

T.C.

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

SAKLI DÜZEN KAVRAMINDAN YOLA ÇIKILARAK BİR KOREOGRAFİ
ÜRETİMİ

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan:

20126202 Zahide Bengi Yörük

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi Bedirhan DEHMEN

İSTANBUL - 2019

Zahide Bengi YÖRÜK tarafından hazırlanan **SAKLI DÜZEN KAVRAMINDAN YOLA ÇIKILARAK BİR KOREOGRAFİ ÜRETİMİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 16/09/2019

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

İmzası :

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Bedirhan DEHMEN (Danışman)



Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Ömer Emre YAVUZ



Jüri Üyesi : Doç. Dr. Ayrin ERSÖZ (Yıldız Teknik Üni.)



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
GRAFİKLER LİSTESİ	IV
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	V
ÖNSÖZ	IV
ÖZET	VI
SUMMARY	VII
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	VIII
1. GİRİŞ	1
2. EVRENİN MATEMATİĞİ “ALTIN ORAN” VE DAVID BOHM’UN “SAKLI DÜZEN” TEORİSİ.....	3
3. MUTLULUK KAVRAMI	10
3.1. Mutluluk ve Öznel İyi Olma Kavramı	10
3.2. Aristoteles ve Mutluluk.....	12
3.3. Zygmunt Bauman’dan mutluluk üzerine güncel felsefeye karşı bir yanıt	13
4. ESERİN KOREOGRAFİK YAPISI	17
4.1. Eserde Kullanılan Hareket Kaliteleri	19
4.2. Toplu Yapılan Bölümlerin Çalışılması ve Yapılandırılması	19
5. ÇALIŞMA METODU, ÜRETİM SÜRECİ VE ESER ANALİZİ.....	21
5.1. Eserin Ön Hazırlıkları	21
5.2. Mutluluk Kavramının Dansçılar Özelinde Yorumlanması	22
5.3. Eserin Üretimi, Yöntemi ve Stüdyo Çalışmaları	24

5.4. Hareket Araştırması ve Kullanılan Yöntemler	24
5.5. Doğaçlama Metotlarıyla Çalışmanın Dansçılar Üzerinde Etkisi	25
5.6. Eser Üretim Sürecinde Çalışılan Doğaçlama Metotları	27
5.7. Dansçıların Mutluluk Kaynaklarının Harekete Dönüştürülmesi	31
6. ESERİN KOREOGRAFİK ANALİZİ VE AKIŞ PATTERNİ	35
6.1. İntro.....	35
6.2. Bharatanatyam.....	36
6.3. Trio (Pekiçten, Erdem, Yörük)	37
6.4. Solo (Alev).....	38
6.5. Quartet (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük)	39
6.6. Heykel Düeti (Pekiçten, Alev).....	40
6.7. Zygmunt Buman'ın Metin Solosu (Pekiçten).....	41
6.8. Gliserin İçinde Mürekkep Damlası Düeti (Alev, Yörük)	42
6.9. Hikaye ve Solo (Erdem).....	45
6.10. Mutluluk Resimleri Triosu (Pekiçten, Alev, Yörük)	46
6.11. Sakin Düet (Alev, Yörük), Kontrast Düet (Erdem, Pekiçten)	47
6.12. Kabus Bölümü (Erdem, Pekiçten, Alev, Yörük)	48
6.13. Grup Dansı (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük).....	49
6.14. Geçit Bölümü (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük).....	50
6.15. Çizgi Grup Dansı (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük)	51
6.16. Final (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük)	53
7. ESERİ TAMAMLAYAN YAPILAR.....	55
7.1. Kast ve Mevcudiyet	55
7.2. Video.....	55
7.3. Müzik	57

7.4. Hikaye Tasarımı.....	59
7.5. Kostüm.....	61
7.6. Işık.....	62
7.7. Sahne Tasarımı.....	63
7.8. İzleyici İle İlişki ve Oturma Düzeni.....	63
7.9. Eserin Farklı Mekanlara ve Teknik Değişikliklere Göre Uyarlanması.....	64
8. ESERE DAİR GERİ BİLDİRİM.....	68
9. SONUÇ.....	70
10. EKLER.....	72
10.1. Hikaye.....	72
10.2. Fotoğraflar.....	75
10.3. Eserin canlı yayın röportajı.....	82
11. KAYNAKLAR.....	83
12. ÖZGEÇMİŞ.....	85

ÖNSÖZ

Kendi mutluluğumu sorguladığım ve mutluluk kavramını odağa alarak yola çıktığım bu çalışmanın, mutluluğa olan bakış açımı değiştirmiş olmasının olumlu anlamda hayatıma etkilerini yaşıyorum. Hayatımdaki bu değişimin bundan sonraki yaratım sürecime yansıtacağını düşünüyorum.

Çağdaş Dans Asd. Başk. Prof. Tuğçe Ulugün TUNA, Tez-eser metnini okuduktan ve eseri izledikten sonra, haziran ayında kendisinden geri bildirim almak ve fikirlerini öğrenmek için eser metnini kendisine tekrar sunduğumda, o güne kadar hem benim hem de danışmanımın fark etmediği önerilerde bulundu. TUNA, “Mutluluğun Algoritması Tasarlanabilir mi? Sorusunun, koşullara, dansçılara, kişiye ve zamana göre değişkenlik içerdiğinden bir Tez eser çalışması olamayacağını söyledi. Çalıştığım ana kavramın aslında “Saklı Düzen” olduğunun altını çizdi. Dolayısı ile Tez-eser çalışmasının başlığının, “Saklı Düzen Kavramından Yola Çıkılarak Bir Koreografi Üretimi” olarak değiştirilmesinin çok daha işlevsel olacağını belirtti. Bu öneriler doğrultusunda eserin koreografik yapısına ve tasarımına zemin oluşturan saklı düzen kavramını merkeze çekip; mutluluk kavramını eserin anlatsal boyutunun inşa edildiği tema olarak ayırtırdım ve eser metninin yeniden düzenlenmesine başladım.

Bu çalışmada, eser metninin son haline gelmesine büyük katkı sağlayan, benden danışmanlık desteğini esirgemeyen bölüm başkanımız Prof. Tuğçe Ulugün TUNA’ ya gönülden teşekkür ederim. Tez jürisinde yer alan, eser üretim sürecinde fikirlerini ve önerilerini paylaşan, gösteri için platform sağlayan Doç. Dr. Ayriñ ERSÖZ’e, Dr. Öğr. Üyesi Ömer Emre YAVUZ’a, prova sürecinde verdiği geri bildirimlerden dolayı danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Bedirhan DEHMEN’e, eserde yer alan hikayeyi hazırlayan Faruk KILIÇ’a, eserin müziklerini ve video çalışmasını yapan Ece ULUTAN’a, tüm süreç boyunca beni destekleyen ve eserin en iyi hale gelebilmesi için canla başla çalışan dansçı arkadaşlarım, Gizem ERDEM, Suzan ALEV, Canan Yücel PEKİÇTEN, Ezgi BİLGİN’e ve bu süreçte beni yalnız bırakmayan, varlıklarıyla destek veren sevgili aileme içtenlikle teşekkür ederim.

Mayıs 2019

Bengi YÖRÜK



ÖZET

SAKLI DÜZEN KAVRAMINDAN YOLA ÇIKILARAK BİR KOREOGRAFİ ÜRETİMİ

İnsan varoluşundan bu yana, evrenin nasıl bir düzen içerisinde işlediğini merak etmiştir. Açığa çıkmamış bir gerçeklik düzeyi olduğu bilim insanları tarafından keşfedilmiştir. Gözümüze düzenli ya da düzensiz görünen her şey matematiksel bir yapı üzerine işlemektedir. Bu kusursuz düzen içinde insanın en büyük ve vazgeçilmez hedefi mutlu bir yaşam sürmektir. Peki nedir mutluluk?

Mutluluk, insanın tüm zamanlarda ulaşmak için çaba sarf ettiği, genel olarak bireyin olumlu psikolojik bir hal içerisinde olmasını ifade eden önemli bir kavramdır. Mutluluk kavramı üzerindeki tartışmalar, Aristoteles ve Nietzsche gibi önemli felsefecilerden başlayarak, geçmişten günümüze kadar araştırılmış, yorumlanmış ve önemli bir konu alanı olmuştur. Mutluluk, insanların hiçbir zaman vazgeçemedikleri ve sürekli arzuladıkları, ulaşmak için çabaladıkları bir eğilim olarak tanımlanabileceği gibi, insanın haz duyacağı şeylerin toplamından elde ettiği iyi ruh hali olarak da değerlendirilmektedir.

Bu eser çalışmasında, bir dansçı ve koreograf olarak hareket aracılığıyla mutluluğu koreografik bir düzende, koreografik olarak tanımlamak üzerine çalıştım. Nihai mutluluk hedefi ve evrenin matematiksel düzeni teorisi, mutluluğa ulaşmak için matematiksel bir yol tasarlanmasının mümkün olup olmadığı düşüncesinin zihnimde kristalleşmesine ve “MUT” adlı eserin yaratım sürecine girmeme neden olmuştur. Bu sürecin sonunda ise ortaya çıkardığım sonuç, mutluluğa olan bakış açımı değiştirmem ile ilgili bir formüldür. Mutluluğa ulaşmayı hedeflemek yerine, mutluluğa giden süreci yıpranmadan geçirmek, mutluluk ve mutsuzluk hali ile başa çıkabilmek ve bu iki hal arasındaki dengeyi kurabilmek olmuştur.

ANAHTAR KELİMELER: Mutluluk, Matematik, Düzen, Teori, Koreografi, Formül.

SUMMARY

A CHOREOGRAPHY BASED ON THE IMPLICATE ORDER THEORY

Since their existence, human beings have wondered in what order the universe works. It was discovered by scientists that there was a level of unrevealed reality. Everything that seems to be regular or irregular in our eyes works on a mathematical structure. In this perfect order, the biggest and indispensable goal of human is to lead a happy life. So what is happiness?

Happiness is an important concept in which human beings strive to reach at all times and in general, the individual is in a positive psychological state. The debates and researches on the concept of happiness have started from the past to the present, starting from the important philosophers such as Aristotle and Nietzsche. Happiness can be defined as a tendency that people can never give up, constantly desire and strive to achieve, but it also can be seen as a good mood obtained from things that individuals find pleasuring.

In this work, as a dancer and choreographer, I worked on defining happiness choreographically through movement vocabulary, in a choreographic order. The ultimate goal of happiness and the theory of the mathematical order of the universe has led me to question if it is possible to design a mathematical pattern to achieve happiness and inspired me to begin the process of creating "MUT". At the end of this process, the result was a formula about changing my perspective on happiness. Rather than aiming to achieve happiness itself, the most healthy way is to experience the very process of achieving happiness without hassle, to be able to deal sadness as well as happiness and unhappiness and to find a the balance between the two.

KEY WORDS: Happiness, Maths, Order, Theory, Choreography, Formula.

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1: Eserde matematiksel yapının vurgulandığı final bölümünden....	75
Fotoğraf 2: Gizem Erdemin hikaye anlattığı ve diğer dansçıların arkada mutluluk resimleri verdikleri bölümden.	75
Fotoğraf 3: Kabus bölümünden.	76
Fotoğraf 4: Zahide Bengi Yörük'ün solosundan.	76
Fotoğraf 5: Final bölümünde toplu hareket yapısından.	77
Fotoğraf 6: Final bölümünde ışık kararmadan kısa bir süre öncesinden.	77
Fotoğraf 7: Toplu hareket bölümden.	78
Fotoğraf 8: Quartet bölümünden.....	78
Fotoğraf 9: Parmak düeti (Gliserin içindeki mürekkep damlası).....	79
Fotoğraf 10: Final bölümünde dengede durulmaya çalışıldığı an.	80
Fotoğraf 11: Finalde çizgi yapısından.....	81
Fotoğraf 12: Eserin konusu, yaratım süreci, koreografik yapısı üzerine röportaj.	82

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1: Akış Pattern Simgeleri.....	35
Grafik 2: İntro	36
Grafik 3: Trio (Pekiçten, Erdem, Yörük).....	38
Grafik 4: Solo (Alev)	39
Grafik 5: Quartet (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük).....	40
Grafik 6: Heykel Düeti (Pekiçten, Alev)	41
Grafik 7: Zygmunt Buman'ın Metin Solosu (Pekiçten)	42
Grafik 8: Gliserin İçinde Mürekkep Damlası Düeti (Alev, Yörük).....	44
Grafik 9: Hikaye ve Solo (Erdem)	46
Grafik 10: Mutluluk Resimleri Triosu (Pekiçten, Alev, Yörük).....	47
Grafik 11: Sakin Düet (Alev, Yörük), Kontrast Düet (Erdem, Pekiçten).....	48
Grafik 12: Kabus Bölümü (Erdem, Pekiçten, Alev, Yörük).....	49
Grafik 13: Grup Dansı (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük)	50
Grafik 14: Geçit Bölümü (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük)	50
Grafik 15: Çizgi Grup Dansı (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük).....	53
Grafik 16: Final (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük).....	54
Grafik 17: Final (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük).....	54

1. GİRİŞ

Mutlu bir şekilde yaşamak, benim de dileğim. Kendi yaşantımda mutluluğu anlamaya, tanımlamaya ve yakalamaya çalışıyorum. Tanıtımla, reklamla, sürekli yeni, cazip, çekici modalarla, mutluluğu hep daha iyi ve kesintisiz bir dizi memnuniyetler bütünü olarak düşünölmeye itildiğim bu çağda, sahte mutluluklar pazarlanmaya çalışıldığını düşünüyorum. İnsanlar mutluluklarını satın alabiliyor ve bu global politika insanlara geçici mutluluklar sağlayabiliyor, ruh sağlığını kötü yönde etkileyebiliyor.

Kişisel deneyimimden bahsedecek olursam, bundan birkaç yıl öncesine kadar sebebini bildiğimi düşündüğüm fakat yanıldığımı sonradan anladığım bir şekilde kendimi mutsuz hissediyordum. Sabah mutsuz uyanıyor, bir boşluk ve tatminsizlik hali içinde olmanın huzursuzluğunu yaşıyordum. Bu zorlu süreçte meditasyon yapmaya başladım ve zihin gücünün insan hayatına ne derece güçlü etki edebileceğinin farkına vardım. Aynı dönem, zihnin paranormal yeteneklerini, fizikteki en son keşifleri, beyin ve bedenle ilgili çözümsüz bilmeceleeri açıklayan, Michael Talbot'un "Holografik Evren" kitabıyla tanıştım. Tam da okumaya ihtiyaç duyduğum bu kitaptan sonra bir aydınlanma yaşadığımı söylemeliyim.

Evrenin nasıl işlediğini ve nasıl matematiksel bir düzen üzerine kurgulanmış olduğunu anladıktan sonra, insanın nihai amacı olan mutluluğa ulaşmak için matematiksel bir yol tasarlanmanın mümkün olup olmadığını, bir dans projesi üzerinden araştırmaya karar verdim.

Bu çalışmanın amacı, kuantum fizikçisi David Bohm'un "Saklı Düzen" teorisi üzerinden ve yanı sıra Goethe'nin "Mutluluk üzüntülerin, sorunların üstesinden gelmektir. Asıl kabus, ardı arkası kesilmeyen güneşli günlerdir." sözünden ilhamla üretilen 'MUT' isimli koreografi çalışmasıdır.

Günlük yaşamımızın elle tutulabilir gerçekliğinin dışında daha derin bir varoluş düzeni ve açığa çıkmamış bir gerçeklik düzeyi olduğunu ortaya koyan teori, saklı bir düzen olduğunu iddia eder. Bu iddiayı merkeze alarak dört dansçı beden, mutluluğun düzenini tasarlamamanın mümkün olup olmadığını, hareketsetel ve anlatımsal açıdan araştırmaktadır.

Bu çalışmada; David Bohm'un "Saklı Düzen" teorisine odaklanırken, mutluluk kavramına Aristoteles'in mutluluk eleştirisi ve Zygmunt Bauman'ın mutluluk üzerine güncel felsefeye karşı yaklaşımları ve evrenin matematiği "Altın Oran" üzerinden değerlendirme de yapılmaktadır. Son bölümde "MUT" adlı eserin ön çalışma süreci, sahnelenme süreci ve bütün koreografik katmanları anlatılmıştır.

2. EVRENİN MATEMATİĞİ “ALTIN ORAN” VE DAVID BOHM’UN “SAKLI DÜZEN” TEORİSİ

İnsanlık tarihinin başlangıcından beri insan, evrenin işleyişini anlamaya ve bu kusursuz düzeni keşfetmeye ilgi duymuştur. Şimdiye kadar yapılan çok sayıda araştırmada, evrenin gelişigüzel bir düzen içinde yaratılmadığını, aklımızın alamayacağı kadar sistematik bir ölçü içerisinde yaratıldığını öne sürmektedir. İçinde var olduğumuz evrenin bu sisteminin sayılar üzerine oluşturulmuş olduğu ve var olan her şeyin bir sayıya karşılık geldiği söylenmektedir.

Evrende görebileceğimiz tüm nesne ve varlıkların parçaları arasında kusursuz bir uyumun olduğu ve binlerce yıldır hiç değişmediği saptandığı için, yaratıcı gücün matematiksel bir sistem üzerine dizayn edildiği iddia edilmektedir. Eserde bu konuyu referans almama iten de bu kusursuz yaratıma duyduğum inanç ve hayranlıktır. Bu matematiksel bağlantıya “altın oran” denilmektedir. Sanatta, mimaride ve matematikte çok kez karşılaşılabileceğimiz bu oran, aslında basit bir kural üzerine oluşturulmuştur. Evrende gözlemleyebildiğimiz bütün varlıklarda bu oranın geçerli ve tutarlı olarak göze çarpıyor olması iddiası ciddi bir sistemi ortaya koymaktadır. Bu oran 1,618’e karşılık gelmekte ve göze güzel gelen orantıyı temsil ettiği düşünülmektedir. Tutarlı olarak tüm varlıklarda olduğu iddia edilen bu oran matematikçilerde hayranlık uyandırmış ve irrasyonel bir sayıdır.

Varoluşun ve doğa yasalarının temelinde de bu sayıların bulunduğu düşünülmektedir. Evrene hakim olan bu sayıların yasası doğruysa şayet, bu kuşkusuz yaratıcı gücün matematik düzenini ortaya koymaktadır. Evrendeki kusursuz düzenle örtüşen bu sayıları ilk olarak eski Mısırlılar ve Yunanlılar keşfetmiştir. Bu oranı mimaride ve sanatta kullanmışlardır. Keops piramidinde ve Leonardo da Vinci’nin “ilahi oran” çalışmalarında kullanıldığı bilinmektedir. Ortaçağ matematikçisi Johannes Kepler, güneş etrafındaki gezegenlerin yörüngelerinin eliptik yapısını keşfetmiş ve “ilahi oranı” geometrinin bir hazinesi olarak tanımlamıştır.

Altın oranın karşılık geldiği 1,618 sayısının bir özelliği de tersinin bir eksiğine; karesinin ise bir fazlasına eşit olmasıdır. Altın oran, bu yönüyle bu özelliğe sahip tek sayıdır ve bu sistemi anlayıp nesnelere üzerinde bu sayıya göre bir ölçü belirlemek gerekmektedir. Altın oran, doğadaki tüm varlıklar üzerinde gösterilebileceği için 1,618 değerine ulaşmak sanıldığı kadar zor değildir. Varlık düzeyindeki yaşam, sayısal bir sistem üzerine oluşturulmuştur. Evrende var olan her şey, bir sayısal değere karşılık gelmektedir ve bunlar, kuşkusuz, bir düzen içerisinde yer almaktadır.

Kaşımızla gözümüz arasındaki uzaklığın birbirine oranında, yüzümüzde ve başka birçok şeyde görebileceğimiz bu oran, gözle göremeyeceğimiz kadar küçük ayrıntılarda bile gizlenmiş olabiliyor ve bu, evrenin ciddi bir matematik kuralına göre işlemekte olduğuna işaret ediyor. Örneğin; dipten başlayarak uca doğru ilerleyen kıvrımları bulunan deniz kabuğunun, logaritmik spiral denilen her bir kıvrımına oluşan eğikliğin tanjantı altın orana denk gelmektedir. El parmaklarımızın tam orta kısmındaki boğuma, altın oran doğrusundaki B noktası olarak kabul edersek; elimize doğru olan kısa parçanın tırnağımıza doğru olan uzun parçaya oranı ile tırnağa doğru olan uzun parçanın tüm parmağımıza olan oranı eşit olacaktır. Ayrıca büyük parçaların küçük parçalara oranı 1,618'i verecektir. Çam kozalağının içindeki merkez noktadan dışarıya doğru spiral biçiminde uzayan her bir tanenin eğrilik açısı, altın oranı vermektedir. Salyangozların sırtlarındaki sarmal kıvrımlarda tütün ve eğreti otu gibi bazı bitkilerde, yüzümüzde, kar kristallerinde bu oranı bulmak mümkündür. Altın orana daha birçok örnek verilebilir. Altın oran, bitkilerdeki ince tasarımı anlamada önemli bir orandır. Altın oran dizisine göre sıralanmış bitkilerin yapraklarındaki düzen kusursuzdur. Çevremizde gördüğümüz ağaç ve çiçeklerin yaprakları bize ilk bakışta rastgele dizilmiş gibi görünse de, aslında olağanüstü bir matematiksel hesapla sıralanmışlardır. Ve benim için en şaşırtıcı olanı ise virüslerin bile altın oran formunda olduklarının tespit edilmiş olmasıdır.

Altın oranın geçerliliğinin olmadığı konusunda görüşler de vardır. Bunlardan biri de matematik profesörü Keith Devlin'dir. Devlin, dünyadaki herhangi bir şeyin

altın orana uymasının mümkün olmadığı görüşündedir. Daha standart büyüklük oranlarının kullanılarak bu değere yaklaşmanın mümkün olabileceğinden bahseder. Altın oranın dünyadaki herhangi bir nesneye uygulanamayacağını ve hep biraz eksik kalacağını savunmaktadır. Devlin, altın oran kavramı ile estetik arasındaki ilişkinin temelde iki kişi tarafından geldiğini, birinci kişinin yanlış yönlendirildiğini, ikinci kişinin ise bu oranı uydurduğunu iddia eder. İlk kişinin Luca Paciolini olduğunu ve 1509 yılında De Divina Proportione isimli kitabında altın oran kavramını ortaya koymuş olduğunu fakat kitapta altın oran esaslı teorisinden bahsetmek yerine sanat, mimari ve tasarıma uygulanması gerektiğine değinmiş olduğundan bahsetmektedir. İkinci kişi de alman psikolog Adolf Zeising dir. Zeising altın oranın evrensel bir kanun olduğunu, tabiat ve sanattaki güzellik ve bütünlüğün en üst seviyede ruhani bir ideal olarak bütün yapılara, şekillere ve oranlara sızdığı görüşündedir. Devlin, Zeising' in hiçbirinin gerçekte var olmayan desenleri görmüş olduğunu iddia eder.

Evrende gözümüze düzensiz görünen her şeyin kendi içinde matematiksel bir düzen barındırdığı iddiası eseri yaratırken aklıma şu soruyu getirmiştir; “Mutluluğun algoritması tasarlanabilir mi?” Bu soru beni mutluluğa ulaşmak için matematiksel bir yol tasarlanmasının mümkün olup olmadığı üzerine düşünmeye ve çeşitli araştırmalar yapmaya yöneltti.

