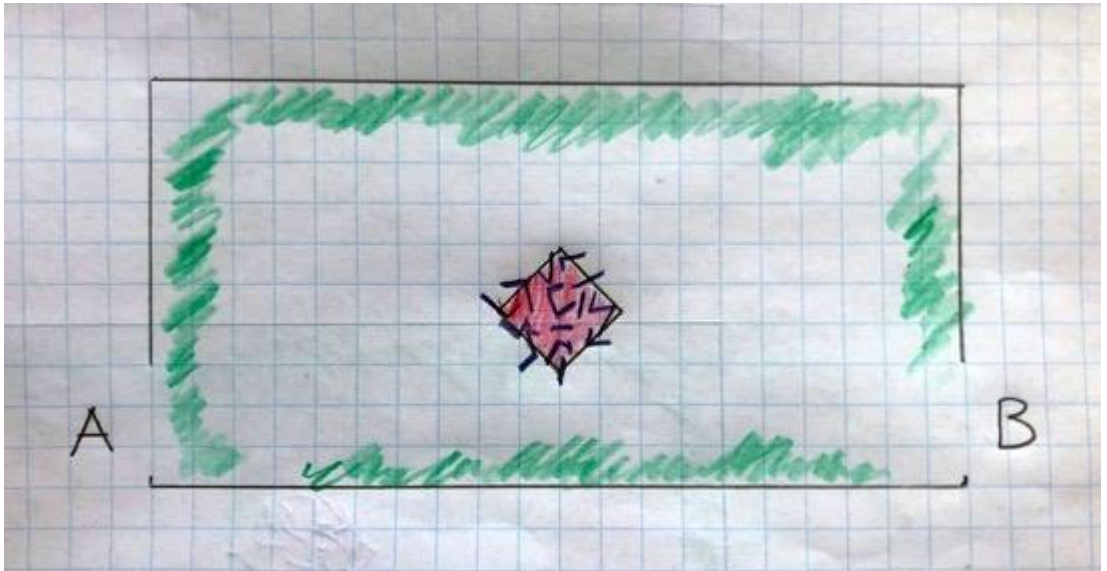
Şema 10

10. Bölüm: Dansçılar, kutunun üstündedirler, belirlenen hareket dizisine devam ederler.



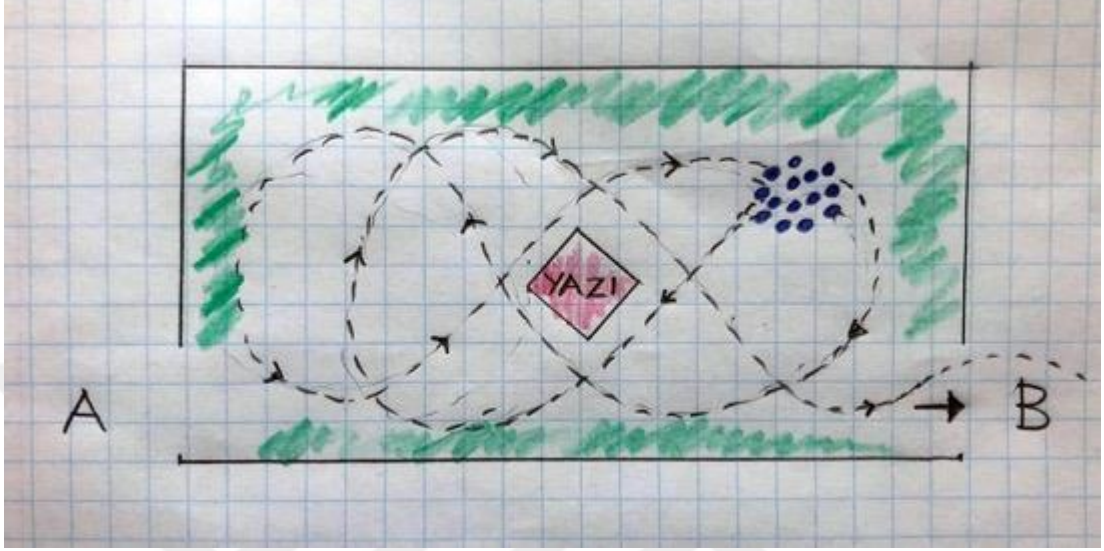
Şema 11

11. Bölüm: Dansçılar, kutunun 5 yüzeyine yazı yazmaya başlarlar.



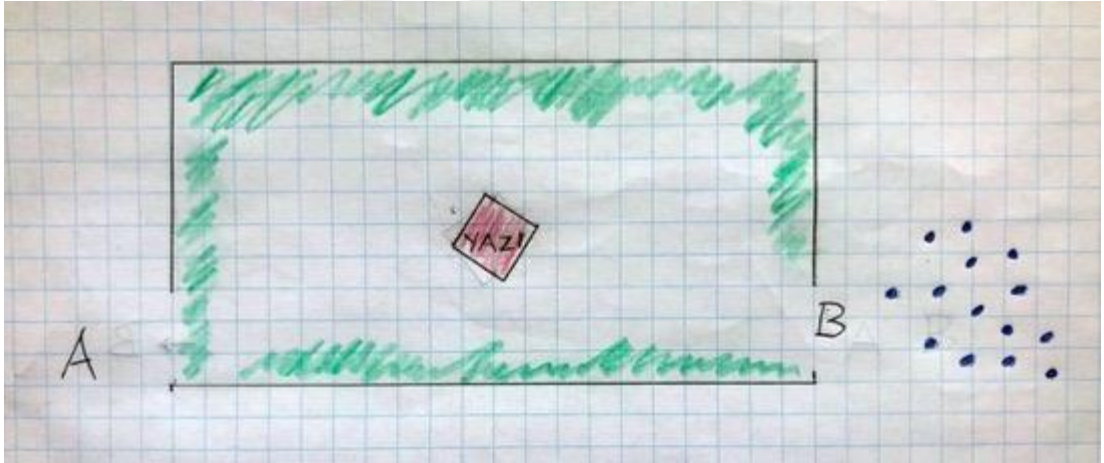
Şema 12

12. Bölüm: Yazma eylemi biter ve dansçılar, fuaye alanında farklı bir noktada bir araya gelirler.



Şema 13

14. Bölüm: Dansçılar, mekândan çıkarlar. Mekânda kutu ve seyirciler kalır.



Şema 14

6.1.1. Hareket Skorları

1. Bölüm: Dansçılar, seyircilerden uzak bir noktada beklerler. Başlama anına ortak karar vererek, aynı anda kutunun yanına gelirler ve kutuyu göğüs hizasına kaldırırlar.

2. Bölüm: Dansçılar, birbirleriyle göz kontağı kurarak, parmak ucunda ve küçük adımlarla kutunun dört kenarına yerleşerek taşıma eylemine ve Ses 1'e başlarlar.

3. Bölüm: Dansçılar, kutuyu, Şema 3'de belirtilen şekilde taşırlar. Denge merkezlerinin dışından geçerek farklı yönlere gitmeye karar verirler. Kutuyu zaman zaman göğüs hizasından yukarıya kaldırarak ya da aşağıya indirerek bu eylemi sürdürürler. Ses 1 de devam eder.

