

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

GÖSTERİ SANATLARI ALANINDA 12-15 YAŞ SEYİRCİ KİTLESİ İÇİN
BEDEN ODAKLI ESER ÜRETİMİ

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

HAZIRLAYAN:

20152313003 Pınar Akyüz

DANIŞMAN:

PROF. TUĞÇE ULUGÜN TUNA

İSTANBUL - 2019

Pınar AKYÜZ tarafından hazırlanan **GÖSTERİ SANATLARINDA 12-15 YAŞ SEYİRCİ KİTLESİ İÇİN BEDEN ODAKLI ESER ÜRETİMİ** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi: 11/06/2019

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

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Tuğçe ULUGÜN TUNA (Danışman)


.....

Jüri Üyesi : Prof. Gülçin ÖZDEMİR


.....

Jüri Üyesi : Prof. Burcu Semin AKEL (Kültür Üni.)


.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	IV
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VI
RESİMLER LİSTESİ.....	VII
1. GİRİŞ.....	1
2. 12-15 YAŞ ARALIĞINDAKİ SEYİRCİ İLE TANIŞMAK.....	4
2.1. Ergenlik Dönemi.....	4
2.1.1. Fiziksel Değişimler: Erinlik Dönemi.....	5
2.1.1.1 Büyüme Atağı.....	6
2.1.1.2 Cinsel Olgunlaşma ve İkincil Cinsiyet Özelliklerinin Gelişimi....	7
2.1.1.3. Erinliğin Çeşitliliği ve Etkileri.....	9
2.1.2. Bilişsel Değişimler.....	10
3. TÜRKİYE’DE ÇAĞDAŞ DANS VE GÖSTERİ SANATLARI ALANINDA GENÇLERE ÖZEL YAPILAN ÇALIŞMALARA ÖRNEKLER.....	14
3.1. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Çağdaş Dans Ana Sanat Dalı Yarı Zamanlı Eğitim Programı.....	14
3.2. Atta Festival.....	19
4. ESER ÜRETİM SÜRECİ VE ANALİZİ.....	23
4.1. Eserin Yaratım Süreci.....	24
4.1.1. Eser Üretiminde Kullanılan Yöntemler.....	26
4.1.2. Eser Üretiminde Fiziksel Yaklaşım: Hareket Ederken Ergenlik Çağına Dönmek.....	31
4.1.3. Eserin Bölümlerini Oluşturan Kavramsal Yaklaşımlar.....	35
4.2. Eserin Yapısal Analizi.....	45
4.2.1. Sahne Tasarımı ve Kostüm Seçimi.....	45

4.2.1.1. Odanın Geometrik Oluşumu.....	46
4.2.1.2. Odanın İçerisinde Kullanılan Objeler.....	48
4.2.1.3. Mekânın Dönüşümü.....	50
4.2.1.4. Kostüm.....	51
4.2.2. Işık tasarımı.....	52
4.2.3. Ses Tercihleri.....	53
4.2.4. Kompozisyonel Hareket Akışı.....	54
5. SONUÇ.....	64
6. KAYNAKLAR.....	66
7. ÖZGEÇMİŞ.....	69

ÖNSÖZ

Öncelikle, koreograf ve sanatçı olma yolunda adımlarımı atarken, ilk büyük olgunlaşmamı sağlayan, 2015-2016 güz döneminde başlayan yüksek lisans sürecine minnettirim. Bugün bu eseri ve eser metnini tamamlarken üzerime aldığım akademik sorumlulukların beni kişisel yolculuğumda taşıdığı yer, hayatımın en önemli kaldırım taşlarından birisi.

Tüm sıfatlarından sıyrılmış bir birey olarak, benim için hep çok kıymetli bir yerde olan çocuk ve gençler için sanatsal üretimde bulunmak bana tarifsiz bir mutluluk getiriyor. Dilerim ki ürettiğim bu çağdaş dans eseri, çocukların ve gençlerin kalbine dokunmaya, onların kendi kişisel alanlarını tanımlamalarına ve sahip çıkmalarına, akranlarıyla ve yetişkinlerle yeni iletişim yollarının mümkün olduğunu görmelerine vesile olur.

Tüm süreç boyunca desteğini esirgemeyen, sunduğu farklı bakış açılarıyla eserin büyümesini sağlayan ve bana ilham olan, hiçbir sorumu yanıtı bırakmayan ve büyük bir titizlikle cevaplayan, sanatçı ve koreograf olma seyahatimde yol gösterici değerli danışmanım Prof. Tuğçe Tuna'ya, sürekli bana yanımda olduklarını hissettiren kıymetli aileme, eserin zihnimden çıkıp sahneye konulması için benimle birlikte çok çalışan, fiziksel varoluşlarıyla, fikirleriyle üretimimi zenginleştiren ve bedenleştiren eserin dansçıları Aybike İpekçi, Gizem Seçkin ve Berk Can Ceylan'a, süreçte varlıklarıyla bana güç veren arkadaşlarım Hilal Sibel Pekel'e ve Melih Kıracı'ya içtenlikle teşekkürlerimi sunarım.

Mayıs 2019

Pınar Akyüz

ÖZET

GÖSTERİ SANATLARI ALANINDA 12-15 YAŞ SEYİRCİ KİTLESİ İÇİN BEDEN ODAKLI ESER ÜRETİMİ

Bu çalışmada çağdaş dans ve performans sanatları alanında 12-15 yaş grubu seyirci için özel olarak üretilmiş bir eser yaratmak hedeflenmiştir.

Çalışma sürecinde bu yaş grubunun temel fiziksel ve pedagojik yaklaşımları, teorik araştırmaların yanı sıra hem Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Çağdaş Dans Anasanat Dalı Yarı Zamanlı Eğitim Programı kapsamında, hem de çeşitli özel eğitim kurumlarında doğaçlamalar ve yaratıcı kompozisyonel çalışmalar yapılarak, ergenler ile birebir stüdyoda çalışılarak incelenmiştir. Öte yandan özellikle bu yaş grubuna hitaben eser üretiminde bulunan Türk ve Avrupalı sanatçılarla iletişime geçilmiş, eserlerinin hangi yöntemlerle oluşturulduğu, eserlerinin üretim sürecindeki ortaya çıkan avantajlar ve dezavantajlar incelenmiş, sanatçıların çalışma metodları hakkında bilgi edinilmiştir. Seçilen yöntemler, eserin ihtiyacına göre kısmen bu sürece adapte edilmiştir.

Tüm bu araştırma ve incelemelerle elde edilen veriler üzerinden kavramsal çerçevenin ve bu çerçeveye uygun fiziksel yaklaşımın bir araya gelmesiyle, üç genç dansçının yorumladığı 35 dakikalık; ses, ışık ve sahne tasarımlarıyla desteklenen beden odaklı bir koreografi ortaya çıkarılmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Ergenlik, Çağdaş Dans, Performans, Dönüşüm, Ergen Bakış Açısı

SUMMARY

THE PRODUCTION OF BODY-ORIENTED WORKS FOR 12-15 YEAR OLDS IN PERFORMING ARTS

The study aimed to compose a work distinctively for a group of 12-15 year olds in the fields of contemporary dance and performing arts.

