

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

FİZİKSEL ÖZELLİKLERDEN YOLA ÇIKILARAK
TASARLANAN KUARTET KOREOGRAFİSİ

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan:

20152313011 Ezgi Bilgin

Danışman:

Prof. Tuğçe ULUGÜN TUNA

İSTANBUL – 2019

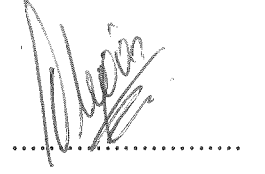
Ezgi BİLGİN tarafından hazırlanan **Fiziksel Özelliklerden Yola Çıkararak Tasarlanan Kuartet Koreografisi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 23/08/2019

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

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Tuğçe TUNA (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Gülçin ÖZDEMİR



Jüri Üyesi : Doç. Dr. Sema ERKAN (Ege Üni. DTMK)



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	iii
ÖZET.....	iiiv
SUMMARY	v
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	vi
1.GİRİŞ	1
2.GÜNÜMÜZ ÇAĞDAŞ DANS SANATI MEKAN, BEDEN VE MÜZİKLE OLAN İLİŞKİSİNE ÖRNEKLER	2
2.1. Beden.....	2
2.1.2 Müzik.....	4
2.1.3 Mekan.....	4
3. ÇAĞDAŞ DANSTA KOREOGRAFİK UNSURLARA ÖRNEKLER	5
3.1.Hareket.....	6
3.2 Doğaçlama	8
3.3 Kompozisyonel Yaklaşım.....	9
3.1.1 Çağdaş Dans Sanatında Sahneleme Çeşitliliğine Örnekler	9
3.1.1.1 Solo	9
3.1.1.2 Düet (İkili)	11
3.1.1.3 Trio (Üçlü)	12
3.1.1.4 Kuartet (Dörtlü)	12
4. GÜNÜMÜZ ÇAĞDAŞ DANS SANATÇILARINA ÖRNEKLER	13
5. TEZ/ESER METNİ ANALİZİ.....	22
5.1 Eser Üretim Süreci	22
5.1.1 Sahne Analizi.....	34
5.1.2 Çalışma Safhası Sunumlar	38
5.2 Yapısal Öneriler	40
5.3 Esere Ait Diğer Unsurlar.....	41
5.3.1Seyirci Oturum Düzeni.....	41
5.3.2Müzik Tasarımı	41
5.3.3 Kostüm	42

5.3.4 Işık Tasarım.....	42
6.SONUÇ.....	48
EKLER.....	51
KAYNAKÇA.....	55
ÖZGEÇMİŞ	58



ÖNSÖZ

Tez/eser üretim ve çalışma süresi boyunca öncelikle her türlü inancı, desteği VE yapısal değerlendirmeleri için danışmanım Prof. Tuğçe Ulugün Tuna'ya eser üretiminin başlangıcından itibaren süren prova süreçlerinde eser yazım sürecinde en başından itibaren birlikte çalıştığım, hem dansçılığıyla hem de verdiği yapısal analizleriyle eserimi destekleyen, esere çok büyük katkısı olan dans sanatçısı Cemal Acet'e, yine yazım sürecinde yardımcı olan Seçil Demircan'a, eserin ses tasarımcısı Hasan Ali Dağlı'ya, süreç içerisinde çalışmada yer alan dansçı arkadaşlarıma, eserin çalışma safhası boyunca sahnelenmesine alan açan "Dünyada Bir Köşe" ekibine ve bu yolculuğumda her zaman yanımda olan en büyük destekçilerim annem Hülya Bilgin, babam Sefer Bilgin'e teşekkür ederim.

Ezgi Bilgin

ÖZET

Bu çalışmanın amacı, farklı hareket kalitesine sahip ve farklı branşlarda eğitim almış sanatçılarla bir araya gelerek kuartet koreografi üretmektir.

Dans sanatçılarının fiziksel farklılığı esas alınarak, eser üretimine dahil olan dansçıların performatif süreçlerini geliştirmeleri üretimin temel noktasını vurgulamaktadır. Eserin üretim sürecinin başlarında farklı ekollerde çalışmış dansçılarla kuartet koreografi çalışması için bir araya gelinmiştir. Sanatçılar stüdyoda çağdaş dans pratiği, doğaçlama ve kompozisyon çalışmaları yaparak eser kompozisyonun zemini oluşturmuştur. Süreç ilerledikçe dönüşüme uğrayan kompozisyon kuartet kavramını hem sanal hem gerçek bir yerden ele alınmasını sağlamıştır.

Koreografi, kadın ve erkek ilişkisi arasında yaşanan öznel yaşama dair sorunları, çatışmaları anlatan kompozisyonlar üzerine şekillenmiştir. Böylelikle solo koreografi ile beraber düet koreografilere de eserin içinde yer verilmiştir. Video tasarımının da esere dahil olmasıyla koreografi farklı disiplinlerden desteklenmiş ve kuartet koreografi oluşumuna katkı sağlamıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: kuartet, koreografi, çağdaş dans, kompozisyon

SUMMARY

The aim of this study is to produce quartet choreography by coming together with the artists with different movement quality and trained in different branches.

Based on the physical differences of the dance artists, the dancers involved in the production of performance emphasize the basic point of production. At the beginning of the production process, the dancers who worked in different schools came together for quartet choreography. The artists created contemporary dance practice, improvisation and composition works in the studio and formed the basis of the choreography. The composition transformed as the process continued, allowing the idea of quartet to be handled both in a virtual and real place.

Choreography has been shaped on the compositions describing the problems and conflicts of subjective life between the male and female relationship. Thus, solo choreography as well as duet choreographies are included in the work. With the addition of video design, choreography was supported from different disciplines and contributed to the formation of quartet choreography.

KEYWORDS: quartet, choreography, contemporary dance, composition

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

	<u>Sayfa No.</u>
Fotoğraf 1.....	23
Fotoğraf2-3.....	24
Fotoğraf -4.....	27
Fotoğraf-5.....	29
Fotoğraf-6-7.....	30
Fotoğraf-8-9.....	31
Fotoğraf-10-11.....	32
Fotoğraf-12-13.....	33
Fotoğraf-14.....	35
Fotoğraf-15.....	37
Fotoğraf-16.....	38
Fotoğraf-17.....	40
Fotoğraf-18-19.....	44

Fotoğraf-20-21.....	45
Fotoğraf-22-23.....	46
Fotoğraf-24-25.....	47
Fotoğraf-26.....	52
Fotoğraf-27.....	53
Fotoğraf-28.....	54

1.GİRİŞ

Bedenlerin farklı fiziksel görüntülerinin ve hareket stillerinin çeşitliliğinden yararlandığım bu çalışma, koreografi düzeni, doğaçlama yöntemleri, çağdaş dans hareket pratikleri, kompozisyon hazırlama, sahne üzerinde yerleşim şekli, başka disiplinlerin koreografi sürecine uyarlanmış biçimleri üzerine temellendirilmektedir. Çalışmanın ilk bölümünde çağdaş dans sanatında koreografi odaklı çalışmalardaki unsurlar, unsurlara açıklamalar ve koreografi üretim sürecine olan etkiler araştırılıp örneklendirilmektedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde kuartet koreografi tasarımına yardımcı olan koreografi, doğaçlama, hareket, kompozisyon çalışmaları gibi temel kavramlar ele alınıp incelenmektedir. Stüdyo ortamında doğaçlama ve kompozisyon çalışmaları ile ilerleyen süreçte sahneleme çeşitliliklerinden solo, düet, trio ve kuartet kavramlarına ve örnek çalışmalara değinilmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde eserin çıkış noktasından, üretim sürecinden ve gelişmesinden bahsedilmektedir. Eserin çalışma safhası halindeyken sergilendiği yerler hakkındaki bilgiler ve bu süreçteki geri bildirimleri içermektedir. Eserin en son ortaya çıkan halinin kompozisyonel anlatım hali analiz edilmektedir.

2.GÜNÜMÜZ ÇAĞDAŞ DANS SANATI MEKAN, BEDEN VE MÜZİKLE OLAN İLİŞKİSİNE ÖRNEKLER

Çağdaş dans, hareket pratiklerinden beslenebilen, başka sanat dallarının çalışma disiplinlerinden yararlanabilen bedeni ve hareketi ifade aracı olarak kullanan sanat akımı olarak değerlendirilebilir. Çağdaş dans alanında çalışan sanatçılar bedenleriyle kurduğu ilişkiyi, bedeninin farkında olmayı, bedeniyle beraber mekanda var olmayı fark etmek gibi unsurlar üzerinde çalışırlar.

2.1. Beden

Geçmişten günümüze dans sanatının en önemli enstrümanının dansçının bedeni olduğu vurgulanmıştır. Çünkü dans sanatçısı bedeni aracılığıyla hareketini gösterir, bedenini iyi bir teknik eğitim seviyesine getirmek için çalıştırır, bedenini tanır, diğer bedenlerin hareket dilini ve tavrını tanır. Böylece dans sanatçısı, kendi bedeninin sorumlusu olarak nitelendirilebilir.

“Graham, orijinal bir dans tekniği geliştirerek, dansı, stilize edilmiş büyük yoğunluğa sahip beden hareketleri yoluyla ilkel duyguların ifadesi haline getirdi. Graham, özellikle insanların bedenlerini kullanma biçimiyle ilgilendi ve nasıl kullandıkları üzerinde durdu. Ona göre ‘Hareketler yalan söylemezler’ cümlesi dans için vazgeçilmez bir altyapı oldu. Elleri yerde pelvisi yukarı doğru uzanmış

biçimde dünyaya yukarıdan değil alttan bakan fotoğrafıyla dans dünyasındaki bütün kuralları alt-üst (ünlü deyimün İngilizce karşılığı, up-side down) etti.”¹

Çağdaş dans sanatında, hareket eden beden kavramı, mükemmel bir teknikten öte olarak ele alınmıştır. Sadece bedenini hareket ettirmek ve hareketi emredildiği gibi yapmak, seyirciye estetik bir olgu sunmak, bedenlerinin fiziki görüntüsü üzerinden değerlendirilmek gibi düşünceler bu alan için yetersiz bir bakış açısı olarak ele alınmıştır. Bilinç ve ruhun da devreye girdiği dans sanatında beden sadece görsel beğeni kazanım için kullanılan bir araç olarak görülmemiştir. Bu anlamda hareket eden beden, anlatım ve ifade için bir amaç haline gelebilmiştir. Dansçının kendi bedenine ve başka bedenlerin farkında olarak hareket etmesine ve gözlemlemesine öncelik verilmiştir. Çağdaş dans, klasik dans anlayışından farklı olarak bedenin yapabildiği her hareketi doğru veya yanlış olarak değerlendirmeden, anatomik ve fizyolojik yapısının yeterliliğine göre hareketi yorumlamaya ve dönüştürmeye açıktır.

“Hepimiz biliyoruz ki beden başlı başına bir bütündür. Buna rağmen dansçı bedenini ne zaman ve nasıl kontrol edeceğini bilmelidir. Bedenini yalnızca bir beden olarak görmemelidir. Bedenini dönüştürmeli ve dansın bir ögesi olarak onu geliştirmelidir. Dans, jimnastiğin paydos ettiği noktada başlar. Bunlar iki biçim arasındaki ince farklılıklardır ve bu iki biçimin arasında sınır çizmek biraz zordur. Oysa farklılıklar ne bedenin duruş biçiminde ne de türündedir; kolayca kelimelere dökülemeyen; açıklanması imkansız olan farktır. Kendi içlerinde farklılaşan tekil jestler dansı oluşturmaz. Dansı oluşturan, jestlerin birbirine bağlandığı hareketin oluşma biçimidir: Bir hareketin önceki hareketten organik olarak nasıl doğduğudur ve bir dönüşünce artık görünmez, açık olmaz ve buna “satırlar arasındaki yalanın” dansı da denebilir.”² (90-91 20.yy)

¹ (Evcı, DANS,DAİMA, 2002, s. 131,132)

² (Şebnem Selışık Aksan, Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı: Kuram ve Pratik, 2007, s. 90,91)

2.1.2 Müzik

Çağdaş dansta, bir diğer özgürlükçü yaklaşım da müziğin dansa olan hakimiyetini büyük ölçüde reddetme düşüncesi olmuştur. Rudolf Laban ve Mary Wigman gibi koreograflar da müziğin dansın önüne geçmemesi gerekliliğini savunmuşlardır. O dönemin koreografları hem teknik eğitimlerde hem de eserlerin sahnelenmesi sırasında genellikle vurmali çalgılarla sadece ritim kullanmışlardır. Merce Cunningham'ın dans ve müzikle ilgili ilişkisine bakıldığında bu örneği verebiliriz:

“Cunningham'a göre dansın tanımı müzikle organik bir bağı içermiyordu. Dans müziğin ritmi ya da melodisini takip etmek zorunda değildi. Buna hiç gerek yoktu. İkisinin de aynı uzunlukta olmaları aynı zamanda başlayıp, aynı zamanda bitmeleri yeterliydi. Örneğin sanatçı hiç dinlemediği halde J.Cage'in birkaç bestesine koreografi yapmıştı. Yani dansçılar dans ettikleri müziği ilk kez prömiyer akşamı dans ederlerken dinlemişlerdi...”³.