4. Bölüm: Dansçılar, kutuyu yere indirirler. Kutuyu bırakmadan önce, bir süre yerde, diz üstünde Ses 2'yi tekrar ederek kutunun etrafında beklerler.

5. Bölüm: Dansçılar, hızla kutunun yanından ayrılarak seyircilerin arasına yerleşirler. Seyirciler ile beraber 10 sn. kutuyu izlerler.

6. Bölüm: Dansçılar, beraber karar verdikleri bir anda, hep birlikte 70 cm'lik kutunun üstüne çıkarlar. Dizleri hafif kırıktır. Birbirlerine doğru içe kapanmış bir şekilde beklerler. Bir kısmının ayak tabanı, kutunun kenarlarında sınırdadır. Düşmemek için birbirlerine tutunurlar. İçerideki 3 kişi el bileklerinden birbirlerine kenetlenir. Diğerleri de bu sağlam yapıya bağlanırlar. Uzun bir süre ortak nefes alıp verirler. Bu nefesler zamanla büyüyerek dansçıların salınım hareketini de büyütür. Böylece, mekânın sağ tarafından sol tarafına, hep birlikte bir kütle halinde salınırlar. Hareketin büyümesi ile grup yavaş yavaş kutudan aşağı inmek zorunda kalır.

7. Bölüm: Grubun bir kısmı fuaye alanının sağ tarafına, bir kısmı da sol tarafına, seyircilere yakın bir şekilde yerleşir. Kutunun üstünde tek bir kişi kalır. Üstünde yuvarlanarak yer değiştirir. En sonunda kutudan düşerek kutudan ayrılır.

8. Bölüm: (İki Farklı Versiyon)

1. Versiyon: Dansçılar, önce birer birer, daha sonra çoğul olarak kutunun üstünden geçerler. Her dansçı, doğaçlama olarak var olan mesafeyi gözeterek, kutu mekânına girer ve çıkar. Çıkan dansçı, her seferinde seyircinin yanına geçer. Yer

değiştirmeler hızlı olur. Doğaçlama olarak, her bir dansçının kendi önermesi nettir, önceden belirlenmiştir. Sadece kazalara sebep vermemek için bu giriş çıkışların süresini gözetirler. Doğaçlama sırasında, kutu mekânına hangi yönden yaklaşım ayrılacaklarına, kutu ile nasıl bir aksiyon, durum, postür içinde olacaklarına karar verirler. Dansçılar bu döngüde seçtikleri formları zaman zaman tekrar ederler. Böylece belli belirsiz bir motif ortaya çıkmaya başlar. Bir dansçının parmak ucunda dönmesi ile kutu yüzeyine giriş çıkışlar azalır ve en sonunda tek bir dansçı parmak ucunda kutu üstünde yürümeye, yer değiştirmeye, kutuyu adımlamaya başlar. Dansçı, dört yöne de hakimdir.

2. Versiyon: Dansçılar kutunun yüzeylerini bedenleri ile kaplamak için seçtikleri postürleri oluşturmak için birer birer kutuya yerleşirler. 14 dansçı, en sonunda kutunun üstünde kütleli bir formda bekler. Bir süre sonra sırayla, önceden belirledikleri partnerleri ile yer değiştirerek birbirlerinin postürlerini, formlarını taşırlar. Ayrılmadan önce Ses 3'ü tekrar ederler. Ortak karar verdikleri anda, kutudan aynı anda uzaklaşırlar. Bir dansçı, kutunun üstüne tekrar çıkar. Tek başınadır. Kutu üstünde parmak ucunda yürümeye, yer değiştirmeye, kutuyu adımlamaya başlar. Dansçı, dört yöne de hakimdir.

9. Bölüm: Kutu üstünde tek başına hareket eden dansçıya ikinci dansçı katılır. Düet formunda, mekânda karşılıklı birbirlerinin açtıkları boş alanlara geçmeye çalışırlar. Ardından üç dansçı daha bu eyleme katılır. Yer değiştirmeleri, saat yönünde bir yürüme aksiyonuna dönüşür. Spiral dönme eylemine birer birer diğer dansçılar da eklenir.

10. Bölüm: Grubun tamamı, kutunun üstünde tekrar buluştuğunda durur. 6. Bölüm'ün başındaki gibi tekrar dizleri kırık, içeriye bakar bir şekilde beklerler. Ses 4'e başlarlar. Birbirlerini taşıyarak yavaşça açılıp kapanırlar. Bu hareketi birkaç kez tekrar ederler. Ardından yavaşça aşağı yukarı sallanmaya ve bu hareketin hızlanmasıyla grup halinde zıplamaya başlarlar. Zıplama gittikçe büyür, ta ki bir dansçıyı yukarıya kaldırana kadar. Bu dansçıyı taşımaya başladıklarında dururlar.

11. Bölüm: 13 dansçının yukarıya kaldırdığı dansçı, ilk olarak, etrafını çevreleyen seyircilere bakar ve sonra cebinden çıkardığı bir tebeşiri bir elinde tutarak baş aşağı zemine doğru ilerler. Seçtiği kelimeleri kutunun yan yüzeyine tebeşirle yazmaya başlar. Bu sırada bir diğer dansçı da yukarıya tırmanarak, benzer şekilde, baş aşağı zemine doğru iner ve birinci dansçının yazma eylemine katılır. Grubun geri kalanı da yavaş yavaş çözülerek yazmaya başlar. Her dansçının üç kelimesi vardır. Bu kelimeler, 10. Bölüm’de seslendikleri kelimelerle aynıdır. Her kelimenin 5 farklı yüzeye yazılması için sürekli kutunun etrafında ve üzerinde yer değiştirmeler olur.

12. Bölüm: Yazma eylemini bitiren dansçı, kutudan ayrılarak fuaye alanında farklı bir noktaya gider. Grup çoğalmaya başlayınca kısa süre içinde yürümeye geçilir. Ses 5 de yürüme eylemi ile aynı anda başlar. Grup, 2. Bölüm’dekine benzer bir formda bir arada yürür ve Şema 12’deki yolu izler.

13. Bölüm: Dansçılar bir arada kalarak ve Ses 5’i devam ettirerek fuaye alanından çıkarlar. Eser, mekânda, seyirci klasik düzende, eseri karşıdan izleyecek şekilde konumlandırılmıştır.

6.1.2. Ses Skorları

Eserin metni 11’e bölünmüştür. Aşağıda belirtildiği gibi; her bir dansçının 3 kelimesi vardır. Kullanılan ses skoru, buna göre inşa edilmiştir. 14 kişilik grupta 3 dansçı, seçtikleri diğer üç dansçı ile aynı kelimeyi kullanır. Bu şekilde; eşleşme, beden-ses çifti oluşturulmuştur.

Metnin Bölümlenişi:

Buradan şuraya devam etti.

1 2 3 4

Aslında ortadan başlaması lazımdı.

5 6 7 8

Orta başlangıcın yerine geçti.

9 10 11 1

Son ise neredeyse ortanın az ötesindeydi.

2 3 4 5 6 7

Orta yukarıdaydı.