Kozmolog Max Tegmark'ın düşüncesine göre, insanlar ve evrendeki tüm canlılar da dahil olmak üzere, her şey matematiksel bir yapının parçalarıdır. Tüm madde parçacıklardan yani atom ve atom altı parçacıklarından oluşmuş durumdadır ve bu parçacıklar da yük ve spin gibi birtakım özellikler taşımaktadırlar. Tegmark, bu özelliklerin saf matematiksel olduklarını belirtir. Uzayın da matematiksel bir yapısı olduğunu söyler.

Tegmark der ki;

“Eğer hem uzayın kendisinin hem de içindeki tüm nesnelerin matematiksel özellikler dışında bir şeye sahip olmadıkları fikrini kabul ederseniz, o zaman her şeyin matematiksel olması düşüncesi çığınca gelmemeye başlıyor. Eğer düşüncem yanlışsa sonuçta fiziğin başı dertte demektir; ama evren gerçekten matematik ise ilkesel olarak anlayamayacağımız hiçbir şeyin olmadığı anlamına gelir.”¹

Eseri tasarlarırken ünlü fizikçi David Bohm’ un “Saklı Düzen” teorisi bana ilham kaynağı olmuştur. Daha önce de belirttiğim gibi bu teori projemin iki temel taşından birisidir.

Bohm, tüm evrenin bir hologram olduğu görüşündedir. Bohm’u bu düşünceye yönelmesi, atomaltı parçacıklarını araştırmasıyla başladı. Pennsylvaniada okurken kuantum fiziğiyle ilk kez karşılaştığında adeta büyülenmişti. Bu gerçekliğin Bohm’da bu kadar hayranlık uyandırmasının nedeni ise, atomaltı parçacıkları dünyasında her şeyin mantığa ters düşmekte olmasıydı. Kuantum dünyası bizim gerçeklik düzeyimizdeki dünyanın bir uzantısı değil, ayrı bir dünyaydı sanki. Mantık dışı her şey mümkündü. Kuantum fizikçilerinin şaşırtıcı buluşlarından biri de bir maddeyi en küçük parçalarına varıncaya dek parçalayacak olursak, sonunda bu parçacıkların artık o nesnenin ayırt edici özelliğini kaybediyor olmasıdır. Örneğin, çoğumuz için bir elektron, ufak bir küre görünümündedir ama bu gerçeklik çok daha derin ve büyüleyicidir aslında. Bir elektron, bazen yoğun, ufak bir parçacıkmiş gibi davranırsa da, o aslında sözcüğün tam anlamıyla bir boyuta sahip değildir. Bu, bizler için hayal edilmesi zor bir şeydir, çünkü bizim varlık düzeyimizdeki her şeyin boyutları vardır. Elektronun genişliğini ölçmek mümkün değildir ve bir elektron bizim düşündüğümüz kalıplarda bir nesne değildir.

¹Max Tegmark., “Yaşam 3.0-Yapay Zeka Çağında İnsan Olmak”, Pegasus Yayınları, 1. Basım, s.

Elektronlar bazen bir parçacık, bazen de bir dalga olarak belirme özelliğine sahiptir. Elektronlar çeşitli biçimlerde belirebilirler. Birbirleriyle çarpıştıklarında girişim desenleri oluşturabilir, bir dalga biçiminde belirebilir ve üzerinde iki yarık bulunan bir engele fırlatılacak olursa, iki yarığın içinden aynı anda geçebilir yapıdadırlar. Kuantum gerçekliğinde Bohm'un özellikle ilgisini çeken şey, birbiriyle hiçbir ilişkisi olmayan atomaltı parçacıkları arasında karşılıklı bir bağlantı olduğunu gösteren durumlardır. Bohm, kuantum potansiyelinin anlamını inceledikçe, bu alanın, klasik görüşlerden daha köktenci bir biçimde ayrılmakta olduğunu ima eden başka özellikleri olduğunu fark etti. Bunlardan biri de bütünsellikti. Kuantum potansiyelinde parçacıkların davranışları bütünsel yapı tarafından örgütlenmektedir. Bu örgütlenme, atomaltı parçacıklarının bağımsız şeyler olmayıp, bölünmez bir sistemin parçaları olduğunu ve en önemli gerçekliğin bütünsellik olduğunu öne sürmektedir.

Kuantum potansiyelinde bizim yaşam düzeyimizde olduğu gibi nesnelerin bir yer kaplama olgusu yoktur. Bu özelliğe "mekansızlık" denilir. Bohm, ikiz parçacıklar arasındaki ilişkinin, ışık hızından daha hızlı olduğu özelliğini ünlü görecelik yasağını çığnemededen şu şekilde açıklar:

"Bir akvaryumun içinde yüzen bir balığı düşünün. Ayrıca, daha önce hiçbir akvaryum ve balık görmemiş olduğunuzu da kabul edelim. Bunlar hakkındaki bilgiyi bir televizyon aracılığıyla ediniyorsunuz. Bu kameralardan biri akvaryumun önüne, diğeri de yan tarafına yerleştirilmiş olsun. Bu iki kameranin monitörlerine baktığınızda, görmüş olduğunuz iki balığın farklı olduğunu düşünebilirsiniz. Kameralar farklı açılarda yerleştirilmiş olduğu için, görüntüledikleri imgeler de biraz farklı olacaktır. Ancak izlemeyi sürdürdüğünüz takdirde, sonunda iki balık arasında bir ilişki olduğunu fark edersiniz. Biri dönünce, diğeri de biraz farklı ama diğeriyle uyumlu bir dönüş içinde olacaktır."²

² Michael TALBOT, (1991), **Holografik Evren**, Çev. Güray Tekçe, Omega Yayınları, İstanbul. s. 72

Klasik bilim, her şeyi, parçaları belirli bir düzen içinde oluşmuş ve rastlantısal oluşmuş düzenler şeklinde ikiye ayırır. Bohm, maddenin içine daha çok daldıkça düzen kavramının içinde farklı dereceler olduğunu fark etti. Bazı şeyler diğerlerinden daha düzenliydi bu da bizim düzensiz olarak algıladığımız şeylerin belki de düzensiz olmayabileceğine işaretledi. Evrendeki düzen hiyerarşisinin bir sonu yoktu ve belki de bu düzensizlik “sonsuz yükseklikte” bir düzendi. Bohm’ un bu düşüncesi eserin ilham noktalarından birisidir.

Bohm, düzen konusunda düşüncelerini geliştirmesine yardımcı olan bir aygıtla karşılaştı. Bu aygıt içinde geniş bir döner silindir bulunan bir kavanozdu. Silindirle kavanoz yüzeyinin arasındaki dar boşluk gliserinle doldurulmuştu ve gliserinin içinde hareketsiz duran bir damla mürekkep vardı. Silindir kolu döndürüldüğünde mürekkep damlasının gliserin içine yayılıp gözden kaybolur gibi olması Bohm’ un ilgisini çekmişti. Kol ters yöne çevrildiğinde, gliserin içindeki mürekkep gölgesi hemen yeniden bir damla biçimini alıyordu.

Bohm bu düzeneği gördükten sonra:

“Bu bana derhal, düzen sorunuyla yakından ilgili bir şeymiş gibi göründü. Mürekkep damlası sıvının içine dağılmış durumdayken de “gizlenmiş” bir düzene sahipti, yeniden oluştuğunda önceki düzen de yeniden beliriyordu. Öte yandan alışılmış anlayışımıza göre, gliserinin içine yayılmış durumdayken mürekkep damlasının düzeninin bozulmuş olduğunu, “düzensiz” bir duruma girdiğini söyleyebilirdik. Bu durum, burada yeni bir düzen kavramının söz konusu olduğunu görmeme yardım etti.”³

şeklinde düşüncelerini ifade eder.

Gliserin içinde mürekkep damlası aygıtından sonra Bohm, düzen konusunda oluşan düşüncelerini bir araya getirmesine yardımcı benzer bir örnek olan hologramla tanıştı. Bohm’a göre hologram da düzen anlayışına yön vermekteydi. Dağınık durumdaki mürekkep damlası örneğinde olduğu gibi, bir holografik film

³Michael TALBOT, a.g.e, 76

parçası üzerine kaydedilmiş bulunan girişim deseni de çıplak gözle bakıldığında düzensizmiş gibi görünüyordu. Her ikisinin de saklanmış gizli düzenleri vardı.

Bohm, evrenin akışkan holografik yapıda ve bir tür illüzyon olduğuna giderek daha çok inanıyordu. Bohm bu derin gerçeklik düzeyine Saklı (İmplicate)- ki bu “açığa çıkmamış” (enfolded) anlamına gelmektedir- düzen adını vermiştir. Bizim algılayabildiğimiz düzeydeki varlıklara da belirgin (explicate) ya da açığa çıkmış (unfolded) düzen demiştir. Bohm, bu terimleri evrende oluşmuş tüm belirgin ve saklı düzenleri anlatmak için kullanmıştır. Holografik film parçasına kodlanan desenler ve filmde yansıtılan desenlerin oluşturduğu imgeler, saklı ve belirgin düzene örnek olarak verilebilir. Filme kodlanan desenlerin imgesi bir saklı düzendir.

Bohm’a göre, “Kozmosta her şey saklı düzenin dikişsiz holografik kumaşından yapılmış olduğu için, evreni “parçalar” dan oluşmuş bir şey diye kabul etmek, tıpkı bir pınardaki farklı su kaynaklarının içinde akmakta olduğu suyun bütününden ayrı düşünülmesi gibidir.”⁴ Bohm, Einstein’ın genel görecelik kuramını destekleyecek şekilde evrendeki her şeyin bir sürekliliğin parçası olduğunu söyler. Saklı ve belirgin düzenler birbiriyle iç içe girmiş durumdadır. Evrendeki her şey aynı maddeden yapılmış tek ve bölünmezdir. Bir bütünün bölünmez parçalarıdır. Bohm bunu daha açık anlatabilmek için bir nehrin içinde sıklıkla oluşan ufak anafoları ve girdapları örnek verir ve şöyle der:

“İlk bakışta bu anafolar birbirinden ayrı şeyler gibi görünür ve büyüklük, hız, dönme yönü vb. gibi açılardan bireysel özellikler taşır gibidir. Ancak dikkatle inceleyince herhangi bir girdabın nerede başlayıp nehrin nerede bittiğine karar vermenin olanaksız olduğu anlaşılır.”⁵

⁴ Micheal TALBOT, a.g.e, 80

⁵ Michael TALBOT, a.g.e, 81

Bohm, dünyayı parçalara bölerek ele almanın, yok oluşumuzu hızlandıracağı düşüncesindedir.

3. MUTLULUK KAVRAMI

Bir dans performansında düzen oluşturmak ne derece mümkündür araştırdığım bu eser çalışması beni hareket odaklı düşünme sistemimi matematiksel hareket bakış açısıyla düşünmeye itti. Mutluluğu tasarlamamanın matematiksel bir yolu olabilir mi? sorusunun araştırıldığı bu dans performansının hareketel düzenlemesi matematiksel bir yapı üzerine tasarlandı. Matematikte ve programlamada kullanıldığı yapı da olmasa da dansın bir geometrisi, bir matematiği vardır. Sayılar üzerine kurulu bir hareket zinciri, hareket ettiğimizde bedenimizle oluşturduğumuz geometrik şekiller, bir kombinasyonu geliştirmeye yönelik, üzerine eklenen ya da çıkarılan hareketel katmanlar, performansçılarının senkron veya asenkron hareket zamanları, patern, mekan tasarımı bütün bunları kapsar. Kısacası mekânsal, zamansal ve bedensel tasarımlar dansın matematiğini oluşturan yapılardır.

3.1. Mutluluk ve Özel İyi Olma Kavramı

Mutluluk, evrensel bir tanıma uydurulmaya çalışılsa da aslında kişiden kişiye, kültürden kültüre, ve başka bir çok kritere göre değişmektedir. Güncel mutluluğu evrensel olarak, sistemin dayattığı belli kriterler vardır. Statü sahibi olmak, mal varlığına sahip olmak, diğer insanlar tarafından parmak ile gösterilmek gibi. Bu güncel mutluluk kavramı “Mutluluk gerçekten bu kriterlere sahip olmak mıdır?” sorusunu getiriyor aklıma. Bütün bu kriterlere ulaşmak için süreç boyunca kendimizi yıpratmak şekilde o kadar çok uğraşyoruz ki, bu bizi yalnızca mutsuzluğa ve hayal kırıklığına ulaştırıyor. Sistemin bize dayattığı, güncel popülerizmin getirdiği yapay, pazarlanan ve rutin olan mutluluklar yerine, içimizde bizi gerçekten mutlu eden

aradığımız şeyleri kovalamalıyız. Bunları önce analiz etmeli, anlamalı ve adlandırmalıyız.

Mutluluk kişi ile ilgili bir durumdur. Aşk, para ve şöhretle edinilemeyecek bir şey olduğu aşikar. Bunlarla gelecek mutluluklar kısa süreli geçici mutluluklar olacaktır. “Mutluluk, bizi zorlayan kadere karşı kazanılan zaferlerin en büyüğüdür.”⁶ Bu söz Goethe’nin “Asıl kabus ardı arkası kesilmeyen güneşli günlerdir.”⁷ sözüyle bağlantılıdır. Her ikisi de özünde aynı mesajı veriyor. Anlatılmak istenen, mücadele etmeden zorluklar atlatmadan elde edeceğimiz mutlulukların bizi tatmin etmeyeceğidir.

Mutluluğun pozitif psikolojide ele alınışı öznel iyi olmanın irdelenmesi şeklindedir. Öznel iyi olmaya mutluluk da denir. Mutluluk ya da öznel iyi olma, bireyin yaşamına dair pozitif düşüncelerinin ve duygularının miktarca üstünlüğüdür. Bireylerin yaşamlarından aldıkları doyum ve olumlu duyguların toplamıdır. Öznel iyi olma kavramı bireyin kendi yaşamını değerlendirmesi durumudur. Bu kavram, bireylerin yaşamlarını nasıl ve neden pozitif yollardan değerlendirdikleri ile ilgilendir ve bireylerin subjektif olarak yaşamlarını değerlendirmeleri sonucunda ortaya çıkan iyilik düzeyini gösteren geniş bir kavram niteliğindedir. Veenhoven’ a göre öznel iyi olma, bireyin kendi yaşam kalitesini avantajlı görme derecesidir. Mullis’e göre de öznel iyi olma kişisel hedeflere, yaşama dair beklentilere ve onlara yüklenen anlamlarla ilgilidir. Micolás’a göre mutlu insan, şimdiki zaman oryantasyonu olan kimsedir.

⁶ Johann Wolfgang von GOETHE., “https://tr.wikiquote.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe”

⁷ Albert CAMUS., “https://tr.wikiquote.org/wiki/Albert_Camus”

3.2. Aristoteles ve Mutluluk

Mutluluk kavramı, Yunan düşüncesinde Aristoteles tarafından ahlak felsefesinde tercih kavramı ile birlikte düşünülmüştür. Bir tür iyi yaşama durumuna gönderme yapan mutluluk, eylemler aracılığı ile ortaya çıkar. Bu eylemler tutku, arzu, seçim, isteme, tercih kavramları aracılığıyla gerçekleşir. Aristoteles, bu kavramları çözümlenerek, kendisini bilen ve kendisine egemen olan bir kişinin iyice düşünüp taşınması sonucu ortaya çıkan tercihlerin bizi mutluluğa götüreceği düşüncesindedir. Tercih, karar verme sürecinden önce gelen ve nasıl bir mutluluk istenildiğine dair kişisel bir öngörü gerektiren ve bu öngörünün yaşama geçmesi için hangi eylemin yapılması gerektiğine karar verip uygulamaya geçirilmesidir.

Mutluluk kavramı, ilkçağ ahlak felsefesinde nihai ulaşılabilecek olan kavram olarak kabul edilir. Mutluluk kavramı, bir yaşama durumudur. Bir eylemlilik hali olan mutluluk haz alma ve eğlenme durumu değildir. Hiçbir eylemde bulunmadan, karar almadan ve hiçbir tercihte bulunmadan kendimizi iyi hissetmemiz iyi yaşam değildir. Aristoteles, temelde, erdemin iki aşırı uç arasındaki denge unsuru olan altın ortanın sürdürülmesi ile kazanıldığını ileri sürer. Orta yol, erdemin kaynağı değil, huzurlu ve tatmin edici bir yaşam için bir gerekliliktir.

Aristoteles, insan var oluşunun nihai amacının ne olduğu üzerine düşünmüştür. Tüm eylemlerimizi ona göre yönlendirmemiz gereken bu “son” ya da “amacın” ne olduğu ile ilgilenmiştir. İnsanlar, haz, servet şöhret peşinde koşuyor ancak bunların hiçbiri insanın amaçlaması gereken nihai iyinin yerine geçemez. Bir eylemin nihai son olması için eylemin, başka bir şey için değil her zaman kendi için amaçlanıyor olması, yani kendi kendine yeten ve son olması ve insan tarafından elde edilmesi gerekir. Aristoteles, mutluluğun tüm ihtiyaçları karşılayan son olduğunu, parayı, hazzı ve bu tarz şeyleri sadece bunların bizi mutlu edeceğine inandığımız için istediğimizi öne sürer. Mutluluğu elde etmek için birer araç oldukları görüşündedir.

Aristoteles kendi mutluluk tanımını şöyle vermektedir;

“İnsanın işlevi bir hayat yaşamaktır ve bu etkinlik akla dayanır. İyi bir insanın işlevi ise bunların iyi ve yüce performansıdır ve eğer bir eylem iyi sergilenirse mükemmellikle uyum içinde uygulanmıştır. Durum böyleyse o zaman mutluluk, ruhun erdeme uygun etkinliğidir.”⁸

İnsan var oluşunun nihai amacı nedir? sorusu, eser için masa başı çalışması yaparken kenara not aldığım sorudur ve bu soru üzerine düşündüğüm zaman vardığım sonuç: Mutluluk tanımını kafamızda değiştirerek ancak mutluluğa ulaşabilecek olmamızdır. Anlık mutlulukların değil, hayatın genelini kapsayacak bir mutluluk anlayışını benimsemek, varılacak sonuçtan ziyade sürece odaklanmak en sağlıklı olacaktır. Ancak, mücadelenin sonunda gelecek mutluluk bizi tatmin edecektir. Deneyimleyerek öğrenilebilecek olan bu durum eğer denge doğru kurulursa ruhsal olarak sağlıklı kalmaya giden yol olacaktır aynı zamanda.

3.3. Zygmunt Bauman’dan mutluluk üzerine güncel felsefeye karşı bir yanıt

Zygmunt Bauman, postmodern felsefenin sosyoloji alanında uygulanmasını ve genel kuramsal düzeyde sağlıklı bir şekilde değerlendirmesini ortaya koyan çalışmalarıyla tanınmaktadır.

Bauman’a mutluluk üzerine düşünceleri sorulduğunda, ünlü şair Goethe’den örnek vererek şöyle anlatıyor; “Büyük Alman şair Wolfgang Goethe aklıma geliyor. Duygusal şair. O’na sormuşlar, mutlu bir hayat yaşadın mı diye. Cevabı “evet” olmuş. “Çok çok mutlu bir hayat yaşadım.” “Ama” diye eklemiş hemen ardından, “Tek bir mutlu hafta hatırlamıyorum.” Ve bu, güncel felsefeye karşı bir yanıt. Bizler için bir uyarı. Çünkü bugün tanıtımla, reklamlarla, sürekli yeni, cazip, çekici modalarla mutluluğu hep daha iyi, daha iyi ve kesintisiz bir dizi memnuniyetler bütünü olarak düşünmeye itiliyoruz. Ve Goethe’nin öne sürdüğü (ki O, sadece mükemmel bir şair

⁸ Aristoteles., “Nikomakhos’a Etik”, Çeviri: Saffet Babür, Bilgesu Yayıncılık, 2000, s. 113.

değil aynı zamanda çok bilge bir insandı) şu ki, mutluluk üzüntülerin, sorunların üstesinden gelmektir. Şiirlerinden birinde der ki; *asıl kabus ardı arkası kesilmeyen güneşli günlerdir*. Bunun alternatifi mutluluk değil can sıkıntısıdır. Heyecandan yoksun olmaktır. Peşinden gidebileceğin, uğruna kavga edebileceğin bir amaçtan yoksun olmaktır. Goethe'nin söyledikleri genç insanlar için gerçekten bir uyarıdır. Hayatınızı sınırsız haz veren maddelerle dolu bir kaptan seçilen hediyeler yığını olarak düşünmeyin. Hayatınızı, uzun bir mücadele olarak düşünün. Bu uzun mücadelede bir problemi çözerseniz, bir diğeri ile karşılaşsınız ve yan etkiler çoğu zaman can sıkıcıdır. Ve evet beni kısa dönemde karamsar, uzun dönemde ise iyimser yapan işte budur⁹”.

Her istediğini kolayca elde edebilen insanların, genellikle kolay mutsuz oldukları sıkça duyduğumuz bir cümle. Bir çocuğa her istediği oyuncağın alınması, bir süre sonra alınan hiçbir oyuncağın onu mutlu etmeyeceği gerçeği, sıkça duyduğumuz bu cümlenin kanıtı gibi. Oysa çocuğa yaptığı bir görev ve çabasının karşılığı verilecek olursa, ödül onu her zaman mutlu edecektir. Çünkü ödülü mücadelesi sonucu elde etmiştir. Kendi alabileceği bir yerden kolayca elde edeceği ödül sıkıcı gelecek ve mutlu etmeyecektir, ancak hak ederek elde ettiği her seferde yeniden ve yeniden mutlu olacaktır. Mücadele etmeden, emek vermeden zorluklarıyla savaşmadan gelen mutluluk, bizi doymayacaktır. Mutluluk yolunda bizi hayata bağlayan şey, hedeflerimiz uğruna çabamız olacaktır. Mutluluğa ulaşmak için tırmalamaya devam etmek ve tutunacak dallar aramak gerekiyor. Çünkü hedeflediğimiz şeye ulaşmak, hayatta tutduğumuz her neyse ondan güç almak başarımızı zafere dönüştürecek ve bizi mutlu edecektir.

Zygmunt Bauman, mutluluğun nesi kötü? sorusu ile ekonomik mutluluğu sorgulamaktadır. Çok paramızın olması, yaşamsal ihtiyaçlarımızı karşıladığı müddetçe mutluluk vericidir, ötesinde bir anlam ifade etmemektedir. Tüketim toplumlari bu anlamsızlığa bir anlam vermek için yaratılır. Sistem tarafından kaliteli

⁹ Zygmunt BAUMAN, (2011), **Yaşam Sanatı**, Çev. Akın Sarı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 19-20.

bir yaşam olarak nitelendirdiğimiz eylemler oluşturulmuş durumda. Organik, light, şekersiz ürünler tüketimi arttırmak için piyasaya sürülüyor. En temel ihtiyaç olan beslenmeyi daha iyi yapabilmek için daha çok para kazanmanız gerekir. Gereğinden fazla beslenecek olursak spor salonları var, bir sürü aletle formumuzu koruyabiliriz. Spor aletlerini üreten işletmeler iş imkanı sağlar ve bütün sektörler bir şekilde zincirleme birbiriyle bağlantılı olduğu için tüketim toplumu müthiş bir şekilde işlemeye başlar. Tüketim odaklı bir toplum yaratılmak istenir. Simülasyon bağlamında değerlendirilebilecek kimliklerin insanın çaba göstererek ulaştığı bir şey olmaktan çıktığına değiniyor Bauman. Para harcanarak alınan ürünler bir kimlik yaratmıyor ama bu sistem gözümüze güzel bir perde indiriyor. Tüketim odaklı sistemin dayattığı şekilde tüketmeden “biri” olamıyoruz. Pazarlanan ve satın aldığımız mutluluklar yaşamaya itiliyoruz. Bir mutluluk düşü kurgulanıyor ardından ürünleştirilip piyasalaştırılıyor.