In this study, basic physical and pedagogical approaches of this age group were investigated within the scope of theoretical researches, and by working with the teenagers in the studio through improvisations and creative composition studies in Mimar Sinan Fine Arts University İstanbul State Conservatory Contemporary Dance Department Part-time Education Program, and in some private educational institutions. In other respects, Turkish and European artists working within this age group were contacted. The way in which their works were composed, and the advantages and disadvantages that appeared during the production of their works were examined. The artists were informed of the methods of this study. The selected methods were partially adapted according to what was necessary for the work.

With the data obtained from the collection of these researches and investigations, the conceptual framework came together with a physical approach appropriate for this framework which resulted in a 35 minute interpretation by three young dancers: a body-oriented choreography backed by sound, light, and stage designs.

KEY WORDS: Adolescence, Contemporary Dance, Performance, Transformation, Adolescent Point of View

RESİMLER LİSTESİ

Resim 2.1: Pubertal Büyüme Atağı.....	7
Resim 2.2: Kadın ve Erkekte Cinsiyet Özelliklerinin Normal Dağılımı ve Ortalama Gelişimi.....	8
Resim 3.1: MSGSÜ İDK Çağdaş Dans ASD 28 Nisan 2019 Gösterisi.....	18
Resim 3.2: Atta Festival'in İkinci Sene Programı.....	20
Resim 4.1: "İlk Tanışma" bölümünden bir an.....	38
Resim 4.2: "Öfke" Bölümünden bir an.....	40
Resim 4.3: "Dünya Dışı Anlatısı" bölümünden bir an.....	42
Resim 4.4: Odanın dönüşümden önceki geometrik yapısı.....	45
Resim 4.5: Bez Bebek.....	49
Resim 4.6: Çorap Kuklaları.....	49
Resim 4.7: Kompozisyonel hareket akışı 1.....	55
Resim 4.8: Kompozisyonel hareket akışı 2.....	56
Resim 4.9: Kompozisyonel hareket akışı 3.....	56
Resim 4.10: Kompozisyonel hareket akışı 4.....	57
Resim 4.11: Kompozisyonel hareket akışı 5.....	57
Resim 4.12: Kompozisyonel hareket akışı 6.....	58
Resim 4.13: Kompozisyonel hareket akışı 7.....	58
Resim 4.14: Kompozisyonel hareket akışı 8.....	59
Resim 4.15: Kompozisyonel hareket akışı 9.....	59
Resim 4.16: Kompozisyonel hareket akışı 10.....	60

Resim 4.17: Kompozisyonel hareket akışı 11.....	60
Resim 4.18: Kompozisyonel hareket akışı 12.....	61
Resim 4.19: Kompozisyonel hareket akışı 13.....	61
Resim 4.20: Kompozisyonel hareket akışı 14.....	62
Resim 4.21: Kompozisyonel hareket akışı 15.....	62
Resim 4.22: Kompozisyonel hareket akışı 16.....	63
Resim 4.23: Kompozisyonel hareket akışı 17.....	63

1.GİRİŞ:

2019 yılında, hayatıma dönüp baktığımda, bugünümün bilinciyle çocukların ve gençlerin kalbimde ne kadar önemli ve büyük bir yeri olduğunu görüyorum. Anılarımda yuvaya gittiğim 5-6 yaşlarımda günümü 2-3 yaş gruplarıyla, onlarla ilgilenerek geçirmek istediğimi hatırlıyorum. Onların sahip olduğu dünyayı, olaylara ve kişilere naif ve yargısız bakış açılarını çok kucaklayıcı ve büyüleyici buluyorum. Dans sanatı alanında üretmeye ve var olmaya karar verdiğimden beri eğitimci olarak çalıştığım gruplara dışardan baktığımda kendi bedenlerinde bu kadar özgürleşmiş ruhlar görmek geleceğe umutla bakmak için en kıymetli nedenlerimden biri.

Çocuklarla beden odaklı veya zihinsel iletişim kurmak benim için her zaman, içgüdüsel olarak çok kolay oldu. Bu ilişki yolunun bilinçlendikçe onları birey olarak kabul etmekten geçtiğini gördüm. 2010 sonrası Türkiye'deki gösteri sanatlarına baktığımda bu yaş grubu öngörülerek, pedagojik olarak gözetilerek üretilmiş eserlerin eksikliğini fark ettim. Özellikle Türkiye'de, günümüzde gençlere ve çocuklara yönelik eserlerin genellikle son derece yüzeysel ve bu yaş grubunun pedagojik ve fizyolojik beklentilerini karşılamayan bir seviyede olduğunu düşünüyorum.

Ebeveynlerin ve çocuklara yönelik gösterilerin yoğunlukla yer bulduğu eğitim kurumlarının da beklentisi çoğunlukla çocuklara yönelik gösterilerin didaktik bir yapıda olması. Bu nedenle genellikle gösteriler çabuk tüketilebilecek ve kolay pazarlanabilecek bir yaklaşımla üretiliyor. Çoğu zaman karşılaştığımız bu arz talep sisteminden doğan yetişkin bakış açısıyla; çocuğun izlediği eserde kendisiyle bir paylaşım halinde olunması ya da kendi yaş grubuna özel tasarlanmış bir sanat eserinin yerine, seyirci koltuklarında geçirilen zamanın sonunda iyilik-kötülük, doğruluk-yanlışlık gibi didaktik hükümler

üzerine bir ders alması hedeflenmekte. Dolayısıyla odaklanılan yaş grubunun, üretilen izlekte kendine ait bir yapı bulamadığı için sahne üzerindeki eserle empati kuramadığını düşünüyorum.

Türkiye’de sahne sanatları alanında çalışan birçok oyuncu, dansçı arkadaşım var. İçinde oyuncu-dansçı olarak yer aldıkları çocuklara yönelik gösterilerden bahsederken bir yetişkin oyununa bakılan ciddiyetin ve yeterli özenin gösterilmediğini onların ağzında da sık sık dinlemekteyim. Bu yaklaşımlar birleştiğinde bu yaş grubuna dans ve gösteri sanatları alanının olduğundan çok farklı izletildiğini düşünmekteyim.

Türkiye’de, benim bu çalışmada yoğunlaştığım 12-15 yaş arası, ergenlik dönemine odaklanılan beden odaklı bir üretim çok fazla göremiyoruz. Alandaki bu eksiklik, hedef alınan yaş grubunun görmezden gelinme halini yüzümüze vurur bir halde. Türkiye’de çocuk veya ergen kendi bakış açısından açılabilmesi, kendi yaratıcılığı üzerinden deneyimleyebileceği bir sanatsal üretimle çok nadir olarak karşılaşabiliyor. Ben de içinde profesyonel olarak bulunduğum dans sanatı alanı ile bu yaş grubuna hitap etmesini arzuladığım, onların rahatlıkla izleyebileceği ve empati kurabileceği bir çağdaş dans eseri üretmeyi istedim.

Eser metninin ilk ana başlığı altında, odaklanılan yaş grubunun fiziksel ve pedagojik olarak geçirdikleri dönüşümün referanslarına değinildi. Böylece en ortalama ve genel şekliyle, çevresel, toplumsal ve kültürel farklılıklar hariç tutularak, 12-15 yaş aralığında, ergenlik ve erinlik döneminde gençlerin ne gibi değişimlerden geçtiği incelendi.