8 9

Orta neredeyse burasıydı.

10 11 1

Aşağı yukarı oradan başladı.

2 3 4 5

Az öteden,

6 7

Sonra onu gözden kaybettim.

8 9 10 11

Ses 1: Kutunun etrafındaki 14 dansçı, dört gruba ayrılır. 4-3+ 4-3 şeklinde / kutunun etrafındaki karşılıklı gruplara X/Y ve Z/W dersek;

X / Y / X / Y / XY XY XY

Z / W / Z / W / ZW ZW ZW

şeklinde ses skoru devam eder. Dansçılar, yukarıdaki eser metninden kullandıkları kelimelerin ilk harflerini kullanırlar.

Ses 2: 14 dansçı, aynı anda 25 kere kullandıkları aynı harfi seslendirerek kutudan ayrılır.

Ses 3: Dansçılar, iki grup halinde, eser metnindeki “buradan, şuraya” kelimelerini 16 kez tekrar ederler.

Ses 4: Dansçılar, metnin bölümlenişinde belirtilen kelimeleri, aynı anda söylerler. Önce kapalı, içeriye doğru; sonra dışarıya açılarak. Sesin seviyesi doğal olarak yükselir ve alçalır.

Ses 5: Dansçılar, seçtikleri kelimeleri, sırayla, metnin bütünlüğünü oluşturacak şekilde söylerler. Dansçılar, mekândan çıktıktan sonra da ses skoruna devam ederler. Dansçıların fuaye alanından uzaklaşması ile ses de yavaş yavaş azalarak kaybolur.

6.2. Sınırlı Mekân ve “1M2” Deneyimi

Provalarda, bir metrenin bir ölçüm birimi olarak ele almanın ötesinde bu ölçüm biriminin bedenimizle olan ilişkisini inceledim. Bir metrelik bir adımı, bir metrede kaç adım atabileceğimizi, bir metrekarede nasıl yer değiştirebileceğimizi etüt ettim.

Beden ile ölçmek, bedeni bir ölçüm aracı olarak kullanmak fikrinin; mekân içinde başka bir mekâna dönüşen bu alanda, bedenini kendini öncelikle güvende hissetme isteğini ön plana çıkardığını gözlemledim. Açık bir yapıya dönüşen bu boşlukta mekâna yerleşmek, mekâna giriş-çıkış etütlerinde bedenini uyumlan(ama)ması üzerine tekil ve çoğul hareket etme durumlarını araştırdım. Dört yönü ele alarak hem iç hem de dış alanı yani iç boşluğu ve onu çevreleyen mekân arasında olmak ve bu farkındalığı geliştirmek mümkün hale geldi. Dört yöne hakim olma durumunun seyirci ile kurulan ilişkiyi şekillendirdiğini gözlemledim. Bu doğrultuda bu alana giriş ve çıkışlar, ilk etüt ettiğim kavramlardan biri oldu. Bu kare alanın köşesinde, kenarında, merkez ve periferide olmak fikrini dört yönle ilişkisi ile birlikte çalıştık.

Bir yüksekliğin üzerinde olma çabası, bedenini mekâna yerleşmesine yeni bir katman getirdi. Bu kutunun üzerine çıkmak ve orada mekânın sınırlarını deneyimlemek yer kotunda olmaktan farklılaştı. Beden, zemin kotundan farklı olarak bu mekâna yeniden alışmaya çalıştı. Yükseklik, sınırların algısını değiştirdi. Kutu, mekân olma özelliğinin yanı sıra bir objeye dönüştü. Bu hacim, mekânda dikey bir düzlem oluşturdu.

Bu obje-mekânda yürümek, uzanmak, yer değiştirmek gibi günlük eylemler beden için farklılaştı. Sanki yeni, alışılmadık bir hareket dizisini öğrenmeye çalışmak için zemine bakış, bedenın konfor alanına yapılan yeni bir ziyaret. Zemin, bedenın algısında kayganlaşarak belirsizleşti. Göz, mekânda yeni bir kodlama yapma ihtiyacı duydu. Alanın sınırlarını görmek ihtiyacı, bedende kodlamanın ötesinde yeni bir deneyime dönüştü. Tekillik mekânla birebir ilişki içine girdi. Mekân, zaman içinde bedenın bir uzantısına dönüştü. Yere alışmak, risk katmanını ne azalttı ne de çoğalttı. Zaten asıl amaçladığım da bu değildi.

Bu bir metrekarelik alan, fiziksel anlamda değişmez bir yapıya sahip olsa da dansçının bireysel algısında ve içkinlik düzleminde mekânın konumu ve onu oluşturan parçaların birbiriyle olan boyutsal ilişkileri değişti. Merkezde, köşelerde, kenarı oluşturan sınırlarda olmak, mekân deneyimini farklılaştırdı. Bu algılama şekli, kutu ile geçirilen zaman sürecinde değişkenlik gösterdi.

Mekân içindeki obje-mekânın bulunduğu çevreye göre yeni fiziksel özellikler kazanabileceğini gözlemledim. Kutunun alçak tavanlı bir fuayede ya da dar bir koridorda kendine yeni alanlar açmasının mümkün olabileceğini, açık ya da kapalı alanda olmasına, zeminin özelliklerine (çim, su, taş vb...) göre çevresiyle etkileşime geçebilme potansiyelini fark ettim.

6.3. Sınırlı Alanda Hareket (14 Kişi), Tekil ve Çoğul Oluşlar

Bir metrekarelik kutu, mekânda tek başına durur ama çok davetkar değildir. Yüksekliği ve köşeleri ile tedirginlik yaratır. Buraya alışmak ve yerleşmek, belli bir zaman ve mekân algısının inşa edilmesiyle gerçekleşir. Mekân, bir araca dönüşür. Bedenin uzamları ve merkezi, kutu hacminin oranlarına yabancısıdır. Beden, tekil ya da çoğul olarak orada var olsa bile ilk karşılaşmalar zordur. 14 kişinin bu alanda aynı anda yer değiştirmesi, hareket etmesi kolay değildir. Beraber nefes almak çoğu zaman sekteye uğrar.

Bu eserde araştırdığım beden dili, postürü ve imgesi genellikle bedenın mekânı ölçmesi ve yerleşme çabasından gelmektedir. 14 kişinin birbirlerini dikey düzlemdede taşıdığı, dengelediği yapıda, hareket, ortak bir ritim ile mümkün hale gelmiştir. Bu alanda bir araya gelme, vakit geçirme, kalış süresinde ısrar etme, bedenın tavırlarını ve hareketlerini etkilemiştir.

Kendine yeni bir yer arayan grup, taşıdıkları kutu ile onları saran uzamın içinde seçtikleri bir yere konumlanır. Geçici ve yerleşik olmak arasındaki sürede kendi çevresel ilişkilerini kurgularlar.