Bauman der ki;

“Eğer mutluluk, sürekli olarak erişebilir bir şeyse, eğer reklam sayfalarına göz atmak ve cüzdandan bir kredi kartı çıkarmak için gereken birkaç dakikada mutluluğa erişilebiliyorsa, o zaman belli ki mutluluğa ulaşmayı beceremeyen bir benlik, “gerçek” ya da “sahici” değil; hepsi olmasa bile miskinlik, cahillik ya da aptallık kalıntısı olabilir ancak. Böyle bir benlik sahte ya da hilekar olmalıdır. Mutluluk noksanlığı, yetersiz mutluluk veya yeterince sıkı çalışmış ve uygun becerilerle uygun araçları kullanmış herkesçe erişebilir türden bir mutluluğa kıyasla daha az yoğun olan mutluluk, kişinin sahip olduğu “benliği” kabullenmeyi reddetme ve benlik keşfine yönelik bir yolculuğa çıkıp bunu sürdürme ihtiyacının yegane sebebidir. Gerçek benlik arayışının devam etmesi gerekirken, sahte ya da şişirme benlikler “sahici olmayışlarından” ötürü bertaraf edilmelidir. Kısa bir zamanda yaşanan anın tarih olacağı ve yeni vaatler taşıyan, yeni potansiyeller barındıran, yeni bir başlangıcın işareti olan bir

başka anın tam zamanında gelip çatacağından eminseniz, aramayı bırakmanın hiçbir gerekçesi yoktur.”¹⁰

Tüketim odaklı alışveriş delisi bir toplumda, sistemin bize oynadığı bu oyuna kendimizi kaptırmak yerine içimize bakmalıyız, daha derin bakmalıyız. Bauman’a göre: “mutlu olma umudunu kaybetmediğimiz müddetçe mutluyuzdur, bu umudun birazı canlı kaldığı müddetçe de mutsuzluktan azadeyizdir.”¹¹ Yani mutlu olma umudunu canlı tutmak mutluluğun kaynağıdır. Ancak yeni başlangıçların ve şansın hayatımızdan eksik kalmaması bizden yana olması, tutunacak dallar bulmak şartıyla bu umudu canlı tutacaktır.

“Mutluluk, arzulanan ve değer verilecek iyi bir şeydir. Ya da mutlu olmak mutsuz olmaktan daha iyidir. Ancak bu iki gevezelik, mutluluk hakkında sağlam bir temele dayalı olarak özgüvenle söylenebilecek tek şeydir. “Mutluluk” kelimesini içeren bütün diğer cümlelerin münakaşa çıkaracağı kesindir. Dışarıdan bir gözlemci açısından, birinin mutluluğunu bir başka kişinin korkusundan ayırt etmek pekala güç olabilir.”¹²

Bauman’ın, tüketim odaklı mutluluklar pazarlandığına dair düşüncesi ve mücadele edilmeden gelecek olan mutluluğun tatmin etmeyeceği durumu, mutlu ve mutsuz olma hali arasındaki dengeyi düşünmeme ve kurabilmeme kaynaklık etti. Ayrıca, Bauman’ın fikirleri daha somut olarak eserde kullandığımız metin ile çeşitli biçimlerde etkileşim halindedir.

¹⁰ Zygmunt BAUMAN, a.g.e., s.26

¹¹ Zygmunt BAUMAN, a.g.e., s.26-27

¹² Zygmunt BAUMAN, a.g.e., s. 41

4. ESERİN KOREOGRAFİK YAPISI

Bu eser 13 bölümden oluşmaktadır. Bazı bölümler kendi içinde katmanlara ayrılmaktadır. **İntro:** 4dk, **Bharatanatyam (Trio,solo,quartet):** 5dk, **Heykel Düeti:** 4dk, **Zygmunt Bauman'ın Metin Solosu:** 2dk, 26sn, **Gliserin içinde Mürekkep Damlası Düeti:** 4dk, 34sn, **Hikaye(Mutluluk Resimleri Triosu):** 7dk, **Sakin Düet ve Kontrast Düet:** 2dk, **Kabus Bölümü:** 2dk, **Grup Dansı:** 1dk, 29sn, **Geçit Bölümü:** 2dk, 31sn, **Çizgi Grup Dansı:** 9dk, **Final:** 2dk olmak üzere toplamda 45dk sürmektedir.

Eser, mutluluk kavramının sorgulanması, matematiksel ve düzen yapısı üzerine şekillendi. Düzen ve matematik ile ilgili yapılan teorik araştırma esere hareketsel olarak yansıtılmaya çalışıldı. Matematiksel düzen ile ilgili düşünce sistemine her bölümde sadık kalmak zordu. Bir teoriyi harekete dönüştürmek, saklı bir düzen yapısını açıkça ortaya koymak kolay olmadı. Eser üretim sürecinde teorik araştırmalardan elde edilen bilgiler ve imgeler harekete dönüştürülmeye çalışıldı. İzleyenlerden gelen geri bildirimlerde matematiksel bir yapı olduğunun fark edildiği söylendi.

Bütünsellik, eserin yapılandırılmasında önemli bir rol oynadı. Bir bütünün bireysel özelliklerini içinde barındıran parçacıklarının bütünsellik yapısını bozmadan birlikte hareket etmesi gibi dansçıların birbiriyle bu yapı içinde hareket etmesi üzerine çalışıldı. Stüdyo çalışması aşamasında, bağımsız olan parçacıkların, düzensiz görünen ama kendi içinde saklı bir düzeni olan birlikteliği üzerine hareket kombinasyonları tasarlandı. Eserde parçacıkları bedenlerimiz temsil etmektedir. Atom altı parçacıklarının bir arada titreşen yapısı koreografi içinde düşünülerek grup dansı ve final bölümlerinde kullanıldı. Tasarlanan bütün hareketsel malzemeler kullanılsa da birçoğu eserin içinde yer almaktadır.

Eserde seyirci oturma düzenini üç yönden izlenebilecek şekilde tasarladım. Böylelikle, dört dansçının aynı anda aynı hareket kombinasyonlarını yaptığı grup dansı bölümünde, akvaryumdaki balık örneğinde olduğu gibi oturma düzeninin bakış açısı ile farklılaşan ama benzer görünümde olan yapıyı gözlemlemek mümkün oldu. Bir dansçı önden görüldüğünde, diğeri yandan görünecekti. Bu mantığı bölüme uyarlamak için iki perspektifi aynı anda görebilecekleri bir yapı ancak bir video çekimi ile gerçekleştirilebilirdi. Aynı hareket kombinasyonunu önden ve yandan olacak şekilde ayrı ayrı videoya alıp, dansçılar o bölümü dans ederken iki ayrı çekimi ekranı ikiye bölerek projeksiyondan duvara yansıtma gerekirdi. Dolayısı ile göstermek istediğimiz farklı açılardan aynı görüntüyü aynı anda izleme durumu gerçekleşmiş olurdu. Performansı önden izleyen seyirci videodan yandan yapılan çekimi, yandan izleyen de önden yapılmış olan çekimi aynı anda izleme fırsatı bulacaktı. Bu fikir henüz gerçekleştirilemedi. Bundan sonraki temsiller için hazırlamayı düşünüyorum. Bir balığın ya da dansçının önden görüldüğünde, diğerrinin yandan görüleceği durumun eğer farkında olmadığımızı düşünecek olursak, balıkların ve eserde dansçıların birbirleriyle anında iletişim kurdukları gibi yanlış bir kanıya sahip olabiliriz, ama durum böyle değildir. Burada hiçbir iletişim yoktur çünkü daha derin bir gerçeklik düzeyinde, yani balık örneğindeki akvaryumun gerçeklik düzeyinde, iki balık aslında bir ve aynı balıktır.

Eserin bir bölümünde David Bohm'un Saklı Düzen'e gliserin deneyi ile verdiği örneklendirme, aynı düşünce yapısıyla, dansçılardan Alev ve benim dans ettiğimiz bir düet gerçekleşmektedir. İki dansçının yaptığı farklı hareket dizileri gliserinin içindeki mürekkep damlası örneğinde olduğu gibi önce ileriye doğru hareket etmekte sonra geri sarmaktadır.

Eserin genel hareket yapısında, dansçıların anaforslar gibi kendi bireysellikleri okunmakta fakat nehrin bütününe bakıldığında girdabın sınırının anlaşılacağı gibi eserde de bir bütünlük yapısı gözlemlenir. Bu bütünsellik, bireysel özelliklerini taşıyan dansçıların birlikteliğini değiştirmemektedir.

Eserde bir orta yol dengesi oluşturmaya çalıştım. Seyirciye, dansçıların okutmaya çalıştığı mutluluk resimleri bölümü ve kabus bölümleri ile bu iki birbirine uzak uç noktalar anlatılmaktadır. Orta yol, bu ikisinin arasındadır. Goethe'nin “mutlu bir hayat yaşadım ama tek bir mutlu gün bile hatırlamıyorum”¹³ sözünü hatırlatmaktadır. Hayatın her an mutluluktan uçarak yaşadığımız bir günler zinciri olmadığı, bazen sıkıntılı geçen aynı zamanda sorunlarla boğuştuğumuz günler olduğuna gönderme yapılmaktadır.

4.1. Eserde Kullanılan Hareket Kaliteleri

Doğaçlama teknikleri de kullanılarak oluşturulan hareket kombinasyonları jestlerle desteklendi. Hareket kaliteleri değişkendir. Eserde en göze çarpan, akışkan, atak ve köşeli hareket kaliteleridir. İçten- dışa ve dıştan-içe hareket yapısı bazı bölümleri inşa ederken kullanıldı. İçten- dışa; bedenin merkezinden başlayan ve uzuvlardan mekana uzanan bir yapıdır. Dıştan- içe de bunun tam tersi, mekandan bedenin merkezine doğru gelişen hareketlerdir. Eser; güçlü duruş sergileyen, dışı ve meydan okuyan bir tavidir.

4.2. Toplu Yapılan Bölümlerin Çalışılması ve Yapılandırılması

Toplu yapılan bölümler için çıkan malzemeyi dansçılara öğretme aşaması oldukça vakit aldı. Bütün dansçılar hareket yapısını hızlı öğrendi fakat ayrıntıya girilmesi gerekiyordu çünkü bu bölüm senkron bir bölümdü ve bedenin yönü, hareketin güç derecesi, odak kullanımı, bacağın kalkma derecesi ve kombinasyonun sayısal yapısı gibi önemli ayrıntılar bu bölümün prova süresini uzattı. Temsil heyecanı ile yükselen enerji, bazı temsillerde dansçılar arasındaki uyumun bozulmasına ve senkronun kaçmasına neden oldu. Toplu yapılan bölümler için

¹³ Johann Wolfgang von GOETHE., “https://tr.wikiquote.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe”

netleştirilen kısa koreografiler birleştirilince, uzun bir hareket kombinasyonu oluştu. Bu da oldukça fazla malzeme demektir. Sadeleşme yönünde kombinasyonların aza indirgenebileceğine karar verdim.

Soloların ve toplu yapılan bölümlerin tamamlanmasıyla birlikte, toplamda 16 bölüm oluştu. Eserde bölümler arasındaki bağlantı noktalarının zayıf kalması, bu bölümlerin çalışma süresini uzattı. Bu durumu düzeltmek için, bölümlerin birbirine mümkün olduğunca fazlalıklarından arındırılmış, yalın bir biçimde bağlanmasını, bağlantı noktalarının doğal hissettirmesini amaçladım.



5. ÇALIŞMA METODU, ÜRETİM SÜRECİ VE ESER ANALİZİ

Eser üretim süreci uzun vadede gerçekleştirildi. Süreç, sekiz aylık bir zamana yayılan ve ilk adım olan masa başı çalışmasıyla başladı. Dansçılarla gerçekleştirilen toplantılarda, eser üzerine fikir alışverişinde bulunuldu. Toplantılar ve hareket üretim aşaması, Aksanat dans stüdyosunda Akbank Sanatın mekan desteği ile gerçekleştirildi. Hareket araştırması aşamasında doğaçlama teknikleri kullanılarak çalışmalar yapıldı. Mutluluk kavramı odağa alınarak, dansçıların özelinde yaşantılarına etkisi üzerine konuşmalar ve yazılı olarak çalışmalar gerçekleştirildi. Yaratım süreci, benimde dahil olduğum lisanslı dans sanatçıları: Gizem ERDEM, Canan Yücel PEKİÇTEN, Suzan ALEV, Ece ULUTAN, Umut SEVGÜL ve Ezgi BİLGİN ile birlikte yürütüldü. Video ve müzik çalışmaları esere dahil edildi. Eser de yer alan hikaye Faruk KILIÇ tarafından yazıldı.

5.1. Eserin Ön Hazırlıkları

Stüdyoda hareket araştırmasına başlamadan önce hem kavramsal çerçeveyi oluşturmak hem de gerekli araştırmaları yapmak, buna zaman ayırmak bana oldukça yardımcı oldu. Nasıl bir yol izlemem gerektiğini belirlemem açısından faydalı bir ön çalışmaydı. Mutluluk kavramını araştırarak başladığım bu süreçte, “hangi kriterlere göre insan mutluydu?” ve “herkes için aynı kriterler geçerli miydi?” soruları, ilk yoğunlaştığım sorular oldu ve ardından süreç içinde bu kavram üzerine başka sorular açığa çıkmaya başladı. Mutluluk kavramı üzerine çeşitli makaleler okuyup, kitap araştırması yaparak ve çevremde olan insanların mutluluk kriterlerini sorgulayarak ön hazırlık çalışmasına başladım.

Stüdyoda koreografik üretim aşamasına başlamadan önce dansçılarla bire bir yaptığım görüşmelerde, hayatta onları nelerin mutlu ve nelerin mutsuz ettiğini bir

kağıda yazıp analiz etmelerini istedim. Mutlu ettiğini düşündükleri bazı durumların, biraz derinine indiğimiz zaman aslında onları mutlu etmediği sonucuna ulaştık. Analizlerimiz doğrultusunda mutlu olduklarını zannettikleri durumun başkalarının mutluluğu için büründükleri kimlik olduğu sonucu çıkıyordu. Kağıda yazılanları eleme yöntemi ile ilerleyerek onları mutlu hissettiren durumlara ve aktivitelere odaklandık. Dansçıların belirlediğimiz mutluluk kaynaklarının hareket dilini nasıl oluşturabileceğimiz üzerine düşünmeye başladık. Hangi imajlarla çalışmanın anlatılmak istenen şeyi daha doğru destekleyeceği üzerine düşündük.

Her dansçının mutluluk kaynağı farklıydı ve bu sonuçlar harekete dönüşeceği zaman, farklı enerjilerde hareket dilleri anlamına gelmekteydi.

5.2. Mutluluk Kavramının Dansçılar Özelinde Yorumlanması

Suzan ALEV

Alev'in mutluluk kaynakları, Bharatanatyam dans türü, ipliklerle düğümler oluşturmak, örgü örmek ve eşiyile beraber geçirdiği ortak zamandı. Alev'in solo çalışması, Bharatanatyam dans türü ve ipliklerle düğümler oluşturma durumları üzerinden geliştirildi.

Canan Yücel PEKİÇTEN

Pekiçten'in birlikte hareket etme enerjisinden ve dans etmekten mutlu olduğu sonucu ortaya çıktı. Pekiçten'in solusunda, bu çıkan sonuçlardan hiçbirisi kullanılmadı. Eser üretim sürecinin bir kısmında Amerika'da bulunduğu için Pekiçtenle diğer dansçılara göre daha az çalışma fırsatım oldu. Zygmunt Bauman'ın, Goethe'nin mutluluk üzerine sözlerini yorumladığı İngilizce bir metin üzerinden solo çalışmasına başlandı ve İstanbul'a döndüğü zaman tamamlandı.

Gizem ERDEM

Erdem'i mutlu hissettiren, yapılan seanslar sonucu ortaya çıkan iki durum vardı. Tiyatro ve mutfakta geçirdiği vakit. Erdem, eserde oyunculuğunu sergileme fırsatı bulduğu, mutluluk üzerine bir hikaye anlatıyor. Erdem'e ayrıca, mutfakta geçirdiği vakitlerde gerçekleşen eylemlerden oluşan bir solo tasarlandı.

Ece ULUTAN

Ulutanın mutluluk kaynağı müzik üretmek ve dinlemek. Ulutan, eserin bütün müziklerini ve video çalışmalarının tasarımını yaparak esere büyük destek verdi.

Umut SEVGÜL

Sevgül'e mutluluk veren, evinde yetiştirdiği, ektiği ve ilgilendiği bitkilerdi. Bitkilerin dallarının uzarken aldığı kıvrımlar ve şekiller üzerine hareket araştırması yapıldı. Sevgül, bir aylık çalışmanın sonunda ekipten yoğun seyahat programı sebebiyle ayrıldı. Sevgül ile yapılan hareket araştırmasından elde edilen koreografik malzeme eserde kullanıldı.

Bengi Sevim YÖRÜK

Benim mutluluğum dansçı bedenlerle çalışmak, koreografi üretmek, projeler tasarlamak ve kızımın varlığıdır. Eser sürecine başlarken dansçı arkadaşlarımı toparlamadan önce stüdyoda tek başıma hareket araştırmasına başladım. Bu süreçte belirlediğim hareket kombinasyonlarını birleştirerek eser içinde yer alan solomu oluşturdum.

Ezgi BİLGİN

Bilgin, esere kast olarak süreç tamamlandıktan sonra dahil olduğu için mutluluk kavramını kendi hayatı üzerinde sorgulama çalışmasına katılma fırsatı bulamadı. Bilgin, iki temsil yaparak, Pekiçten ve Alev yerine dans etti.

5.3. Eserin Üretimi, Yöntemi ve Stüdyo Çalışmaları

Eser üretiminin tamamlanması planlanan süreden daha uzun sürdü. Eserin çalışıldığı dans stüdyosunun müsaitlik durumuna ve dansçıların katılım durumlarına bağlı olarak aksamalar süreci uzattı. Dansçıların kondisyonunu destekleyecek, yükseltecek çağdaş dans teknik dersleri yapıldı. Dersleri Suzan Alev ve Bengi Sevim Yörük verdi. Teknik derslerin süresi, bize sunulan stüdyo kullanım saatlerinin içinde gerçekleştiği için üretime ayrılan zaman kısaldı.

5.4. Hareket Araştırması ve Kullanılan Yöntemler

Kavramsal çerçeve oluşturma araştırmaları ve eserin ihtiyaç duyabileceği diğer araştırmalar bana rotamı hangi yöne çevirmem gerektiğini anlamam açısından ışık tuttu. Bütün bu sonuçları harekete dönüştürmeye, stüdyoya girmeye hazır hale getirdi. Stüdyoda yaratım aşaması bu çalışmanın en keyif aldığım kısmıydı. Beden ile çalışmak, bedenin anatomisini anlamak, sınırlarını zorlamak ve insan bedeninin neler yapabileceğini deneyimlemek çok keyifli. Hareket araştırmasına başlamadan önce dansçılarla onları nelerin mutlu hissettirdiğini bulmaya çalıştığımız ön hazırlık çalışmasından sonra ortaya çıkan sonuçları harekete dönüştürme süreci başladı. Her birimizin mutluluk sebepleri farklı olduğundan, herkesle ayrı zamanlarda hareket araştırması yapmaya karar verdim. Böylece herkesin birer solo çalışması olacaktı.

Soloları yapılandırmaya girişmeden önce, hem dansçılarının bedenlerini daha yakından tanımak hem de alışkın olmadıkları hareket etme biçimlerini keşfetmek amacıyla ısınma çalışmalarını bazı günler doğaçlama metotlarını kullanarak yapmaya karar verdim.

5.5. Doğaçlama Metotlarıyla Çalışmanın Dansçılar Üzerinde Etkisi

Doğaçlama metotlarıyla çalışmak, bedenimizi hareket ettirme alışkanlıklarımızın dışına çıkmada çok işe yarayan bir yoldur. İmajlarla çalışması da dansçının bedenine yerleşmiş hareket kalıplarını kırmasında etkili bir yoldur. Hiç düşünmeden, bedeni gelişigüzel hareket ettirmekle aklımızda bir imajla hareket ettirmek arasında fark vardır. Benim için, estetik görünme kaygısı taşımadan hissedilen duygunun dışı vurumu, bedene yansması sahici olmalıdır.

Bir dansçı için koreografi kurgulayarak dans etmek ve doğaçlama dans etmek farklı şeylerdir. Dansçı, tekrarlamalar yoluyla bir otomatizm geliştirerek koreografi oluşturur. Doğaçlama ise tekrar edilemezdir, bu yüzden doğaçlayan dansçı, sürekli bir gerçekleştirme, hayata geçirme durumundadır.

Doğaçlama ile yapılan ısınma ve ardından doğaçlama metotları ile yapılan hareket araştırmasında dansçılarının bedenlerine yerleşmiş belli hareket alışkanlıklarını kırmaya çalıştım. Hareket ederken güzel görünme kaygısı ve bedene güzel şekil verme çabası fuzuli bir çaba. Koreografların önem verdiği, sadeleşme yolunda ihtiyacın dışında fazla hareket yerine daha yalın bir hareket yapısıdır. Dansçılar, omurgayı tek bir parçaymış gibi kullanmaya meyilliydiler. Omurganın esnekliğini ve ne kadar hareket alanına izin verdiğini anlamak üzerine çalıştık. Uzunlardaki yumuşaklığı tutup bedenin merkezinin kuvvetini korumaya yönelik çalışmalar yaptık. Dansçının üzerine doğru, farklı hız, boyut ve sayılarda gelen hayali objelerden kaçma çalışması, dansçılarının hız kazanmasına yardımcı oldu. Eserde doğaçlama çalışmalarından elde ettiğimiz kombinasyonların bazılarını kullandık. Bu

yapılar daha çok sabitlenmiş hareket kalıplarından ziyade hareket etme modu üzerine geliştirildi.

“An içinde olmak doğaçlama dans etmenin önemli noktalarından birisidir. Doğaçlama dans etmek, yaratıcı süreç içinde dansı mekan, zaman ve beden ile ilişkilendirme anlamına gelir. Doğaçlama dans etmek, dans ederken aynı zamanda hayal etmek, dans ederken seçimler ve gözlemler yapmak, hareketleri yorumlamak ve hareketi oluştururken anda kararlar almaktır. Doğaçlama dans etmek, mekan içerisinde, motor eylemin imgelerinden ya da görüntülerinden yola çıkıp dönüştürücü bir eylemde bulunmaktır. Mekan ya da mekan algısı, düşünce yaratımı olarak anlaşılırsa doğaçlama dans etmek düşündürmektir. Düşünmek, hayal edilen mekanda çeşitli yönlere doğru yer değiştirip bir koreografi oluşturmaktır. (Bu düşüncenin kaynağı Robert L. Schwarz’ın Aristo’nun hareketli terimlerini aktarmasından gelmiştir, CQ 18/2, s.43.) Eğer, bir şeyleri hareket ettirmezsen onun hakkında düşünemezsin. Böylece hareket edip mekanı hayal edebilirsen, düşünebilirsin. Dans etmek düşündürmektir. Fakat dansçının, doğaçlama esnasındaki hareketlerinde vücudu rastlantısal bir şekilde onu sürüklerken düşünmek için neredeyse hiç zamanı yoktur. Anlık kararlar vererek bir sonraki adıma yöneliriz.” Bu anlık karar da bir düşünme şeklidir. Doğaçlama dans ederken uzun vadede düşünmek yerine bir sonraki adıma karar verme eylemi kısa vadede düşünmek durumudur.