İkinci ana başlıkta, süreç boyunca kişisel olarak içinde bulunduğum, gençler ve çocuklara özel olarak tasarlanan Türkiye’deki nitelikli oluşumlardan, bu oluşumların çağdaş dans ve gösteri sanatları alanlarına ve gençlerin kendilerine sağladığı katkıdan bahsedildi.

Son ana başlıkta, eserin üretim sürecinin nasıl işlediği anlatıldı. Yaratımdaki güdülerin, teorik referanslarla birleşmesi ve bununla eserin nesnel üretim yönteminin, kavramsal çerçevesinin oluşturulması, eserin beden odaklı koreografik oluşumunun yanında farklı sanat disiplinleriyle nasıl buluştuğu, eserin yapısal analizi ve bireysel bakış açım bu başlık altında derinleştirilmiştir.



2. 12-15 YAŞ ARALIĞINDAKİ SEYİRCİ İLE TANIŞMAK

Seyirci grubunun ihtiyaçlarını gözetererek bir eser üretiminde bulunmayı hedeflediğim için araştırmalarımı öncelikli olarak bu yaş grubunu anlamak ve tanımak üzerine derinleştirdim. Bu yaş grubunun kendi kimlik arayışları, bilişsel ve fizyolojik gelişimleri alanımdan dolayı benim için en ilgi çekici noktalar oldular.

2.1. Ergenlik dönemi

Ergenlik en genel tanımıyla çocukluktan yetişkinliğe geçiş dönemidir. Her alanda ve dönemde olduğu gibi bu dönemin tanımlanmasında da toplumsal etkiler göz ardı edilememektedir. Dolayısıyla ülkemizde ergenlik döneminin başlangıcı kızlarda 10-12 yaş, erkeklerde 12-14 yaş arası olarak saptanmıştır.¹ Bu geçiş döneminde ergen hem kendi bireysel varoluşunu oluşturmakta hem de topluma uyumlanmanın kendince yollarını aramaktadır.

Bu bağımsızlaşma ve uyumlanma dönemi, zaman zaman anlaşılamayan, yeni fizyolojik değişimlerle birleştiğinde hem genç için hem de etrafındaki yetişkinler için kafa karıştırıcı ve zorlayıcı bir dönem olarak geçebilmektedir. Ergen bu dönemde kendini anladığını hissettiği bir yetişkinle genel olarak karşılaşamayabiliyor ve kendini bu fırtınalı dönemin içinde çoğu zaman yalnız başına hissedebiliyor. Üzerine toplumsal olarak yetişkinler tarafından içinde bulunduğu çocukluk ve yetişkinlik arasında olma hali “Sen daha çocuksun ve bunu anlayamazsın” ve “sen artık büyüdün bunu yapmalısın” gibi sınırlı cümlelerde sürekli karşı karşıya bırakılıyor.

¹ Prof. Dr. Haluk YAVUZER, **Çocuk Psikolojisi**, 261

Bu dönemde yetişkin gözüyle bakıldığında oldukça mantıksız gelebilecek davranışlar, aslında ergenin kendisi için ne kadar zorlayıcı bir dönemden geçtiğini anlamaya başladıkça gayet kabul edilebilir tepkiler.

2.1.1. Fiziksel Değişimler: Erinlik Dönemi

Bu dönem bireydeki değişimin dışarıdan da izlenebilir bir evresi. Bununla birlikte aynı olan çocuk bedeni formundan dışarıdan ve içeriden kişiye özel, biricik bir biçime girilmesinin ilk zamanları. Alanımdan dolayı bedenle kurduğum derinlikli ilişki nedeniyle ergenlikteki fiziksel değişimler çok ilgimi çekti. Eserin bütününde de kendini kabul etmenin ve ettirmenin yolunun aynılaşma olmadığını, herkesin farklılıklarını kabul etmesiyle birbirinden zenginleşebileceğini mercek altına aldığım için erinlik dönemi ve farklı bedensel oluşlar sahne üzerinde de izlenebilir bir yer aldı.

Erinlik terimi kız ya da oğlan çocukluktan yetişkinliğe geçen tüm bireylerdeki fiziksel değişimleri ifade eder. Bu evrenin başlangıcı aynı zamanda ergenlik döneminin başlangıcını da işaret eder.

Ergenlik dönemine giriş fizyolojik değişimlerle başlar. Bu değişimde ana rol oynayan sistem iç salgı sistemidir. Erinlik evresindeki değişimler, vücutta dolaşan büyüme ve cinsiyet hormonlarının seviyesinin artışıyla oluşur.² Bu hormon seviyesindeki artış için neredeyse bedende bir hormon seli olduğunu söyleyebiliriz.

Östrojen -kadın cinsiyet hormonlarının anasınıfı- ve androjen -erkek cinsiyet hormonlarının anasınıfı- hormonlarının konsantrasyonu her iki cinsiyette de üretilmelerine karşın farklılık gösterir. Bu hormonların dengelenmesini sağlayan

² Peter K. SMITH, **Ergenlik**, Çev. Çiçek Öztekin, 21

sistemde, hipofiz bezleri hormonların düzeyini kontrol eder, hipofiz bezlerini beyindeki hipotalamus bölümü kontrol eder ve sonucunda gonadlar³ cinsiyet hormonlarını salgılar. Bu hormon seviyesindeki artışla birlikte büyüme atağı, cinsel olgunlaşma ve cinsiyette ikincil yani üremeyeyle doğrudan bağlantılı olmayan değişimler başlar ve gelişir.

Hormonların bu karmaşık işleyişi standart bir ergenin bedensel ve zihinsel gelişmelerini yönetir durumdadırlar. Erinlik yaşı için kesin bir başlangıç yaşı vermek doğru olmaz. Çünkü bu evre her bireyde genetik, toplumsal ve kültürel farklılıklar gibi faktörlerle değişim göstermektedir. Yine de bu evrenin kaçınılmaz olduğu ve ergenlik döneminin başında olduğu kesindir.

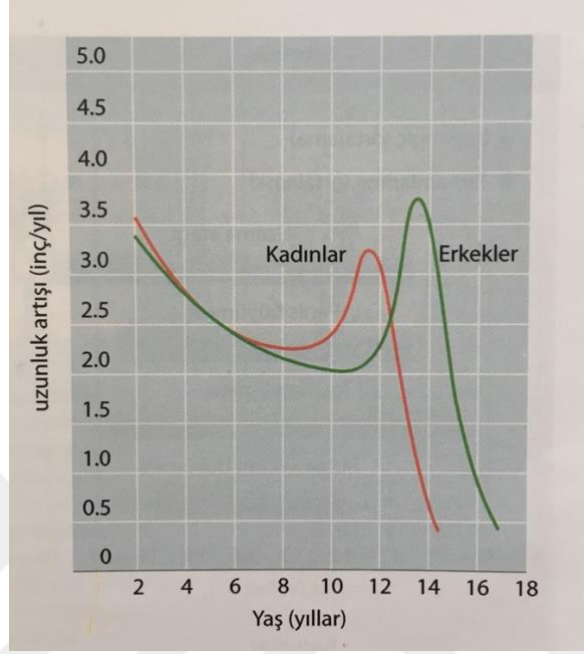
2.1.1.1. Büyüme Atağı

Ergenlik dönemi, özellikle erinlik evresi, bir insan yaşamına bakıldığında bebeklik döneminden sonra büyümenin en hızlı olduğu ikinci ve son evredir. Çocukluk dönemi boyunca yavaşlayan büyüme, erinlik dönemindeki hormon artışıyla birlikte ikinci atağını yapar. Bu hızlı gelişme ve dönüşme hali büyüme atağı olarak tanımlanır.