1M2 eserinde, tekil olma halinde mekânı bedenle ölçmek önemlidir. Mekâna bakmadan yürümek, farklı açıları ve yönleri kullanmak belli bir pratik gerektirir. Dansçının kutuya giriş ve çıkışları, kendini konumlandırma şekli, hareket kompozisyonları, açıları ve yönler ile ilgili seçimleri bireysel önermeler taşır. Mekânda ikili olma hali de bu deneyimin izini sürer. Ayrıca mekâna gelen ve ayrılan kişi ile kurulan fiziksel ilişki kadar, mekânsal ilişki de önemlidir. Kuartet (dörtlü) olma halinde ise karenin dört köşesi önem kazanır. Mekânın simetrisi, merkezi bu ilişkiyi güçlendirir. Kutuda 8 ve üstü sayıda bir arada olmak artık farklı bir yapı gerektirir. İçerideki dansçılar, birbirlerine kenetlenerek kutunun sınırlarındaki dansçıların mekânın dışına çıkmamasını ve düşmemesini sağlarlar. Bundan sonra hep beraber zıplamak, off balance (merkez dışına) çıkmak mümkün hale gelir.

Kutuyu 14 kişinin bedenleri ile kaplaması, bedenlerin kutunun 5 farklı yüzeyine teması ile etrafını çevirerek kutunun görünmez hale gelmesini mümkün kılar. Yine buna benzer şekilde kutu üzerine hep beraber yazı yazma eylemi gerçekleştirilir.

Bir metrekarelik mekânın taşındığı bir diğer formda ise kutu, göğüs hizasında tutulur. 14 kişi yan yana, omuz omuza yerleşerek; parmak ucunda objeyi taşır. Bu ortak aksiyonda nereye gidileceğine grup tarafından beraber karar verilir. Bedenler, çoğu zaman merkezleri dışına çıkararak seçtikleri yeni bir tarafa yönelir.

6.4. Mekânı Taşımak, Mekânın Araçsallığı

Bu eserde mekânı-sahneyi taşımak ve var olan temsil biçimlerinden ve sahne düzenlemesinden bağımsız olmak, projenin temel önermelerindedir. Temsil, bir metrekarelik kutunun seyircilerin beklediği giriş-fuaye alanında bir yerden başka bir yere taşınmasıyla başlar. Bu taşıma eylemi; yer arama, yerleşme, göç etme, yersiz yurtsuzluk gibi birçok metaforu beraberinde getirir. Ayrıca bu taşınma potansiyeli, eserin farklı şehir, kurum ve yapılarda, bir sahne olmasa bile oynanmasını mümkün kılar.

Bir metrekarelik alanın bir yüksekliğe sahip olması, onu aynı zamanda bir objeye dönüştürmüştür. Bir mekânı taşımak, bu yolculuğa ortak olmak ve kendine yeni bir yer bulma çabası, geçici bir eyleme dönüşmüştür.

Jean-Luc Nancy'nin *Gitmek/Yola Çıkış*⁴⁴ kitabı, yola çıkış, ayrılış ve gitmek kavramlarını yeniden düşünmemi sağladı. Nancy, gitmek kavramında kendimizden bir parçayı götürmemiz gerektiğinden bahseder. Onun için “gitmek” (partir) pay/bölüm (part), paylara ayırma, bölme (partage) ya da bölünme, partiyon (partition) ile aynı ailedendir. Gitmek, daima bölünmektir. Sadece ayrıldığımız yer ile gittiğimiz yer arasında bir bölünme değildir bu; bizzat biz de bölünerek parçalara ayrılırız.

Belki de bu sebeple metaforik olarak yolda olma, yeni bir yer arama, bütünleşme ve aidiyet hissi, “1M2”de bir araya gelmeyi mümkün kılar.

⁴⁴ Jean-Luc Nancy, *Gitmek/Yola Çıkış*, 18-19

6.5. Yazma Eylemi: Yazan Beden-Yazının Bedeni

1M2’de, bir objeye dönüşen mekâna yerleşen bedenler ve sesler kadar yazma eylemini de koreografinin görsel yapısına eklemek istedim. Yazının da kendi içinde bir mekân olması olgusu, eserde kullandığım mekân-beden ilişkisini destekleyen bir değerdir. Siyah kutunun boşluğu, kelimelerin yüzeye yerleşmesi ile yeni bir ifade biçimi kazanır. Yazma eylemi; iz bırakmak, yarıklar açmak, sesi görünür kılmak anlamında bedenün çevresi ile olan ilişkisini değiştirir.

Eserin son bölümünde yer alan, kutunun yüzeylerine yazma eyleminin süregelen hareketlerin bir devamı olmasını hedefledim. 14 kişi, bu kutunun üzerinde, etrafında, yanında durarak seslendikleri kelimeleri yüzeylere aktarırlar. Ceplerinden çıkardıkları tebeşirlerle bu hacmi farklı bir görsele dönüştürürler. Yazan beden ve yazının beden ile ilişkisi, kutunun mekânında kendine yeni bir yer bulur. Farklı karakterde ve düzende yazılmış kelimeler, anlamı serbest bırakarak yeni ilişkilere fırsat verirler. Kelimeler hecelere, heceler harflere dönüşerek, parçalanarak da olsa bir bütünlük arayışı içindedir. Bu siyah kutunun hafızasına iz bırakan sadece bedenlerin, seslerin tavırları değildir, kelimelerle dolu yüzeylerin geçiciliği de, siyah kutunun hafızasına iz bırakır. Tebeşirin etkisi çok kalıcı değildir. Mekândan zamanla silinip gider... (Bkz. Fotoğraf 46-49)

Kutu üzerine yazılan kelimeler alfabetik sıraya göre şöyledir:

Aslında

Aşağı

Az

Başladı

Başlaması

Başlangıcın

Buradan

Burasıydı

Devam

Etti

Geçti

Gözden

Kaybettim

Lazımdı

Neredeyse

Onu

Oradan

Orta

Ortadan

Ortanın

Öteden

Ötesindeydi

Son

Sonra

Şuraya

Yerine

Yukarı

Yukarıdaydı



Fotoğraf 46 - Filiz Sızanlı, 1M2, 2019, MSGSÜ Bomonti Yerleşkesi Çağdaş Dans ASD, İstanbul (cc Uğur Ercan)



Fotoğraf 47 - Filiz Sızanlı, 1M2, 2019, MSGSÜ Bomonti Yerleşkesi Çağdaş Dans ASD, İstanbul (cc Uğur Ercan)



Fotoğraf 48 - Filiz Sızanlı, 1M2, 2019, MSGSÜ Bomonti Yerleşkesi Çağdaş Dans ASD, İstanbul (cc Uğur Ercan)



Fotoğraf 49 - Filiz Sızanlı, 1M2, 2019, MSGSÜ Bomonti Yerleşkesi Çağdaş Dans ASD, İstanbul

6.6. Ses Kullanımı: Sesi Taşımak, Ses ve Seslenme Deneyimi

Çoklu sesler, ortak oldukları bir bütünün tamamlanmışlığı içerisinde kendi aidiyetlerini yansıtır. Benim için de 14 kişinin yolculuğunda taşıdıkları mekândan farklı bir ortaklıkları daha vardır. Sesi de taşıyıcı olarak seçtiğim bu koreografide, ses kullanımını belli bir skora göre düzenledim. 14 kişinin birlikteliği, sesin, hecelerin bir arada olmasına bağlıdır. Ses blokları kodlara dönüşerek kişiler arası diyalogu yönlendirir.