Çağdaş dansta müzik kullanımının her türlü ses tasarımına açık bir yerdedir. Seçilmiş bir müziğe koreografi yapılabileceği gibi sessizlikte de koreografinin icra edilebilmesi mümkündür. Müziğin ritmine uygun hareket etmek amaç değil, bir yöntem olarak tercih edilmiştir.

2.1.3 Mekan

Mekan, dansçının içinde dans edebildiği her alan olarak tanımlanmıştır. En başta düşünülen dansçı-mekan ilişkisi dendiğinde akla sadece sahne örneği gelmiştir. Bu alan sadece sahne ile sınırlı olmamaktadır. Koreograf Merce Cunningham, dansa mekan kullanımı ile en iyi örneklerden biridir. O seyirci-koltuk⁴ olgusunun dışına çıkıp, sokakta dahi dans edilebileceğini savunmuştur(batı dans tarihi). Çağdaş dansa

³ (Barın, 1999, s. 173)

⁴ (Barın, 1999, s. 173)

alan açan bir çok alternatif mekan vardır; sergi ve konser salonları, fuarlar, açık alan, avlular, spor salonları vb. Birçok eserde de mekan, dans için ilham kaynağı olmuştur. Mekanın atmosferi, mekandaki hareket etme kapasitesi, mekanın yüzölçümü, seyirciye açılan alan, koreografi üretim sürecinde önemli faktörlerdir. Dansçının ve koreografin mekan kullanımının farkında olarak çalışmalar yapmaları, eser üretim sürecinin verimli geçmesine katkıda bulunmuştur. Mekanın kullanımıyla ilgili yaratıcı fikirler, mekana göre hareket uyarlamaları, koreografinin işleyişine büyük ölçüde yön verebilmiştir. Mekan bu anlamda koreografa, dansçıya ve seyirciye hem alan açabilmektedir hem de sınır koyabilmektedir.

Çağdaş dans ve performans sanatçısı, koreograf, güncel hareket teknikleri ve çağdaş dans sanatı eğitmeni olan ve beden odaklı terapi alanında çalışan Tuğçe Tuna'nın eserlerinden örnek olarak, "Islak Hacim Bayrampaşa Eskiceza Evi" (2010) 45'lik (Abud Efendi Konağı'nda), "Beden Damlaları"(Küçük Mustafa Hamamı'nda), " İz Takibi"(Pera Müzesi'nde) farklı mekanlarda tasarlanmış olup, mekan odaklı koreografi tasarımına örnek eserlerdir.⁵

3. ÇAĞDAŞ DANSTA KOREOGRAFİK UNSURLARA ÖRNEKLER

"..., koreografi sözcüğü on sekizinci yüzyılın başından ilk kullanıldığında, bir yakalama aygıtı ve özellikle on altıncı yüzyıldan beri kullanılmış bir işlem olan, belirtici karakter ve figürlerle yazım aracılığıyla-onu tayin veya tarif eden dans hareketinin kontrolü anlamına geliyordu. Ancak daha sonra, on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıla geçiş sırasında, "koreografi" kelimesinin anlamı biraz farklı bir yöne doğru değişmeye başladı: dans yapıtı yaratma sanatı anlamına gelmeye

⁵ (Tuğçe Tuna, 2010)

başladı. Yirminci yüzyılın sonunda, her türlü aracı kullanarak hareket oluşturma sanatı oldu(durağanlık da dahil, her türlü hareket).”⁶

Koreograf, hareket tasarımını, sahne üzerinde kompozisyon düzenlemesini, dansçı bedenlerin yaratıcılıklarını malzeme olarak kullanıp, koreografiyi yöneten ve dönüştüren dans eseri yaratıcısıdır. Koreografi, bu anlamda koreografin ortaya çıkarttığı üründür. Sanatçının kendi bakış açısını kattığı, fikir alışverişinde bulunduğu, detayları düzenleyip harekete dönüştürdüğü ve yeniyi yarattığı süreçtir. Bu özelliğiyle de koreografla ürettiği dans eseri arasında öznel bir bağ oluşabilmektedir. Koreografin yaratıcılığını üst seviyeye taşımasında en önemli faktörlerden biri de çalıştığı dansçıları tanımasıdır. Koreograf, dansçıların fiziksel kapasitelerinden başka, onların duyarlılıklarını, başka ilgi alanlarını, yaşam şekillerini ilham kaynaklarını da iyi gözlemlemesi gerekebilmektedir. Koreografi aynı zamanda yaratıcılık unsurunu kapsayarak, devamlı hareket araştırması içinde olunmasını gerektirebilmektedir.

3.1.Hareket

Hareket, bedenin kendini ifade etme aracıdır. Dans sanatında hareket etmek, beden koordinasyon sisteminin farkında olunarak, dansçının fiziksel kapasitesinin imkanlarından yararlanarak ve fiziksel kapasitenin sınırlarını zorlayarak gerçekleştirdiği eylemlerin bütünüdür. Bu eylemlere örnek olarak dansçıların bedeninde görülen yürüme, koşma, durma, yere düşme, yerden kalkma, sıçramalar, dönüşler, yuvarlanmalar verilebilir. Bu eylemler, dansçının fiziksel özelliklerin yeterliliğine göre aynı hareketin her dansçının bedeninde farklı şekilde görülmesine sebep olabilir. Hareketin bedende farklı görülmesine sebep olabilecek etkenlerden birisi de dansçıların kas yapılarının farklılığından kaynaklanabilmektedir. “Hamstring kasları için dansçılardan sırt ustü yatış pozisyonunda ayak bileği plantar fleksiyon pozisyonunda bacaklarını düz bir şekilde kaldırmaları istenilmiştir. 90°ye

⁶ (Ertem, 2009, s. 64)

kadar düz bacak kaldırma aktivitesi sırasında diz eklemine fleksiyon olması durumunda kısıklık olduğu kabul edilmiştir.”⁷Bu örnekte görüldüğü gibi bacağın yukarı doğru kalktığı bir hareket sırasında, dansçıların kas yapısının kısıklığı veya uzunluğundan ötürü bacak her dansçıda aynı seviyeye kalkmayabilir. Kendi eserim üzerinden örnek verecek olursam, dansçılardan birinin omuz-eklem açıklığı diğer dansçıya göre esnek olduğu için senkronize hareketlerde bedenlerin hareketi işleyiş biçiminde farklılıklar gözlemlenmiştir. Kadın dansçı kollarını bedeninin arkasında birleştirip bükerek başının üstüne getirebilirken, erkek dansçı kollarını arkada birleştirmekte dahi zorlanır. Böylece kadın dansçının kendine ait hareket dili oluşmuş olur.

Çağdaş dans alanında beden estetik görünme kaygısını taşınmadan hareket etmek, dans ederken dansçının hareketlerinde daha doğal ve akışkan bir kalite yaratabilmektedir. Tarihten günümüze dans sanatçılarının genel bakış açısı, hareketin şekliyle değil, hareketin ne ifade ettiğiyle ilgilenmek olmuştur. Hareket ve anlam arasında güçlü bağ kurulmaktadır.

*Graham, klasik bale tekniğini ve geleneksel bale adımlarını reddeder, müziğe ve doğal devinime uygun dans eden bir bedenin arayışı içindedir. Bedenin temelde kendi yapısı içinde neler yapabileceğini keşfetmeye çalışır; derin hareket diye bilinen şeyin ardından koşar.*⁸(145 dans daima)

Hareket duygusal merkezle bağlantılı olarak başlangıç noktasında beden ağırlık merkezini referans alır. Martha Graham’a (1930’larda) göre bedenin ağırlık merkezi basen bölgesidir. Bu bölgenin kabiliyetinin uzantısı olarak hareket ve duyguyla ilişki kurar.⁹ (sy.329) Hareket ile günlük hayattaki davranışlarımız arasında da doğrudan bir bağ vardır. Bununla ilgili olarak Dr. Zeynep Çatay makalesinde şöyle açıklamıştır: “Yani hareket ve anlam arasında doğrudan ve içsel bir bağ vardır. Günlük hayatta iletişime geçtiğimiz insanların jest ve mimikleri bizde çoğu kez kendiliğinden tepkilere yol açar. Doğrudan, samimi ve güçlü bir el sıkışmayla

⁷ (Dizdar, Profesyonel Dansçılarda Kas İskelet Sistemi Yaralanmaları, 2006)

⁸ (Evcı, Martha Graham ve Modern Dansta Alan, Zaman, Yapı,Form İlişkisi, 2002, s. 145)

⁹ (Alain Corbin, Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim: 20.Yüzyıl, 2013, s. 329)

çekingen ve güvensiz bir tokalaşma arasındaki farkı zihinsel olarak kodlamasak da bedensel düzeyde ayırt eder ve yine bedensel bir karşılık veririz.”¹⁰

3.2 Doğaçlama

Doğaçlama, koreografi oluşum sürecinde bir hareketi yaratmak, dansçının kendi bedeni ve diğer dansçı bedenlerin hareket olasılıklarını keşfetmek için kullanılan yöntemidir. Doğaçlama herhangi bir komut alınmadan özgürce dans etmek olarak algılanabilmektedir. Bu düşünceden yararlanılır ancak doğaçlama daha fazlasını içermektedir. Doğaçlama, dansçı bedenini kendini iç ve dış uyaranlardan aldığı komutla herhangi bir ön hazırlık yapmadan kendini gözlemlemesi, bedeninde bir oluşum başlatmasıdır. Dansçının tamamen özgürce hareket ettiği veya istediğini yaptığı bir form değildir. Şahine Hatipoğlu bir makalesinde “Doğaçlama, insanın kendini duygularına kaptırıp içinden ne geliyorsa onu yapması, bağırıp ağlaması, sahnede kendini yerden yere atması değildir. Elbette böyle bir çalışma başlangıç olarak kabul edilebilir. En azından yapıtaşlarından birinin---duygunun---iyi çalıştığını anlarız. Ama duygunun yanında beş duyu, bilinç, bilinçaltı gibi birbirine zıt görünen bazı öğelerinde bu sürece katılması gerekmektedir. Bilinç, olan biteni izleyip kurgulamakla görevlidir.”¹¹ şeklinde açıklamıştır. Doğaçlama formunda özgür olunan kısım, dansçının bedeninin ve zihinsel sürecinin keşfiyle hareket üretebildiği andır. Koreograf ve dansçılar, hareket üretmelerine ve kompozisyon oluşumuna katkı sağlayan doğaçlama yöntemlerinden yararlanırlar. Doğaçlama metotları, özellikle çağdaş dans alanında, prova veya teknik dersler öncesi ısınmak, yeni hareketler keşfetmek, dansçılar arası iletişim kurmak, eser üreticisinin koreografa hareket malzemesi sunmak, hatta eğlenmek ve rahatlamak için araç olarak kullanılmaktadır.

¹⁰ (Çatay, Beden ve Ben Arasında Dokunan Ağ: Dans/Hareket Terapisi)

¹¹ (Hatipoğlu, Doğaçlamada Duygu ve Kurgu Sorunları-Doğaçlama Teknikleri, Kasım'12)

3.3 Kompozisyonel Yaklaşım

Kompozisyon, parçalar halinde oluşan doğaçlama setlerinin, bir anlam yüklenerek yerine yerleştirilmesi ve dans eserinin bütün haliyle izlenmesidir. Eser üretim sürecinin beden, mekan, zaman kavramlarını kapsayan bütünü parçalarını bir araya getiren koreografi yaratım sürecinin ürünü olarak değerlendirilebilir. Kompozisyon oluşum sürecinde koreograf ve dansçılar doğaçlama pratikleri sonucunda elde ettikleri ürünleri birbirlerine sunarlar. Bu ürünlerin kompozisyon düzenine oturtulmasında bazı etmenler yardımcı olur. Mesela dansçılar özel olarak belirlenmiş sahne harici bir mekanda çalışıyorlarsa, kompozisyon mekana göre şekillenebilir. Bulunan mekanın mimari şekli, alanın genişliği, seyircinin oturma düzeni, ışık, ses sistemi gibi faktörler koreografi oluşumuna fikir verdiği için kompozisyon çeşitliliğine alan açabilmektedirler. Stüdyo veya sahne odaklı kompozisyon çalışmaları yapılırken, doğaçlama pratiklerine, hareket üretimine, yaratıcı fikirler üzerine ağırlık verilmektedir. Hareket odaklı kompozisyon üretim sürecinde koreograf kalabalık bir dansçı topluluğuyla çalışıyorsa solo, düet, trio, kuartet yöntemlerinden yararlanarak koreografiyi çeşitlendirip zenginleştirebilir. Bu yöntemler kompozisyonun matematiksel bir düzen içerisinde şekillenmesine ve sahneye koreografinin bitmiş halini göstermeye hazır eder.