Ortalama olarak, erinliğin pik noktası kızlarda 11 buçuk, erkeklerde 13 buçuk yaşlarıdır. Büyüme atağı sırasında kızların boyu ortalama yılda 8.79 cm, erkeklerin boyu yılda 10.16 cm artar.⁴ (Resim: 2.1) Boy uzaması sırasında buna paralel bir biçimde kilo artışı da olur. Yetişkin beden kilosunun yaklaşık olarak yarısı ergenlik döneminde alınır.

³ Erkeklerde er bezleri, kadınlarda yumurtalıklar.

⁴ John W. SANTROCK, **Ergenlik**, Çev. Ed. Prof. Dr. Diğdem Müge Siyez, 55



Resim 2.1: Pubertal Büyüme Atağı⁵

Büyüme atağı bedenın uçlarından başlar. İlk olarak, baş, eller ve ayaklar büyümeğe başlar, ardından kollar ve bacaklar gelir ve gövde bunu takip eder. Büyümenin hızı çok fazla olduğu için, eşgüdümsüz⁶ büyüme hali genelde sakarlıklara ve bedende kontrolsüzlüğe neden olabilir.

2.1.1.2. Cinsel Olgunlaşma ve İkincil Cinsiyet Özelliklerinin Gelişimi

Kızlarda menarş⁷ ve erkeklerde ilk ejakülasyon bireydeki cinsel olgunlaşmanın başlangıcını gösterir ve öncesinde, beraberinde ve sonrasında ikincil⁸ cinsiyet özellikleri

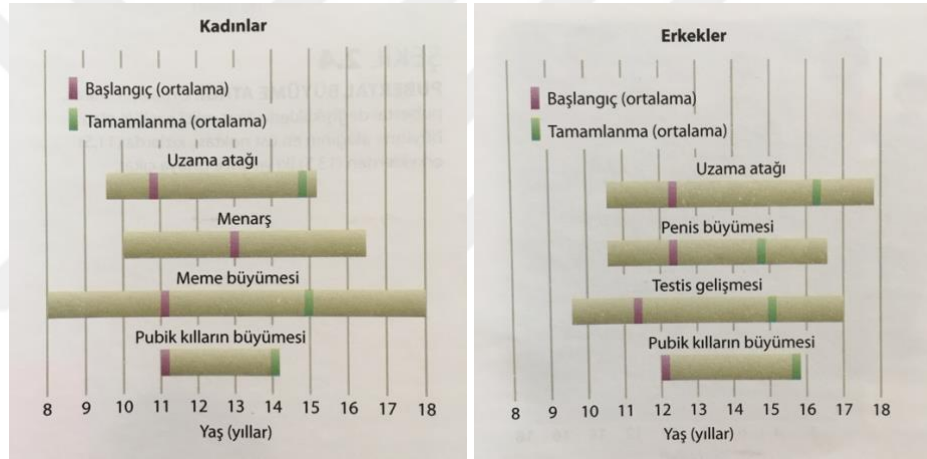
⁵ A.g.k , 55

⁶ Düzensiz çalışma; özellikle istemli hareketi gerçekleştiren kasların birbiriyle ilişkili ve düzenli çalışma niteliğini kaybetmesi.

⁷ Menstruel periyodun başlaması.

⁸ Üremede etken olmayan cinsiyet özellikleri.

belirginleşir. Erkeklerde bu evrenin gelişimi şu şekilde sıralanabilir; minör ses değişikliği, ilk ejakülasyon, pubik kıllanma, koltuk altında tüylenme, fark edilir ses değişimi ve yüzde kılların çıkması. Kızlarda ise bu sıralama; meme gelişimi, pubik kıllanma, koltuk altının kıllanması, menarş şeklindedir.⁹ Bu aşamalar her bireyde kronolojik farklılıklar gösterebilir.



Resim 2.2: Kadın ve erkekte cinsiyet özelliklerinin normal dağılımı ve ortalama gelişimi¹⁰

Cinsel olgunlaşma farklı birçok faktör üzerinden değerlendirilmesi gereken çok geniş ve detaylı bir alanı kapsamaktadır. Erinlik evresinin bu perspektifi benim eser üretiminde değinmediğim bir nokta olduğu için bu kısmı çok detaylandırmamayı tercih ediyorum.

⁹ John W. SANTROCK, **Ergenlik**, Çev. Ed. Prof. Dr. Diğdem Müge Siyez, 56

¹⁰ A.g.k, 56

2.1.1.3. Erinliğin Çeşitliliği ve Etkileri

Boyda ve kiloda büyüme atağının genel bir yaşı verilebilse de erinlik evresiyle ilgili kesin yaş bilgileri verilememektedir. Bu evrenin zamanlamasının ve temposunun çeşitliliği oldukça fazladır. Bu farklılıklarla ilgili yapılan çalışmalar genelde genetik ve çevresel etkenler üzerine yoğunlaşmıştır ve bu etkenlerdeki farklılıklar erinliğin temposundaki ve zamanlamasındaki çeşitliliği oluşturur. Bu çeşitliliğin sonucunda aynı kronolojik yaştaki ergen grubu, erinlik seviyeleri çok farklı gençlerden oluşabilir.

Ergenler kendi fiziksel değişimlerinin oldukça farkındadır ve bu süreci yoğunlukla takip ederek kendilerini akranlarıyla kıyaslarlar. Bu çağda ergen tarafından kusur olarak tanımlanan küçük farklılıklar bile son derece büyütülebilir ve ergenin tüm dünyasını kapsayan bir hale gelebilir. Erken ya da geç erinlik olarak tanımlanan, akranlarından önce boyun uzaması, ya da arkadaş grubu içerisinde hala adet görmemiş olma durumu ergenin kendini çevresinden ve yaşlılarından ayrı, geride kalmış gibi hissetmesine yol açabilir. Bu duygu davranışsal olarak farklılık göstermesine neden olabilir. Aynı zamanda kendini dışlanmış hissetme, utanma ve öfke gibi duygular ergenin kendi kendine keşfettiği farklılıkların dışında, toplumun ona eskisinden veya akranlarından daha farklı davranmasından dolayı da ortaya çıkabilir.

Erinlik dönemindeki değişikliklerin genci nasıl etkilediği ergenin bu dönemi ne kadar tanıdığı ve bu dönemden neler beklediği, yaşadığı çevrenin bu dönemi nasıl algıladığı gibi çeşitli faktörlere bağlıdır.¹¹

¹¹ Bu farklılıklar nedeniyle yaşanan olumsuz duygular eserde negatiften pozitive çevirerek, durumun her ergen tarafından yaşanabileceği ve bunun normal bir duygu akışı olduğu gösterilmek üzerine de çalışıldı.