“Dans ederken düşünmeden hareket edersek, vücut kendini dansa teslim ettiği için hiç bilmeden dans etmektir. Bilmemek, doğaçlama dans etmenin bir kısmını oluşturur. William Forsythe’nin bilmeden dans etme biçimi, dansın idealize edilmiş bir formudur: “hiç bilmeyin, vücudunuzun sizin etrafınızda dans etmesine izin verin”. Fakat bilmeme durumu yani düşünmeme durumu mümkünse o duruma ulaşabilmek için çok uzun bir pratik yapma süreci gereklidir. Yeterince doğaçlama dans etme pratiğine sahip olmak, “tanıdığımız vücudunuz” ile iş birliği içerisinde olup bilmeme durumuyla baş edebilmeyi öğrenmeniz açısından gerekmektedir. Tanıdığımız vücut ifadesi ile söylenmek

istenen şey belirli bir tarihsellik içinde vücut bilgisine sahip olmaktır.”¹⁴

5.6. Eser Üretim Sürecinde Çalışılan Doğaçlama Metotları

Doğaçlama metotlarıyla çalışmanın benim için özel iki temel amacı vardır. İlki dansçının bedenine yerleşmiş tek düze hareket etme alışkanlığını kırmak ve farklı kalitelerle çalışıp farklı hareket alanları yaratmak. İkinci amaç, dansçıyı hareket ederken düşünmeye yönlendirmek, akli ve bedeni senkronize etmektir.

Dirence Karşı Hareket Metodu

Bu doğaçlama metodunda dansçıdan hayal etmesi istenilen, içi jöle ile yerden tavana kadar kaplanmış bir odanın içinde olduğunu hayal etmesidir. Yoğun kıvamda olan jöle bedeninin hızlı hareket etmesini engellemektedir. Hızlı hareket etme imkanı olmayan beden kuvvete karşı merkezini aktif halde kullanmayı düşünmeli. Dansçıdan ayaktaysa eğer yer seviyesine kadar inmesi, sonra tekrar ayağa kalması istenir. Jölenin yoğun kıvamı tüm bedeni sardığı için örneğin, direnci bacaklarında uygulamaya çalışırken bedeninin başka bir bölümünü serbest bırakmaması gerekmektedir. Aynı anda tüm bedeni kontrol altında tutmak gerekir. Eğer tüm direktiflere doğru şekilde uyulursa oldukça yüksek efor sarf eden beden terlemeye ve ısınmaya başlayacaktır.

Bu çalışma, eserde yer alan dansçıların merkezlerinin kuvvetlenmesine yardımcı oldu.

¹⁴ Frederike LAMPERT, *Yaratıcı Drama Dergisi*, 2015, s. 236
Frederike LAMPERT, a.g.e., s. 237

Uçan Objeler Metodu

Uçan objeler metodu çalışması, dansçıdan kendisini herhangi bir yerde hayal etmesi söylenir. Dansçının üzerine doğru gelen çeşitli boyutlarda ve hızlarda objeler düşünmesi istenir. Bu objelerin bazıları yavaş, bazıları hızlı olabilir. Birkaç obje aynı anda üzerine doğru gelebilir ya da teker teker gelebilir. Tek kural, bu objelerin vücuduna isabet etmemesi gerekmektedir. Aynı anda üç farklı yönden gelen ve vücudunun farklı bölümlerini hedef alan objelerden sıyrılması istenir. Son aşamada da bu objelerin bedene isabet etmeden beden çevresinde spiral bir dönüş gerçekleştirdiği ve beraberinde bedeni de döndürdüğünün düşünülmesi istenmektedir.

Dansçıların çok keyif alarak çalıştıkları bu doğaçlama metodu, hız kazanmalarına ve reflekslerinin güçlenmesine yardımcı oldu.

İkinci Deri Metodu

Dansçıdan, kendi derisinin üzerinde lateksten ikinci bir deri kaplı olduğunu hayal etmesi istenir. Dansçı, bu deriyi esnetmek için vücudunun istediği bölgesinden bir delik açarak elini ikinci derinin altına sokması ve deriyi girmesi istenir. Fazla gerilmenin sonucunda ya deriyi çeken elin vücuda geri çarpması ya da derinin gerildiği yöne doğru vücudun hareket etmesi istenir. Bu çarpma sonucu vücudun verdiği tepki ve hareket alanları çalışılması amaçlanır. Egzersiz ilerledikçe dansçı iki elini aynı anda kullanması konusunda yönlendirilir. Örneklendirecek olursak, dansçının eli kafanın tepesinden derinin altına sokulacak olursa, deriyi yukarıya doğru esneten el ya kafaya geri çarpacak ya da beden ele doğru zıplamasına sebep olacaktır.

Bu çalışmada dansçılar genelde sırtlarını ve bedenlerinin arkasındaki mekanı kullanmayı düşünmez. Üç boyutlu hareket etmeyi düşünmek yerine, gözlerinin

gördüğü kadar açıda iki boyutlu hareket etmeyi düşünürler. Bu çalışma, dansçıların arka mekan farkındalığını arttırdı.

Ölçme Metodu

Ölçme doğaçlama çalışmasında dansçıdan kendi vücut parçalarıyla, (bacak, ayak, el, kol, baş, omurga vs.) bu parçaları cetvel görevi yapacak şekilde kullanması ve kendi bedenini ölçmesi istenmektedir. Bu çalışmada iki kolunu aynı anda kullanıp bacağının ölçüsünü aldıktan sonra oluşan kalıba, başka bir vücut parçasını sığdırmaya çalışması yönlendirmesi yapılır. Bütün doğaçlama çalışmalarında olduğu gibi bu çalışmada da bir hareketten diğerine geçişin birbirine bağlı olması istenmektedir. Bu yönlendirme dansçıya hızlı düşünme ve eyleme geçirme konusunda fayda sağlamaktadır. Dansçı kendi bedenini ölçme alıştırmalarını tamamladıktan sonra, bulunduğu mekanda yer seviyesini kullanarak mekanı ve bedenini eş zamanlı ölçme alıştırmaları yapması doğrultusunda yönlendirilir.

Ölçme çalışmasında dansçı bedenine yerleşmiş hareket etme biçimini kırmayı öğrenir ve farklı alternatifler keşfeder.

Hareketli Arazi Metodu

Hareketli arazi metodu eğlenceli bir çalışmadır. Bu çalışmada dansçıdan hayal etmesi istenilen, yerin yarıldığı, depremlerin gerçekleştiği, gök taşlarının araziye düştüğü, enlemesine ve boylamasına daralıp açılan duvarların arasında kaldıkları hareketli bir arazi üzerinde olduklarını düşünmeleri. Bu çalışmada önemli olan, dansçının, kendini o arazide gerçekleşecek olayları düşünmeden gelişigüzel hareket ettirmesi yerine, hayalinde gök taşının tam olarak nereye düştüğünü dışardan izleyen birinin anlayacağı şekilde bedenine yansıtmasıdır. Gerçekleştiğini düşündüğü yere bakmalı ve hayal ettiği şeyi görmeli, dışarıdan izleyen birine de aynı gerçeklikte hissettirmelidir.

Çizim Metodu

Çizim doğaçlama alıştırmalarında ilk aşamada dansçıdan, içinde bulunduğu mekanın zemininin beyaz bir kağıtla kaplı olduğunu düşünmesi istenir. İki ayağının ucunu kalem olarak hayal etmesi ve yere ayaklarıyla çizim yapması yönergesi verilir. Ayaklarını seri kullanması ve merkezinden dışarıya doğru hareket ettirmesi istenir. Üst beden serbest kalması amaçlanmaktadır. Ayaklardan bedene yayılan hareket etkisi kendi doğalında gerçekleşmelidir. İkinci aşamada dansçıya, dirseklerin ucunun kalem olduğunu düşünmesi söylenir. Çizim yapılması istenen yer mekanın içidir. Hareket eden kişi, dirseklerini tek ya da birlikte kullanabilir. Alıştırmanın bir sonraki aşaması ayakları ve dirsekleri aynı anda kullanmaya çalışmalarının istenmesidir. Ayakla başlanan çizim dirsekle devam edebilir ve bu iki çizim arasındaki bağlantı yolu aksamadan devam etmelidir.

Dansçılar, bu metotla hareketler arası bağlantı noktaları üretme alıştırmaları yaparak, iki hareket arasında yeni bağlantı yollar keşfetti.

Yıkılma Metodu

Yıkılma metodu alıştırmalarında dansçıdan istenilen, tüm bedeninin alçıyla kaplanmış olduğunu hayal etmesidir. Alçı serttir ve kalıplaşmıştır. Kişi bu kalıbın içinde hiç hareket edememektedir. Dansçıdan ayakta durması ve alçının başının tepesinden başlayarak aşağıya, ayaklarına doğru kırılmaya başladığını düşünmesi istenir. Alçıdan kurtulan vücut bölgesi tamamen işlev dışı olmalıdır. Alçının kırılma hızı değişebilir. Çok hızlı veya yavaş olabilir. Bu egzersizi deneyen dansçılar, çoğunlukla yere düştüklerinde canlarını acıtacakları endişesiyle kaslarını tutarak yere düşüyorlar ve bu gerçekçi bir düşüş olmuyor. Bu korkularını gidermek için onlara, bayılırken yere düşen kimsenin bir objeye çarpmadığı müddetçe herhangi bir yerinin kırılmadığı örneğini veriyorum. Bayılan kişi kaslarını kontrol edemediği için kasları tamamen serbest ve yumuşaktır bu da daha güvenli bir düşüş anlamına gelmektedir.

5.7. Dansçılarının Mutluluk Kaynaklarının Harekete Dönüştürülmesi

Suzan ALEV

Alev'i Hindistan'ın geleneksel dansı olan Bharatanatyam'ı yapmak mutlu hissettiriyordu. Bu dans türünde mimiklerden yararlanan, şiirsel bir anlatım kullanılır. El, kol hareketleri ve belirgin yüz ifadeleri dansın en önemli özellikleridir. Eskiden tapınak dansı olarak yapılan bu dans türü günümüzde sahnede tek kişi tarafından sergilenmektedir.

Alev Datça'da yaşadığı için provalara dönem dönem katılabiliyordu. Uzak bir yerden projeye dahil olduğu için İstanbul'da olduğu dönemler kısa ve kısıtlıydı. Dolayısıyla Alev ile daha yoğun ve sıkıştırılmış provalar yapmak durumunda kaldık. İstenileni anlayan ve hızlıca bedenine geçirebilen bir dansçı olduğu için mutluydum. Bu bize zaman kazandırıyor. Suzan için hazırladığımız solo bir Bharatanatyam solosu. Bu çalışma için Brezilya'da ve Hindistan'da Natyalaya klasik Hint dansları okulunda Bharatanatyam eğitimi almış, Türkiye'ye yerleştikten sonra da dansçı, eğitmen ve koreograf olarak çalışmalarını sürdüren Fatoş Meera Akman Hardacre'dan destek aldık. Hardacre, bir süre provalarımıza geldi ve Alev'e bu dans türünün temel hareketlerini, jest ve mimiklerini çalıştırdı. Her hareketin bir anlamı vardı. Öğrenme aşaması bittikten sonra bir akış belirlendi. Bu akış hareketlerin anlamlarına göre sıralanmadı. Hareket kalıplarının birbiri ardına yapıldığındaki hareketsel uyuma göre belirlendi. Taslak artık hazırды ve bir sonraki adım bu geleneksel Hint dansını günümüz çağdaş dans hareket kalitesine uyumlandırmak yani modernize etmektir. Çağdaş dansla bu geleneksel koreografiyi, temel izlerini, motiflerini ve hissini kaybetmeden dönüştürmeye çalıştım. Özellikle bu dans türüne özgü olan yüz jest ve ifadelerini koruyup; bazı bölümlerde keskin ve köşeli hareket kaliteleriyle tezat oluşturacak akışkan ve yuvarlak hareket kaliteleri ve motifleri ekledim. Bu dans türünde, hareketlerin büyük bir bölümü ayakta sergilenir. Geleneksel kalıpları kırmak için çağdaş dansın temelinde yer alan yer seviyesinde hareket akışları ekledim. Sırtın yere temas etmesini özellikle tercih ettim.

Gizem ERDEM

Erdem'in solosu, mutfakta günlük yaşamında kullandığı basit eylem ve hareket kalıplarının dans diline uyarlanmasıyla oluşturuldu. Yemek yaparken, bir şey doğrarken, tenceredeki yemeği karıştırırken ya da dolap ve çekmeceleri açıp kapatırken kullanılan basit hareketleri bedenine yayılacak şekilde geliştirdik. Hareketlerin nasıl dönüştüğünü, değiştiğini görmek çok etkileyiciydi. Çekingen bir tavırla ve yaptığı şeye inanmadığını gözlemlediğim için Erdem'i biraz cesaretlendirmem ve yönlendirmem gerekti. Hareketleri büyütmek ve bedene daha çok yaymak gerektiğini düşündüm. Bıçakla bir şey doğrama hareketinin, el bileğinden başlayan eylemini bütün bedene yansıtmaya çalıştık. Hareket önce küçük başlıyor sonra bedene yayılarak büyüyordu. Bıçağın kontrolden çıktığını düşünerek hareket etmesini istediğimde bambaşka bir hareket etkisi gerçekleşti bedende. Sanki başka bir güç bıçağı isteği dışında hareket ettiriyormuş gibi düşünmesini istedim. Çekmeceleri açıp kapatma hareketi de zamanlamasıyla oynanarak ve her çekmece açacağı zaman farklı bir yöne dönerek eylemi gerçekleştirmesiyle bambaşka bir hareket kalitesine dönüştü. Gündelik yaşamda mutfakta gerçekleştirdiğimiz küçük hareket yapısı bu yönergelerle bambaşka bir hal aldı.

Canan Yücel PEKİÇTEN

Pekiçten avukat olarak kurumsal hayatta var olmaya çalışırken, bu süreçte çok mutsuz olduğunu fark ediyor ve dans sanatçısı olmak istediğine karar veriyor. Pekiçten'i dans etmek ve sahnede olmak mutlu ediyor. Eserin provalarına başladığı dönem Pekiçten bir süreliğine gittiği ABD seyahatindeydi. Pekiçten'e, Zygmunt Bauman'ın, Goethe'nin mutluluk üzerine sözlerini yorumladığı İngilizce bir metin gönderdim. Pekiçten, ABD'de bir dans stüdyosunda solosu üzerinde çalışmaya başladı. Metni ezberlemesini ve harekete uyarlamasını istedim. Pekiçten, verdiğim metnin ritmi ile solosunun hareket dilini oluşturdu. Solo, hiç bitmeyen bir hareket akışı üzerine kurgulandı. İlk olarak böyle şekillenen solo zamanla değişikliğe uğradı. Pekiçten İstanbul'a döndükten sonra yaptığımız provalarda solo, ilk çıkış

noktasından dönüşmeye başladı. Kendine özgü beden dilini tutup minik detaylar ekleyerek bir hareket zinciri oluşturduk. Dış göz olarak Pekiçten'e yönlendirmelerde bulundum ve soloyu daha bağlı bir hale getirmesine yardımcı oldum. Soloda ağırlıklı olarak bir off balance (dengede durmama) yapısı kurmayı tercih ettim. Bu solo, zaman içinde çok değişikliğe uğradı. Soloyu defalarca yaptığı zaman dansçı pürüzleri ve kusurları algılamaya, işlemeyen yerleri fark etmeye, örneğin organik akış hissini sekteye uğratan anları hissetmeye başlıyor. Pekiçten, rahat hissetmediği yerler olduğunu söylediği zamanlarda ona serbestlik tanıdım ve dilediği gibi değiştirebileceğini söyledim. Amacım, yaptığı şey her neyse onu iyi hissederek yapmasıydı. Kendi deneyimlerimden yola çıkarak söyleyebilirim ki bir dansçının yaptığı şeye güvenerek ve inanarak yapması vücut diline, tavrına ve performansına yansır, cesaretini artırır.

Bengi Sevim YÖRÜK

Kendi solomu oluştururken daha farklı bir yol izledim. Toplu hareket edeceğimiz bölümler için tasarladığım kısa kombinasyonların toplamından oluşturdum. Kısa kombinasyonların, içinden hareket cümleleri seçerek, sıralamasını, seviyesini, yönünü ve temposunu değiştirerek kendi solo çalışmamı tamamladım.

Koreografi yaparken işi dışardan yönetmeyi daha çok seviyorum. Ben de dans ediyorsam, o zaman dış göz olmak, durumu yönetmek zorlaşıyor. Dans ederken iyi olduğunu düşündüğünüz bir bölüm dışarıdan bir gözle izlediğinizde dans ederken hissettiğiniz şekilde görünmeyebiliyor. Projeyi yapmaya karar verdiğimde dans etmeme niyetindeydim fakat dansçı arkadaşlarım beni dans etmem konusunda ikna etmeyi başardılar. Dört yıllık bir aradan sonra tekrar stüdyodaydım ve hareket ediyordum. Doğum yaptıktan sonra, dansa ara vermek zorunda kalmıştım ve yeniden işime dönmüş olmak paha biçilmez bir histi. Yeniden işimi yapıyor olmak bana ayrı bir motivasyon katıyordu. Hem eserde dans edip hem de dış göz olma durumunu, provadan video kayıtlar alıp izleyerek dengelemeyi tercih ettim.

Umut SEVGÜL

Sevgül, eser üretim sürecinin sadece bir aylık döneminde çalışmalara katıldığı ve sonrasında projeden ayrılma kararı aldığı için mutluluk kaynağının harekete dönüştürülme süreci yarım kaldı. Birlikte çalışabildiğimiz süreç içinde, Sevgül'ün mutluluk kaynağı olan bitki yetiştirmeyi sevmesinden esinlenerek hareket kaliteleri üzerine çalıştık. Bitkilerin büyürken dallarının oluşturduğu açılar ve kıvrımları harekete dönüştürmeye yönelik çalışmalar gerçekleştirdik.

Ece ULUTAN

Eserin müziklerini ve video tasarımını yapmayı tercih ettiği için, Ulutanla mutluluk kaynaklarının harekete dönüştürülme çalışması yapılmadı.

6. ESERİN KOREOGRAFİK ANALİZİ VE AKIŞ PATTERNİ

AKIŞ PATTERN SİMGELERİ

- × Sabit Duruş
- Hareket Yönü
- Başlangıç
- Son
- ∪ Seyirci
- ◀ Geri Sarma
- (A) Dansçı; S.Alev
- (P) Dansçı; C.Pekiçten
- (Y) Dansçı; B.Yörük
- (E) Dansçı; G.Erdem

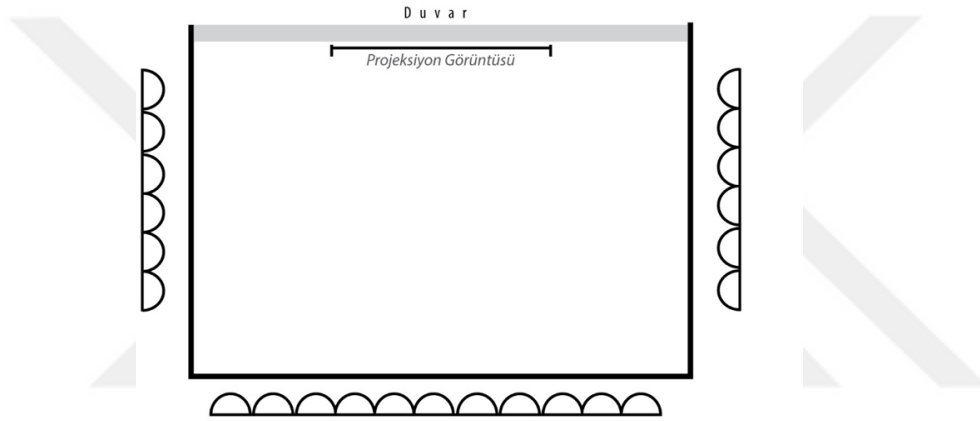
Grafik 1: Akış Pattern Simgeleri

6.1. İntro

Seyirci gösteri mekanına alınmadan saniyeler öncesinde, dört dansçının birer dakikalık bakışlarını kameraya sabitledikleri, projeksiyondan sahnenin arka duvarına yansıtılan görüntüleri oynatılır. Seyircinin yerleşimi bitene kadar video arka arkaya birkaç defa dönmeye devam eder. Gösteri alanı projeksiyondan yayılan ışıqla loş bir derecede aydınlanmaktadır. Videolar performansın başında izleyiciye dansçıların karakterleriyle ilgili küçük ipuçları vermektedir. Video çekiminde dansçılardan yapılması istenen, konuşmadan bir dakika boyunca kameraya doğru bakmaları olduğu halde, bütün dansçıların tavrı birbirlerinden farklı olmuştur. Alev ve Pekiçten hareketsiz ve ciddi durmayı başarırken, Erdem ve ben kıpırdanma ve zaman zaman gülme ihtiyacı hissettik. Videoya yansıyan gerçek hayattaki kimliğimiz, performans içinde büründüğümüz kimliklerin birer çatışması gibi. Seyircinin önce duvara yansıyan bir görselde gördüğü performansçıları az sonra elini uzatsa dokunabileceği mesafedeki bir gerçeklikte görmesi, hangisinin daha gerçek olduğu hissini vermesi

düşünülerek oluşturulmuştur. Bu düşünce, David Bohm ‘un şu sözleri üzerine şekillendi.

“Beyin, holografik bir evrenin içerdiği bir hologramdır, yalnızca engin bir dalgalar ve frekanslar okyanusu vardır ve gerçekliğin bize böyle somut görünmesinin nedeni yalnızca, beyinlerimizin bu holografik karmaşayı alıp onu taşlara, sopalara ve dünyamızı oluşturan diğer tanıdık nesnelere dönüştürme yeteneğine sahip olmasıdır.”¹⁵



Grafik 2: İntro

6.2. Bharatanatyam

Alev’in mutluluk kaynaklarından birisi olan Baratanatyam dans türü bir ifade biçimidir. Eserin bu bölümü quartet, trio ve solo bölümlerinden oluşmaktadır ve yaklaşık beş dakika sürmektedir. Doğaçlama tekniklerinden, rezistansa karşı hareket tekniği ile yapılan alıştırma çalışmaları bu bölümün hareket kalitesini desteklemiştir. Seyirci yerleştikten ve video gösterimi bittikten sonra sahne kararı. Dansçılar karanlıkta sahneye asimetrik şekilde yerleşir. Alev yüzü seyirciye, diğer üç dansçı sırtları seyirciye dönük pozisyonda yerlerini alırlar. Alev’in solo çalışmasından

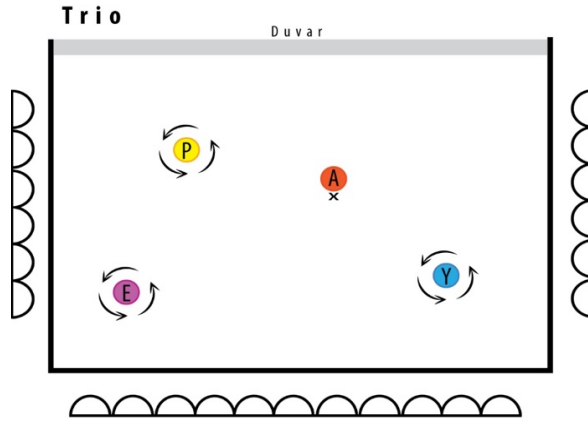
¹⁵ Michael TALBOT, a.g.e., s. 88.

geliştirilen bu bölüm, tüm dansçıların bölüm bitene kadar sahnede varlığını sürdürmesiyle tamamlanır. Bu bölümün özelliği, geleneksel Hint dansı Bharatanatyam'ın modern dansla sentezlenmiş olmasıdır. Dansın içeriğinde yer yer mutluluğu temsil eden bu dansa özgü hareket dili kullanıldı.