3.1.1 Çağdaş Dans Sanatında Sahneleme Çeşitliliğine Örnekler

3.1.1.1 Solo

Solo, kelime anlamı olarak tek başına, yalnız, tek kişilik olarak değerlendirilir. Dans sanatında solo kavramı, dansçının mekanda tek başına dans performansı sergilemesi olarak ele alınmıştır. Dansçı beden sahnede yalnızdır. Solo koreografisi, bir anlamda dansçının bağımsız olabildiği süreçtir. Başka dansçılarla beraber hareket etme zorunluluğu olmadan veya senkronize hareket etme kaygısı taşımadan dans

edildiği için öznel bir kavram olabilmektedir. Solo yaratıcısı kişi aynı zamanda dans eden kişiyse öznellik daha görülür haldedir. Hem koreograf hem dansçının aynı kişi olduğu solo performansta biriciklik, aitlik duygusu güçlü bir şekilde işlenebilmektedir.

“Solo dans çalışması, dansçıya kendi zamanını kullanabilme şansı tanır.”¹²

Mekana özel Türkiye’de çalışan koreograflardan Tuğçe Tuna’nın eserlerinden biri olan “Stones vs. Birds” bir dansçının yer aldığı solo koreografiye örnektir.(Bkz.Ek-1) Bir diğer mekana özel çalışan sanatçılardan Aydın Teker’in eserlerinden “Üç Faz” isimli koreografisinde bir platform ve iki kadın dansçı yer almaktadır. Platform üzerinde dans eden dansçıları platform üzerindeki hareketleriyle bir bütün olarak ele alınıp izlendiğinde solo, mekanda iki dansçının yer almasından ötürü düet veya platformla beraber dansçıların göz önünde tutulmasıyla trio koreografi çalışmalarına örnektir. Hem Türkiye’de hem yurtdışında çalışmalarına devam eden koreograf Ayşe Orhon “Tekrar edebilir misin?”, “Hava” isimli çalışmaları da solo koreografilerdir. Yine solo koreografileriyle de sahne alan Mihran Tomasyan’ın “Sen balık değilsin ki”, “Sar” isimli eserleri bu alana örnek verilebilir. (Bkz.Ek-2)

Koreograf Yvonne Reiner’in 1966 yılında ortaya çıkarttığı “Hand Movie” adlı eseri video görüntüsünde dansçı bedeninin yerine eller görürüz. Bu eserdeki kompozisyon ellerin hareket edişi şeklinde işlenmiştir. Videodaki performansı, bakış açısının çeşitliliğine göre solo ve veya düet performans çeşidine dahil olabilmektedir. Joeri Dubbe’nin “Enfant” isimli koreografisinde kadın dansçının müzik eşliğinde tek sahnede başına gerçekleştirdiği performans solo performansına örnektir.(Bkz. EK-3) Akram Khan Dans Topluluğu kurucusu koreograf Akram Khan’ın “Xenos”, “Desh”, “Toro”, “Gnosis”, “Fix”, “Loose in Flight” eserleri kendisinin hem koreograf hem dansçı olarak yer aldığı solo performanslara örnektir.(Bkz.ek-4) Alexander Ekman “Thoughts at the Bolshoi” isimli solo performansını sahnelediği sırada, dış sesle kurduğu diyaloglarla performansı aynı anda düete çevirmiştir.(Bkz.ek-5) Amerikalı

¹² (Evcı, DANS,DAİMA, 2002, s. 153)

koreograflardan Eszter Salamon, Bill T Jones gibi isimler de solo çalışmalarlarıyla bu alanda örneklendirilebilecek sanatçılardandır.

3.1.1.2 Düet (İkili)

Düet sözcük anlamı olarak ikili demektir. Müzikte ise düet kelimesinde türemiş hali olan düo kullanılır; iki kişinin beraber şarkı söylemesi demektir. Ya da iki ses iki çalgının beraber düzenlenmesidir. Dans sanatında düet performansı sahnede iki dansçının beraber senkronize hareket etmesi veya iki ayrı solonun aynı anda sahnelenmesi olarak kullanılabilir. Düet performans, iki dansçının iki ayrı soloyu aynı anda sahnelemesi ile olabilmektedir. İki dansçının senkronize hareket ettiği performans da düet dandır. Dansçıların bedenen var olması haricinde bir objeyi de kişi grubuna dahil etmek mümkündür. Esere bağlı olarak kostüm kullanımının ön plana çıkarıldığı bir koreografide dahi kostümü ön plana çıkartarak koreografiyi dansçının kostümüyle yaptığı düet performans olarak tanımlamak olasıdır. Koreografinin icra ettiği bir eserde dansçıları, objeleri, müziği, görsel eklentileri nasıl kullandığına bağlı olarak düet performansın alanı genişleyebilir.

Çağdaş dans sanatında düet çalışmalara birkaç örnek gösterirsek: Tuğçe Tuna'nın "Bu Düetin Adıda Bu Olsun" adlı eseri iki dansçının (İlkem Ulugün ve Tuğçe Tuna) yer almasıyla sahnede gerçekleşen bir düet performansıdır. (Bkz.Ek-6) Bir başka örnek koreograf Carla Jordao "Ensaio" isimli çalışmasında bir dansçı beden ve malzemeler (bir masa ve etrafında dağılmış halde kağıtlar) vardır. Dansçının hareketi yerde duran kağıtlarla bağlantı içerisinde olup performansa dahil edilmiştir. Sadece bir dansçı bedeninin bulunmuş olması solo olarak yorumlanabilirken, kullandığı nesnelere arasında kurduğu bağ performansı düete çevirebilmiştir. (Bkz. EK-7). Ivan Perez'in "Kick the bucket" koreografisinde bir kadın ve bir erkek dansçının sahne üzerinde hareket odaklı dans etikleri performans düet çalışmasına örnektir. (Bkz.Ek-8)

3.1.1.3 Trio (Üçlü)

Sözcük anlamı olarak üçlü demektir. Koreografi tanımının en yalın hali üç dansçının ettiği kompozisyon türüdür. Trio kompozisyon düzeni kendi içerisinde bir düet bir solo veya üç ayrı solo performans şeklini içerebilir. Sahnede üç dansçı senkronize hareket ederken görülebildiği gibi üç dansçının aynı anda aynı şekilde hareket etmeden koreografide yer alması da trio kompozisyon düzenine dahildir.

Koreograf Adriana Mascort'un "Silence 2.0" koreografisinde üç kadın dansçı yer almaktadır. Üç dansçı bedenini gördüğümüz bu trio koreografide, üç dansçının her birinden solo performansların, düetlerin, aynı anda bir solo ve bir düet performansın yer alabildiği kompozisyon düzenini görmek mümkündür.(Bkz.EK-9)

3.1.1.4 Kuartet (Dörtlü)

Sözcük anlamı dörtlü olarak tanımlanır. Müzik alanındaki teriminde dörtlü seslerin veya dörtlü çalgının bir araya gelmesidir. Dans kompozisyonu içerisinde en yalın haliyle dört dansçının dans ettiği koreografi şeklindedir. Dört dansçının beden sahnedeki varlığı haricinde kuartet koreografilerde dörtlüyü tanımlayacak başka etmenler de bulunabilir. Sahnede üç dansçı bir obje, iki dansçı iki obje veya bir dansçı üç obje gibi yaklaşımlar da kuartet koreografi içersine dahildir. Dans sanatçılarının beden sahnedeki varlığı haricinde koreografiye başka şekilde dahil olmaları da mümkündür. Koreografilerde video kullanımı, sahnede müzisyen kullanımı, herhangi bir nesne kullanımı, seyircilerin performansa dahil olabildiği, ses kaydından duyulan sesler gibi unsurların hepsi eserin kuartet sayılmasına örnek olabilmektedir. Bu anlamda kuartet koreografi çalışmalarına mekana özgü ürettiği eserlerden koreograf Tuğçe Tuna'nın 14. İstanbul Tiyatro Festivali kapsamında sergilenen "Vertigo" eseri kuartet koreografi çalışmalarına örnek olarak gösterilebilir.(Bkz.Ek-10) Birkaç tane daha kuartet koreografi çalışmalarına örneklendirirsem sanatçı Joeri Dubbe'ye ait "Kitsune" adlı koreografide sahnede üç

dansçı yer almaktadır. Dansçılar dans ederken maske kullanmışlardır. Maske bir nesne olarak koreografi içerisinde sürekli yer almış ve kompozisyonun gidişatında önemli bir etmen olmuştur. (Bkz.Ek-11) Marina Mascarell'in "Today Your Black Shoes are grey" koreografisinde iki kadın dansçı ve bir erkek dansçı yer almıştır. Kompozisyon trio şeklinde düzenlenmiş dahi olsa eserde vantilatör kullanılmıştır. Dansçılar vantilatörü etkin şekilde kullanıp onu performansa dahil ettikleri için kuartet koreografi tasarımına örnek verilebilmiştir. (Bkz.Ek-12)

4. GÜNÜMÜZ ÇAĞDAŞ DANS SANATÇILARINA ÖRNEKLER

Günümüz çağdaş dans sanatında çalışan kuşkusuz ki önemli birçok koreograf ve dansçı bulunmaktadır. Bu bölümde benim bireysel olarak ilgimi çeken ve eser üretim sürecinde koreografilerini izlediğim, beğendiğim koreograflara değinmek istedim. Eser üretim süreci içerisinde koreografi odaklı çalıştığım için, sahnede hareket odaklı kompozisyon düzeninin işlendiği yakın tarihten güncel eserler üreten koreografların çalışmalarını kendi eser üretim sürecimle olan bağlantılarını örneklendirdim.

Andonis Foniadakis

Sanatçının sahnede yarattığı karmaşık ve dansçıların iç içe geçiyormuş gibi hareket eden kompozisyon kurgusu ile her zaman ilgimi çeken koreograflardan birisi oldu. Dansçı sayısının çok olmasından ötürü, kurguladığı düzende bir sürü dansçıların hızlı ve akışkan hareketlerin art arda görülmesi izleyici olarak beni etkiledi. "Electric Life" ,"Kosmos", ve "HORIZONS 2" isimli koreografilerinde kadın ve erkek dansçıların düet performansları ön plandadır. "Shaker Loops" solo performansla başladıktan sonra koreografi kuartet düzen içerisinde ilerlemektedir. "WISTERIA MADEN" isimli çalışmasında da yine erkek dansçıların yer aldığı kalabalık dansçı düzeninin kurgusu izlenebilir.

Andrew Winghart

Sanatçının “Moment of truth”, “ A Thousand of Faces” ve “Emergence” eserlerini izlediğim sanatçının kompozisyonel çalışmalarındaki yaratıcılığını beğendim. Eserlerinde genelde kalabalık dansçı topluluğunu dans ettirmiştir. Eserlerinin içinde solo ve kuartet düzenlemeler mevcuttur.



(Bkz. EK-13) Moment of Truth

Jeremy Lepine

Sanatçının “Sister” isimli 6 erkek dansçının yer aldığı koreografi çalışması ilgimi çekti. Erkek dansçılarla çalışmayı hedeflediğim çalışma sürecimin başlangıcında salt erkek dansçıların sahne üzerinde var olduğu bir kompozisyonel düzen araştırması içersindeydim. Bu eserde de erkek dansçı bedeninin hareket potansiyeli, güçlü bedenleri ve daha akrobatik hareketleri gösterebildikleri bir koreografi izlemiş oldum ve izlediğim hareketleri yorumlayarak kendi eser üretim süreci için yararlanabildim.