2.1.2. Bilişsel Değişimler

Ergenlik döneminde düşünce yapısının gelişimi, çocukluktan yetişkinliğe geçiş döneminin en önemli olgularından birisidir. Birey ergenlik dönemine girişle birlikte olayları daha kapsamlı bir çerçeveden görebilme, soyut kavramlar üzerinden analiz yapabilme, kendi düşünce sistemini sorgulayabilme gibi yetiler kazanır ve bu kazanımlar ergenin iletişim ve düşünce yollarında değişikliğe neden olur.

Bilişsel değişimler başlığı altında Piaget'in bilişsel gelişim kuramına değinmek gerekir. Piaget, bireylerin bilişsel gelişiminin dört evrede tamamlandığını kuramlaştırmıştır. Bu evreler; duyuşsal motor dönemi (0-2 yaş), işlem öncesi düşünce (2-7 yaş), somut işlemler dönemi (7-11 yaş) ve soyut işlemler düşüncesi (11-15 yaş) olarak sıralanır. Ancak Piaget kuramını paylaştığı 1952 yıllarındaki ilk yazılarında soyut işlem döneminin ilk ergenlik evresinde başlangıcıyla beraber tamamlandığını söylerken 1972 yılında görüşünü alanda yapılan yeni araştırmalar ışığında tekrar gözden geçirerek bu dönemin yirmili yaşlara kadar sürebileceği sonucuna varmıştır.¹²

Fiziksel değişim başlığı altında da bahsedildiği gibi her birey kendi olgunlaşmasını farklı birçok etkinin altında yaşar ve bilişsel gelişim de net rakamlar verilemeyecek kadar karmaşık bir süreçtir. Gelişim psikolojisi çok kapsamlı ve çok yönlü bir anabilim dalıdır. Bu nedenle eser metninde ergenlik dönemindeki bilişsel gelişim sürecinden bahsederken her bireyin erinliğiyle beraber adım attığı ve süreç içerisinde geliştirdiği, üretilen esere katkısı olan düşünce yapılarına yaş aralığı özelleştirilmeden değineceğim.

Bireyler genellikle ergenlik döneminde düşüncelerinin daha kontrollü olmasını sağlayan bazı avantajlar geliştirirler. Bu düşünce yapıları aynı zamanda ergeni çocuktan ayıran özelliklerdir. Bu yapılar kronolojik olmayan bir şekilde; olasılıklar hakkında

¹² John W. SANTROCK, **Ergenlik**, Haz. Figen Çok, 93,94,95

düşünebilmek, soyut kavramlar hakkında düşünmek, düşünme üzerine düşünmek (üst biliş), çok boyutlu düşünmek ve görelî olarak düşünmek alt başlıklarında açıklanabilir. Bu kazanımların hepsi birbirleriyle ilişkili bir biçimde gelişir.¹³

Ergen bireyler çocuklardan olasılıklar hakkında daha sistematik bir şekilde fikir yürütebilmeleriyle ayrılırlar. Çocuklar da farklı olasılıkların farkındadır ama bu olasılıklar onlar için daha rastgele bir biçimde ortaya çıkar, tanımlanır ve gerçek olandır. Ergenler ise farklı olasılıklara ulaşabilmek için düşüncelerine sistematik bir biçimde yön vermeye başlarlar ve gerçek olanın, olası olanların sadece bir seçeneği olduğunun farkındadırlar.

Ergenlikle birlikte gelişmeye başlayan bir diğer yeti ise soyut kavramlar üzerine düşünebilme yetisidir. Ergenler mecazi anlatımlar, atasözleri gibi duyularıyla doğrudan deneyimleyemedikleri kavramları da kavrayabilir bir biliş düzeyine erişirler.

Ergenlik dönemindeki üçüncü kayda değer bilişsel kazanım düşünmek üzerine düşündürmektir. Ergen bireyler kendi düşünce yollarının farkında bir biçimde ne düşündüklerini, nasıl düşündüklerini ve neden düşündüklerini açıklayabilir ve tanımlayabilirler. Bu yapının gelişimini sağlayan durumlara artan içe bakış, kendilik farkındalığı ve düşünselleştirmeyi örnek verebiliriz.¹⁴

Üst biliş gelişimiyle beraber gelişen ergen benmerkezciliğinde iki sosyal düşünme yapısından bahsedilir; *hayali izleyici* ve *kişisel efsane*.¹⁵

Ergenin fiziksel gelişimi bölümde, nasıl fazlasıyla kendilerini izler ve başkalarıyla kıyaslar bir hale geldiklerine değinmiştim. *Hayali izleyici* sosyal durumunda bu yükselen kendilik farkındalığı haliyle ergen sürekli olarak herkes tarafından izlendiği ve herkesin

¹³ Laurence STEINBERG, **Ergenlik**, Çev. Ed. Prof. Dr. Diğdem Müge Siyez, 82

¹⁴ A.g.k., 85

¹⁵ David Elkind, **Egocentrism in Adolescence**, 1030,1031

ilgi odağı olduğu algısındadır. Kendini her anında bir seyirci grubunun karşısındaymış gibi görür ve ona göre davranışlar sergiler. Hayali izleyici olgusu ergende nispeten sürekli ve ciddi bir kaygıya neden olabilir.

Kişisel efsane sosyal durumunda, ergen bireyin yaşadığı olayları sadece kendisi yaşıyormuş ve kendisinden başka kimsenin, en çok da çevresindeki yetişkinlerin bu tip bir deneyimi yokmuş gibi düşünür. Kişisel efsane özellikle ergen ve yetişkin bireyler arasında kendini göstermektedir. Onu teselli etmeye çalışan ebeveynin onun yaşadıklarını anlamasının mümkün olmadığını düşünmesi gibi. Bu durum aynı zamanda kendini özel ve herkesten ayrı hissetmesi hali nedeniyle risk alma davranışlarına da dönüşebilir.

Bu dönemdeki diğer bir bilişsel kazanım çok boyutlu düşünebilmektir. Birey artık kendini, kişileri ve olayları daha karmaşık ve farklılaşmış kavramlarla tanımlayabilir. Olaylara ve kişilere başkalarının gözünden de bakabilmeye başlar ve durumları çok boyutlu olarak değerlendirebilir. Kişilerin tek boyutlu olmadıklarını kavrayabilmek toplumsal olarak daha gelişmiş ve daha karmaşık ilişkiler kurulabilmesinde önemli bir adımdır.

Ergenlik dönemindeki kişi kendisine sunulan doğruyu olduğu gibi kabul etmez ve daha fazla sorgulamaya başlar. Bu sorgulama hali ergenin görelî düşünebilmesini işaret eder. Daha önceden kabul ettikleri değerlerini tamamen görelî bir biçimde ele almaya başlarlar.

Ergen tüm bu bilişsel değişimlerle birlikte daha bireysel ve kendini tanımlar bir hale gelmeye başlar. Bu tanımlama hali dolayısıyla bu dönem kişi için bir keşif dönemidir. Kendilik farkındalığı artan ergen, kendisini ebeveynlerinden daha ayırık bir birey olarak görmeye başlar ve kendisinin kim olduğu konusunda aktif bir biçimde düşünmeye eğilimlidir.