Kutu taşınırken sesi de taşınmış olur. Biri diğerinden öncelikli değildir; birbirlerini izlerler. Yol alma, hem seste hem mekânda aynı anda gerçekleşir. Yer bulma, hem seslerin dizilişinde hem de kutunun yerini aramasında eş zamanlı olarak gelişir. Benim için sesin modülasyonu ve ses blokları, sesin taşıyıcı olarak kullanılması açısından önemlidir. Bu seslerin ilk başlarda ayırt edilebilen anlamsal bir özelliği yoktur.

Eser, en sonunda parçaların tanımlanabilir tınısıyla sonlanır. 14 kişi, bu seslenişlerle kendi içlerinde bir anlaşma kodu oluşturur. Bu diyalogun yapısı önce fısıltı ile kendini gösterir, daha sonra kutunun üstünde farklı ses blokları oluşturur. Sesler, grup içinde bazen belirsizleşerek bazen de dışarıya açılarak tanımlanabilir hale gelir. Grubun bir metrekarelik alandaki birlikteliği sesin akuzmatik özelliğini artırır. Eserin sonlarına doğru, kelimeler adres edebilecekleri yeni bir düzlem aramaya başlar. Ses, söze ve söz, yazıya yerini bırakır. Yazı, mekânda tek başına kalan bir yapıya dönüşürken bedenler ve sesler yavaşça kaybolur.

Eserde kullanılan seslerin anonim olmasına özen gösterdim. Sesi, kimin ne söylediğini takip edemediğimiz bir kütlenin seslenişi olarak ele aldım. Sesin anlamından çok ritmine odaklandım. Kutunun aynı zamanda bir ses alanına dönüşmesini istedim. Bu mekânla bütünleşen bedenlerin seslerinin koreografiye dahil olmasını hedefledim. Sesleri mekânda çoğaltmak, dönüştürmek için ses sistemini

kullanmayı tercih etmeyerek sesin akuzmatik yapısının daha da belirginleşmesini tercih ettim.

Eserde henüz bütünleşmemiş kelimeler, parçalarını aramaktadır. Kelimeler, tekilliklerini taşıırken aynı zamanda çoklukta kaybolmamak için ısrarcı davranırlar.

1M2 eserinde kullandığım metin, çağdaş sanat disiplinde iş üreten Aslı Çavuşoğlu'nun, yıllar önce "Site" isimli bir solo oyunum için tasarladığı bir metindi. O dönemde, Çavuşoğlu'nun konuşmalarımızdan kaydettiği diyaloglardan ürettiği bu metin; yön, yerleşmek ve konum gibi kavramlar üzerine inşa edilmişti. Metne yön veren bu kavramlar nedeniyle aynı metni 1M2 eserinde tekrar ele almak istedim ve bu formu, serbest çağrışım listesi olarak tasarladım.

6.7. Seyirci-Sahne Düzeni

Seyirci-izleyici ile kurulan ilişkide en temel yaklaşımlardan biri, kutunun dört farklı açığa yönelmesidir. Eserin klasik sahnenin tek taraflı izleme eyleminden ve perspektifinden sıyrılarak etrafını çevreleyen alan ve bu alana yerleşen seyircilerle etkileşimi benim için önemliydi.

Jacques Rancière, "Bakmak bilmenin zıttıdır. Seyirci, bir görünüşün karşısına geçer, ama o görünüşün üretim süresini veya gizlediği gerçekliği bilmez. Ayrıca bakmak, eylemin zıttıdır. Edilgen olan seyirci yerinde olduğu gibi, hareketsiz durur. Seyirci olmak, hem bilmek kabiliyetinden hem de eylemek kudretinden kopmak demektir," şeklinde ifade eder. İzleyenlerin "edilgen dikizciler" olmak yerine "etkin katılımcılar" haline geldikleri bir tiyatro düşüncesini savunur. Rancière'e göre; "Her

seyirci zaten kendi hikâyesinin oyuncusudur; her oyuncu, her eylem insanı da aynı hikâyenin seyircisidir”.⁴⁵

Konumunu değiştiren bu sahne düzeneğinde, izleme-gözleme biçimi ve mesafesi değişkenlik gösterir. Bu değişkenlikte seyirci kendi seyir konumunu belirlemektedir. Seyirciler pasif bir izleme eyleminden çok aktif bir gözleme eylemi içindedir. Katılımcı-seyircilerin oluşturduğu çevrenin farklı bir düzeneğe dönüşmesiyle sahne mekânı her seferinde yeni karşılaşmalara vesile olur.

6.8. Dansçıların İzlenimi

Repertuvar dersinin sonunda “Bir metrekarelik bir alanda olmak sizin için ne ifade ediyor?” sorusuna dansçıların yanıtları şöyle oldu:

- “Tek başıma olduğumda çok fazla alanım varmış gibi hissettiren, 14 kişi olduğunda klostrfobi yaratan bir deneyim oldu benim için.” Serra Yazıcı
- “Bir metrekarede kendimi nasıl kaybettim.” Beste Demir
- “Bir metrekarelik özgürlüğüm.” Miray Kahraman
- “Kelebek etkisi, bir sistemin başlangıç verilerindeki küçük değişikliklerin büyük ve öngörülemez sonuçlar doğurabilmesine verilen addır. Bir sistemdeki kelebeğin kanat çırpması gibi küçük bir etkinin, başka bir sistemi alt üst edecek kadar büyük bir sonuç doğurabilmesi... “Bir kelebeğin kanat çırpması dünyanın yarısını dolaşabilecek bir kasırganın oluşmasına neden olabilir.” Öykü Tutcu

⁴⁵ Jacques Rancière, **Özgürleşen Seyirci**, 2010, 10-11

- “Yeryüzü katmanları gibi aslında her zaman var olan bir şeyin varlığının farkındalığını yeniden tanımaya başlıyor olmak, deneyimliyor olmayı ifade ediyor.” Tuğba Akbulut
- “Bir metrekarenin içinde olmak benim için iş çıkış saatinde Mecidiyeköy’den metrobüsle evine gitmeye çalışan metrobüs teyzesi hissi yaratıyor.” Aleyna Eneç
- “Sınırların içindeyken güvende hissediyorum ama özgür hissedemiyorum, sınırların dışına çıktığımda da yeterince güvende hissedemiyorum ama daha özgür hissediyorum yani benim için ailem gibi.” Yasemin Adalier
- “İçinde miyim değil miyim? Nefesimi tanıyamadığım anlar... Bir olma arzusunu bir daha ne zaman böyle yoğun hissedebilirim bilmiyorum. Bütünün bir parçası olmak, bir olmak iyi geldi.” Bilge Atasayar
- “Nereye baksam aynı duvar, solumda da o var, arkamda da. Duvarı kırmak geliyor içimden.” Gözde Karaşin
- “Yeteri kadar.” Oğuzhan Karademir
- “Durabilecek kadar uçta, düşebilecek kadar içeride.” İlayda Mina Özeray
- “Korkularımı ortadan kaldıran sıkışık kalabalık.” Melis Yılmaz
- “Alanımız daraldıkça birbirimize duyduğumuz ihtiyaç artar.” Barış Diker
- “14-ü-1” Hakan Efe

7. SONUÇ

“Sınırlandırılmış Alanda Koreografik Çalışma” başlıklı tezimde, koreografisini ve yönetimini yaptığım 1M2 adlı eser ile bedenim mimari ile olan ilişkisini daha detaylı bir şekilde araştırmış oldum. Farklı versiyonları olan bu eserde, bir metrekarelik bir alanda 14 kişinin birlikteliği, bu mekânın tanımlanmasında, algılanmasında en önemli etkenlerden biri oldu. Eseri çalışırken birinci sınıf dans öğrencilerinin heyecanı, merakı ve işe sahip çıkmaları bu gösteriyi belli bir noktaya taşıdı. Eserin koreografisi benim için hâlâ geliştirilme, dönüştürülme potansiyeli taşıyor.