(Bkz. EK-14) Jeremy Lepine “Sister”

Adriana Mascort

Sanatçının “Silence 2.0” adlı eserinde üç kadın dansçının kullanılmasıyla trio kompozisyon düzenine yer vermiştir. Hareket stili ve koreografideki kompozisyon düzeniyle kendime yakın bulduğum ve yeni keşfettiğim sanatçıdır. “SpliThoughts” ve “542” adlı koreografilerinde düet ve kuartet bölümlerin kompozisyon düzeni oldukça ilgimi çekmiştir. Koreografin kadın-erkek ilişkilerinin hareketsetel forma ve jestlere yansması, kendi eser üretim sürecinde önemli ilham kaynağım oldu.



(Bkz.Ek-15) silence 2.0

Ivan Perez

Sanatçının “Becoming”, “Human Animal”, “Flesh” “Momento”, “Skyward” isimli koreografilerde hareket diliyle ifade biçimi, dansçıların kompozisyon içersindeki yerleştirme düzeni ve dansçıların teknik seviyelerinin mükemmelliği açısından eserlerini izlemekten keyif aldığım koreograflardan birisidir.

Jorge Garcia-Perez

Sanatçının “Bipolar skin” adlı koreografisinde bir kadın bir erkek dansçı yer almaktadır. Koreografinin başlangıçtaki kompozisyonu ve ışık tasarımı ilgimi çekti.

Koreografi, dansçuların ileri seviye teknik hareketlerinden oluşan kompozisyonel hareket düzeninden oluşmuştur. Sanatçının bir diğeri işine örnek “Distorted Seasons” koreografisinde de iki kadın iki erkek dansçı yer almıştır. Kuartet koreografiye örnek olarak gösterebileceğim bu koreografi de kompozisyon düzeni açısından üretim sürecim için fikir edindiğim eserlerden biridir.



(Bkz. EK-16) “Distorted Seasons”

Margarida Belo Costa

Sanatçının “Displace episodes” isimli koreografisinde beş dansçı yer almıştır. Dansçular bir kadın ve dört erkek dansçıdan oluşmaktadır. Kadın dansçı aynı zamanda koreograf Costa’dır. Mekanda koreografi boyunca dekor kullanımı söz konusudur. Koltuk ve tabureler dansçular için koreografide kullanım alanına dahil objeler olmuştur.

Sanatçının bir diğeri koreografisi “Who do you want to be today?” de bir kadın ve bir erkek dansçıdan oluşan düet performansı işlenmiştir. Koreografiyle kendimi özdeşleştirdiğim kısım öznel yaşamdaki kadın-erkek ilişkisine dair kurgu tasarımıdır.

Dansçuların gösterim sırasında giydikleri siyah gömlekler de kendi eserimin kostüm tasarımı için fikir kaynağı oldu.

Hagit Yakira

“2 B”, “Oh Baby”, “In the middle with you” koreografilerine dans ederken aynı zamanda konuşmayı da performansa dahil etmiştir. Sanatçının bedenindeki hareket kalitesini beğeniyor olmam ve 2012 yılında kendisinin atölye çalışmasına dahil olmamdan ötürü hayranlık beslediğim koreografıdır.



(Bkz.-17)(in the middle with you)



(Bkz. Ek-18) (oh baby)

Rosa Antuna

Sanatçı eserlerine mekanda dekor kullanmıştır. Kalabalık dansçı ekibinin yer aldığı koreografilerde kompozisyonlar daha çok düet ve kuartet şeklinde gerçekleşmiştir. Koreografinin kompozisyon sahne düzeni ve dansçıların hareket ederken gösterdikleri jestler dans tiyatrosundan kesitler sunmuştur.

Alice Klock

Sanatçının “Fold me”, “Leaf + Leviathan” ve “Before After” adlı koreografilerinde kalabalık dansçı grubu hakimdir. Kompozisyonlar içerisinde solo,

düet, trio ve kuartet bölümler mevcuttur. Her iki koreografide de özellikle erkek dansçıların akrobatik jimnastik hareketleri ve koreografi içerisinde harmanlanması ilgimi çekti. Dansçıların teknik düzeylerinin ön plana çıkarıldığı koreografilerde, mekan kullanımı, müzik seçiminin beğenime hitap etmesi sebepleriyle de esinlendiğim koreograflardan biridir.



(Bkz.EK-19)

Eszter Salamon

“What a body you have, honey”, “And then” , “Reproduction” isimli eserlerini beğendiğim koreograftır.



(Bkz. Ek-20)



(Bkz.Ek-21)

5. TEZ/ESER METNİ ANALİZİ

5.1 Eser Üretim Süreci

Eserin çıkış noktası fiziksel özelliklerden tasarlanan hareket dizilerinden oluşan bir koreografi çalışmasıdır. Süreç içerisinde farklı dallarda eğitim almış ve sahne deneyimi olan iki dansçı; Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencilerinden Cemal Acet ve Sercan Gülbahar ile çalışmaya başlayarak, bu söz konusu olan fiziksel özellikleri ayırıştırıp birleştirerek hareket tasarımları oluşturmaya başladım. Erkek dansçılarla çalışmayı tercih etmemin nedeni erk beden enerjisinin ve dişil beden enerjisinin fiziksel ve bedensel özelliklerini hareket dizelerine dönüştürmek ve özel yaşamımla kurduğum ilişkilere dayanarak dörtlü hareket diyalogları kurmayı tercih etmemdir. Bu tasarımı üç erkek ve bir kadın dansçının beden sahnedeki var olduğu bir çalışma olarak hedefledim. Fakat kafamdaki yapıya uygun dansçı organizasyonunu tamamlayamadığım için erkek dansçıyı sahnede var etmeden sesiyle veya görüntüsüyle esere dahil etmeye karar verdim.

Cemal Acet ve Sercan Gülbahar ile doğaçlama çalışmalarından önce uzun süre çağdaş dans pratikleri yaptık. Hem teknik seviyelerini hem bedensel farklılıklarını gözlemlemek için benim yönlendirmelerimle oluşan ve kendi bedenimden esinlenerek ortaya koyduğum hareket cümleleri üzerine çalıştık. Öğrendikleri hareket cümleleri üzerinden kendi yorumlarını ekleyerek ortaya yeni hareket cümleleri oluşturdular. Kendi hareket dinamiklerimden ürettiğim hareket tasarımlarının, onların bedenindeki yansımalarına, hareketler arası bağlantılarına, ayırıştığı noktalara, dinamiklerine, mekânla ilişkisine, hareketin kendi bedenleriyle olan ilişkisine bakarak kompozisyonel çalışmaya zemin hazırlamaya başladım. Sercan Gülbahar eser çalışmamdan ayrıldıktan sonra Cemal Acet'le çalışmalarına devam ederek, süreç içerisinde ortaya çıkan koreografik materyali tekrar çalışmaya ve detaylandırmaya karar verdim.

Eser hareket araştırmalarında odaklandığım bir nokta da özel hayatımdı. Koreografi çalışmalarımın temelini çoğunlukla özel hayatımdan örnekler sunarak, kadın-erkek ilişkilerinde yaşadığım manipüle süreci üzerine gerçekleştirdim. Elde ettiğim ve belirlediğim örnekler üzerinden stüdyoda doğaçlama çalışmalarına devam ettim. Yapılandırılmış doğaçlama metodunu ele alarak bir formal öğe üzerine hareket üretimine karar verdim. Bu noktada daha önce hiçbir projemde yer vermediğim bir hareket formu tasarladım. Kendi bedenime odaklanıp, bedenimde kendiliğinden var olan fakat şekliyle beni rahatsız eden omuz çıkıklığım üzerine yoğunlaştım. Sağ omzum geniş çaplı bir eklem esnekliğine sahiptir. Sol dirseğimi içeriye doğru büküp, sağ elimle arkadan tuttuğumda sağ omuz başım dönebiliyor. Her döndüğünde omzum yerinden çıkmış görüntüsü yaratıyor. Omzumun benim absürt olarak yorumladığım bu pozisyondaki haliyle hareket ettiğimde hissettiğim acı, özel yaşamımdaki takıntılarımla ve vazgeçemeyişlerimin beden bulmuş haliydi. Fiziksel olarak bedeni zorlayan ve sınırlandıran bu hareket formu, aynı şekilde büründüğüm bunalımlı ruh halimin günlük yaşantımı aksatmasına benzettim. Dolayısıyla keşfettiğim bu hareket formu kadın dansçının solosunu şekillendirmeye başladı.



Fotoğraf-1 (kadın dansçı kol formu)



Fotograf-2



Fotograf-3

Kol formumu netleştirdikten sonra, hareket araştırmasını daha da detaylandırdım. Kollarım birbirine bağılyken ve formu bozmadan yere düşmeler, yere kayarak inişler, mekanda koşarak ilerleyişler, tek bacak üzerinde dengede duruşlar, dönüşler, yerde takla ile geçişler ekleyerek solomu tamamladım.

Daha sonraki süreçte kadın dansçının erkek dansçıyla olan özel ilişkisiyle bir bağ yaratmak için Cemal Acet ile ikili çalışmalara yöneldim. Stüdyoya ilk girdiğimiz zamanlarda öncelikli olarak temel bale hareketlerini ve çağdaş dans pratiğini içeren kombinasyonlar üzerine çalıştık. Çalışma süreçlerinde Cemal Acet'in, benim öngörümün aksine uzun yıllar halk dansları yapmış olmasına rağmen, hareket ederken bedeninin akışkan ve yumuşak ilerleyişini gözlemledim. Çağdaş dans pratiğiyle beraber onu, ağırlık merkezini ve yerle olan ilişkisini gözleme üzerine çalıştırdım. İlerleyen prova süreçlerine teknik çalışmalarla beraber doğaçlama çalışmalarını da ekledik. Doğaçlama çalışmaları sırasında kendisinde gördüğüm ve ondan etkilendiğim durum, çoğu zaman kendimde eksik bulduğum, bedensel dönüşüme yatkın olabilme, özelliğiydi. Erkek dansçının çağdaş dans deneyiminin daha az olması, doğaçlama sırasında kendi bedenini dinleyerek teknik kaygılardan uzak ve en doğal şekilde hareket ettirebilmesini kolaylaştırıyordu. Bu durum doğaçlama sırasında onun için bir avantaj; benim için bir kazanımdı. Doğaçlama pratiklerinden sonra ürettiğimiz bölümlerden birisi erkek dansçının bedenini yere sertçe vurarak sesler çıkarttığı ve benim "ritim bölümü" olarak adlandırdığım bölüm meydana geldi. Ritim bölümüne kadın dansçı olarak ben erkek dansçının aksine mümkün olduğunca sessiz bir şekilde hareket ederek eşlik ettim. Ortaya çıkan tezat durum bana sessizliği dinleyerek hareket etme fikrini önerdi. Bu fikrimin üstüne giderek ritim bölümüne sessizliği ekledim. Hem hareketimizle sessizliği dinleyip hem de sessizliğe eşlik ettiğimiz ve final kısmına bağladığımız kompozisyonu detaylandırdım. Ritim bölümü olarak adlandırdığım bu süreç eserin tamamında final kısmını oluştururken aynı zamanda video tasarımına çağrışım yapan bölüm oldu.

Stüdyo çalışmalarında erkek dansçıyla çalışmaya devam ederken ortaya çıkan bir etken de sakal oldu. Erkek dansçının sakalıyla oynamak, sakalını çekiştirmek, sakalla yapılan bir düet fikrini ortaya attı. Bu fikri video tasarımı içerisinde sunmaya karar verdim. Bu süreçte Serkan Övet ile çalıştım. Serkan Övet'in sadece sakalının ve benim ellerimin hareketinin görüldüğü bir video çekimi zihnimde tasarladım. Seyircinin izlerken sadece sakala odaklanmasını sağlamak için erkek dansçının gözlerinin bere ile kapatılmasını gerekli gördüm. Video görüntüsü sakalın yakın çekimi olarak başlıyor. İlk başta sakal olduğu anlaşılmayan görüntüler kamera yaklaştıkça erkek karakterin sakalı olarak beliriyor. Gözleri bere ile kapatılmış ve sakalları görünün erkek karakteri biraz izledikten sonra kadın dansçının yani benim ellerim görüntüye giriyor. Sakala dokunarak hareketime başlıyorum. Daha sonra müziğin de eklenmesiyle sakalı çekiştirmeye ve suratın tamamıyla oynamaya başlıyorum. Stüdyo çalışmalarında ortaya çıkarttığım bu hareket eylemini hem videoda hem de final bölümünde erkek dansçıya uyguladım. Böylece sakal hem somut hem soyut olarak bir karakteri bir nevi kuartet koreografi içerisindeki dansçılardan birini temsil eden önemli bir etken oldu. Video tasarımında yer alan erkek karakterin sakalıyla oynamak, sakalı kaşımak ve güçlü bir şekilde sakalı çekiştirip onu rahatsız etmek, günlük hayatta kadın karakterin erkek karakter üzerindeki üstünlüğünü göstermeye çalışması, onunla dalga geçmesi ve ezmeye çalışması olarak yorumladım.