Dansçılar yer seviyesinde ayak parmak köklerini yere sabitledikleri, sağ dizlerinin yere temas ettiği, iki dizinde kırık olduğu Bharatanatyam oturuşuyla sahneye yerleşirler. Sahne yavaş yavaş sıcak ışıqla loş bir dereceye kadar aydınlanır. Aydınlanmayla beraber fısıltıyla başlayan müzik gizemli bir atmosfer yaratmaktadır. Müzik gitgide artan, hızlanan ve kendini tekrar eden bir ritimde devam etmektedir. Bu bölümün akış sıralaması, trio, solo, quartet şeklinde gerçekleşmektedir.

6.3. Trio (Pekiçten, Erdem, Yörük)

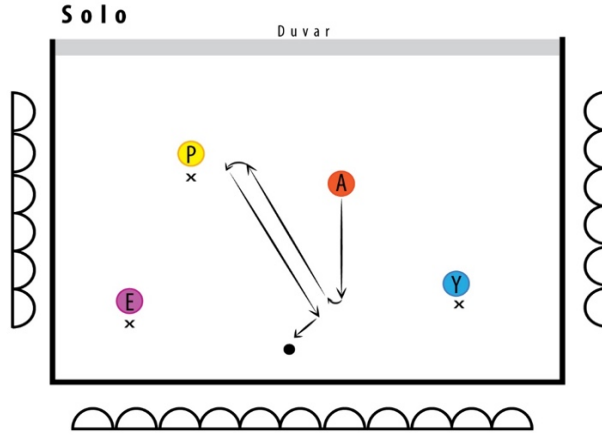
Sahnenin aydınlanması ve müziğin başlamasıyla beraber Pekiçten, Erdem ve ben, Bharatanatyama özgü oturuş pozisyonunda, sırtlarımız seyirciye dönük vaziyette, bu dansın anlatım dilini kullanarak kollarımızda başlayan hareket kalıplarını aynı anda fakat farklı sıralamalarda bedenlerimizde belli bir rezistansla yapmaya başlıyoruz. Hareketler büyümeye başlar ve bu büyüme oturma pozisyonundan ayağa kalkmaya doğru gelişir. Ayakta bir süre devam eden hareket yapısı müziğin belirli bir yerinde, üç dansçının aynı hareket cümlesini senkron şekilde yapması ve sonunda sırtları seyirciye dönük şekilde ilk yerleşimde başladıkları noktada hareketsiz şekilde durmalarıyla sonlanır.



Grafik 3: Trio (Pekiçten, Erdem, Yörük)

6.4. Solo (Alev)

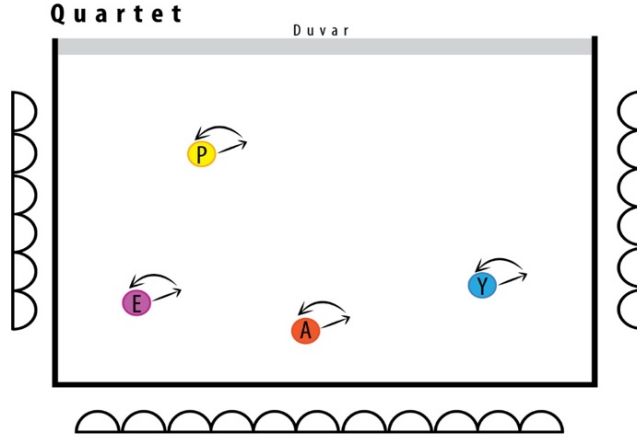
Trionun senkron biten hareket cümlesi solonun başlama anı için işarettir. Bharatanatyama özgü oturuş biçiminden ayağa kalkan Alev, jest ve mimiklerle desteklenen modernize edilmiş geleneksel Hint dansı solosunu seyirciden gözünü ayırmadan yapar. Geleneksel Hint dansının kalıplarını kırarak, daha akışkan ve bu akışkanlığın içinde hem köşeli hem de yuvarlak beden kalitesi birlikte muhafaza edildi. Alev, önce sahnenin önüne, sonra sol arka köşesine doğru diagonal bir çizgi oluşturacak şekilde, hareket kombinasyonunu yaparak ilerler. Sol arka köşeden tekrar sahnenin ortasına doğru yerleşir ve Hint dansına özgü yere ayak vurma hareket serisini müziği bastırarak derecede sesli şekilde gerçekleştirir. Ayak vurma serisinin bitiminde dansçı yere çökerek köprücük kemiklerinin bağlantısından gerdiği iki kolunun uzantısıyla mekanda diagonal bir çizgi oluşturur. Bu diagonal çizgi diğer dansçılara quartet bölümüne geçiş için işarettir. Solo, güçlü merkez, yön bulma becerisi ve çevik hareket etmeyi gerektirmektedir.



Grafik 4: Solo (Alev)

6.5. Quartet (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük)

Quartet bölümünün sonu bir sonraki Heykel düetine geçiş için bağlantı noktasıdır. Alev'in solosunun sonunda yere çökmesinden sonra tüm dansçılar senkronize oldukları bir hareket serisi başlar. Büyük bacak açılarının ulaşıldığı hareketsel döngü icra edilir. Oturma kemiklerinin ve merkezin yere yakın olduğu bir kalite esas alınmıştır. Quartet kombinasyonunun sonunda dansçılar, Pekiçten hariç sahnenin sol ön diagonal köşesini yön belirleyerek ağırlığın sağ bacakta dizin hafif kırık olduğu ve sol bacağın yana doğru uzun çizgisinin korunduğu, omurganın dik pozisyonda tutulduğu ve ellerin göğüs kafesi hizasında bileklerden birleştiği bir kalıpta dururlar. Quartet bölümü bu duruş biçimiyle sonlanır. Pekiçten, bu bölüm sonrasında gelecek Heykel düetine bağlanmak için Erdemi ve beni tuttuğumuz sabit pozdan çıkarmak için manipüle eder ve manipülasyonun etkisiyle sahneden çıkmamızın yolunu açar.



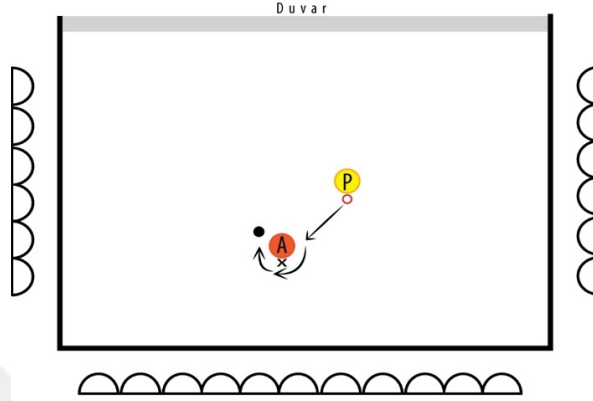
Grafik 5: Quartet (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörtük)

6.6. Heykel Düeti (Pekiçten, Alev)

Bu düet, yapısı gereği Heykel düeti olarak adlandırılmıştır. Bu bölümde Alev, bir heykel gibi güçlü, hareketsiz ve heybetli bir duruş sergilemektedir. Pekiçten sahnenin merkezinde ayakları yere köklenmiş halde, kalıp şeklinde duran Alev'in yanına yaklaşır sanki hayatında ilk kez gördüğü bir şeyi incelercesine gözlerini Alev'in üzerinde gezdirir. Bir süre bu inceleme hali devam eder. İncelenen ve inceleyen beden. Alev'in bedeninden dışarıya fişkıran tansiyon, Pekiçten'in rahat beden tavrı ve inceleyen kişinin üstünlüğü ile adeta bir meydan okumadır. Pekiçten, Alev'in koluna, sırtına ve saçına dokunur, kendi ağırlığını Alev'in üzerine bırakır bu köklenmiş bedenin denge merkezini sabote ederek gücünü test eder. Çeşitli açılardan aynı şeyi tekrarlar. Durduğu pozunu kararlılıkla tutmaya devam eden Alev'i sarsmaya başlar. Bu sarsılmadan minimum etkilenen Alev'in üst bedeni ayaklarını aynı noktada tutmayı başarır ve işte bu var olma çabası, bölümü değerli kılmaktadır. Pekiçten'in yarattığı etkiye karşı Alev'in tepkisizliği ve direnci üzerine kurgulanan bölüm, Pekiçten'in Alev'in bedenine yasladığı ağırlığının yavaş yavaş yere düşmesi, ardından Alev'e yaslanarak tekrar ayağa kalkmasıyla sonlanır.

Doğaçlama metotlarından, rezistansa karşı hareket etme alıştırmaları Alev'in bedeninin güçlenmesine ve merkezini aktif şekilde daha bilinçli kullanmasına,

doğaçlama metotlarından, yıkılma tekniği de Pekiçten'in düette, ağırlık bırakma bölümlerinde daha bilinçli hareket etmesine yardımcı oldu.



Grafik 6: Heykel Düeti (Pekiçten, Alev)

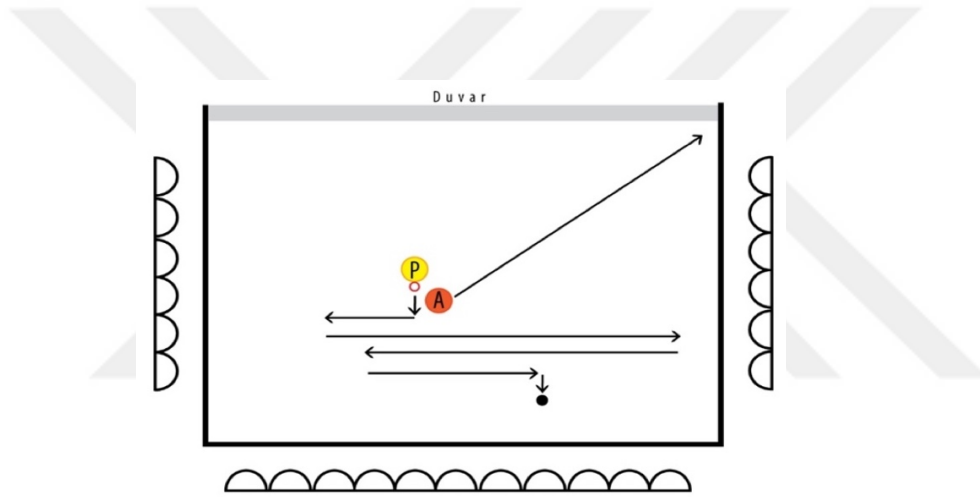
6.7. Zygmunt Buman'ın Metin Solosu (Pekiçten)

Solo, Zygmunt Bauman'ın Goethe'nin mutluluk üzerine söylediklerini yorumladığı bir metin üzerinden geliştirildi. Güncel mutluluk felsefesine karşı bir uyarı niteliğinde olan metnin ritmi, Pekiçten'e hareket araştırmasında temel sağladı.

Pekiçten, Alevden destek alarak ayağa kalktıktan sonra sırtını seyirciye döner, bacaklarını geniş bir açıda açarak, ikinci pozisyona iner ve sırtını hafif derecede kamburlaştırır. Bu sırada Alev hala heykel gibi hareketsizdir. Pekiçten iki elini gergin tuttuğu parmaklarıyla sağ ve sol kasığından dizlerine doğru kaydırarak iki eliyle diz kapaklarını kavrayacak şekilde ellerini dizlerine yerleştirir. Bu an solo müziğinin başlama anıdır. Müziğin başlaması, Alev'in bedeninde tuttuğu tansiyonu erime kalitesiyle boşaltarak pozdan çıkmasına ve sahneden yürüyerek ayrılmasına etken olmuştur. Pekiçten, Alev'in çıkışını seyirciye sırtını dönmüş şekilde geriye doğru adım atarak izlemektedir. Çoğunlukla off balance hareket kalitesinde seyreden solo, aynı zamanda içinde ataklar barındıran hareket yapısındadır. Solunun paterni yatay çizgiler şeklinde sahnenin sağından soluna ve solundan sağına doğru gelişmektedir. Yaklaşık 2 dakika 26 saniye süren solunun sonunda Pekiçten,

sahnenin sol ön tarafına doğru ilerleyip dizlerinin üzerine çöker ve seyirciyle göz kontağı kurar. Göz kontağı devam ederken sahnenin sağına doğru dizlerinin üzerinde gövdesi seyirciye dönmüş şekilde ilerler ve dizlerinin üzerinde ani bir dönüşle izleyiciye sırtını dönüp göğüs kafesini tavana doğru gererek başının tepesini yere değdirir ve seyirciye ters açıdan bakmaya devam eder.

Doğaçlama çalışmalarından uçan Objeler çalışması, bu solunun hareket yapısını destekledi. Hareket etme tavrında, atak ve hızlı hareket kalitelerini gözlemlemek mümkün.



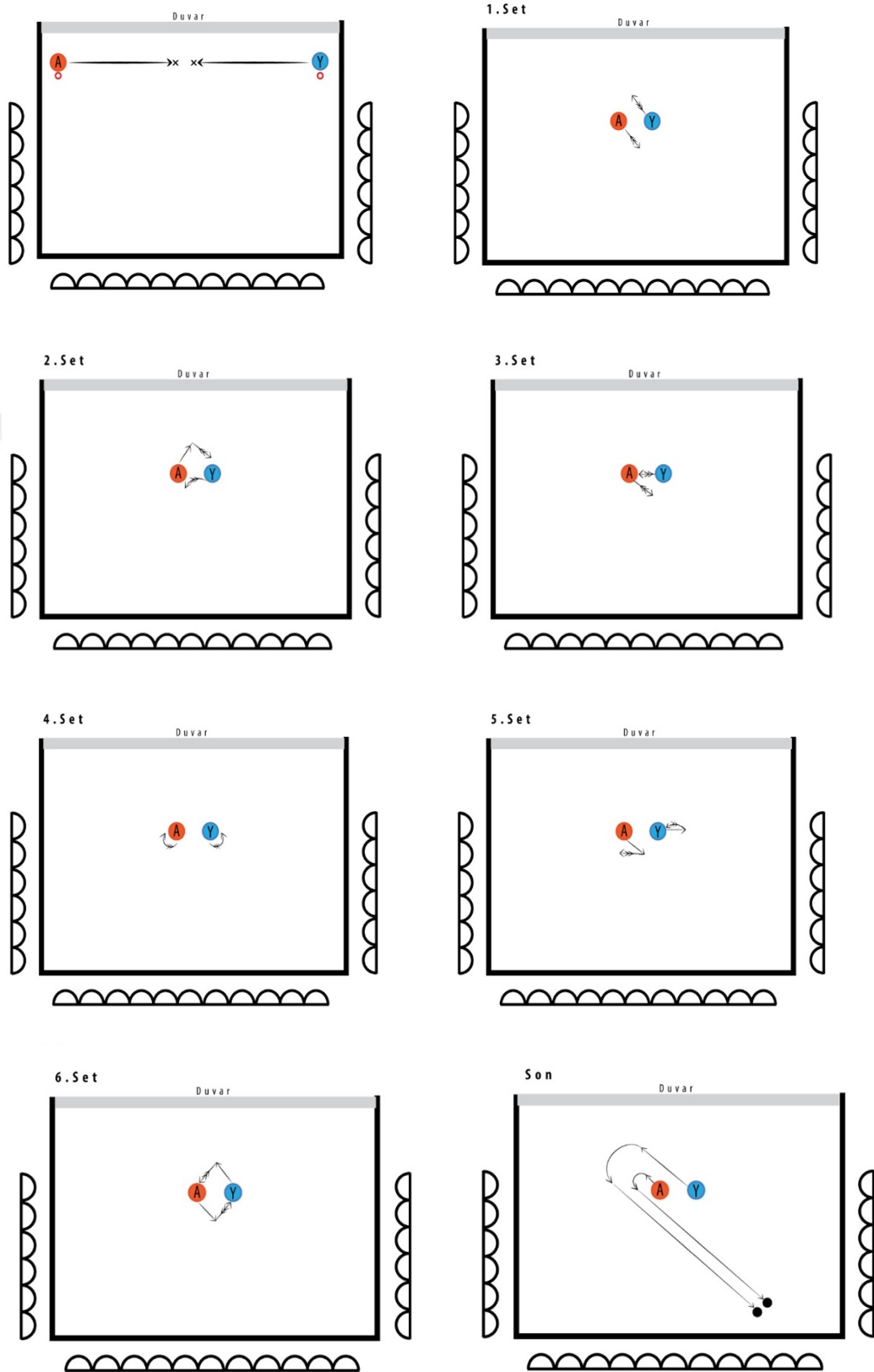
Grafik 7: Zygunt Buman'ın Metin Solosu (Pekiçten)

6.8. Gliserin İçinde Mürekkep Damlası Düeti (Alev, Yörük)

Gliserin içinde mürekkep damlası düeti, prova sürecinde “parmak düeti” olarak adlandırıldı. Bunun nedeni ise, işaret parmağımızla belirli bir noktayı işaret etmemizden kaynaklandı. Bu düetin tasarımı, David Bohm'un “Saklı Düzen” teorisinden esinlenmektedir. İki dansçının parmaklarıyla işaret ettikleri nokta, gliserinin içine damlatılan mürekkep damlasını temsil etmektedir. Düzen fikriyle yakından ilgilenmeye başladığı yıllarda Bohm'un izlediği televizyon programında gördüğü bir düzenek hayal gücünü harekete geçirmiştir. Eş eksenli iki cam silindir ve aralarını dolduran, oldukça kıvamlı bir sıvı olan gliserin. Gliserine bir damla mürekkep damlatıldığında ve dış silindir döndürüldüğünde damla, çizgi çizgi

uzamakta ve sonunda iyice incelik gözden kaybolmakta, mürekkep parçacıkları da gliserin tarafından sarılmaktaydı. Silindir zıt yöne doğru döndürüldüğünde ise ipliksi şekil yeniden gözükmekte ve damlacık tekrar eski halini almaktaydı. Bohm anladı ki mürekkep gliserine nüfuz ettiğinde, bu bir düzensizlik halini ifade etmiyordu; bu “saklı” ya da “henüz görülmemiş” bir düzendi.

Düzen fikrini uyarlamaya çalıştığım düet, Alev ve benim yüzlerimizi birbirimize dönmüş şekilde sahnenin arka köşelerinde belirmemizle birlikte başlamaktadır. Alev, sahnenin solundan ben sağından birbirimizi hedef alarak sahnenin merkezine doğru hızlı adımlarla ilerliyoruz ve tam çarpışacakken birbirimizi teğet geçtiğimiz an Alev kolumu yakalayıp beni gitmek istediğim yönün tersine doğru çeviriyor. Çevrilmenin devamında birbirimize zıt yönlere odağımızı ve işaret parmağımızı sabitleyerek bir süre hareket etmeden bekliyoruz. Beklemenin ardından hareket setleri başlamaktadır. Düet, belirlenen 6 ayrı hareket setinin parmakla işaret edildiği noktadan başlayarak, silindir döndürüldüğünde mürekkebin çizgi olarak bıraktığı iz gibi, bedenlerin mekana iz bırakma çabasıdır. Mekana bırakılan iz, seyircinin hafızasına kazınıyor çünkü hareket seti defalarca önce ileriye doğru, sonra filmi geriye doğru sarma mantığıyla tekrar geriye doğru sarılarak tekrarlanır. Önce ilk hareket seti ileri ve geri sarılır. İkinci set sonuna eklenerek ve devamında 6 set tamamlanana kadar aynı mantık çerçevesinde bu yapı devam ettiriliyor. Seyirci, hareketlerin ileri ve geriye doğru akışını defalarca gördüğü için görsel hafızası, hayali bir dizaynın mekana bıraktığı izi hatırlamaya başlıyor. Düetin sonu, belirlenen 6 set tamamlandıktan sonra Alev ve benim sahnenin sağ arka köşesinden sol ön köşesine doğru diagonal bir çizgide ilerleyerek yaptığımız hareket cümlesinin, yerde dört ayak üzerinde bitmesiyle tamamlanıyor.



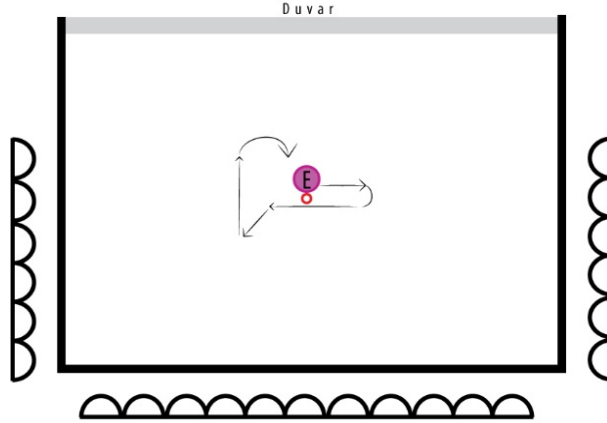
Grafik 8: Gliserin İçinde Mürekkep Damlası Düeti (Alev, Yörük)

6.9. Hikaye ve Solo (Erdem)

Erdem, dört ayak üzerinde ilerleyen Alev ve bana “Mozart’ın hayatının anlatıldığı meşhur, Oscar ödüllü film Amadeus vardır. İzledinizi mi?” sorusunu yönelterek sahnenin ortasına doğru ilerler. Alev ve benden cevap alamayan Erdem aynı soruyu seyirciye yönelterek, eser için yazılan hikayeyi, hareket araştırmasında belirlenen bir hareket kombinasyonu ile eş zamanlı anlatmaya başlar. Hikaye, kızını mutlu edecek kişiye sonsuz zenginlik vadeden bir kral ve kralın fermanı üzerine sarayı ziyaret eden ülkenin en önemli müteahhidi, ceosu, yaşam koçu ve yaşlı bisiklet tamircisi üzerine şekillenmektedir.

Erdem, hikayeyi anlattığı süre boyunca hareket kombinasyonunu yapmakta ve hikayenin seyrine göre hareketlerin kalitelerini dönüştürmektedir. Bazen agresif bazen de sakin tavırlarıyla hikayeyi destekler. Belirlenen kombinasyonu hikaye boyunca 7 kez arka arkaya tekrarlar. Hikayenin ritmine göre hareketler yavaşlamakta, hızlanmakta, büyümekte ve küçülmektedir. Oyunculuk eğitimi almış olmasının verdiği tecrübe ve rahatlık, hikayeyi farklı bir noktaya taşımıştır. Erdem, seyirciyle göz kontağı kurmaya özen göstermiştir. Hikayenin ritmi giderek yükselen bir yapıdadır. Hikayenin sonuna doğru Erdem sesini yükselterek isyankar bir tavırla bu anlattığı hikayeden çok sıkıldığını ve neden herkesin sürekli mutlulukla ilgili bir takım mesajlar vermeye çalıştığını sorgulamaktadır. Hikayenin bir sona bağlanması beklenirken, Erdem içinde bulunduğu duruma isyan etmektedir. Bu sorgulama performansın ciddi havasının bir anda dağıtır. Pekiçten, Erdem’in yanına gidip Erdem’i sakinleştirmek amacıyla yere oturtur ve hikaye bölümü böylelikle son bulur.