Bu konu hakkında danışmanım Tuğçe Tuna ile görüştüğümüzde, kendisi ekonomik, sosyo-kültürel, sosyo-politik, göç altındaki çocuklar, şiddet gören çocuklar, kırsal kesimde yaşayan çocuklar, erişim imkânı olmayan kişiler gibi her bir grup ve her bir lokasyona göre bahsedilen fizyolojik, pedagojik ve bilişsel gelişimin farklılık gösterdiğinin altının çizilmesi gerektiğini belirtti. Tüm bu farklılıklar göz önüne alındığında, her bir bireyin kendi yaşam alanının olduğunu ve bu yaşam alanında kendi karakter ve alanlarını belirlediklerini, bu değişkenlik gösteren faktörler ne olursa olsun bu yaş grubundaki kişilerle beden üzerinden iletişim kurmanın son derece önemli olduğunu ekledi.

3. TÜRKİYE'DE ÇAĞDAŞ DANS VE GÖSTERİ SANATLARI ALANINDA GENÇLERE ÖZEL YAPILAN ÇALIŞMALARA ÖRNEKLER

Bu başlık altında bahsedeceğim çalışmalar, şahsen içinde bulunarak deneyimlediğim çalışmalar oldukları için, eser üretiminde de sık sık referans olarak aldığım, süreçlerinde kendime edindiğim birikimlerle esere katkı sağlayan çalışmalardır.

3.1. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Çağdaş Dans Anasanat Dalı Yarı Zamanlı Eğitim Programı

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Çağdaş Dans Anasanat Dalı¹⁶ Yarı Zamanlı Eğitim Programı¹⁷, 2015 yılında, o yıldan beri Anasanat Dalı Başkanlığı yapan Prof. Tuğçe Tuna önderliğinde açılmış, 2016 yılında eğitime başlamıştır. Eğitime başladığı ilk sezonda doğaçlama derslerinin eğitmenliği yaptığım programın ilerleyen sezonlarında çağdaş dans tekniği, doğaçlama ve repertuvar derslerinde öğretim görevlisi olarak çalıştım ve hala çalışmaya devam etmekteyim. Yarı zamanlı eğitim programı, dört yıllık yarı zamanlı ve iki yıllık hazırlık sınıfları olmak üzere toplamda altı yıllık bir programdır. Yarı zamanlı programına giriş için yaş koşulu 6. sınıfı bitirmiş olmak. Yani 12 yaşından 18 yaşına kadar süren, çok kapsamlı ve detaylı bir çağdaş dans eğitim programıdır. Prof. Tuğçe Tuna, Çağdaş Dans Anasanat Dalı'nın hedefini şu şekilde tanımlıyor: “Çağdaş Dans Anasanat Dalı; bireyin fiziksel ve duyuşsal potansiyelinin geliştirildiği, bireysel özelliklerinin araştırıldığı, sanatsal olarak bireyin kendi duygu ve düşüncelerini bedeni aracılığı ile ifade etmesine olanak tanıyan bir eğitim bütünlüğünü hedefler.”¹⁸

¹⁶ Eser metninin devamında, MSGSÜ İDK Çağdaş Dans Asd. kısaltması kullanılacaktır.

¹⁷ Eser Metninin devamında, YZEP kısaltması kullanılacaktır.

¹⁸ <http://www.msgsudk.com/index.php/yari-zamanli/>

Çocuklar ve gençlerle dans sanatı alanında çalıştığım diğer kurumlar ve atölyelerden farklı olarak, bu eğitim programının öğrencilerinin çalışmaları daha işlevsel ve konsantrasyonları daha yüksek bir şekilde kullandıklarını fark ediyorum. Prof. Tuğçe Tuna tarafından eğitim programı kurgulanırken bedene ve dans sanatına yaklaşımın popüler kültürden uzaklaşması gerektiği ve gençlerin kendi bedenlerini, kendi bireyselliklerini tanımaları üzerine eğitim programının oluşturulması ve sürdürülmesi fikri savunulmuştur. Eğitimciler de bu fikir çerçevesinde seçilmiştir ve derslerin bu fikre hizmet etmesi üzerine içerikleri oluşturulmaktadır.

Eğitim süresince, dersler devam ederken MSGSÜ İDK Çağdaş Dans Asd. stüdyolarının sadece Asd. öğrencilerine ve eğitimcilerine açık bir alan olmasını bile bu yaklaşıma iyi bir örnek olarak görüyorum. Böylelikle özellikle fiziksel olarak negatif anlamda yargılanmadan gözlemleniyor olduklarının farkında olarak, gençler alanda özgürce var olabiliyor, dolayısıyla dans edebiliyor ve aynı ilgi alanını paylaştıkları akranlarıyla zaman geçirebiliyorlar.

MSGSÜ İDK Çağdaş Dans Asd. Türkiye’de çağdaş dans ve gösteri sanatları alanında eğitim veren ilk ve öncü kurumlardan bir tanesi. Yarı zamanlı çağdaş dans eğitim programı da Türkiye’de ve Avrupa’da bir ilk. Prof. Tuğçe Tuna, akademiler arası konuşmalarda bunun çok ilgi gören bir program olduğunu belirtiyor. Kendisi bu programı bir kültür geliştirme ve dans sanatını geliştirme projesi olarak ele alıyor. YZEP profesyonel bir alanda ticari kaygılardan uzak bir şekilde yürütülmektedir. Programın öğrencileri dans sanatı alanının derinliğini, kültür ticaretinden farkını Asd. Çatısı altında birebir deneyimliyorlar. Birçoğu eğitim ilerledikçe, diğer çalıştıkları dans kurslarından uzaklaşıyorlar çünkü bedenleriyle daha farklı bir iletişime geçiyorlar. Bedenlerinden talep edilen görünürlük kalitesi ve tavrı değişiyor.

MSGSÜ İDK Çağdaş Dans Asd.’nin ve eğitim programının felsefesinde bireylerin bireysel özelliklerini analiz etmesi, bireysel olarak kendilerini pozitif anlamda sınamaları,

farklılıklarını kucaklamaları için dans ve hareket yolunun seçildiğini açıklamak benim için özellikle ilk senede önemli bir nokta oluyor. Bunu sağlamak için, doğru ya da yanlış kelimelerini hiçbir koşulda kullanmadığım doğaçlama derslerini önemli bir araç olarak görüyorum. Doğaçlama derslerini öğrencilere bir oyun alanı ve hareket laboratuvarı olarak tanımlamayı tercih ediyorum. Bu laboratuvarda o gün yapılacak olan deneyin bileşenlerini ilk senesindeki 12 yaş grubu öğrencilerine, o derste oynayacağımız oyunun kuralları olarak açıklıyorum.