Eserde bedeniyle sahnede var olan erkek dansçının (Cemal Acet) eserdeki rolü kadın karakter olan beni manipüle eden, beni destekleyen, beni istemeyen, benimle barışmak isteyen, beni sevmeyen, bana aşık olan, benden nefret eden ve bu duyguların hepsini yaşayan ve yaşatan karakterler bütünü olarak ele aldım. Koreografi içerisinde solomu gerçekleştirdiğim süre boyunca erkek dansçının, sakat bir halde gözükken kol pozisyonuyla dans eden kadın dansçıyı bu pozdan kurtarmak istememesi, herhangi bir iyileştirme yönünde müdahale etmemesi erkek karakterin görev edindiği davranışlara örnek gösterdim. Kadın-erkek ilişkisinin erkeğin kadını manipüle etmesi üzerine yoğunlaşmasıyla, kompozisyon çalışmasına bir yeni kısım daha ekledim. "Heykel düeti" olarak adlandırdığım bu bölüm, kadın dansçının

hareketsiz bir şekilde sabit bir pozda kalması ve erkek dansçının pozunu devamlı bozup kadın dansçının ısrarla aynı pozda dönmesiyle şekillendi. Kadının umursamaz tavrı ve manipülasyona karşı çıkması sabit pozda kalmasıyla, erkeğin baskı kuran tavrını da pozunu bozmak istemesiyle özdeşleştirdim.



Fotoğraf-4 (Heykel düeti pozisyonu)

Heykel düeti, tekrarlardan oluşan, erkek dansçının kadın dansçının sabit pozuyla oynayıp yeni bir heykel formu kazandırmaya çalıştığı fakat kadın dansçının tepki vermeden kendi pozisyonuna dönüşü üzerine şekillendi. Sabit pozdaki kolların şeklini danışmanım Prof. Tuğçe Tuna'nın önerisiyle solo koreografimdeki sakat kol imajını kullanarak değiştirdim. Fakat eserin en son halinde heykel düeti bölümünü koreografinin içerisinden çıkarttım.

Eserde yine hem somut hem de soyut olarak yer alan ve kuartet koreografisi oluşumunda önemli yeri olan ses ve sessizlik kavramlarının üretim sürecini şu şekilde toparlayabilirim; yine özel yaşantımla bağdaştırdığım ilişkilerden yola çıkarak, kadın ve erkeğin ilişki içerisindeki diyalogları, birbirlerine karşı sevgi besleyen fakat saygısızlık da içeren cümleleri oluşturarak ses kaydına aldım. Diyalog şeklinde ilerleyen cümleleri tek bir kişiden duyulmasına karar verdikten sonra bu

süreçte de Sebahattin Alaca ile çalıştım. Danışmanım Prof. Tuğçe Tuna'nın önerisi doğrultusunda bu mesajları güncel bir dille telefon mesajları şeklinde kaydedip eserin içersine dahil ettim. Bu bölümde sahne üzerinde mesajlarla hareket diyalogları oluşturduğum ve kompozisyona ekledim. Mesajda erkek karakterin kadın karaktere söylediği cümleleri şu şekilde sıraladım;

“Seni istemiyorum”

“Biraz büyümelisin”

“Henüz çocuksun”

“Seni sevmiyorum”

“Beni sevmeni istiyorum.”

“Hep ben karar vereceğim.”

“Benim yönlendirmelerim doğru”

“Sen göremezsin”

“Çok beceriksizsin”

“Senden daha bencil bir insan tanımadım”

“Ne zaman büyüyeceksin?”

“Seni istiyorum.”

“Yeterince büyüdüm”

“Ben çocuk değilim.”

“Seni seviyorum.”

“Beni sevmeni istiyorum.”

“Hep sen mi karar vereceksin?”

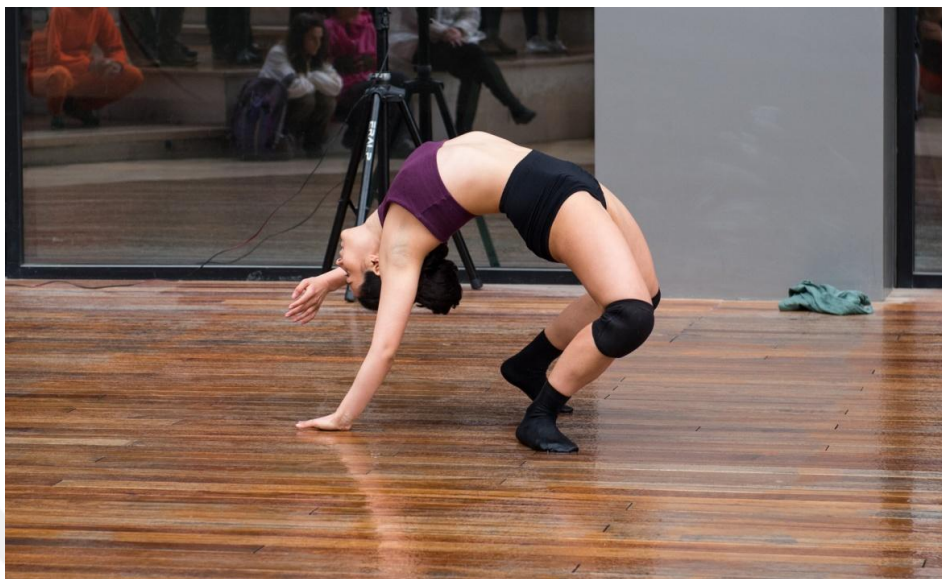
“Ben çocuk değilim.”

Mesajdan gelen cümleri dinlerken kadın ve erkek dansçının da bedenleriyle mesajları dinlediklerini gösteren düet koreografi inşa ettim. Fakat eserin Mayıs ayındaki sunumundan sonra yeniden dönüştüğü son halinde ise sesli mesaj kaydı bölümünün koreografide işlemediğini düşündüm. Kullanmak istediğim sesin aslında videoda yer alan müzik ve erkek dansçının bedeniyle çıkarttığı sesler olarak dönüştürebileceğimi fark edip bu bölümü koreografiden çıkarttım.

Eserin üretim sürecinin başlarında ortaya çıkan kompozisyon, video tasarımı, kadın dansçının solosu, erkek dansçının solosu, heykel düeti, sesli mesaj kaydı ve ritim bölümü olarak adlandırdığım bölümlerden oluştu. Koreografiyi çalışma safhası sürecinde farklı mekanlarda farklı bölümleriyle sahneledim. Mayıs ayındaki sunumdan sonra Prof. Tuğçe Tuna'nın ve Prof. Gülçin Özdemir'in önerileriyle ikinci versiyon olarak eseri yeniden analiz ettim.



Fotoğraf-5



Fotoğraf-6



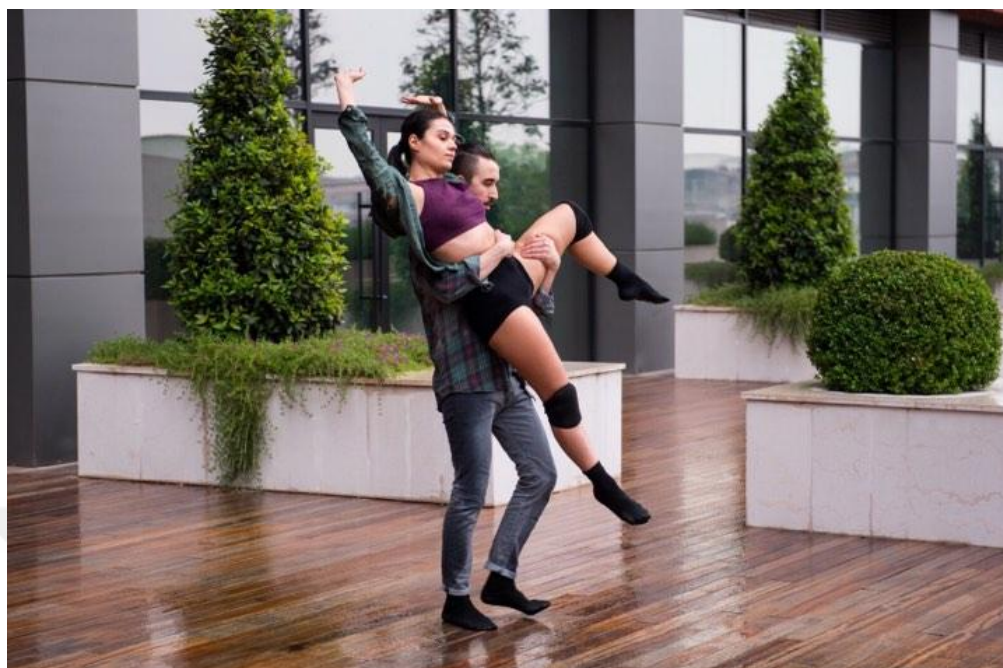
Fotoğraf-7



Fotoğraf-8



Fotoğraf-9



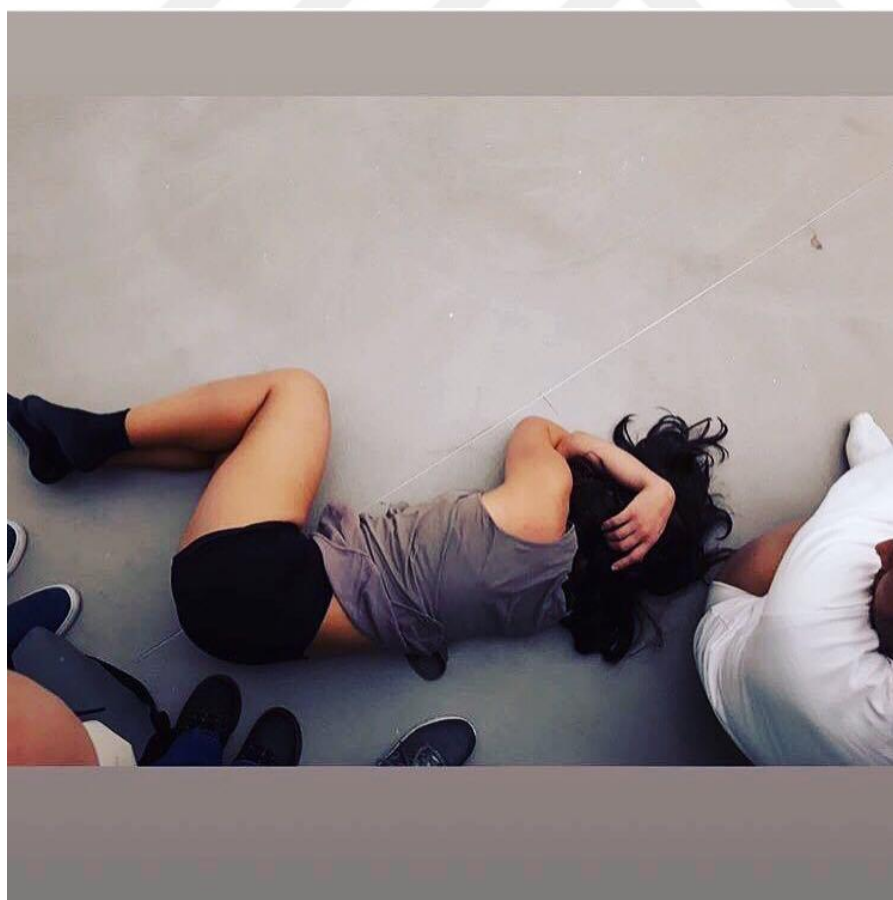
Fotoğraf-10



Fotoğraf-11



Fotoğraf-12



Fotoğraf-13

Eserin Son Hali (İkinci Versiyon)

Yapısal öneriler sonucunda eserin son hali şu şekilde gerçekleşti;

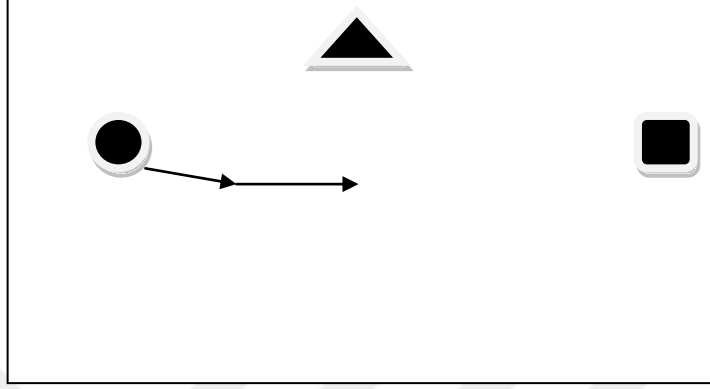
Kadın dansçı sahnede yatar pozisyonda beklerken, video tasarımı görüntülenir. Videoya müzik eşlik eder. Video devam ederken kadın dansçı pozunda beklemeye devam eder. Video performansı biterken kadın dansçı pozundan sıyrılarak yavaş hareketlerle ayağa kalkar. Videonun bitimiyle beraber kadın dansçı kol pozisyonunu detaylı bir şekilde gösterdiği solosuna başlar. Bu sırada erkek dansçı sahnenin sağ köşesinde oturarak bekler ve kadın dansçıyla iletişim kurmaz.