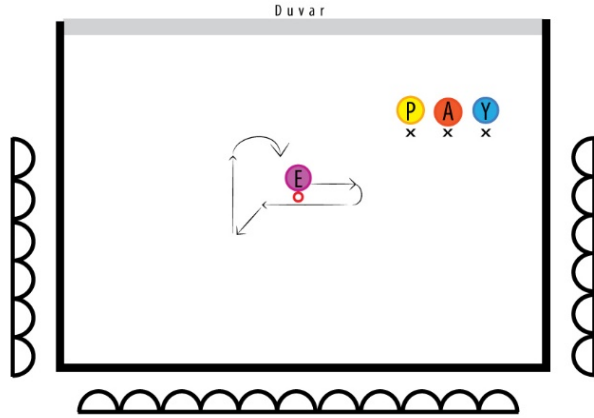
Konuşmanın ve aynı zamanda hareket etmenin oldukça zor olduğu bu performansı izlemek ve dansçıyı soluksuz bırakan bu çabaya şahitlik etmek, seyirciden alınan izlenimler doğrultusunda keyif verdiği yönündedir.



Grafik 9: Hikaye ve Solo (Erdem)

6.10. Mutluluk Resimleri Triosu (Pekiçten, Alev, Yörük)

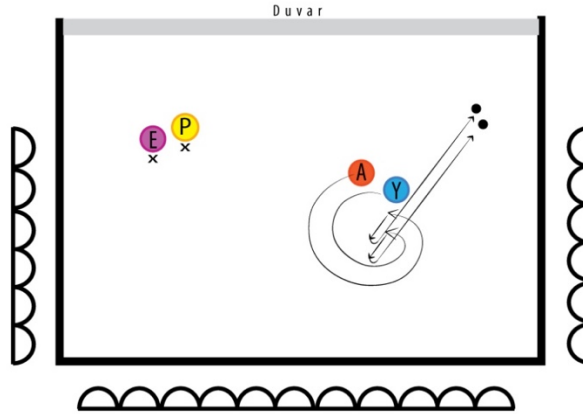
Mutluluk resimleri triosu Erdem'in hikaye anlattığı bölümle eş zamanlı gerçekleşmektedir. Hikaye anlatılırken Pekiçten, Alev ve ben sahnenin sağ arka köşesinde seyirciye sırtlarımızı dönmüş şekilde konumlanıyoruz. Trio, mutluluğu sorgulayan ve mutluluk üzerine mesajlar veren hikayeyi dansçıların belirli aralıklarla beden formlarını değiştirerek seyirciye mutluluk resimleri okutmaları düşünülerek kurgulandı. Toplamda 5 resim okutulur. Bir resimden diğerine geçiş en kısa yoldan, mümkün olduğu kadar sade ve fuzuli hareketten kaçınılarak gerçekleşir. Poza varıldığında sakin ve huzurlu bir enerjiyle bir sonraki değişime kadar hareketsiz beklenir. Pozların değişim zamanları, hikayede belirlenen 5 kelimenin telaffuzundan sonra gerçekleşir. Kelimelerin oluşturulan resimlerle bir bağlantısı yoktur. Kelimelerin yerleri hikayenin dinamiğine göre poz değişimi için belirlendi. Yerde başlayan ilk pozun arkasından gelen ilk 2 değişim tüm dansçıların yerde verdikleri pozlardır. 3. Pozda iki dansçı ayakta bir dansçı yerdedir. 4 ve 5. Pozlar tüm dansçıların ayakta durarak verdikleri resimdir. Pekiçten, son verilen mutluluk resminden ayrılarak Erdem'in yanına gider ve hikaye anlatımını bitirmiş olan Erdem'i sakinleştirmek amacıyla yere oturması için yönlendirir. Hikaye ve mutluluk resimlerinin aynı anda gerçekleştiği bölüm bu şekilde sonlanır.



Grafik 10: Mutluluk Resimleri Triosu (Pekiçten, Alev, Yörük)

6.11. Sakin Düet (Alev, Yörük), Kontrast Düet (Erdem, Pekiçten)

Pekiçten'in Erdem'i yere oturtmasından sonra, mutluluk resimleri verilen yerde Alev ve Yörük'ün birbirlerini manipüle ederek başlattıkları bir hareket zinciri gerçekleşir. Müziksiz yapılan düet sakindir. Hareketlerde hız değişimi kullanılmasına rağmen dansçıların sakinliği değişmez. Ayakta başlayan düet iki dansçının araka arkaya yürüyerek bir daire çizmeleri, Alev'in Yörük'ün üzerine ağırlığını bırakmasıyla tekrar yer seviyesine inmeleriyle devam eder. Bu düet hikaye bölümüyle kabus bölümünü birbirine bağlamak amacıyla geliştirildi. Sakin seyreden düete kontrast olarak Pekiçten ve Erdem'in aksiyonu devam etmektedir. Sakinleşmesi için Erdem'i yönlendiren Pekiçten'in tavrı da sabit ve umursamazdır. Bu tavır Erdem'i oldukça rahatsız eder. Erdem ısrarla neden sorusuna cevap alamadığını sormaya devam etmektedir. Erdem'in etkisine tepki vermeyen Pekiçten'in zıt tavrı seyirciyi güldürür. Bir süre sonra çabasına yanıt alamayan Erdem, soru sormayı keser. Işığın değişmesiyle tamamen farklı bir atmosfer oluşur ve soğuk ışıkla beraber Kabus bölümü başlar.

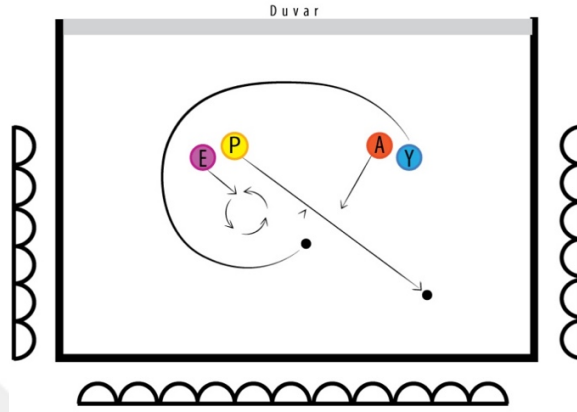


Grafik 11: Sakin Düet (Alev, Yörük), Kontrast Düet (Erdem, Pekiçten)

6.12. Kabus Bölümü (Erdem, Pekiçten, Alev, Yörük)

Goethe, mutluluğa giden yolun zorluklarla mücadeleden geçtiğini ve ardı arkası kesilmeyen güneşli günler yaşamının insanın hayatının asıl kabusu olacağını söylemiştir. Bu bölümde; Goethe'nin sözünden esinlenerek bir kabus sahnesi kurgulandı. Sahne, sıcak ve aydınlık ışığın kaybolması ve karanlığa yakın soğuk ışıkla hafif derecede aydınlatılmasıyla başlar. Pekiçten'in, Erdem'in yanından kalkıp yavaş adımlarla sahnenin önüne doğru ilerlemesiyle birlikte, Erdem ayağa kalkıp, mutfakta vakit geçirmekten mutlu olduğu fikrinden geliştirilen solosunu yapmaya başlar. Dört ayrı aksiyon aynı sahnede gerçekleşmektedir. Erdem'in solosu gerçekleşirken, Pekiçten sağ elini gözlerinin seviyesinde tutarak göz kapaklarının hareketini elini kullanarak yönlendirmektedir. Eli ve göz kapakları senkron hareket etmektedir. Göz kapakları yavaşça kapanıp hızlıca açılmaktadır. Göz kapakları her açıldığında gözler farklı noktalara odaklanmaktadır. Bu hareket etme biçimi kabus bölümüne daha da kasvetli bir hava katar. Bu iki aksiyon gerçekleşirken ben, Erdem'in çevresinde emekleyerek onun hareket alanını kısıtlayan ve ona sınırlarını hatırlatan geniş bir daire çiziyorum. Tüm bu olan biteni oturduğu yerden izleyen Alev, Pekiçten gibi göz kapaklarını kapatıp açmaktadır. Pekiçten, Alev'in yanına oturur ve göz kapaklarını birlikte kapatıp açmaya devam ederler. Benim, emekleyerek tamamladığı tur Pekiçten ve Alev'in önünde biter. Ben, Pekiçten'in, Alev de Erdem'in alanına girerek dikkatlerini dağıtırız. Bu dikkat dağılması kabus

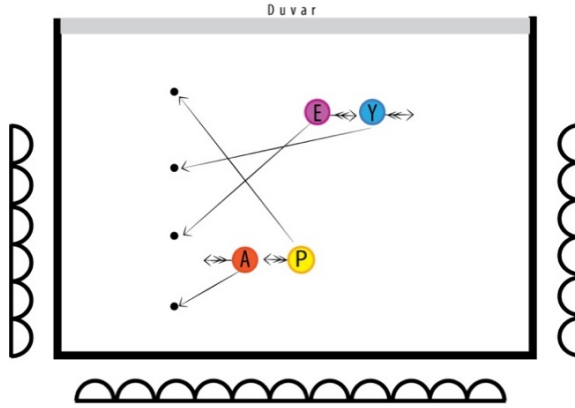
bölümünü sonlandırır. Soğuk, karanlık, ışık tasarımı ve fısıltıyla konuşan birkaç insan sesinin karışımıyla oluşturulan müzik, kabus sahnesini güçlendirdi.



Grafik 12: Kabus Bölümü (Erdem, Pekiçten, Alev, Yörük)

6.13. Grup Dansı (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük)

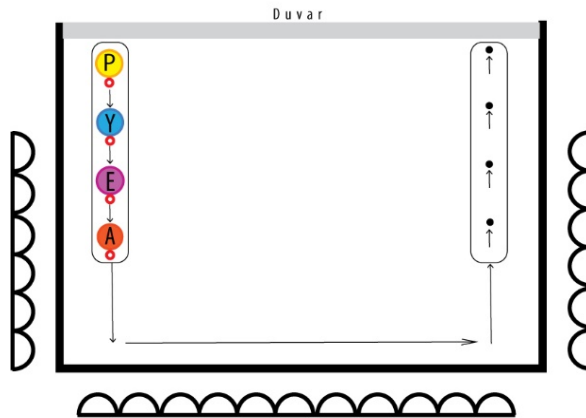
Grup dansının hareket kombinasyonu, doğaçlama tekniklerinin çalışıldığı süreçten elde edilen malzemeden oluşmaktadır. Quartet olarak başlayan bölüm içinde iki düete ayrılmaktadır. Düetler aynı hareket kombinasyonunun farklı yönlere yapılmasıyla birbirinden farklılaşmaktadır. David Bohm'un akvaryumdaki balık örneğinden yararlanılarak geliştirilen bölüm farklı perspektiflerden aynı hareket yapısının görülmesi üzerinedir. Alev ve Pekiçten'in düeti sahnenin önünde seyirciye yakın, Erdem ve ben sahnenin arkasında seyirciye sırtımız dönmüş şekilde yaparız. Bu yerleşimle yapılan düetler farklı yönlere doğru ilerlemektedir. Bölüm müziksiz dans edilir. Dansçıların nefes sesleri duyulmaktadır. İki düetin zamanlaması bir süre sonra değişir ve kanon hareket yapısına dönüşür. Kanonun sonu tekrar tüm dansçıların birlikte hareket etmesiyle devam eder. Birliktelik ve birlikte hareket etme bilinciyle kurgulanan bölüm, kendi içinde ayrı fakat bir arada titreşen atom ve atom altı parçacıklarının hareket mantığından ilham aldı. Quartet, bütün dansçıların yerde yuvarlandıktan sonra ayağa kalkmaları ve bir sonraki Geçit bölümü için tek sıra halinde yan yana dizilmeleriyle son bulmaktadır.



Grafik 13: Grup Dansı (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük)

6.14. Geçit Bölümü (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük)

Geçit bölümü, dansçıların seyirciye olabildiğince yakın durdukları tek sıra halinde dizildikleri bir yapıdadır. Seyirciye ithaf edilen dans, U şeklinde sahneyi çevreleyen seyircinin alanın girmeye izin verir. Dansçılar sahnenin sınırından boydan boya ilerledikleri bir yol çizerler. Bu bölümün özelliği seyirciyle kurulan göz temasıdır. Bir kısım seyirci göz teması kurmaktan kaçınmış, alanlarına giren dansçıların yakınlığından tedirgin olmuştur. Geçit, sahnenin sağından başlayıp solunda son bulur. Hareket yapısı, sağdan sola doğru ilerlemeyi gerektirdiği için üst gövde hareketleri, büyük geniş adımlarla ve bacak hareketleriyle desteklenmektedir.



Grafik 14: Geçit Bölümü (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük)

6.15. Çizgi Grup Dansı (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük)

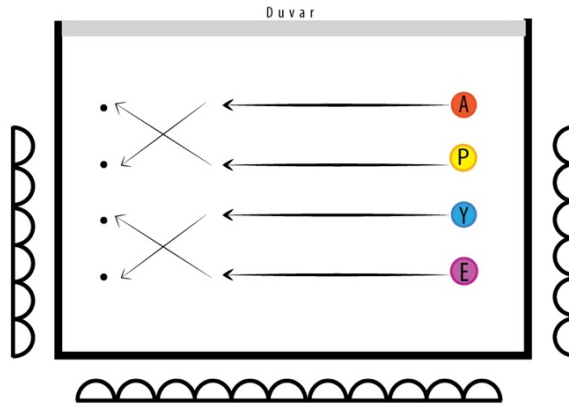
Çizgi grup dansı, “Saklı Düzen” teorisinin ve evrende var olan her şeyin matematiksel bir açıklaması olduğu fikrinden yola çıkılarak geliştirildi ve sayılar üzerine kuruldu. Yaklaşık dokuz dakika süren bölüm, başından sonuna kadar dansçıların içlerinden sayı sayarak dans ettikleri bir yapıdadır.

Dansçılar tek sıra halinde sırayı bozmadan aynı adım temposunda geriye doğru yürüyerek sahnenin sol tarafına doğru yerleşirler. Kural çizgiyi bozmamak ve varlığını sürdürmektir. Dansçılar, attıkları son adımdan sonra sol taraflarından dönerek yüzlerini sahnenin solunda oturan seyirciye doğru dönerler. Müzik olarak metronom kullanılmıştır ve her vuruş bir sayıya denk gelmektedir. 8 er vuruş sayılmaktadır. Üç dansçı çizgide kalmaya devam ederken bir dansçı çizgiden kopup bağımsız hareket ettikten sonra tekrar çizgiye eklenir. Aynı mantıkla çizgiden kopan sayısı değişmektedir. Örneğin, tek kişi çizgide kalır, diğer üç dansçı çizgiden kopup hareketini tamamladıktan sonra tekrar çizgiye girer. Bu toplama- çıkarma işleminin çeşitli versiyonları yapılır. İki dansçı aynı kombinasyonu orijinal temposunda yaparken diğer ikisi double tempo yapmaktadır. Kombinasyonu hep birlikte yapmaya başladıktan sonra üç dansçı bir noktada hareketsiz durur, tek kalan dansçı hiç durmadan harekete devam eder. Buna benzer çeşitli matematiksel formüller geliştirilmiştir. 2x8’lik bir hareket dizisinin, ikinci 8’lik cümlesi ilk önce yapılmış ve ilk 8’lik cümlesi sona eklenmiştir. 2x8’lik dizi 4x4’lük sayı aralıklarında bölünmüş ve 4 sayıya denk düşen hareket cümlesi istenilen sıralamada değiştirilerek arka arkaya yerleştirildi. Bütün bu hareket dizilerine ek olarak yön ve hareket açıları değişiklikleri kullanıldı. Hareketler ayakta, orta ve yer seviyesine göre uyarlandı. Zamanlama ile oynandı, hareketler yavaşlatıldı ve hızlandırıldı. Hareket dizileri küçültüldü, büyütüldü, sabit bir noktada ya da mekan içine yayılarak yapıldı. Jestler kullanıldı ve hareketlerin dinamiği ile oynandı.

Bireysel hareket cümlelerini farklı yönlere doğru ilerleyerek yapan dansçılar belirli bir sayıda tekrar çizgide olmaları gerektiği için sayı saymayı hep sürdürmeleri

ve sayı kaçırmamaları gerekmektedir. Hareket dizilerinin sayma temposu metronom aynı tempoda devam ettiği halde hareket kombinasyonlarının sayma hızı değiştiği için dansçılar açısından zorlayıcı bir bölüm oldu.

Çizgi bölümünün ortalarından itibaren metronoma eklenen başka seslerle beraber müziğin temposu artmaya başlar. Müziğin ritminin hızlanması dansçıların çizgi yapısından çıkmasına ve kendi bireysel hareket kombinasyonlarını yapmalarına yön verir. Eserin sonuna doğru yaklaşan dakikalarda, dansçılar durmadan hareket ettikleri ve gittikçe hızlanmaya başladıkları için artık nefessizlikten tükenmek üzereyken tüm bedenlerinin ağırlığını bir anda yere bırakıp hızlı bir dönüşle tekrar ayağa kalkarlar. Bu ayağa kalkış, tek bacak üzerinde balansa duracak şekilde bir kalkıştır. Dansçılar, soluksuz kalmış tükenmiş bedenleriyle balanslarını tutmaya çabalarlar. Balans Aristoteles'in iki aşırı uç arasındaki denge unsuru olan altın orta yöntemini simgelemektedir. "Altın Orta", aşırı atılgan ve aşırı korkaklık sergilemenin doğru olmadığını, cesur veya tedbirli olmanın tercih edilmesi gerektiğini anlatmaktadır. Her şey bu kadar hızlanmışken, balansla gelen dinginlik bir ayılma etkisi yaratır. Balans mümkün olduğu kadar uzun tutulmaya çalışıldı. Balanslarını yitiren dansçılar, hareket etmeye ve kendi bireysel sololarından bölümler yapmaya devam ederler. Farklı zamanlarda yere düşüp sol elleriyle başlarını destekleyen bir pozda yere uzanırlar. Uzun süre bu pozunu tutarak seyirciye bakarlar. Seyirci bu hareketsiz anın artık son olduğunu düşünmeye başladığı noktada, dansçılar atak bir şekilde ayağa kalkıp final bölümü için bir spot ışığın altında küçük bir küme oluşturacak şekilde birbirlerine yaklaşır.

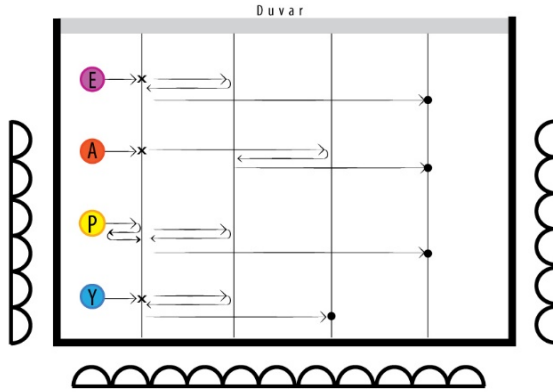


Grafik 15: Çizgi Grup Dansı (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük)

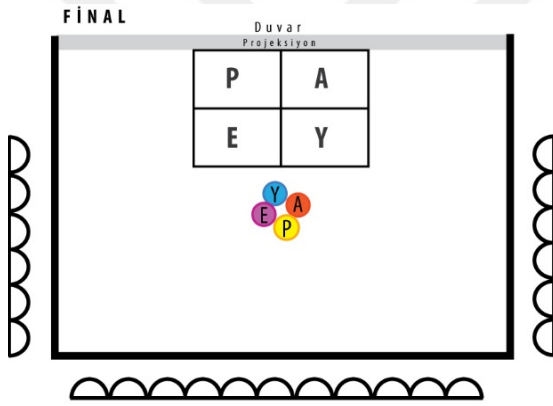
6.16. Final (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük)

Dansçıların, birbirlerine çok yakın durdukları kümede toplanırlar. Solo bölümlerinde birbirinden ayrı ve farklı hareket eden bu dört beden, birbirine daha çok yaklaşmaktadır. Dört dansçı da sahnenin sağ ön köşesine doğru bakışlarını odaklarlar. Aynı yöne bakmaya devam eden dansçılar bedenlerini, 45 derecelik bir açıyla sağdan sola doğru döndürürler. Atom ve atom altı parçacıklarının titreşim yapısından ilham alınarak kurgulanan hareket yapısı bu bölümde de gerçekleşmektedir. Dansçılar, kalçalarıyla gözle zor fark edilecek kadar küçük dairesel titreşimler yaratmaktadır. Bedenleri yavaş yavaş titreşime devam ederken ön seyirciye doğru kümeyi bozmadan dönerler. Sağ ellerini göğüs kafeslerinin üzerine yerleştirerek dairesel hareket yapısını üst gövdeleriyle devam ettirirler. Bu dairesel hareket yapısı sağ el bileklerinde sonra tekrar kalçalarında gerçekleşir. Kalçada hareket devam ederken, kafalarını da kalçalarıyla beraber senkron hareket ettirmeye başlarlar. Yavaş yavaş ışık kaybolur ve eserin başında görünen video, küme halinde duran dansçıların arkasında duran duvara yansıtılır. Tutulan ritim, nefes sesleriyle birlikte sanki hiç sonlanmayacak izlenimi vererek devam eder.

Dansçıların titreşen gölgeleri görüntünün üzerine düşer, video sonlanana ve sahne kararına kadar titreşim devam eder. Sahne kararır ve eser son bulur.



Grafik 16: Final (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük)



Grafik 17: Final (Pekiçten, Erdem, Alev, Yörük)

<https://drive.google.com/file/d/1UMFSfLO7peqSPHkh7YuzPMzliTkY86xO/view>

7. ESERİ TAMAMLAYAN YAPILAR

7.1. Kast ve Mevcudiyet

MUT 'un Kast'ı dört kadın dansçıdan oluşmaktadır. Gizem ERDEM, Canan Yücel PEKİÇTEN, Suzan ALEV ve Bengi Sevim YÖRÜK. Kadın dansçı kullanımı bir tercih meselesi değildir. Erkek dansçı azlığından kaynaklanan bu durum süreç içinde eserin karakterini oluşturdu. Performansın yapısı gereği izleyici gözünden, her ne kadar kadın egemenliği hakim bir tavır sergilendiği düşünülse de asıl amaçlanan bu değildir. Dans kombinasyonlarında kadın bedenini ön plana çıkaran, estetik gösteren hareket kalıpları ve tavırlar kullanıldığı için izleyenlerde böyle bir intiba bıraktığı düşünülmektedir. Eserin, anatomik sınırları zorlayan ve yüksek kondisyon gerektiren fiziksel hareket katmanları, maskülen güçte, feminen görsellikte dört dansçıyı gözler önüne sermektedir. Maskülen güç ile vurgulanmak istenen, güçlü bedenlerdir. Kadının doğası gereği kırılğan ve narin yapısının aksine atak, hızlı ve sağlam duruş sergileyen bedenler. Feminen görsellik ile vurgulanmak istenende; bütün bu maskülen özellikleri barındıran bedenlerin dışı tavrıdır.

7.2. Video

Video kullanımı performansı doğru yönde destekliyorsa şayet, esere farklı bir boyut katabilir. Dört kadın karakter üzerine kurgulanan performans ucu açık, izleyicinin yorumuna sınır çizmeden alan tanıyan bir yaratımdır. Seyirci, izlediği şeyi kendi bakış açısıyla farklı yorumlayabilir ve sınırlandırılmadan bu keşfi yapmaya hakkı vardır.