Doğaçlama derslerinin son 10 dakikasını mutlaka bir paylaşım dairesi yaparak bitiriyorum. Bu dairede “Ne oldu?” “Ne gördünüz?” gibi sorulardan önce; “Paylaşmak istediğiniz bir şey var mı?” diyerek konuşmayı açıyorum. Bu paylaşımlar sırasında, üniversitedeki kendi öğrencilik dönemimden ve eğitmenim Prof. Tuğçe Tuna’nın ders içerisinde lisans öğrencilerine eklediği kazanımları gözlemleyebildiğim yüksek lisans derslerinden kendime kattığım çok değerli bir öğreti olarak; öğrencilerin birinci tekil şahıs kullanarak kendilerini ifade etmelerinin gerekliliğini açıklıyorum. Bu sayede öğrencilerin alanda sadece kendi bireysel yolculuklarından sorumlu olduklarını fark etmeleri sağlanıyor. Paylaşım zamanı sırasında başkalarını yargılamaktan öte kendilerini de yargılar kalıplar kullandıklarında doğaçlamalar sırasında doğru, yanlış, iyi, kötü olmadığını; söylemek istediklerini alternatif olarak nasıl ifade edebileceklerinin önerilerini kendileriyle mutlaka paylaşıyorum. Bu yaklaşım, Anasanat Dalı’nda çalışan eğitmenlere Prof. Tuğçe Tuna tarafından sürekli olarak her bir seviyedeki öğrencilerle iletişimde hatırlatılan bir yaklaşımdır.

12 yaş grubunda ilk birkaç hafta daha sessiz geçen konuşmalardan sonra yavaş yavaş artan konuşmalar, benim için grubun kendilerini yargısız ve özgürce kendileri olabilecekleri bir alanda olduklarını fark ettiklerinin işareti oluyor. Dersin sonunda öğrencilerden aldığım geri bildirimler, benim hedeflediğim çalışmanın onlara ne kadar ulaştığını da teyit etmemi sağlıyor. Aynı zamanda, onların perspektifinden bakmayı unuttuğum noktaları da bana hatırlatıyor.

Çağdaş dans tekniği dersleri, eğitmen olarak öğrencilerin kendi bedenlerinde oluşturdukları sınırlamaları gözlemlediğim, bu sınırların güvenli ve bedene saygılı bir yolla açılımını hedeflediğim bir ders iken, doğaçlama dersleri yaş gruplarının dansa ve harekete yaklaşımlarını gözlemlediğim, yaratıcı açılımları hedeflediğim zamanlar oluyor.

Yaptığımız doğaçlama çalışmaları sırasında, 12 yaş grubunun, çalışmanın merkez imajı çok fiziksel bir yerde olsa dahi, örneğin: “bedenlerimizle mekandaki boşlukları farklı biçimlerde doldurmayı araştırıyoruz” gibi, yaptıkları hareket seçimlerinden dışarıya göstermeyi tercih ettikleri formun bir hikayesinin, cümlesinin olduğunu bu eğitim programı sayesinde keşfettim. Bu keşif aslında biz yetişkinlerin soyut algıladığı, çocukların ve ergenliklerinin başlarındaki gençlerin gerçeküstü dünyasının, soyutluktan farklı, daha hikâye dolu olduğunu görmemi sağladı. Bunun yanı sıra, ders sonundaki paylaşım dakikalarında, gördüklerini, izlediklerini ve doğaçlama sırasında yaşadıklarını bir hikâye diliyle anlattıklarını gözlemledim. Daha sonra ergenlik üzerine yaptığım araştırmalarda, bilişsel gelişim bölümünde de anlattığım üzere, aslında soyut algısının ancak gelişmeye başlayan bir sürecin en başı olduğunu görmüş oldum.



Resim 3.1: MSGSÜ İDK Çağdaş Dans Asd. 28 Nisan 2019 Gösterisi. ¹⁹

MSGSÜ İDK Çağdaş Dans Asd. Yarı Zamanlı Eğitim Programı'nın üçüncü senesinde, düzenli olarak bizlerle bu zamanı geçiren gençlerin bedenlerindeki alışkanlıklarının kırıldığını, kendi bedenlerini tanımlarıyla birlikte varoluşlarında özsaygıyı ve kendi tercihleri üzerinden yeniden belirledikleri sınırları inşa ettiklerini görmek son derece keyif verici. Eğitim programına girdikleri ilk günlerde, dans sanatı alanında kariyer yapmayı hedefleyenler olup olmadığını sorduğumuzda iki üç genç elini kaldırırken, üçüncü senelerinin sonunda neredeyse tamamı bu alanda aktif olarak var olmayı, lisans düzeyinde bir eğitimi de hedeflediklerini söylüyor. Benim için de çocuklar ve gençler için beden odaklı bir eser üretmek; kendi icracılığımın, dans sanatı alanındaki donanımımın yanında onlara başka bir iletişim yolunun, aşına olduklarından başka bir varoluşun da mümkün olduğunu gösterebilmek demek.

¹⁹ Eser Künyesi: "Hafıza Müzesi", Koreograf: Pınar Akyüz, Dansçılar: MSGSÜ İDK Çağdaş Dans ASD YZEP 1. sınıf öğrencileri (12-13 yaş grubu), Işık Tasarım ve Uygulama: Utku Kara, Fotoğraf: Tuğçe Tuna

3.2. Atta Festival

Atta Festival ile 2016 yılında tanışan Prof. Tuğçe Tuna, bu festivalin dans, tiyatro ve gösteri sanatları alanında sadece gençlere yönelik bir festival olması konusunu özellikle önemsendiği için destek olmak adına kendi kişisel imkanlarını (dans zemini, ışık vb.) festivalin kullanımına açmıştır. MSGSÜ İDK Çağdaş Dans Asd. YZEP kurulur kurulmaz bu programı desteklemesi amacıyla, Atta Festival'in uluslararası kalitesini Yarı Zamanlı Eğitim Programı ile bir araya getirmek üzeri iş birliği kurmuştur. 2017 yılında gerçekleşen Atta Festival'e mekân desteği vermek çağrısıyla, festivalin Türkiye'ye getirdiği bazı seçilmiş eğitmenlerle de YZEP öğrencilerinin buluşmasını sağlamıştır. Böylelikle gençlere yaptıkları çalışmaların uluslararası geçerliliğini göstermek, bu vesileyle dans sanatı alanının hangi boyutlara çıkabileceğini göstermek dolayısıyla ailelerin de bunun farkına varmasını sağlamak amacıyla bu iş birliğinin koordinatörlüğünü üstlenmiştir.

Atta festivalin MSGSÜ İDK Çağdaş Dans Asd. çatısı altında gösterileri yürütmesi kesinleştiği sırada, benim eser ve eser metni sürecime katkısını gözeterek bu ekiple yakından temas kurmamı sağlayan danışmanım Prof. Tuğçe Tuna'ya teşekkür etmek isterim. Ekiple 2017 yılında buluştuktan sonra, eseri ilk yapmaya karar verdiğimdeki yalnızlık hissimi çoğunlukla üzerimden attım. Çocuklar ve gençler için nitelikli sanatsal oluşumların eksikliğinin farkında olan ve bu konuyla ilgili değişimin sorumluluğunu üzerine alan başka insanlar olduğunu görmek bana güç verdi.