Kadın dansçı solosuna devam ederken sahnenin köşesinde erkek dansçı hareketsiz bir şekilde sadece yere vurup ses çıkartarak varlığını belli eder. Kadın dansçının sessiz olduğu yerlerde erkek dansçı sesini duyurur. Kadın dansçının tekrar başlangıç pozisyonuna doğru hareket ettiği evrede erkek dansçının çıkardığı sesler artar ve hareketine yansır.

Erkek dansçı gürültülü bir şekilde hareket etmeye devam ederken kadın dansçı yavaş ve sessiz hareketiyle erkek dansçının sakallarından tutarak onu sessizliğe çağırır. Video tasarımında yer alan sakalı çekiştirme sakalla oynama imajı sahnenin son kısmında da gerçekleşir. Kadın dansçı erkek dansçıyla bir ilişki kurmadan sakallarla oynamaya devam eder ve sonra erkek dansçıyı yalnız bırakarak sahneden çıkar. Işıklar kapanır.

5.1.1 Sahne Analizi

- Kadın dansçı 
- Erkek dansçı 
- Video 

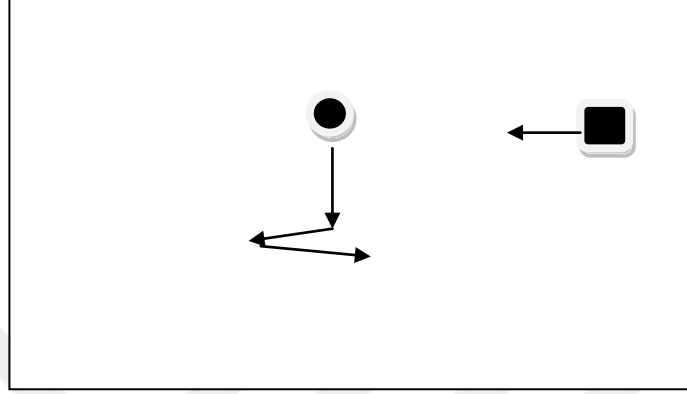
Şekil 1.1

Kadın dansçı sahnenin sol üst köşesinde yerde yatar pozisyonda bekler. Video ile başlar. Videonun bitimine yakın kadın dansçı küçük hareketlerle solosuna başlar. Erkek dansçı sahnenin sağ köşesinde hareketsiz bekler.



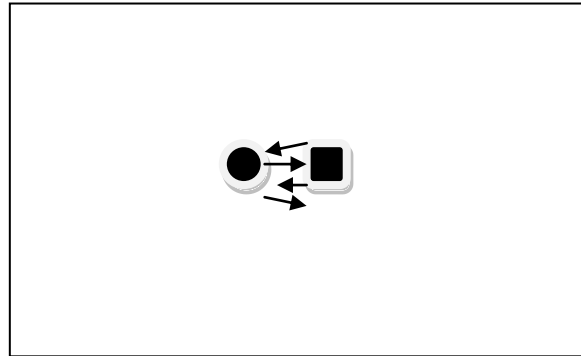
Fotoğraf-14

Şekil 1.2



Video biter. Kadın dansçı ayakta solosuna başlar. Erkek dansçı kadın dansçının solosuna devam ederken belli belirsiz aralıklarla yere vurarak sesler çıkartmaya ve hareket etmeye başlar.

Şekil 1.3

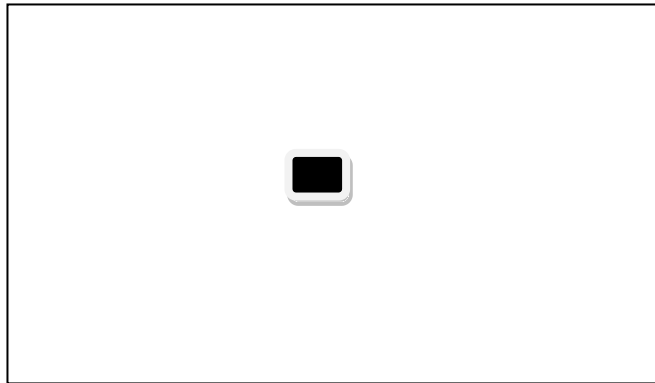


Erkek dansçı yere sertçe vurarak hareketini arttırırken, kadın dansçı sessizce hareketine devam eder ve sahnenin ortasında bir araya gelirler.



Fotoğraf-15

Şekil 1.4



Sahnenin son bölümünde kadın dansçı erkek dansçının sakallarıyla oynadıktan sonra sahneyi terk eder. Erkek dansçı yerde yatar pozisyonda kalırken ışıklar kapanır.



Fotoğraf-16

5.1.2 Çalışma Safhası Sunumlar

29 Nisan 2018’de İzmir Büyükşehir Belediyesi’nin organize ettiği Dünya Dans Günü Kutlamaları kapsamında İzmir Kültürpark’ta çalışma safhası halinde ilk gösterimini yaptım. Gösterim Kültürpark’ın içersinde açık alanda gerçekleştirdim. Gösterinin yirmi dakikalık bölümünü sunduktan sonra seyircilerin katılımıyla yarım saat süren çağdaş dans ve beden farkındalığı ile ilgili atölye çalışması yapıldı. Atölyenin sonunda seyircilerle izledikleri performans hakkında konuştuk.

7 Mayıs 2018’de, eseri, Bomontiada “Dünyada Bir Köşe” ekibinin gerçekleştirdiği festival kapsamında ikinci gösterimini sahneledim. Bu etkinlikte, festival kapsamında birçok mekan vardı ve seyirciler mekanları gezerek etkinlikte yer alan performansları izliyorlardı. Her bir mekanda sanatçılar performanslarını

gerçekleştirmek üzere seyirciyi bekliyordu. Ben otelin avlusunda koreografiyi sergiledim. Yine bu gösterimde de eseri çalışma safhası adı altında yirmi dakikalık bölümünü sundum. Eserin ilk iki sunumunun dış mekana denk gelmesi, deneyim açısından bana avantaj sağladı. Mekanın şekline göre kompozisyonun belli yerlerinde değişimler söz konusu oldu. Sahneye giriş ve çıkış yerleri, koreografinin bütününe olmasa da belli yerlerin değişmesine sebep oldu. Bu etkinliğin de açık alanda olması ve sunum sırasında şiddetli bir yağmur yağması beklenmedik bir durumdu. Yerler ıslandıkça hareket etmek yavaşlıyor, dönüşler, sıçrama hareketleri sırasında zorlanıyorduk. Öte yandan yağmur sesi, seyircinin merak ve endişe dolu bakışları performansa başka bir bakış açısıyla yaklaşmamı sağladı. Bir süre sonra yağmurun yarattığı endişe, yerini farklı bir deneyim ve zor şartlar altında dans edebilme özgürlüğüne bıraktı. Zorlu bir performans sunumunun ardından güçlü bir motivasyonla mekandan ayrıldım.

21 Mayıs 2018 tarihinde Beşiktaş “Container Sahnesi”nde üçüncü gösterimi yaptım. Bu gösterimde ilk kez video tasarımı seyirciye sundum. Böylece seyirciye eserdeki üçüncü sanatçıyı tanıtmış oldum. “Container Sahne”, sadece sahne değil aynı zamanda resim atölyelerinin, müzik resitallerinin gerçekleştiği alternatif bir mekandı. Sahnenin 30-40 kişilik seyirci kapasitesi vardı. Eseri kapalı mekanda yaptığım ilk gösterim oldu.

20 Haziran 2018, “NoAct Sahne”de, eserin dördüncü ve son çalışma safhası halindeki gösterimini sundum. Bu gösterimde de projeksiyon eksikliğinden ötürü video sunumu gerçekleşmeden işi düet haliyle sahneledim. Seyircisi en kalabalık olan gösteri oldu.

30 Eylül 2018, “Dünyada Bir Köşe” ekibinin organize ettiği ve solo performanslara yer verdiği etkinlikte eserin sadece solo dans ettiğim bölümü sundum. Mekanın iç

kısımında gerçekleştirdiğim performansta seyirciyi benim karşıladığım ve eserin videodaki yer alan müziği kullandığım kompozisyona çevirdim.



Fotoğraf-17

5.2 Yapısal Öneriler

Danışmanım Prof. Tuğçe Tuna eseri izledikten sonra gördükleri üzerinden aşağıdaki belirttiğim önerileri sundu.

Kadın dansçının omzuyla yaptığı solodaki kol formunun ve bu formun eser boyunca bir alt katman olarak devam etmesi önerdi.

Eserin genelinde hareket olgusu kol pozisyonuyla kurulan saplantının devamlılığı üzerine inşa edilebileceği fikrini sundu.

Eserin başında yer alan videonun eser boyunca koreografiyle nasıl ilişkileneceğinin yeniden çalışılması, video ile koreografi arasındaki ilişkinin yeniden incelenmesi önerdi.

Kostüm olarak kadın dansçının kürek kemiklerini açıkta bırakan ve omuz hareketini net olarak gösterebileceği bir kıyafet önerdi.

Müzik eserde çok ön plana çıkıyor. Çok didaktik ve baskın oluyor. Dolayısıyla müziğe göre özel bir koreografi yaratıldı hissiyatı oluşuyor. Bunun değiştirilebileceği kadın dansçının solosunun sessizlikte yapıldığında hareketlerin görünür olabileceği önerisini getirdi.

Koreografinin temelini aslında video tasarımı, kadın dansçının solosu ve final bölümü üzerine inşa edildiği ve bu doğrultuda kompozisyona tekrar yorum getirilebileceği fikrini önerdi.

5.3 Esere Ait Diğer Unsurlar

5.3.1 Seyirci Oturum Düzeni

Eser, sahnelendiği mekanın oturma düzenine göre, seyircinin eseri karşıdan izleyecek şekilde düzenlenmiştir.

5.3.2 Müzik Tasarımı

Eserin müzik ve ses tasarımını, Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü'nden Öğretim Görevlisi Hasan Ali Dağlı yapmıştır. Kendisiyle performansçım Cemal Acet aracılığıyla tanışmıştım. Eserin müzik tasarımı için iki kere Ege Üniversitesi'ne yanına gittim. İlk gidişimde eserin çalışma safhasındaki prova süreçlerini video kaydedip, kendisine izlettim. Eserin temasından bahsettim. Hasan Ali Dağlı, bestelerini hep halk dansları için yaptığından, harekete göre ritim yapmaya alışmıştı. Benim istediğim ses tasarımı harekete uygun ritimler değil, eserin temasına uygun bir tasarımdı. Hasan Ali Dağlı'ya kendi eserim hariç başka çağdaş dans koreografi örnekleri de izlettikten sonra ne istediğim hakkında net fikir sahibi oldu. İlk aşamada stüdyoda denemelerden sonra, eserin her bölümünün temasına uygun sessizlikle beraber toplam yirmi iki dakikalık ses tasarımı ortaya çıktı. Çalışma safhasındaki sahnelemelerde bu yapılan ses tasarımını kullandım. Eserin

yeniden dönüştürülmesiyle beraber koreografi ile beraber müzikte de değişiklikler oldu. İkinci defa çalıştığımızda, Hasan Ali Dağlı erkek dansçının solosuna iki dakikalık yeni bir ses tasarımı yaptı. Var olan ses tasarımına telefondaki mesaj seslerini de ekledi. Eserin son halinde danışmanım Prof. Tuğçe Tuna'nın müzik tasarımı ile ilgili önerisi, müziğin arka planda kalabileceği, çok uzaktan gelen bir yapıyla koreografiye eşlik edebileceği oldu. Tekrardan stüdyoya girip müzik ile çalıştığımızda solo performansımın ve final bölümünde Cemal Acet ile yaptığımız düet performansın sessizlikte yapılmasını daha etkileyici buldum. Müziği sadece videoda kullanmaya karar verdim.