Video tasarımı Ece Ulutana aittir. Ulutan, bale eğitimi almış yaratıcı ve çok yönlü bir dansçıdır. Eserin yaratım aşamasında daha henüz ilk toplantılarda Ulutan, dansçı kimliğinin dışında başka alanlarda projeye dahil olmak ve katkı sağlamak istediğini belirtti. Ulutan'ı kısıtlamak istemediğim için ona bu isteği doğrultusunda

alan tanımak istedim. Ulutan birçok yeni fikirle esere katkı sağladı. Bir video tasarlamak istediğini dile getirdi. Video fikri tüm ekibe cazip gelmiştir fakat nasıl bir tasarım olacağı, projeye uyup uymayacağı endişesi düşündürdü. Bütün bu düşünme sürecinin sonunda tüm ekip video kullanımı konusunda hemfikir oldu. Ulutan'ın aklında nasıl bir tasarım olduğu merak konusu oldu. Dansçılar stüdyo çalışmasına devam ederken Ulutan evde hazırladığı bir video çalışması yaptı. Video çalışması, dansçılarla beraber stüdyoda izlendi. Ulutan, kendini çektiği beş dakikalık bir kayıt hazırlamıştı. “Mutluluk nedir sizce?” şeklinde yönelttiği soruyla başlayan video, bazen ciddi, bazen komik hallere girerek sorduğu sorunun cevabını vermeye çalışarak ilerliyordu. Ciddiyetini koruyarak anlamsız cevaplar vermeye çalışması ilgi çekiciydi. Keskin duygu ve karakter geçişleri olan video eğlenceliydi. “Mutluluk bazen mutsuz olmaktır.” şeklinde verdiği cevap, Goethe'nin esere ilham kaynağı olan, hep güneşli, sorunsuz günler yaşamamanın, insan için bir kabus olacağı düşüncesiyle örtüşüyor ve destekliyordu.

Eser şekillendikten sonra fark edildi ki video ve dans birbirini tamamlamıyordu. Tüm ekip farklı karakterlerde olan iki çalışmanın birbirini desteklememesinden hoşnut değildi. Koreografinin ciddi bir havası vardı ve video bunun tam tersiydi. Daha basit düşünmek ve sadeleştirmek gerektiğine karar verildi. Çok fazla enformasyon vardı ve bu kadar enerjisi yüksek bir video çalışmasından sonra dans kısmının da yüksek enerjisi bir kaos hissi verdi. Daha dingin bir başlangıç gerekliydi ve bu ancak sadeleştirerek gerçekleşebilirdi. Videoda konuşma veya ses olmamasının daha uygun olacağına karar verildi. Sakin bir başlangıcın dans bölümünde yükselecek olan enerjiye sağlam bir alt yapı sağlayacağı ve seyirciye daha çok işleyeceği düşünüldü. Bunun üzerine dansçıların görüntülerinden oluşan sessiz bir video tasarlandı.

Ulutan'ın önerisi her dansçının ayrı ayrı birer dakikalık videolarının çekilmesi yönünde oldu. Ulutan'ın dansçılardan istediği, siyah bir kıyafetle saçlarının toplu olduğu tek tip şeklinde kameraya bir dakika boyunca konuşmadan odaklanmaları oldu. Bütün dansçılardan aynı şey istendiği halde ortaya farklı

sonuçlar çıktı. Tüm dansçılar aynı konsantrasyonu sağlayamadı. Gözlerini kameradan kaçırma yüzlerini elleri ile kapatma ve gülme ihtiyacı hissedenler oldu.

Performansın finalinde aynı görüntüler ekran dörde bölünerek tek görüntü şeklinde yansıtılmaktadır. Koreografinin finalinde bir birleşme, birlikte hareket etme bölümü tasarlandı. Dörde bölünen ekran, sahnedeki dört dansçıyı desteklemektedir. Canlıyı (dansçıları) ve cansız (video görüntüleri) aynı karede göstermek ve David Bohm'un teorisine gönderme yaparak, hangi görüntünün bizim gerçeklik düzeyimiz olduğu düşündürölmek istendi.

Projeksiyon, dansçıların boy hizasından, arkalarında duran duvara yansıtılır ve görüntünün hemen önünde ayakları yere sabit duran dansçıların üzerine projeksiyonun ışığı vurmaktadır. Video bitince sahnenin kararması, eserin sonuna yaklaştığı andır.

7.3. Müzik

Müzik, koreografiye boyut katan önemli bir noktadır ve dansın ruhunu, hareket dilini, ritmini desteklemektedir. Eserde yaratılmak istenen atmosfere uygun müzik bulma konusunda zorluk yaşandı. Uzunca bir süre hazır müzikler üzerinden yapılan arayış istenilen türde etki bırakmadığı için belirlenemedi.

Eser yaratırken bazen ilham kaynağı olan şey dinlediğiniz müziktir. Müzik o kadar etkiler ve içimize işler ki bir şey yaratma isteğı duyarız. Bazen de tam tersi olur, önce anlatılmak istenen hareket dili yaratılır sonra ona uyacak, derdini anlatmak istediğiniz şeyin ruhunu yansıtacak bir müzik arayışına başlar. Bu, ilkinine göre daha zorlayıcı bir çalışmadır. Eser önce hareket araştırmasıyla başladı. Kullanılmak istenen hareket kalitesi, beden dili belirledikten sonra müzik arayışı gerçekleşti. Eserde ne anlatılmak istendiğı netti fakat nasıl bir müzikle desteklenebileceğı konusunda bir öngörü yoktu.

Hazır müzik arayışı devam ederken, eserin video tasarımını da yapan Ulutan stüdyoda prova aldığı bir gün müziksiz koreografinin çalışıldığını görünce, Loop machine ile yaptığı ve bu bölüme uyacağını düşündüğü bir parça olduğundan bahsetti. Alev ve ben düeti, Ulutan'ın önerdiği müzikle birlikte denedik. Müzik koreografiye uymuştu. Prova o gün verimli geçti. Düeti müzikle birlikte tekrarladıkça, hareket ve müzik daha çok uyumlandı. Koreografiyi müzikle defalarca geçmek, müziği sindirmek ve evrilmesine izin vermeye ihtiyaç vardı.

Ulutan, bir enstrüman ya da nota eğitimi almamıştı. Çok müzik dinleyen ve dinlediği müziklerden fazlasıyla etkilenen birisidir. Küçük yaşta başlayan bale ve dans eğitiminin de müzikle daha büyük bir etkileşimi geliştirdiğini söyler. Dansçıyı dansa bağımlı yapan şeyin müzikle bir olma hatta müziğe dönüşme hali olduğunu birçok dansçıdan duymak mümkün. Çalışmalarında hiç müzik kullanmayan, beden devinimlerinden, hareket eylemin mekanda gerçekleşmesinden oluşan sesleri müzik yerine kullanmayı tercih eden dans sanatçıları da var elbette. Ulutan'ın ses çıkarma ve kendi sesine alışma süreci, müzisyen arkadaşlarıyla beraber yaptıkları doğaçlama deneyimleri ile güçlenmiş. Ulutan, bu doğaçlamalara sesiyle ve çeşitli objelere vurarak katılıyormuş. Bu işten çok keyif aldığını keşfedince bir Loop machine ile çalışmaya karar vermiş. Bazı enstrümanları kullanarak çıkardığı sesleri, mikrofonla kendi sesini ve bazı objelere vurarak çıkardığı sesleri Loop machine kaydedip istenilen ölçüde sayı ve tempo ile ilk kaydı oluşturup, sonra üzerine isteğe bağlı çeşitlilikte ses ekleyerek ve zenginleştirerek bir daire gibi devam eden yapıyı oluşturuyor. Ulutan, bu aletle çalışmanın onun için bir meditasyon aracı olduğunu söyler. Loop machine ile basit bir girişin üzerine ihtiyaç duyulan sesler bulunup arka arkaya ya da üst üste kaydedilebiliyor. Sadece son kayıt edilen ses silinebiliyor bir önceki silinmiyor. Yani her zaman son eklenen ses dinlenip uygun olmadıysa vazgeçilebiliyor. Ulutan "Gözler kapalı şekilde ihtiyaca doğru dikkatlice ilerlemek" gibi tanımlamasını yapıyor. Bu aletle yapılan müzik sürekli kendini tekrar eden dairesel bir döngü olması sebebi ile insan üzerinde şamanik bir etki bırakıyor. Tekrarların dengesini ve süresini sıkıcılaşmadan doğru dozda ayarlamak gerekiyor. Aksi halde tekrarların itici olması kaçınılmaz olur.

Ulutan, koreografisi biten bölümleri izleyip alternatif müzikler üretti. Aralarından dansla bütünleşen müzikler seçilip, eserin katmanları oluşturulmaya başlandı. Müziklerin çoğu gündelik yaşamdan seslerin birleşiminden oluşturuldu. Kapı sesi, su sesi, bozuk para, sifon, kağıt yırtılma, nefes, cam, fısıltı gibi sesler kullanıldı.

Müzik, bölümlere uygun şekilde ve ayrı ayrı tasarlandığı için parçaları birleştirmek kolay olmadı. Modlarının birbirinden farklı olması sebebiyle organik bir geçiş sağlamak zordu. Prömiyer'in gerçekleşmesine çok kısa bir zaman kala ekip olarak müzikleri birleştirmeden kullanma karar alındı. Bu karar sadece prömiyeri atlatana kadar alınmış bir karardır. İlk gösterimde müzikler ayrı parçalar halinde çalınmış fakat bu da öngörüldüğü üzere hareketsel yapı kesintiye uğramadığı halde, koreografinin bütününde, bir sahne bitiyor diğeri başlıyor izlenimi yarattı. Sonraki gösteriler için bu durum revize edildi. Parçaların bazıları elenip elde kalanların süreleri uzatıldı ve bir bütün oluşturması amaçlanarak yumuşak geçişlerle birbirine bağlandı.

7.4. Hikaye Tasarımı

Eserde yer alan hikayeyi Faruk Kılıç yazdı. Kılıç ile tanışıklığımız Aksanat'a dayanmaktadır. Kılıç, Aksanat'ın dördüncü katında var olan kafeyi işletiyor. Dansçılarla stüdyo yaratım aşamasında projenin içinde mutluluk ile ilgili nasıl bir hikaye anlatımı olmalı sorusu üzerine düşünürken stüdyonun kapısından Kılıç girer. Projenin nasıl ilerlediğini merak ettiği için ara sıra provalarımızı ziyaret ediyordu. Kılıç'ın yazı yazmayı sevdiği bilinen bir şeydi ve stüdyoya geldiği bir gün gayri ihtiyari eserin hikayesini yazmak isteyip istemeyeceği soruldu. Yazılarını absürt bir dille yazmayı tercih ediyordu. Mutluluğu ciddi bir dille anlatan bir hikaye yerine güldüren ve güldürürken düşündüren bir hikaye fikri ekibe daha samimi geldi.

Seyirci açısından hikayeden beklenti, mutluluğun bir formülü olup olmadığını duymak ancak hikayenin içinde açıklanan bir formül yok. İnce mesajlar içeren bir masal anlatımı var. Yazım aşamasında Kılıç, nelerden bahsedilmesi istendiğini sordu. Seyirciye doğrudan bir mutluluk anlatımı yerine biraz kışkırtıcı, düşündürcek ve eğlendirecek bir hikaye olabileceği üzerine konuştuk. Mutlak bilgi yerine seyirciyi düşünmeye itecek bir hikaye kurgusu üzerine yoğunlaştık. Kılıç, hikayeyi bir senarist arkadaşından destek alarak yazdı. Bir tiyatrocunun tecrübesiyle ve çok fazla metinle çalışmış olmasının deneyimi ile Erdem, hikayenin fazlalıkları olduğunu ve bu fazlalıkları atmak gerektiğini söyledi. Hikayeyi Erdem anlatacağı, dolayısı ile metin üzerinde gerekli oynamayı yapabileceği söylendi. Hikayenin vermek istediği mesajı etkilemediği müddetçe bu bir sorun yaratmayacaktı.

Dans etmek, disiplin ve aynı anda birçok şeyi kontrol altında tutabilmeyi gerektiren bir eylemdir. Düşünceleri parçalara bölmeyi fakat hepsini aynı anda düşünebilmeyi ve izleyiciye bir bütün halinde sunabilmeyi gerektirir. Bu eylemi gerçekleştirirken, zamanlamasını, koreografinin sıralamasını, hangi hareket kalitesinde olduğunu düşünmek ve eyleme geçirmek kolay değildir. Bu yapıya bir de konuşma eklendiğinde, konuşmayla beraber nefesi dengeleme çabası, seyirciye izlenmeye değer bir an sunar. Erdem, hem tiyatro sanatçısı hem de dansçı kimliğiyle dengeyi güzel kurdu. Dansın ve metnin birbirini dengelemesi bazı provalarda başarısız oldu. Erdem bu dengeyi gösterilerde kurmayı başardı. Seyircinin modu ve hikâye içinde sorulan sorulara verdikleri cevaplar ve verdikleri tepkiler Erdem'in performansını pozitif ya da negatif yönde etkiledi. Erdem, tepki veren seyirci profilinde kendini daha rahat hissetti. Sessiz kalmayı tercih eden seyirci, Erdem'in az da olsa sesinin tonunun kapanmasına etken oldu.

Provaları izleyenlerden, bir dans performansının içinde metin olması ve performansçılardan birinden metni dinlemenin seyirciye bir rahatlama hissi verdiği, samimi bir ortam yarattığı ve nefes aldırıldığı üzerine geri bildirimler aldık.

7.5. Kostüm

Eser yaratım sürecinde ilk olarak hayal edilen toprak renklerinde bir kostüm oldu. Toprak renklerinin sahnede sıcak ışık tasarımı ile uyumu göz önünde bulundurulduğunda bu renkler üzerine tasarımlar düşünüldü.

Süreç içerisinde renklerle ilgili yapılan araştırmalarda mavi rengin projenin konusuna en uygun ve destekleyici renk olacağına karar verildi. Renk psikolojisi perspektifinden mavi, birçok başka şeyleri temsil ettiği gibi bir de düzeni temsil etmektedir. Mavi rengin, yaşam ve çalışma anları da dahil olmak üzere, yaşamında düzen ve yöne ihtiyacı vardır. Düzen, eserin iki temel referans noktasından biri olan fizikçi David Bohm'un "Saklı Düzen" teorisini desteklemekte. Mavi rengi tanımlayacak olursak, bu renk, güven, sorumluluk, dürüstlük veya sadakati temsil eder. Mavi samimi, saklı ve sessizdir. Çatışmadan ve karşı karşıya gelmekten nefret eder ve işleri kendi yoluyla yapmayı sever. Bu, her şeyin üstünde hem fiziksel hem de zihinsel rahatlamayı teşvik eden huzur ve huzuru arayan bir renktir. Maviden açık maviye doğru daha fazla özgürlük hissettirir. Mavi renk idealisttir. Daha yüksek ideallere ilham vermektedir. Mavinin bilgeliği, daha yüksek zeka seviyesinden gelir, manevi bir bakış açısıdır. Bu renk güveni sergiler.

Mavinin tonlarında olan kostüm, boğazlı dik yaka uzun kollu bir gömlek, göğüs kafesine kadar uzanan bir korse, kısa bir tayt ve bilek çorap kombinasyonundan oluşmaktadır. Bacakları açıkta bırakan ve üst gövdeyi kapatan kostüm, bacaklarla üst gövde arasında bir kontrast yaratmaktadır. Özellikle tercih edilen bu durum seyirciye dört kadın dansçı performansı sunmaktadır. Maskülen ve feminen güç ile anlatılmak istenen; kuvvetli ama dişi bedenlerdir. Mavinin sıcak ve soğuk ışıkla uyumu güzel. Performansın içinde hem sıcak hem de soğuk ışık kullanılan bölümlerin birbiriyle olan uyumu dengeli. İlk birkaç gösteriden sonra mavinin tonlarında her dansçının farklı modellerde daha hafif kumaşlardan oluşan bir kostüm konsepti oluşturmak istendi. Yaz aylarında yapılan gösterilerde kolları uzun

olan boğazlı gömlek fazla terlenmesine neden oluyordu. Eser için ayrılan kostüm bütçesi kullanılmıştı ve yeni bir bütçe oluşturulamadığı için bu ihtiyaç ertelendi.

Kostüm, performansı iyi ya da kötü gösteren unsurlardan birisidir. Risklidir. Eğer iyi bir kostüm seçimi yapılmadıysa performansın etkisi farklı, planlananın dışında olabilir. Nasıl bir efekt yaratmak istendiğini iyi bilmek ve bunu destekleyecek bir kostüm ve renk seçiminde bulunmak daha doğru olacaktır.

Kostümde korse olması görsel açıdan güzel bir görüntü oluşturdu ve dişiliği öne çıkardı. Korse çok sıkı olduğu ve diyaframa baskı yaptığı için nefes almada zorluk yaşandı. Rahat nefes alamamak bir performans esnasında başa çıkılması zor bir durumdur. Yüksek kondisyon gerektiren projede kostüm açısından tek handikap korsenin doğru ve yeterli nefes akışını etkilemiş olmasıdır. Sıkı olması nefesi etkilemiş ama merkezi yani karın kaslarını aktif tutmak açısından da yararlı oldu.

7.6. Işık

Eserin ışık tasarımı dansçıların ortak fikirleri doğrultusunda tasarlandı. Teknik tasarımı İlhami Gürsoy tarafından yapıldı. Tasarım sürecin de koreografinin bölümleri tek tek ele alındı, anlatım ve algılama biçimlerine göre sıcak ve soğuk ışık kullanılarak yaratılmak istenen atmosfer sağlandı. Koreografinin içindeki bölümlerin karakterine göre ışık değişimi yapıldı. Işık geçişlerinde ani ve vurgulu değişim tercih edilmedi. Bölümler birbirine yumuşak geçişlerle bağlandı. Eserin genelinde sıcak ışık kullanımı hakimdir. Eserde sadece kabus bölümünde soğuk ışık kullanıldı. Sololarda genel olarak spot ışık kullanımı tercih edildi. Seyircinin önünden tek sıra şeklinde ilerleyen geçit bölümünde, seyirciyle iletişimi güçlendirmek ve rahatlıkla göz teması kurulabilmesi için seyirci yüzlerini aydınlatacak ışık kullanıldı. Seyirciye yakın durarak önlerinden ilerlediğimiz geçit bölümü için sahnenin orta ışıkları kapatıldı ve yere uzun bir koridor şeklinde aydınlatma yapıldı.

7.7. Sahne Tasarımı

Eser de dört kadın dansçı ve onların bedensel anlatımı dışında bir tasarım kullanılmadı. Objeye ya da dekor kullanımı tercih edilmedi. Eserin başında ve sonunda duvara yansıtılmak üzere bir video tasarlandı. Video dansçıların görüntülerinden oluşturuldu.

7.8. İzleyici İle İlişki ve Oturma Düzeni

Eser, izleyiciyi klasik oturma düzeninin dışına çıkaracak şekilde tasarlandı. Seyirci eseri sahenin sağından, solundan ve karşıdan izleyecek şekilde konumlandırıldı. Seyircinin bu şekilde konumlandırılmasının sebebi, seyirciyle dansçılar arasındaki iletişimi güçlü tutmak ve seyircinin perspektifini genişletmekti. Aksanat temsilleri dışında başka sahnelerde gerçekleşen temsillerde bu oturma düzeni sağlanamadı. Seyirci eseri klasik düzende karşıdan izlemek durumunda kaldı. Seyirci ile sahne arasındaki mesafe büyüdüğü için seyirciyle dansçılar arasındaki iletişim zayıfladı.

İzleyici ile ilişki gösteriden gösteriye farklılık gösterdi. Seyirciyi bu noktada ikiye ayırabiliriz. Davete açık ve davete kapalı seyirci. Davete açık seyirci, göz teması kurmaktan çekinmez ve esere dahil etmek istediğiniz zaman isteklidir. Davete kapalı seyirci bunların hiçbirine yanaşmaz daha çekingen bir tavrıdadır.

Hikaye bölümünde Erdem'in seyirciye yönelttiği sorulara bazı gösterilerde cevap verenler oldu. Bu durum seyirciyle Erdem'in farklı bir ilişki kurmasına ön ayak oldu. Beklenmedik cevaplara doğaçlama karşılık vermek durumunda kaldı. Daha samimi doğal ve enerjisi yüksek bir iletişim oluştu. Son gösteride bir izleyici telefonuyla çekim yapmış, Erdem seyirciyi "lütfen çekmeyin" şeklinde uyararak durumunda kaldı. Seyirci bu uyarıya rağmen çekim yapmaya devam etti.

7.9. Eserin Farklı Mekanlara ve Teknik Değişikliklere Göre Uyarlanması

Prömiyeri Akbank sanat sahnesinde gerçekleşen eser toplamda dokuz temsil yapma imkanı bulmuştur. Bu temsillerin beş tanesi Akbank sanat sahnesinde, bunlardan biri 22. İstanbul tiyatro festivali kapsamında, iki tanesi Bomontiada sahnesinde, diğer ikisi de Saint Pulcherie sahnesi ve Dasdas Tiyatro Sahnesi'nde gerçekleşmişti.

Eserin provaları ve yaratım süreci sahne olarak da kullanılan Akbank Sanat'ın dans stüdyosunda yapılmıştır. Seyirciye çok yakın dans ettiğimiz stüdyo standart bir sahne görünümünde değildi. Kulisi ve perdesi olmadığı için dansçılar performans süresince sahnede görünür durumdaydı. Stüdyonun ön, sağ ve sol tarafına sandalyeler yan yana ikişer ya da üçer sıra halinde dizilerek seyircinin oturma düzeni oluşturulmuştur. Aksanat dışındaki sahnelerde merdiven oturma düzeni mevcuttu. Bu oturma düzeninde seyirciyle dansçılar arasında belli bir mesafe vardı. Eser Aksanat sahnesine göre uyarladığı için seyirciye çok yakın dans edilen "geçit" bölümü tasarlanmıştır. Sahnenin sağ tarafından soluna doğru "U" şeklinde sahneyi çevreleyen seyircinin alanına yaklaşarak dans edilen bu bölüm diğer sahnelere göre revize edilmiştir. Aksanat enine uzun bir sahne olması sebebiyle geçit izleyicinin önünden yavaş adımlarla rahat bir şekilde tamamlandı. Bomontiada, Pulcherie ve Dasdas sahnelerinin daha dar ve küçük olması sebebiyle yerleşimde değişiklikler yapılmak durumunda kalındı. Aksanat'ta enlemesine yayılan yerleşim ve koreografi bu sahnelerde sahnenin derinlemesine doğru uyarlandı. Hareket alanı daraldığı için bu temsillerde dansçıların birbirleriyle çarpışmaması için çok riskli noktalarda hareketler küçültüldü. Final bölümüne başlamadan sahnenin sağından dikey bir çizgi oluşturularak soluna doğru çizgiyi bozmadan adımların sayılarak ilerlendiği bölüm, dar olan sahnelerde adım sayısı sahneye yetmediği için dansçılar yerlerinde durarak adım sayısını tamamlamaları gerekti.

Dasdas tiyatrodaki dansa uygun zemin olmaması sebebiyle temkinli hareket edilmesi gerekti. Zemin çok sertti ve dansçıların sakatlanma olasılığı yüksekti. Bu

temkinli hareket etme hali yüzde yüz performans sergilenmesine engel oldu. Hareketsel açıdan risk alamama ve garantici bir tavırla dans etmenin huzursuzluğu ekibe yansdı. Dansçıların bu tarz sorunlarla başa çıkılması gerektiğinin bilincinde olmaları, huzursuzluğun kısa sürede dağıttı. Yüzde yüz performans açığı, enerjisi yüksek bir prezantasyonla kamufle edildi.

Saint Pulcherie, temsil gerçekleşen en dar ve zemini en kaygan sahneydi. Zemin parkeydi. Mavinin tonlarından oluşan kostümün bir parçası olan bilek çoraplarla yapılan temsil dansçıları oldukça zorladı. Zemin kaygan olduğu için genel akış çorapsız denendi fakat dansçılardan birinin ayağına kıymık batması sonucu bu fikirden vazgeçildi. Kaygan zemin, hareket yapısını etkilemiş ve dansçıları kontrollü hareket etme eğilimine itti.