Danışmanım, Prof. Tuğçe Ulugün Tuna; “Çalışmanın bütünü, koreografi üretimine odaklanmakta. Filiz Sızanlı, bu çalışmada koreograf olarak, hareket dinamikleri-üretimi-hareketin eforunu ve mekân-alan-tanıkla (seyirci) olan ilişkisini ve diğer etkenleri tasarlama biçimiyle sınanıyor. Oyun yaklaşımı var uyguladığı metodun ancak hareket tasarımı (koreografisi) yapılmış bir eser. Eser, profesyonel dans öğrencileriyle, süreçte öğrencilerden de gelen yaratıcı önermelerle oluşturulmuş set bir koreografi. Eser, farklı alanlarda aynı kişi ve koreografiyle sunulabilir. Bu genel yansımayı değiştirecektir. Eser, farklı kişilerle yeniden üretilebilir. O zaman tüm fiziksel ifade, eserin kalitesi, eserin bütünselliği de değişecektir.”

Pandemi dolayısıyla ev mekânında yaşadığımız bu karantina günlerinde, bir araya gelmemek, temas etmemek için verdiğimiz mücadele sürecinde, bir metrekarelik sınırlı alanda olma deneyimini tez eser olarak yazmak da farklı bir deneyim oldu benim için. Prova notlarımı aktardığım defterimin MSGSÜ Bomonti Yerleşkesi’nde kalması sebebiyle çizdiğim, tasarladığım hiçbir eskize ulaşamadım. Böylece sürece ait tüm notlarımı ve olası skorları yeniden hatırlamam gerekti.

Provalara Eskişehir'den gidip gelmek, tren yolculuklarındaki taslaklarım, eserin şekillenmesinde etkili oldu. Eserde kutunun yer değiştirmesi benim yolda olma halimle ilişkilendirilebilir.

Eser üretim sürecinde, mekân algısını değiştiren durumun, dansçının bedeni ve eylemi olabileceğini bir kez daha gözlemledim. Tanımlanmış bir boşlukta bedenin kendi imgelerini taşımasıyla yeni mekânlar açmasının farklı yollarını deneyimledim. Provalarda bir metrekarelik mekâna yerleşmek ve uyumlanmak zamanla farklılaştı. Riskler, günlük eylemlere dönüştü. Sıkışma hissi artık eskisi gibi duyumsanmadı. Bir metrekarelik alanda kendine yer açmak, yer değiştirmek artık o kadar zor değildi. Mekânı paylaşmak için yeni metotlar ürettik. Bu yolculuğun yeni bir sahne arayışına bir cevap olabileceğini deneyimledik.

Eseri, kişisel mesafeyi azalttığımız, birbirimize yeniden sarılıp dokunabildiğimiz ileri bir zamanda, farklı kişilerle-bedenlerle ve hikâyelerle yeniden ele almak, farklı mekânlarda; mesela açık alanda, ormanda, kamusal alanda tekrar çalışmak istiyorum. 1M2'deki mekân-beden deneyimlerinin yeni mimari ve hareket tasarımlarına esin kaynağı olabildiğini umut ediyorum.

Eserin farklı temsillerinin videolarına sizanli@gmail.com adresinden iletişime geçerek erişilebilir;

MSGSÜ Birinci gösteri:

<https://vimeo.com/417692888>

MSGSÜ İkinci gösteri:

<https://vimeo.com/417316576>

İstanbul Modern Sanat Müzesi gösteri:

<https://www.youtube.com/watch?v=kNbZXu1PSrE>

Anadolu Üniversitesi AKM gösteri:

<https://vimeo.com/417751501>



8. EKLER

1 METRE KARE

Oyun ilk olarak İstanbul Modern'deki Komşular sergisi kapsamında, Erivan'dan davet edilen sanat merkezi NPAK'ın "Bir Metrekare" adlı festivalinden ödünç alınan sahnede sunulmuştur.

Filiz Sızanlı
TALDANS

CEM ARSLAN
SELİM ÖZTÜRK
DİLANK PARLAK
GÖZDE YILDIRIM
AÇELYA DADALI
YEŞİM NURLU
DERYA EŞEN
BÜŞRE TUT
KIVANÇ KÜRKCÜ
OZAN ALTUNTAŞ
ÖMER BAYRAM
RANA KILIÇ
BURÇAK DİLEKLİ
NAZLI İNAN

13 MAYIS ²⁰¹⁴
17:30

Anadolu Üniversitesi
Atatürk Kültür Merkezi Fuaye

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ DEVLET KONSERVATUVARI
SAHNE SANATLARI BÖLÜMÜ
TİYATRO ANASANAT DALI ÖĞRENCİLERİ


ANADOLU ÜNİVERSİTESİ

Ek 1 - 1Metrekare/1Dakika, Anadolu Üniversitesi AKM Fuaye gösteri afişi, 2014



GEÇİCİ MEKAN
TEMPORARY SPACE

BURADANIZ > ANA SAYFA > ETKİNLİKLER > GEÇMİŞ ETKİNLİKLER > KOMŞULAR

SERGI ETKİNLİKLERİ

Filiz Sızanlı "1 metrekare / 1 dakika" Performansı

[Paylaş](#) [Temaşa](#) [Kaydet](#)




24 Nisan 2014 Perşembe, 19.00
Bir Metrekare

Taldans'tan Filiz Sızanlı, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Tiyatro Bölümü ikinci sınıf öğrencileriyle birlikte, **Komşular** sergisinde yer alan ve her şeyin bir metrekareden ibaret bir alanda gerçekleştiği "Bir Metrekare" sahnesi için özel tasarladığı "1 metrekare / 1 dakika" başlıklı performansı gerçekleştiriyor. Performans, 40 farklı duruş ve 100 kelimeden hareket ve ses serileri oluşturarak bedeninin temsil biçimlerini ve mekânla kurduğu ilişkileri sorguluyor.

Buradan şuraya devam ettili.
Aslında ortadan başlaması lazımdı.
Orta başlangıcın yerine geçti.
Son ise neredeyse ortanın az ötesindeydi.
Orta yukarıdaydı.