5.3.3 Kostüm

Eserin ilk çalışma süreçlerinde genelde eşofman, tişört ve gömlek giydim. Solo performansım sırasında omuz ve sırt bölgemin görünmesini istiyordum. Fakat çalışma safhasında kostüm seçimiyle çok ilgilenemediğim için, elimdeki malzemelerden kullandım. Sırtı açıkta bırakan, boyundan bağlamalı bordo renk bluz ve siyah kısa şort seçtim. Erkek dansçı için de pantolon tişört ve gömlek giymesini uygun gördüm. Erkek ve kadın dansçının düetlerinde ortak olarak gömlek giyilmesine karar verdim. Kendi solomu gömleksiz gerçekleştirip, düet performansına dahil olduğumdan itibaren eserin sonuna kadar gömlekle dans ettim. Çalışma safhasının ardından yeni üretim sürecinde kostümü değiştirdim. Kadın dansçı kürek kemiklerinin görüleceği şekilde siyah elbise, erkek dansçının da pantolon ve gömleğinin renk değişikliğine karar verdim. Eserin ikinci versiyon olan son halinde ise sırtı açık kürek kemiklerini gösteren siyah tişört ve siyah şort giyip, erkek dansçının ise kostümün aynı kalmasına karar verdim.

5.3.4 Işık Tasarım

Işık tasarımının, çalışma safhasındaki sürecinde eserin sahneleneceği mekana ve mekanın olanaklarına göre değişiklik gösterdi. Ancak eser sahnede gösterilmek üzere

tasarlandığından ışık tasarımını ben ve Cemal Acet beraber yaptık. Eserin son halinde ise video performansı başlamadan önce sahne karanlıktadır. Video başlarken ve kadın dansçı yerde yatarken sahnede loş ışık hakimdir. Videonun bitimi ile beraber kadın dansçı solosuna devam ederken genel ışık olur. Erkek dansçının performansa dahil olmasından itibaren son bölüme kadar genel ışık devam eder. Son bölümün bitiş sahnesinde erkek ve kadın dansçının yan yana kaldığı anda sahneye lokal ışık verilir. Kadın ve erkek dansçının yerdeki düeti bittiğinde ışık kapanır. Sahne karanlıkta kalır.



FOTOĞRAFLAR

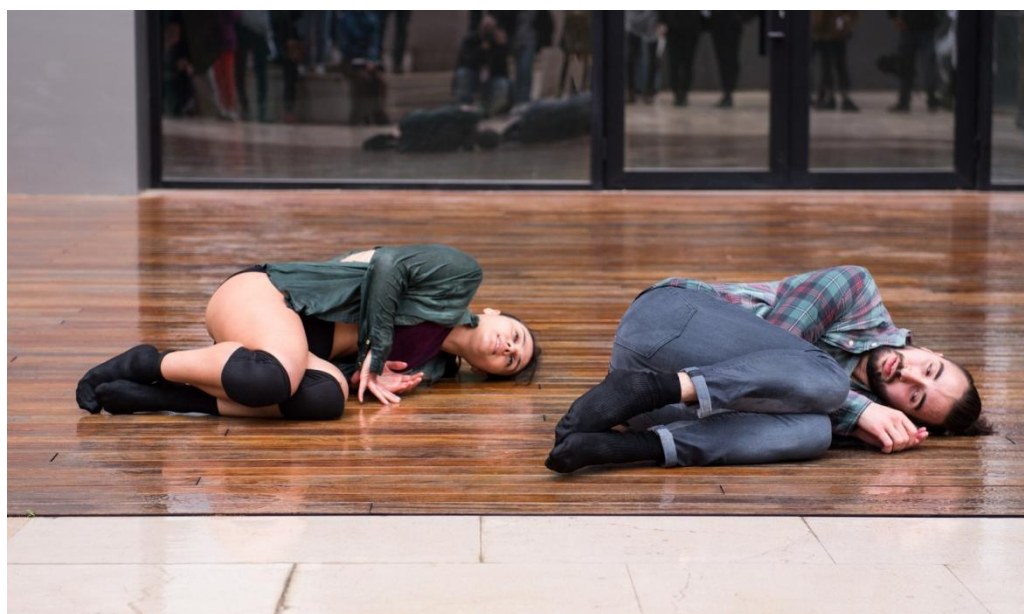
Fotoğraf-18



Fotoğraf-19



Fotoğraf-20



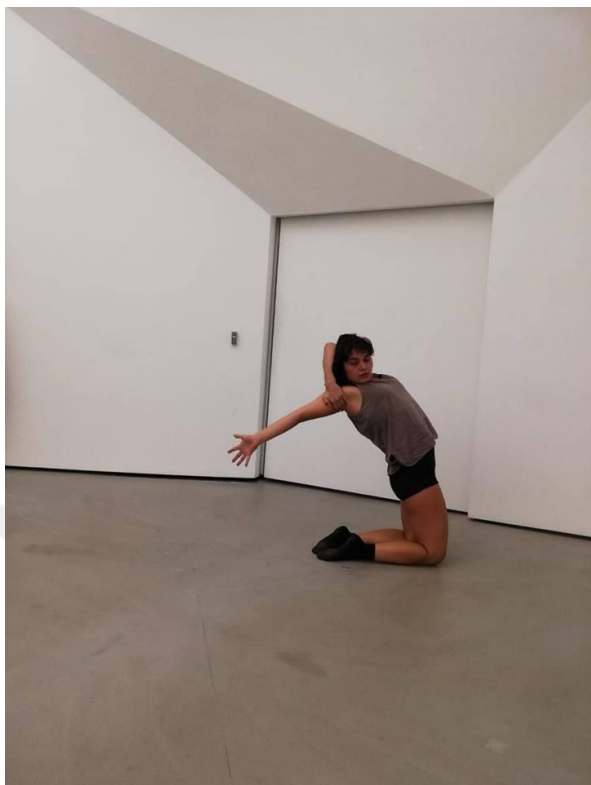
Fotoğraf-21



Fotoğraf-22



Fotoğraf-23



Fotoğraf-24



Fotoğraf-25

6.SONUÇ

Çalışmamın ilk amacı farklı beden ve hareket dinamikleri ile çalışarak kendi üretkenliğimi keşfetmekti. İlerleyen aşamada özellikle erkek dansçılarla çalışmak istememin sebebi aradığım yeniliklerden birisiydi. Erkek dansçı veya dansçılarla çalışma fikrini benimsedikten sonra üreteceğim eserin teması kadın-erkek ilişkisiyle alakalıydı. Özel hayatımdan örnekler sunarak hazırlayacağım kompozisyon düzeni bu tema üzerinde şekillenmeye başladı. Üç erkek dansçı ve benim dahil olduğum koreografiye sadece Cemal Acet ile çalışarak devam ettim.

Eser üretim süreci boyunca beraber çalıştığım Cemal Acet'in dönüşlerinin ve sırt hareketlerinin daha sınırlı olması, eklemlerin öne doğru kapandığı, ağırlığımı ve hareket basıncını yere daha kuvvetli aktardığı bir hareket tavrını oluşturdu. Benim hareket araştırmam da omuz eklemimin esnekliğinden yararlandığım hareket tavrını oluşturdu. Bu hareket tavrılarının koreografi içerisinde kullanıldığı, mekanda kompozisyon düzenlemesinin öne sürüldüğü bir çalışma inşa etmek istedim. Hareket araştırmasının, doğaçlama teknikleriyle desteklenmesi, daha önce hiç olmadığı kadar kendi bedenimin farkında olmamı ve kendime odaklanmama yardımcı oldu. Kendi bedenimde keşfettiğim ve pek sağlıklı bulunmayan omuz eklem çıkıklığı üzerine yaptığım hareket araştırması, içselleştirdiğim ve öznel yaşamımdan kesitler sunan tamamen bana ait bir solo koreografiye dönüşmesine alan açtı. Bu eser üretim süresi kendime odaklanabildiğim kadar başka bedenleri ne şekilde gözlemlemem gerektiğini de bana öğretti. Benimle aynı süre boyunca çağdaş dans tekniği veya bale eğitimi deneyimi olmamış bedenle çalışmak, o bedeni gözlemleyip çağdaş dans hareket pratiği üzerine eğitmek kendi fiziksel ve zihinsel gelişimimi de olumlu yönde etkiledi.

Eser iki senelik bir çalışma safhası sürecinden geçti. İlk başladığım süreçlerde farklı birkaç bölümden oluşan bir koreografik düzen yarattım. Heykel düeti,

sessizlikte düet, telefona bırakılan mesaj kaydı, kadın-erkek dansçı düeti olarak adlandırdığım bölümler ilk dönemde esere dahil ettiğim bölümlerdi. Kişisel olarak uygulamaktan en keyif aldığım bölüm heykel düeti idi. Fakat eser izlendikçe geri bildirimler doğrultusunda bahsettiğim bu bölümleri eserin içerisinde konuyla olan bağını bütünleştiremedim. Kompozisyon olarak her bölümün kendi içinde işleyişi vardı. Fakat bir bütün olarak baktığımda birbirinden bağımsız birkaç koreografinin arka arkaya sahnelenmesi gibi gözüküyordu ve anlam bütünlüğü kalmıyordu. Dolayısıyla kompozisyonları istediğim gibi düzenleyemediğim için süreç içerisinde koreografyi değiştirme yönünde ilerledim. Eserin içerisinde en çok benimsediğim ve bana ait olan bölüm kendi solomdu. Kendi fikrime göre soloma yeteri kadar tutunmamışım ve onu geliştiremediğimi fark etmişim. Benim için omuz çıkıklığıyla yaptığım hareket formu en değerli ürünümdü. Bu doğrultuda eserin çalışma safhasının ikinci döneminde koreografyi sadece solom üzerine yapma fikrini denedim. Fakat bu düşüncem de tam olarak gerçekleştirmek istediğim koreografik düzen için yetersiz kaldı. Kadın-erkek ilişkisine değinirken sahnede var olan bir erkek dansçının kadın dansçıya müdahale etmesi veya müdahale etmemesi hem benim açımdan hem seyirci açısından işleyen bir bölümdü. Kendi solo koreografim ve ritim bölümü olarak adlandırdığım final bölümü, kompozisyon içerisinde en güçlü bölümler olarak kalıcılığını korudu. Bir başka işleyen bölüm ise video tasarımıydı. Videoda yer alan sakal, kuartet koreografinin soyut ve somut kavramını oluşturma, izleyiciyi görsel anlamda şaşırtma ve merak uyandırma açısından çok önemliydi. Yeni süreçte kendi adıma başarılı bulduğum ve ilk dönemden itibaren geçerliliğini koruyan bölümler (video tasarımı, kadın dansçının solosu ve ritim bölümü) üzerine koreografimi tamamlamış oldum.

Kompozisyon oluşum sürecinde, sahneleme çeşitlerini araştırmak, yeni koreograflar tanımak ve eserlerini izlemek, hareket odaklı doğaçlama çalışmaları inceleyip uygulamak gibi çağdaş dansa dair olan bilgilerimi pekiştirmeme yardımcı oldu. Kuartet koreografi için dört dansçıyı sahnede var etmek yerine farklı disiplinler üzerinde yoğunlaşım, video tasarımı ve ses kullanımını kuartet koreografi içine dahil etmek bakış açımı genişletmemi sağladı. Kuartet kavramına hem somut hem soyut

bir yerden yaklaşmak yaratıcılığımı geliştirdi. Kompozisyon içersinde yer alan dekor, nesne, sahnede müzisyenin var olduğu koreografilere olan beğenim daha çok arttı.

Hem koreograf hem dansçı olarak eser içersinde yer almak ise, bana avantaj ve dezavantajlarını beraber sundu. Eserin koreografı olarak eseri icra ederken gözlem ve yönetme becerimi pekiştirmek üzere çalıştım. Eserin işlemeyen yerleri için dışarıdan bakarak daha pratik çözümler bulmaya çalıştım. Fakat bir yandan eserin dansçısı olarak yer aldığım için her zaman koreografiye objektif bakış açısı getirmekte zorlandım. Erkek dansçının solosunda ve video tasarımında dans etmediğim için bu bölümler üzerinde daha titizlikle çalıştım. Aynı zamanda eserin içinde dans ederken eserin üreticisi olduğumu bilmek, hareket ve tavır yorumlamada kendimi daha özgür hissetmemi sağladı. Bu eser üretim süreci boyunca çağdaş dans alanındaki çalışmalarına koreograf ve kendi üreteceğim koreografilerimin dansçısı olarak devam etme isteğimi pekiştirdi. Koreograf olarak detaylara odaklanmayı, sabırlı olmayı, daha çok başka bedenleri gözlemlemeyi, araştırmayı, izlemeyi, okumayı, stüdyoda kendimle daha çok vakit geçirmeyi benimseten ve yeni hedeflere doğru yönelmemi sağlayan en önemli sürecimi tamamlamış oldum.