Eserin başında ve finalinde performansçıların birer dakikalık videolarının projeksiyondan sahnenin arka duvarına yansıtıldığı bölümler, Aksanat sahnesinin duvarının beyaz olması sebebiyle oldukça netti. Diğer sahneler black box sahne düzeninde olduğu için video siyah perde üzerine yansıtıldı ve perdenin kıvrımlı olması görüntünün netliğinin bozulmasına neden oldu. Bomontiada da projeksiyon sahnenin sol tarafına yerleştirilmiş olduğundan, görüntü sahneyi çevreleyen sol perdeye yansıtıldı. Böylece seyirci perspektifinden bakıldığı zaman video sahnenin sağ tarafında kalan perdeye yansdı.

Seyirciye yakın dans etmek, iletişimi güçlü tutmayı ve göz teması kurabilmeyi kolaylaştırdı. Diğer sahnelerde seyirci karanlıkta kaldığı için, Aksanat sahnesinde seyirciyle olan iletişim daha kuvvetliydi. Seyircinin karanlıkta kaldığı sahnelerde geçit bölümünde seyirci ışığı, dansçıların yüzlerini görebilecekleri derecede aydınlatıldı.

Sahnelere göre yapılan yerleşim değişiklikleri dansçıların birbirleriyle olan uyumunu büyük boyutlarda etkilemedi. Dansçılar bu konuda deneyimli oldukları için anlayışlı ve uyumlu çalışmaya özen gösterildi. Bomontiada'da yapılan gösterilerden

birinde kast değişikliği oldu. Alev'in aynı gün başka bir gösterimi olması dolayısı ile yerine Ezgi Bilgin dans etti. İki hafta yoğun prova yapıp Alev'in solosu hariç bütün bölümlerini öğrendi. Bu hızlı ve fazla bilgi yüklemesi Bilgin'i zihnen yormuş olmasına rağmen öğrendiklerini tekrar ettikçe sindirmeye ve anlamaya başladı. Solonun özelliklerini, tavrını, yaratım aşamasından bildiği ve daha kolay adapte olacağımı düşündüğüm için soloyu ben üstlendim. Kast değişikliği performansın geneline büyük ölçüde etkilemedi. Bilginin tedirginliği dansçılar arasında hissedildi fakat seyirciye yansımadı. Diğer bir kast değişikliği, Aksanat temsilinde Pekiçten yerine Bilgin değişikliğidir. Bilgin, eserin hareket diline bir önceki gösteriden hakim olduğu için Pekiçten'in bölümlerini hızlı bir şekilde öğrendi. Kast değişikliği bu gösteride de bir handicap yaratmadı aksine dansçılar arasındaki ilişki Bilgin'i desteklemek için güçlüydü. Bilgin'in hızlı öğrenme becerisi işini kolaylaştırdı. Pekiçten'in solosu Bilgin'in ihtiyaçları doğrultusunda revize edildi. Dansçıların beden yapılarının ve hareket özelliklerinin farklılığı bu gibi değişiklik ihtiyaçları doğurmaktadır. Bilgin'in jimnastik geçmişinden gelen daha yumuşak beden tutumu, Pekiçten'in solosuna bazı kısımlarda adapte olmakta güçlük yaşattı. İhtiyaca göre kk değişiklikler yapılan solo, Bilgin'in bedeninde pozitif anlamda başkalaştı.

Birinci temsilden dokuzuncu temsile gelene kadarki süreçte eserde birtakım değişiklikler oldu. Prmiyerde müzikler bölümlere göre tasarlandığı ve çok çeşitli olduğu için parça parça alınmasına karar verildi fakat bu durum eserin bölümler arası bağlantılarında kopukluk yarattığı için, bir bütünlük hissi vermedi. Bu kopukluğu gidermek için müziklerin azaltılmasına, sürelerinin uzatılmasına ve yumuşak geçişlerle birbirine bağlanmasına karar verildi. Prmiyerden sonraki gösterilerde de müzik bu şekilde kullanıldı.

22. İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında yapılan gösteride eserin sonuna doğru olan hikaye anlatımı bölümünün yeri değişti. Bu değişim, performansın ciddi ve soluk kesmeden akan hareketsel yapısının daha erken kırılması gerektiği fark edildiği için uygulandı. Hikaye anlatımı, seyircinin rahatlamasını ve bir soluk almasını sağlıyordu. Bu soluğu, eserin ortalarına taşımanın daha sağlam bir denge

kuracağına karar verildi. Eseri değişikliklerden sonra izleyenlerden bu yapının daha iyi işlemiş olduğu söylendi.

Kast değişikliği olan gösterilerde video kasta göre revize edildi. Pekiçten ve Alev'in yerine Bilgin'in dans edeceği temsiller için videoya Bilgin'in görüntüleri yerleştirildi, bu teknik değişim montajla kolaylıkla halledildi.



8. ESERE DAİR GERİ BİLDİRİM

TUĞÇE TUNA

Çağdaş Dans Asd. Başk. Prof. Tuğçe Ulugün Tuna, eseri iki defa izledikten sonra, eser metnini ilk incelemesinde; eserin kompozisyonel analizinden yani eserin yapısal analizinin yapılmadığı ve bunun Tez- eser metni çalışması içerisinde yer alması gereken büyük bir eksiklik olduğunu ifade etti. Aynı zamanda, eser metninin, koreografın kişisel süreci, arayışı, fikirleri, karşılaştığı sorunlar hakkında bilgi barındırmadığını görünce çok şaşırdığını dile getirdi. Kendisini jürime davet ettiğim dönemde, ana sanat dalı dersleri ve yönetiminin yanı sıra, diğer ondört kişinin YL ve SY danışmanlığını da yaptığından, bana gerekli ilgiyi gösteremeyeceğinden endişe duymuş ve jürime dahil olamayacağını belirtmiştir. Çalışma ile karşılaştığında ilk aşamada Tez-eser metni çalışmasının başlığının ivedilikle değiştirilmesi gerektiğini ileri sürdü. Üretilen eserin algoritma kavramıyla bir ilişkisi olmadığını ve bu kavramın Tez- eser çalışmasının odağından çıkarılması gerektiği yönünde düşüncelerini paylaştı.

“Bengi bu çalışmasında, dansçı ve koreograf olarak, bireysel mutluluk ihtiyacını ve arayışını, tam da en iyi bildiği şekilde “dans” ı araç olarak kullanarak bir yola çıkıyor... Saklı düzen teorisini koreografik yapı da kullanıyor” diyen TUNA, MUT eserini genel olarak değerlendirdiğinde; kaliteli ve iyi dansçılık gücü gerektiren bir eser olduğunu ve her dansçının aynı seviyede olmadığı halde, koreografik dengelerin çok işlevsel bir şekilde oluşturulduğunu dile getirdi. Eserin başında videoda gördüğü dansçıların bireysel mutluluk hallerini koreografide, hareket niyetinde veya tavrında yeterince göremediğini ve bunu dansçıların hareket kalitelerinde görme ihtiyacı hissettiğini belirtti. Müziğin yer yer baskın olduğunu ve eseri izlerken, bir müzik için koreografi yapılmış olduğu hissini uzun süre yaşadığını ayrıca müziği tasarlayan kişinin dansçıların bireysel özelliklerini ve dinamiklerini daha çok ortaya çıkarabileceği bir gözlemlene süreci üzerinden çalışıp çalışmadığını merak ettiğini dile getirdi. Kostümlerin aynı olmasının, hareket düzeniyle birleşince

bireysellikten uzaklaştığını ve herkesin aynılaştığını gördüğünü söyledi. En azından bu aynılığı kırmak için bir öneri olarak dansçıların aynı renk ve tonlarda fakat farklı tarzlarda kıyafetlerle olmalarını getirdi.

Bana, eser analizine dair ihtiyaç duyduğum detaylı yönlendirmeleri (koreografi bölümlerinin zemin akış şablonlarının ve kompozisyonel yapının hem koreografik hem de rejisel anlatımının eklenmesi vb.) yaparak ve farklı pencereler açarak eser metninin son haline gelmesine büyük katkı sağlamış, bu yönlendirmeler doğrultusunda tez eser analizi süreciyle ilgili izleyeceğim yolda netlik kazanmama yardımcı oldu.

Tuğçe Tuna ile yaptığımız görüşmelerde “sen aktif bir dans sanatçısı, koreograf ve eğitmenisin. Doğum sonrası yaşadığın psikolojik, fiziksel ve zihinsel değişim, seni alışageldiğin dansçılık yapısından uzaklaştırmış, yalnızlaştırmış ve bir nevi mutsuz bir tavra itmiş olabilir...” düşüncesini paylaştı. Bu düşünce yaklaşımı, daha önce benim ve danışmanım tarafından gündeme getirilmemişti.

9. SONUÇ

Kişisel deneyimlerim sonucunda üzerinde düşünmeye başladığım bir kavram olarak mutluluğun, doğru bakış açısıyla hayat kalitemi nasıl etkilediğini, mutluluğa giden yolun dengesini nasıl kurabileceğimi ve bu dengenin hayatıma ne ölçüde etki ettiğini anlamama ve mutluluk kriterlerini yeniden sorgulamama neden oldu.

Yaşantımın bir evresinde, kendi mutluluğumu sorguladığım süreçte evrenin hangi kurallar çerçevesinde işlediği ile ilgili okumalar ve araştırmalar yaptığım dönem, bir düzen teorisi ile karşılaştım. Benim için bu teorinin ilgi çekici yönü saklı bir düzen olmasıydı. David Bohm'un bu teorisi evrende gözümüze düzenli veya düzensiz görünen ve bizim gerçeklik düzeyimizin de dışında var olan, göremediğimiz her şeyin kendi içinde gizlenmiş bir düzeni olması yönündedir. Bu düzen matematiğe dayanmaktadır. İddia edildiği gibi her şey bir matematik üzerine işlemekteyse mutluluğu bulmanın da matematiksel bir formülü olabilir mi? sorusu üzerine beni düşünmeye itti. Bu teorinin eser sürecine etkisi, matematiksel hareket yapılarının koreografi içerisinde kullanılmasına ve hareket odaklı düşünme eğilimime, matematiksel bir bakış açısıyla bakmam yönünde oldu.

Kendi hayatımda mutluluğu aradığım dönem, doğum sonrası yeni hayatıma alışma sürecimde belirginleşti. Anneliği yaşamanın mutluluğu paha biçilemez olsa da, dansa ara vermiş olmak beni mutsuz hissettirmeye başladı. Dans stüdyosunda saatlerce hareket halinde geçirdiğim, temsilden temsile, bir turneden diğerine koşturduğum ve üreterek geçen zamanım artık evde bir çocukla beraber geçiyordu. Bir yaşam tarzı haline gelmiş mesleğimi yapamıyor, dans edemiyordum. Bu sürecin etkisi beni sarsmıştı. Bedenimden uzaklaştığım, enerji olarak kendimi açığa çıkartamadığım, o güne kadar alıştığım beden alışkanlıklarımdan uzaklaştığım için bir nevi kendimi kafeste hissettim. Karşılaştığım bu yeni hayatla ilişkilendirme sürecimde yaşadığım sıkışmayı mutsuzluk olarak tanımlamış olduğumu fark ettim. Bu sıkışmayı, bildiğim en iyi matematiksel yapıda, hareket ve matematiği birleştirdiğim koreografik bir yapıda aramaya başladım. Bu süreçte, cevabını

bildiğim için mutluluğun algoritmasının peşini çoktan bıraktığımı ve saklı düzen dengeleri üzerine yoğunlaşmış olduğumu fark ettim.

Girdiğim mutluluk arayışı sürecinde, kendi bedenimi kullanarak ve bana yakın dansçı arkadaşlarımın bedenleri aracılığıyla devam eden mutluluk arayışında en iyi bildiğim yol olan dansı araç olarak kullandım. Kendi mutluluk arayışımın eserle birlikte dört kişinin mutluluk arayışına dönüşmüş olması ve dansçı arkadaşlarımın desteğini hissetmiş olmam benim için çok önemli ve özel olmuştur. Dansçılıklarına güvendiğim ve bu sürecimde bana destek vereceklerine inandığım sanatçı arkadaşlarımla bu yolculuğa çıkmış olmak bana büyük bir motivasyon kattı.

Bu eser süreci, bir dansçı ve koreograf olarak kendimi yeniden iyileştirme ve yeniden oluşturma arayışımı, zaten bedenimde olan bir devinim alışkanlığıyla, yani dansla açığa çıkarma ve kendime bir süreç oluşturma çabasıdır.

<https://drive.google.com/file/d/1UMFSfLO7peqSPHkh7YuzPMzliTkY86xO/view>

10. EKLER

10.1. Hikaye

Mozart'ın hayatının anlatıldığı meşhur, Oscar ödüllü film Amadeus vardır. İzlemediyseniz kesinlikle izleyin.

Sizden iyi olmasın, bir arkadaşına “Amadeus’u” izledin mi? Diye sordum. “Hayır! Ben Beethoven filmini izledim, hani şu koca köpekli film” dedi.

Arkadaşım, St. Bernard cinsi köpeklere bayılıyordu ama hiçbir zaman görmedi. Muhtemelen cinsinin St. Bernard olduğunu bile bilmiyordu. Beethoven cinsi köpek...

Coğrafi koşulları gereği, yaşama amacı yaşatmak olan, Alp dağlarında soğuktan ölmek üzere olan insanların hayatlarını kurtaran bir köpek cinsi. Arkadaşım hiç İsviçre’ye gitmedi.

St. Bernard’ın köpeklerinin boynunda asılı duran küçük meşe fiçisinin içinde kanyak yerine tarhana çorbası var deseniz inanırdı. Arkadaşım içki içmeyi sevmezdi. O, sadece Beethoven cinsi köpekleri seviyordu, onları sadece televizyonda izlemek bile mutlu ediyordu.

Mutluluğu bir kalıba koyabilir misiniz? Ya da başkasının mutluluğunu küçümser misiniz? Yahut yanı başınızdaki insanın mutluluğuna göz koyar mısınız?

Mutluluğun formülünü vereceğimi sanıyorsanız yanılıyorsunuz, onun yerine size bir masal anlatayım.

Evvel zaman içinde, kalbur saman içinde.

Bir zamanlar, vaat edilen cennet bahçelerini kıskandıracak, insanların mutlu mesut yaşadığı bir ülke varmış. Herkesin yüzünde güller açan ülkede tek bir kişi mutsuzmuş. Kralın kızı. Kral ne yaparsa yapsın kızının mutsuzluğuna çare olamamış. Kralın kızının yüzü hiç gülmezmiş, koskoca kız sarayın içinde ergen gibi takılmış. Kral her gün kızının ekşimiş suratını görmeye dayanamamış, bir gün bir ferman yayınlamış. Kızına mutluluğun reçetesini veren kişiye, sonsuz zenginlik verecekmış.

Ülkenin dört bir yanından başvurular yağıyormuş. Günler geçmiş ama gelenler bırakın mutlu edebilmeyi, iyice ağrısız başına ağrı sokmuş talihsiz prensesceğizin.

Bir gün sarayı ülkenin en önemli müteahhidi ziyaret etmiş. Mutluluğa parayla sahip olunabileceğini anlatmış, reklam ve broşürlerdeki 300 katlı evlerde mutlu mesut yaşayan aileler olduğunu göstermiş. Müteahhit akıllı evlerde, programlanan mutluluklar vaat etmiş. Ama prenses ikna olmamış. Ebeveyn banyosunun sosyal statü olmadığı bir coğrafyada yaşamadıklarından ne krala ne de prensese makul gelmiş. “İnşaatın 2. Katından, şantiye kumuna atlayan bir çocuğun mutluluğu, ağaçların kesilip yerine 300 katlı evlerin odalarında oynayan çocuğun mutluluğundan daha organiktir.”

Müteahhit, kralı ikna edememiş ama yine de ormanların içine yeni yapılacak siteler için imar izni istemiş.

Günler geçiyor, prenses odasından hiç çıkmıyormuş. Günlerin kısaldığı ama gecelerin uzadığı bir gün, kapıdan ülkenin en önemli ceolarından biri girmiş saraya.

Mutluluğun formülünün azim ve hırs olduğunu söylemiş. Devamlı çalışmasını, hep daha fazlasını elde etmeye çalışmasını öğütlemiş. Bunun için görünmez sopalarla arkadaşlarının sırtına vurmasını, eğildikçe omuzlarına basmasını söylemiş. Zirveye çıkan basamakların her birinde ayrı mutlulukların olacağını

söylemiş. Prensese ikna olamamış. Her şeyi olan birine söylenecek söz mü bu Allah aşkına!

“Bir sokak köpeğinin başını okşamak, gündelik mutluluklarımızın en büyüğüdür. 30 sene durmadan çalışıp, elinizde sadece bir anlık mutluluk kalır. Sonsuz mutluluk için bir sokak köpeğinin başını okşayın.”

Yok olmamış, kral umudu kesti kesecek derken bu kez bir yaşam koçu gelmiş saraya. Beyaz keten gömleği ve kolunun altında mutluluğun şifresi adlı kitabıyla. Mütevazı görünümüyle yaşam koçunu önce ciddiye almasalar da konuştuğu herkesi etkisi altına almış uzman koç. Mutlu olanlar bile ondan bir şeyler satın almaya başlamış. Neden daha çok çok çok mutlu olmasınlar ki diye düşünmüşler! Lakin koçun söyledikleri prensese tesir etmemiş. Kendini iyi hissetmenin 1001 yolu adlı reçeteyi yırtıp atmış prenses. Yaşam koçu da kartvizitlerin bırakıp gitmiş.

Gel zaman git zaman... Yaprakların sarardığı, mülteci kuşların yerlerini güvercinlere bıraktığı zamanlar, sarayın kapısından içeri elinde lastikleri patlamış bir bisikletle yaşlı bir tamirci girmiş. Hiçbir şey söylemeden patlak lastikleri pompayla şişirmeye başlamış. Lastikler şişecek gibi oluyormuş ama beyhude çaba... Yine inmeye başlıyormuş havası...

Boş gözlerle bu çabayı izleyen prenses, yerinden kalkmış ve “Yaa ben bu masaldan çok sıkıldım, herkes kendince mesajlar veriyor. Belki de sorun bende değil sizdedir. Niye bu kadar mutlusunuz? Hiç düşündünüz mü? Mutsuz olmanız için o kadar sebep varken... Ayrıca ben mutsuz falan da değilim, mizacım biraz şey “demiş ve yaşlı bisiklet tamircisinin yanına gitmiş” Dayıcım kusura bakma, sana patladım ama içim şişti” demiş.

10.2. Fotoğraflar



Fotoğraf 1: Eserde matematiksel yapının vurgulandığı final bölümünden.



Fotoğraf 2: Gizem Erdemin hikaye anlattığı ve diğer dansçıların arkada mutluluk resimleri verdikleri bölümden.



Fotoğraf 3: Kabus bölümünden.



Fotoğraf 4: Zahide Bengi Yörük'ün solosundan.



Fotoğraf 5: Final bölümünde toplu hareket yapısından.



Fotoğraf 6: Final bölümünde ışık karamadan kısa bir süre öncesinden.



Fotoğraf 7: Toplu hareket bölümünden.



Fotoğraf 8: Quartet bölümünden.



Fotoğraf 9: Parmak düeti (Gliserin içindeki mürekkep damlası)



Fotoğraf 10: Final bölümünde dengede durulmaya çalışıldığı an.



Fotoğraf 11: Finalde çizgi yapısından.

10.3. Eserin canlı yayın röportajı



Fotoğraf 12: Eserin konusu, yaratım süreci, koreografik yapısı üzerine röportaj. WOMAN TV, Aslı ÖYMEN'LE YAŞASIN SANAT, Mayıs 2019

11. KAYNAKLAR

AGAMBEN Georgio (2017), **Dünyevileştirmeler**, Çev. Betül Parlak

ARİSTOTELES., **Nikomakhos'a Etik.**, Çeviri: Saffet Babür, Bilgesu Yayıncılık, İstanbul, 2000.

BAUMAN, Zygmunt (2011), **Yaşam Sanatı**, Çev. Akın Sarı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

DALAY LAMA, DESMOND TUTU, DOUGLAS ABRAMS (2016), **Mutluluğun Kitabı**, Çev. Cemre Ömersuyu Seyis, hep kitap, TEAS Yayıncılık, İstanbul.

GIDDENS Anthony, (3. Baskı), **Sosyoloji**, Yayına haz. Hüseyin Özel/ Cemal Güzel, Aytaç Yayınevi/ Ankara

Hilgards Introduction to Psychology (12 th Edition), **Psikolojiye Giriş**, Çev. Yavuz Alogan

KÖKNEL Prof. Dr. Özcan, 12. Basım, **Kaygıdan mutluluğa KİŞİLİK**, Altın Kitaplar Basımevi

LAMPERT Frederike (2015), **Doğaçlama Dans Yaklaşımlarından Birisi: Dokuz Nokta Tekniği**, Yaratıcı Drama Dergisi.

TALBOT Michael (1991), **Holografik Evren**, Çev. Güray Tekçe, Omega Yayınları, İstanbul.

İnternet Kaynakları

<http://www.wikipedia.org>

<http://www.kisiselgelisim.com/renklerin-psikolojisi-mavi-renk-ve-anlami/>

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/esosder/article/view/5000068577>

<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly90ci53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQWxnb3JpdG1h>

<https://www.cokbilgi.com/yazi/altin-oran-evrenin-matematigi/>

<https://bilimfili.com/evren-butunuyle-matematiksel-olabilir-mi/>

<https://www.bilim.org/altin-oran-tasarimin-en-buyuk-miti/>

https://www.academia.edu/5958590/Aristoteleste_Mutluluk_Kavrami

Johann Wolfgang von GOETHE.,
“https://tr.wikiquote.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe”

Albert CAMUS., “https://tr.wikiquote.org/wiki/Albert_Camus”

<http://pektekir.blogspot.com/2017/01/zygmunt-baumandan-mutluluk-uzerine.html>

<https://bilimfili.com/evren-butunuyle-matematiksel-olabilir-mi/>

12. ÖZGEÇMİŞ

1981 Almanya / Köln doğumlu Bengi Sevim Yörük, Hochschule für Musik und Tanz Köln de dans eğitimini tamamladı ve 2008 yılında mezun oldu. Eğitim gördüğü süre içinde birçok yabancı koreografla beraber çalıştı. Birçok seminer ve atölye çalışmasına katılma fırsatı buldu. İstanbul' a yerleştikten sonra uzun bir süre Zeynep Tanbay Dans Projesi de dans etti. Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Modern Dans bölümün de 2008-2012 yılları arasında yarı zamanlı Öğr. Gör. Olarak çağdaş dans dersleri vermiş, Lisans öğrencileriyle koreografik çalışmalar yapmıştır. 2013 de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Modern Dans bölümünde yüksek lisans eğitimine başladı ve lisans öğrencilerine çağdaş dans dersleri verdi. 2012 de Amerika' ya Rutgers, The State University of New Jersey' e misafir eğitmen olarak davet edilmiş ve orada çağdaş dans dersleri vermiştir. Almanya da Polestar Pilates eğitmenlik programını tamamladı. Birçok yerli ve yabancı koreografla beraber çalışma fırsatı bulan ve bağımsız olarak kendi koreografik çalışmalarına devam eden Bengi Sevim Yörük'ün son projesi “MUT” 22.İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında gösterilmiştir. Bu çalışmaların yanı sıra çocuklara yönelik yaratıcı dans çalışmaları da yapmaktadır. Bağımsız olarak çalışan koreografların bir araya gelmesiyle kurulan “Motto Dans Kolektif” in kurucu üyesi ve dansçısı olarak hayatını devam ettirmektedir.