Ek 2 - 1Metrekare/1Dakika, İstanbul Modern Sanat Müzesi gösteri duyurusu, 2014

1M2

Konsept ve Koreografi: Filiz Sızanlı
Performans Sanatçıları: Yasemin Adalier, Bilge Atasayar, Beste Demir, Barış Diker, Hakan Efe, Aleyna Eneç, Oğuzhan Karademir, Gözde Karaşin, İlayda Özeray, Öykü Tutcu, Serra Yazıcı, Melis Yılmaz, Miray Kahraman, Tuğba Akbulut
Metin: Aslı Çavuşoğlu

Oyun, ilk olarak 2014 yılında İstanbul Modern'deki "Komşular" Sergisi kapsamında, Erivan'dan davet edilen sanat merkezi NPAK'ın "Bir Metrekare" adlı festivalinde kullanılan sahne ödünç alınarak sunulmuştur.

"1M2" performansı, 14 kişinin birlikteliğinde hareket ve ses serileri oluşturarak bedeninin temsil biçimlerini ve mekânla kurduğu ilişkileri sorgulamaktadır.

Ek 3 - 1M2, MSGSÜ İDK. Çağdaş Dans ASD gösteri broşürü, 2019



Ek 4 - Kızım Bona Dea Orhon'un kolajı, 2020

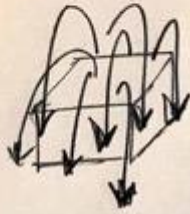
14 Kişi ⊕ Kutu ilişkisi



Yazma, (etrafını kaplama)

Yer değiştirme

(Ses - Bu - Su
Buradan - Şuraya--)

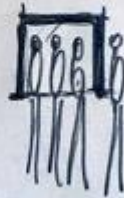


İstten inme / kaplama

Kayma, crime,



Yığın olarak yürüme
Grup yer değiştirme



Birileri yarabilir
(Taşıma sırasında)

①

→ IM2

Scorlar: time / space / movement / Text + Voice /

Text Buradan buraya buran etti → ----
 1 2 3 4

→ Buradan (B) → (dan.) → (Bu)

hacer

A → B	x 2
A + B	x 3
C → D	x 2
C + D	x 3

Koatık aynı anda kenarına

Tek tek okunur / Voice (tekli + sıralı)


YAZMA: kaplama. (Volume) tepeye, --
tepe + fibre --


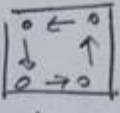
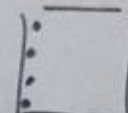
Movement

- Toplu taşıma 4 köşede / yer arama
- Toplu kitle üstünde ⊕ etrafında, -
- Kitle deah come / ayıklama - / salınma -
- dışarı ayıklama / aynı anda bir anaya gelme -
- sup / lift / yazma - / postür / ~~...~~

Ek 6 - IM2 eserinin prova eskizleri

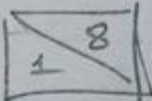
(2)



Mekan: etrafında  tekli örnekler -> (geçişler.)

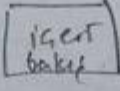
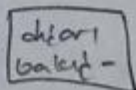
üzerinde  4'ü  4'ü  3+1

- yerleştirme.

- toplu solumun

 8+1

  Sıkış,

 → 

Merkez - Köşe - Kenar. - dışı - (etrafı)
dış yöneyi -

→ In space > yer arama >

→ Kartık (Gökku) geçişler

TIME → günün kendi zamanı
→ Kenar anları
→ kritik potansiyel denetim
→ test the fire / Time to install.

9. KAYNAKLAR

Kitaplar

DOLAR, Mladen, (2013), **Sahibinin Sesi**, Çev. Barış Engin Aksoy, Metis Yayınları, İstanbul

HEARTNEY, Eleanor, (2011), **Sanat ve Bugün**, Çev. Osman Akınhay, Akbank, İstanbul

FARINA, Almo, (2014), **Soundscape Ecology**, Springer Science+Business Media, Dordrecht

FOUCAULT, Michel, (2001), **Hapishanenin Doğuşu**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Kitapevi, İstanbul

HARVEY, David, (1997), **Postmodernliğin Durumu, Zaman ve Mekân Deneyimi**, Çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul

HUNTER, Victoria, (2015), **Moving Sites**, Routledge, Londra

KAYE, Nick, (2000), **Site-Specific Art**, Routledge, Londra

KUBAN, Doğan, (2002), **Mimarlık Kavramları**, YEM Yayın, İstanbul

LEFEBVRE, Henri, (2014), **Mekânın Üretimi**, Çev. Işık Ergüden, SEL Yayıncılık, İstanbul

MERLEAU-PONTY, Maurice, (2016), **Algının Fenomenolojisi**, Çev. Emine Sarıkartal & Eylem Hacımuratoğlu, İthaki Yayınları, İstanbul

NANCY, Jean Luc, (2012), **Gitmek/Yola Çıkış**, Monokl Yayınları, İstanbul

PALLASMAA, Juhani, (2018), **Tenin Gözleri**, Çev. Aziz Ufuk Kılıç, YEM Yayın, İstanbul

SHARR, Adam, (2013), **Mimarlar için Heidegger**, YEM Yayın, İstanbul

STERNE, Jonathan, (ed.), (2012), **The Sound Studies Reader**, Routledge, Londra



İnternet Kaynakları

Erişim Tarihi 23.05.2020

<https://akilfikir.net/karanligin-dansi-butoh/>

<http://www.alainmichard.org/Promenades-blanches>

<https://art21.org/read/janine-antoni-touch-and-moor/>

<https://www.artic.edu/artworks/184183/touch>

<https://aydinteker.com/>

<https://www.bilgi.edu.tr/tr/etkinlik/8210/tetsuro-fukuhara-ile-atolye-akiskan-objeler-hareket-beden-mekan-objeler/>

<http://www.ciewdorner.at/index.php?page=work&wid=26>

<https://darksilenceinsuburbia.tumblr.com/post/110515094244/klaus-rinke-time-space-body-transformations>

<https://www.facebook.com/catidans/>

<https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/02/28/eyal-weizman-sucu-sadece-suclu-cozebilir>

<http://www.idans.info/2010/index.php?Festival=idans04&Application=Detail&Language=en&Url=Bodies-in-Urban-Spaces&>

<https://www.istanbulmodern.org/tr>

http://klausrinkestudio.com/the_work/index.html#Photography/1

<http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=27&RecID=320>

<http://www.mimesis-dergi.org/2014/06/tugce-tunanin-eseri-govde-gosterisine-dair/>

https://monoskop.org/Max_Neuhaus

<http://www.radikal.com.tr/kultur/izleyiciyi-pesinden-surukleyen-bir-gosteri-998621/>

<https://saltonline.org/projects/manastir/>

www.taldans.com

<http://tunatugce.blogspot.com/>

http://tykhedergi.duzce.edu.tr/Dokumanlar/tykhedergi/Dosyalar/Tykhe_3%20Engin%20Esen.pdf

<https://uk.phaidon.com/agenda/art/articles/2015/october/15/my-body-of-art-zhang-huan-on-mountain/>



10. ÖZGEÇMİŞ

19.04.1975

Eskişehir, Türkiye

EĞİTİM

1989-1992 Atatürk Lisesi, Eskişehir-Türkiye

1992-1997 İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi-Türkiye, Lisans