EKLER

Eserin çalışma safhası halinde sahnelendiğinde oluşturulan künye ve afişler.

Künye

Geçici Körlük – Temporary blindness

Konsept –Koreografi: Ezgi Bilgin

Yaratıcı Dansçılar: Ezgi Bilgin, Cemal Acet

Ses ve Müzik Tasarımı: Hasan Ali Dağlı

Süre: 20'

Duygularının ve düşüncelerinin esiri olarak istemediği bağımlılıklara maruz kalan kadın, yargısız bir şekilde ana odaklanarak dizinlerce hareketi bir araya getirmeyi başarabilir. Kendi başarısı kendini tedavi etme yöntemine dönüşür. Bu sürece, dış çevreden soyutlanan bir beyin, dış çevreyi tarayan gözler, birbirine yapıştırılmış dudaklar ve tıkanmış kulaklar eşlik eder. Önyargılarını affeder ve dönüşüm sürecini başlatır. Posttravmatik durumların merkezinden doğan imajların, görünmeye engel koyan ilişkilerin yarattığı ruhsal, fiziksel ve duygusal karmaşalar bütünü. Sessizliğin kutlu örtüsünün serildiği ritüellerin yalnızlıkla karşı karşıya durduğu ilişkisizlik durumu. Bağlılık ya da bağımlılık üzerinden işleyen, belirsizlik içinden beliren fiziksel parçaların bütünü. İz düşüm. Önyargılarınızı affediyorum. Göreni duyanı düşüneni ve düşünmeyeni anlayarak kendi komplekslerimi affediyorum.



Fotoğraf-26

DÜNYA Dans Günü Etkinlikleri

27.04.2018 Yer: Konaq Çim Anaf Saat:20.00
Mix Of World Dans Show ve Genç Sahne Müzik Dinletisi

27.04.2018 Yer: Hisarözü Bahçesi Saat:20.00
80'ler 90'lar Flashmob ve Genç Sahne Müzik Dinletisi

27.04.2018 Yer: Bostanlı Günebatım Terası Saat:20.00
Flamenko Dans ve Genç Sahne Müzik Dinletisi

28.04.2018 Yer: Bornevya Küçükpark Saat:20.00
To Be A Family Dans Show ve Genç Sahne Müzik Dinletisi

28.04.2018 Yer: Alkancak Yapur İsketisi Saat:20.00
Mix Of World Dans Show ve Genç Sahne Müzik Dinletisi

29.04.2018 Yer: Kültürpark Saat:16.00 - 17.30 / 18.00 - 19.30
16.00 - 17.30: Geçmiş Kökük - Temorany Bıkmırsız / Çağdaş Dans Gösterisi ve Aktyör Çalışması
18.00 - 19.30: 08. Bıkmırsız Dans Topuluğu
20.00 - 21.30: Yumurtalıyız Zeynep ile Sırtak Şunu ve Aktyör Çalışması

www.dntr.be.tr

150 YIL
1968-2018

Fotoğraf-27



Fotoğraf-28

KAYNAKÇA

Alain Corbin, J.-J. C. (2013). **Bedenin Tarihi 3 Bakıştaki Değişim: 20.Yüzyıl**. Ankara: Yapı Kredi Yayınları.

Barın, N. (1999). **Batı Dans Tarihi. N. Barın içinde, *Batı Dans Tarihi***. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

BIRRINGER, Johannes Dance and Not Dance

The MIT Press on behalf of Performing Arts Journal, Inc

Carter, A. (2010). **DANS TARİHİ ÜZERİNE YENİDEN DÜŞÜNMEK Dans Tarihi Üzerine Bir Derleme**. İstanbul: bgst yayınları.

Çatay, D. Z. (tarih yok). **Beden ve Ben Arasında Dokunan Ağ: Dans/Hareket Terapisi**.

Dizdar, F. G. (2006). **Profesyonel Dansçılarda Kas İskelet Sistemi Yaralanmaları**.

ERSÖZ, Ayri (2005), **Çağdaş Dans Sanatında Koreografi Sürecinin Üretici Unsurlarına Ve Yaratıcı Yönünde Kavramsal Yaklaşım**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, YTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Ertem, G. (2009). **Çağdaş Dansta Solo. G. Ertem içinde, *Çağdaş Dansta Solo***. İstanbul: Bimeras.

Evcı, M. (2002). Martha Graham ve Modern Dansta Alan, Zaman, Yapı,Form İlişkisi. M. Evcı içinde, **DANS,DAİMA...** Ankara: Favori Yayınları.

Hatipoğlu, Ş. (Kasım'12). **Doğaçlamada Duygu ve Kurgu Sorunları-Doğaçlama Teknikleri**. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E* .

Şebnem Selışık Aksan, G. E. (2007). **Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı: Kuram ve Pratik**. G. E. Şebnem Selışık Aksan içinde, *Yirminci Yüzyılda Dans Sanatı: Kuram ve Pratik*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Tugce Tuna. (2010, Temmuz 27). Mayıs 4, 2019 tarihinde tunatugce.blogspot.com adresinden alındı

İnternet Kaynakları

Türk Dil Kurumu

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=117268

<http://tugcetunaproject.blogspot.com/2012/11/stones-vsbirds.html> (ek-1)

<https://vimeo.com/141664405> (ek-2)

<https://vimeo.com/125195343> (ek-3)

https://www.akramkhancompany.net/productions/?numPosts=6&pageNumber=1&date=&category=solo&action=production_loop_handler (ek-4)

<https://www.youtube.com/watch?v=PCOFvxjm4V0> (ek-4)

<https://www.youtube.com/watch?v=PCOFvxjm4V0> (ek-5)

<http://tunatugce.blogspot.com/2007/05/bu-detin-adda-bu-olsun.html> (ek-6)

<https://www.youtube.com/watch?v=KIIGVerIoLo> (ek-7)

<https://www.youtube.com/watch?v=xKapqPWgOUw> (ek-8)

<https://vimeo.com/253843507> (ek-9)

<http://tunatugce.blogspot.com/2006/09/vertigoo.html> (ek-10)

<https://vimeo.com/125245740> (ek-11)

<https://vimeo.com/50360463> (ek-12)

<https://www.metalocus.es/en/news/moment-truth-andrew-winghart> (Ek-13)

ÖZGEÇMİŞ

14.07.1991 İstanbul doğumludur. 2015 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Dans Anasanat Dalı'ndan mezun oldu. Lisans eğitimi sırasında erasmus programıyla Lizbon “Escola Superior de Dança”da Graham teknik, bale ve çağdaş dans teknik dersleri aldı. Eğitim süresi boyunca yaz dönemlerinde “Impulstanz Viyana Uluslararası Dans Festivali”nde atölye çalışmalarına katıldı. Öğrencilik yıllarında katıldıkları "Genç Koreograflar" etkinliğinin devamı olan "Genç Koreograflar 05, 06 ve 07 Etkinliğinin organizatörlerinden biridir ve bu alanda gönüllü olarak çalışmaya devam etmektedir. Bu etkinliğe hazırladığı 'Hiç Altında Çok' ilk koreografi deneyimidir. Devamında 'O? Ruhlu Birkaç Kadın' ve 'Sinüs' adlı koreografileri ile de “ODTÜ Çağdaş Dans Festivali”, “Sanatta Görünürlük festivalleri”ne hem koreograf hem dansçı olarak katıldı. 2016 yılında girdiği Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı Modern Dans Programı Yüksek Lisans Bölümü'ndeki eğitim sürecine başladı. Halen sanat alanında dansçılık ve koreografik deneyimlerine, farklı mekanlarda çocuklara ve yetişkinlere ders vermeye devam ediyor.

EĞİTİM DURUMU

2016, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Ana sanat Dalı Modern Dans Programı- Tezli Yüksek Lisans

2010, Yıldız Teknik Üniversitesi Dans Anasanat Dalı

2005, İstek Özel Acıbadem Lisesi

SAHNE DENEYİMİ

2018-2019 ‘MUT’ Koreograf: Bengi Sevim Yörük, Akbank Sanat, Bomontiada Sahne, Dansçı

2018- “Mea Culpa” , Dünyada Bir Köşe Solo Performansları, Bomontiada Sahne, Koreograf-Dansçı

2018 “Geçici Körlük”, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültürpark Dünya Dans Günü Etkinlikleri, Dünyada Bir Köşe Performans Sanatları Festivali, Koreograf- Dansçı

2017 İstanbul Flüt Topluluğu Cemal Reşit Rey, Caddebostan Kültür Merkezi, Kültür Üniversitesi konserlerinde, Dansçı

- 2015 ‘Ardından Okunan’ Koreograf: Ayrim Ersöz, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Dansçı
- 2014 ‘PESSOA’, Koreograf: Ufuk Şenel, Salt Galata, ‘Genç Koreograf 05’Zorlu PSM, Dansçı
- 2014 ‘Frozen Dream’, Koreograf: Ayrim Ersöz-Julia Ritter, Santral İstanbul
- 2014 ‘Bir Daha Asla’, Koreograf: Ayrim Ersöz, Sanatta Görünürlük Festivali -1, Sahne Kadir Has, Cemal Reşit Rey Konser Salonu
- 2014 ‘Gizli Özne’ ,Koreograf: Hilal Sibel Pekel, Sanatta Görünürlük Festivali-1, Sahne Kadir Has
- 2014‘Yükleniyor’, Koreograf: Serenay Oğuz, Sanatta Görünürlük Festivali-1, Sahne Kadir Has
- 2013 ‘-ev hali,-de hali,-den hali’ Koreograf: Hilal Sibel Pekel , Genç Koreograflar 04’
- 2013 ‘Odak’ Koreograf: Serenay Oğuz, Genç Koreograflar 04’ 2012 La Fura dels Baus "İstanbul, İstanbul"
- 2012 ‘Af’ Koreograf: Rosita Menda, YTÜ Sahne
- 2012 ‘90’ Koreograf: Gizem Yıldız, YTÜ Sahne
- 2012 ‘Ol’ Koreograf: Özlem Arıkan, YTÜ Sahne

KOREOGRAFİ ÇALIŞMALARI

- 2018 “Mea Culpa” Bomontiada Sahne
- 2018 “Geçici Körlük” Bomontiada Sahne
- 2017 The Vague , Genç Koreograflar 07
- 2016 ‘Sinüs’, ODTÜ Çağdaş Dans Festivali, Dans Platform, Sanatta Görünürlük Festivali-2, Genç Koreograflar 06
- 2014 ‘O? Ruhlu Birkaç Kadın’, Sanatta Görünürlük Festivali-1, Sahne Kadir Has
- 2013 ‘Hiç Altında Çok’ , Genç Koreograflar 03

EĞİTMENLİK DENEYİMİ

2017-: Olimpark Jimnastik Okulu/ Bale-Dans-Yardımcı Antrenörlük

2017-2018 Üsküdar Üniversitesi/ Dans Eđitmenliđi

2015: Erenköy Zihni Paşa Halk Eğitim Merkezi/Dans Eđitmenliđi

2014 /2017 Dođa Sanat ve Müzik Okulu/Bale ve Dans Eđitmenliđi

2015: MimDepo Performans Atölyesi / Dans Eđitmenliđi

2014-2015: Sulukule Sanat Akademisi / Dans Eđitmenliđi

DİĞER DENEYİMLER

2019- 1.Kademe Aerobik Cimnastik Yardımcı Antrenörlük Belgesi (Türkiye Cimnastik Federasyonu)

2017 Genç Koreograflar 07 Etkinliđi, Organizatör

2016 Genç Koreograflar 06 Etkinliđi, Organizatör

2015 ‘Var Olmak ve Görünür Olmak İçin Örgütlenmek (İZLEK 4.oturum)

2014 Genç Koreograflar 05 Etkinliđi , Organizatör

2013 Genç Koreograflar 04 Etkinliđi, Teknik Ekip Üyesi

2011 Genç Koreograflar 03 Etkinliđi, Teknik Ekip Üyesi,