2000 Montpellier Ulusal Dans Merkezi- Fransa, 6 Aylık Dans Formasyonu

EĞİTMENLİK DENEYİMİ

- **İstanbul Belediyesi Şehir Tiyatrosu, Tiyatro Araştırma Laboratuvarı (TAL), 1998-2000**
- **ÇATI Çağdaş Dans Sanatçıları Derneği Stüdyosu, 2001'den itibaren**
- **İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, atölyeler 2005'den itibaren**
- **Eskişehir Anadolu Üniversitesi, İletişim Fakültesi, "Algı, Mekân, Hareket", 2013**
- **Eskişehir Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü Tiyatro Anasanat Dalı, "Hareket Araştırmaları", 2013-2015**
- **Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Şehir Tiyatroları, Gençlik Sahnesi, "Hareket Araştırmaları", 2015-2016**
- **MSGSÜ İDK. Çağdaş Dans ASD, "Repertuvar ve Doğaçlama", 2017-2018 / 2019-2020**
- **İstanbul Büyükşehir Belediyesi ÇGSM, "Yaşlılık ve Hareket", 2020**

DENEYİMLER

- **TALDANS kurucularından: Yönetmen-Koreograf-Dansçı 2002 yılından**

itibaren www.taldans.com

- **TALDANS**

MUSTAFA KAPLAN ile birlikte oyunları : Yönetmen-Koreograf-Dansçı

DO KU MAN (2018),

RITUAL FOR A SENSITIVE GEOGRAPHY (2018),

GÜNEŞİN ZAPTI (2017),

X-APARTMENTS (2015),

600 ADIM (2014),

WE NEED TO MOVE URGENTLY (2013),

ESKİYENİ (2012),

DOKUMAN (2009),

GRAF (2006),

SOLUM (2005),

SEK SEK (2002)

ÜÇ AYAK (2000)

Oyunları: Yönetmen-Koreograf-Dansçı

1M2 (2019),

1Metrekare/1Dakika (2013),

SİTE (2010),

ÜTOPİK MANZARALAR (2006)

DANSÇI OLARAK YER ALDIĞI DİĞER ESERLER:

- **MUSTAFA KAPLAN** Dansçı ve ortak üretim

DOLAP (2000),

UYUMLAMA (2000),

TRANSFORM-A(C)TION (1998),

ÜÇ ŞEY (1998)

- **MATHILDE MONNIER**

SURROGATE CITIES (2008), Asistan

http://www.mathildemonnier.com/#!pa_2215c31c4ca199800762249aff109f9a59ef3641

PUBLIQUE (2004), Dansçı

http://www.mathildemonnier.com/#!pa_a86760a663821dc5723cd151139b31f4c46de29a

DÉROUTES (2002), Dansçı

http://www.mathildemonnier.com/#!pa_79c7428960f2aa69a74a19084db26497c9ef48c9

LES LIEUX DE LÀ (2001), Dansçı

http://www.mathildemonnier.com/#!pa_1a9bf185d012042ff5fd483f15ec524ce7936796

- **LOÏC TOUZÉ ve ANNE KERZERHO**

AROUND THE TABLE, Proje ortak yapım ve koordinasyon (2010)

<http://www.loictouze.com/uk/index.php?art=155>

- **JULIE NIOCHE**

MATTER (2008 ve 2013) Dansçı, ortak yapım

<http://www.individus-en-mouvements.com/en/spectacle/matter-54>

- **EMMANUELLE HUYNH**

BOARD (2001), Dansçı

<http://emmanuellehuynh.fr/index.php/en/biography>

- **AYDIN TEKER**

Ağaç I-II-III (2003), Dansçı

DANS SERGİSİ (1999), Dansçı

<http://www.aydinteker.com/>

- **YANN MARUSSICH**

SOIF (2006), Dansçı

DOLMUŞ (1999), Dansçı

<http://www.yannmarussich.ch/archives.php?p=10>

- **ALAIN MICHARD**

EN DANSEUSE (2018), Dansçı, ortak yapım

<http://www.alainmichard.org/En-danseuse-1>

- **TUĞÇE ULUGÜN TUNA**

45'LİK (2018), Dansçı

<http://tunatugce.blogspot.com/>

- **TETSURO FUKUHARA**

Space Tube (2016) Dansçı-Asistan

http://www.ne.jp/asahi/tokyo/sd/index_e.html

- **ÇATI ÇAĞDAŞ DANS SANATÇILARI DERNEĞİ**

Kurucularından-Üye-Eğitmen (2000)

<http://www.catidans.net>

- **İSTANBUL BELEDİYESİ ŞEHİR TİYATROSU TİYATRO ARAŞTIRMA LABORATUVARI (TAL)**

Troyalı Kadınlar (1999) Dansçı-Eğitmen

Araştırmacı (1998- 2000)

<http://www.tal.org.tr/>

- **ESKİŞEHİR BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ ŞEHİR TİYATROLARI**

ASLAN ASKER ŞVAYK (2015), Koreograf-Eğitmen

<https://tiyatrosu.eskisehir.bel.tr/>

- **UNDP HAREKETLİLİK PROJESİ**

DANS DAİMA (2019), “Yaşlılık ve Hareket”, Araştırmacı-Eğitmen

Instagram : dansdaima

KİŞİSEL GELİŞİM

- **Konuk Sanatçı Projeleri**

“La CoOP”, Maison des Metallos, Paris, Fransa, 2019

“The Arts Grant Commite” Malmö, İsveç, 2011

“Tripping Point” Montpellier, Fransa, 2010

“Accumulations” Tanz Quartier Wien TQW, Viyana, Avusturya, 2010

http://www.tqw.at/de/newsblog_panel/201002

“Flying Circus” TheatreWorks, Singapur / Kamboçya, 2010

http://www.theatreworks.org.sg/international/flying_circus_project09_platform3/index.htm

“Locator 20” Galler, İngiltere, 2009

<http://migrations.uk/locator+20>

<http://migrations.uk/article67-Gallery-Locator-20>

“Parcours in der Naunynstraße” Ballhaus, Berlin, Almanya, 2009

“Miniatures”, “Eltheatro” Tunus, Tunus, 2009

<http://miniatures.officinae.fr/minyaturesite-filiz-sizanli>

“Ütopik Manzaralar” Mapa, İspanya, 2006

- ÇGSG (Çağdaş Gösteri Sanatları Girişimi Derneği), üye

<http://www.independentbulletin.blogspot.com.tr/>

PROJE ORGANİZASYONU

- Anna Efraimsson ile ortak küratörlük, “Body Double” projesi, Stockholm-İstanbul 2015-2016

<http://www.theblob.se/body-double/>

- Eskişehir Kiraz Ağacı Kooperatifi kuruculuğu, Waldorf Anaokulu, 2015’den itibaren

<https://www.kirazagacim.com/>

- Bafa Sanat Kolektifi, Türkiye, 2005,
- Emmanuelle Huynh ile “İstanbul Dans Festivali”, ÇATI Çağdaş Dans Sanatçıları Derneği ve İstanbul Fransız Kültür Merkezi, 2003