Atta Festival, Hakan Silahsızoğlu ve Feyzan Bostancı tarafından 2016 yılında kurulan bir oluşum. Festival bebekler, çocuklar ve gençler için sanat başlığı altında genişliyor. İstanbul gibi kalabalık nüfuslu bir şehirde gençler ve çocuklar için sürdürülebilir bir sanatsal aktivitenin olmaması üzerine bu festival yolculuğuna çıkıyorlar. 2018 kasım ayında üçüncüsü gerçekleşen festival her sene 20 Kasım Çocuk Hakları Günü etrafında gerçekleşiyor ve kendine kattığı yeniliklerle büyümeye devam ediyor. 2010 yılından beri yurtdışında çocuk tiyatroları ve oyunlarını mercek altına alan Hakan

Silahsızoğlu ve Feyzan Bostancı ilk sene 4 gün, ikinci sene 15 gün (Resim: 3.2), üçüncü sene neredeyse bir aya yayılan bir sürede festivali gerçekleştiriyor. Festivalin artan süresi hem daha fazla gösteri ve atölyeye ayrılan zaman hem de planlanan etkinlikleri peşi sıra sıkıştırmamak adına alınan bir karar. Daha geniş bir zaman aralığına yayılmaya başlayan festivalde aynı ailenin kendi yaş aralığına uygun birden fazla etkinlikte yer aldığını gözlemlemek festival için yaptıkları işin bir sağlaması oluyor.

İkinci seneden itibaren festivalin tanımına bebekler için kısmını da ekleyerek 0-3 yaş arası seyirciye özel tasarlanan performans ve atölyeleri de bünyelerine dahil ediyorlar. Festival süresi boyunca hem okullarla iş birliğine girerek okullarda hafta içi atölye ve gösterilere alan açıyorlar, hem de hafta sonları herkese açık atölye ve gösteriler organize ediyorlar. Festivalin planlamasında yurtiçi gösterilere ve yurtdışı gösterilere dengeli bir biçimde yer vermeye çalışıyorlar.

Festival Programı / Festival Programme		ATTA FESTIVAL	
UNIQ İSTANBUL Hürriyet Mah. / Mevlâk Konağı Cad. No:4 Sarıyer Tel: 0212 284 03 91	25 Kasım Cumartesi / November Saturday 13.00 Uziq Hall Tiyatro / Theatre: Özgürleşme Kaçış / Escape to Freedom • 35 TL 13.00 & 15.00 Uziq Çocuk Atölyesi / Uziq Children Atelier Atölye / Workshop: İnteraktif Bilmecen ve Animasyon Atölyesi Interactive Illustation and Animation Workshop 35 TL 14.00 & 16.00 Uziq Çocuk Atölyesi / Uziq Children Atelier Atölye / Workshop: Resimlerle İnteraktif Hikaye Anlatımı / Interactive Storytelling with Paintings • 35 TL 12.00 & 14.00 Uziq Sinema / Uziq Cinema Kısa Animasyon Filmleri / Short Animation Movies • 15 TL 24 Kasım Pazar / November Sunday • 13.00 & 15.00 Uziq Sinema / Uziq Cinema Hikaye Anlatımı / Storytelling: Gece Yoluğu / Night Flight • 35 TL 2 Aralık Cumartesi / December Saturday • 12.00 & 14.00 Uziq Sinema / Uziq Cinema Kısa Animasyon Filmleri / Short Animation Movies • 15 TL	KOZYATAGI KÜLTÜR MERKEZİ / KOZYATAGI CULTURAL CENTER Keleşözü Mahallesi, Beşik Çad. Bükür Sok. No: 16 Kağıthane / Beşiktaş Tel: 0212 454 00 15	2 Aralık Cumartesi / December Saturday 12.00 & 14.00 Geniş Üçü Genişler Çizim Sahnesi Tiyatro / Theatre: Çizim Dalgasında Üç Benim / Three Selfish At The Bus Stop • 25 TL 11.00 & 13.00 Konferans Salonu Kısa Animasyon Filmleri / Short Animation Movies • 10 TL 3 Aralık Pazar / December Sunday 12.00 & 14.00 Geniş Üçü Genişler Çizim Sahnesi Tiyatro / Theatre: Saldırım Mafet / Mafet of Sound • 25 TL 11.00 & 13.00 Konferans Salonu Kısa Animasyon Filmleri / Short Animation Movies • 10 TL
SALON İHSY Hürriyet Konağı Sinema Sokak Konağı Çarşısı No:3 Şişliere 34433 İstanbul Tel: 0212 334 01 00	31 Kasım Salı / November Sunday • 19.00 - 21.00 Söyleş / Panel: Türkiye ve Avrupa'da Çocuklar için Kültür ve Sanat / Arts & Culture for Children in Turkey and Europe Ücretsiz / Free (*) (*) Mekan kapasitesi sınırlı olduğundan, biletler rezervasyon.kav.org üzerinden rezervasyon yapılmalıdır. (*) Due to the limited capacity of the venue, please make a reservation via reservation.kav.org.	ATAŞEHİR BELEDİYESİ MUSTAFA SAFFET KÜLTÜR MERKEZİ / ATAŞEHİR MUNICIPALITY MUSTAFA SAFFET CULTURAL CENTER (*) (*) Özel Etkinlik / Private Event	3 Aralık Pazar / December Sunday • 12.30 & 14.30 Tiyatro / Theatre: İpe
MİSİSÖ ÇAGDAŞ DİANS ANASANAT SALI SEBENM SELİŞİK AKŞAN SAHNESİ / MİSİSÖ MODERN DANCE DEPARTMENT ŞEBENM SELİŞİK AKŞAN STAGE Cumhuriyet Mah. Salişık Çad. No: 89 Beşiktaş Tel: 0212 345 10 12	2 Aralık Cumartesi / December Saturday • 12.00 & 14.00 Dens / Dance: Puzzle • 40 TL (*) 2 Aralık Cumartesi / December Saturday • 15.00 & 13.00 Dens / Dance: Puzzle • 40 TL (*) (*) Her iki bilet 1 biletlik/çocuk + 1 yetişkin olmak üzere 2 kişi için dir. (*) Each ticket is for 2 people and includes 1 baby/child + 1 adult	TARABYA İNGİLİZ OKULLARI / TARABYA BRITISH SCHOOLS (*) (*) Özel Etkinlik / Private Event	4 Aralık Pazartesi / December Monday • 13.30 Tiyatro / Theatre: İpe
		İSTANBUL AL FARAH MERKEZİ / İSTANBUL AL FARAH CENTER (*) (*) Özel Etkinlik / Private Event	22 Kasım Çarşamba / November Wednesday • 15.00 & 16.00 23 Kasım Perşembe / November Thursday • 15.30 Atölye / Workshop: Resimlerle İnteraktif Hikaye Anlatımı / Interactive Storytelling with Paintings
		HISAR OKULLARI KÜLTÜR MERKEZİ / HISAR SCHOOL ARTS AND CULTURE CENTRE (*) (*) Özel Etkinlik / Private Event	22 Kasım Çarşamba / November Wednesday • 18.00 Tiyatro / Theatre: Özgürleşme Kaçış / Escape to Freedom 23 Kasım Perşembe / November Thursday • 16.00 & 18.00 Tiyatro / Theatre: İpe

Resim 3.2: Atta Festival'in İkinci Sene Programı²⁰

²⁰ 21 Kasım- 5 Aralık 2017 tarihleri arasında gerçekleşmiştir.

Yurtdışından gelen tüm oyun ve çağdaş dans performansları sözsüz. Bu benim açımdan da festivalin içeriğiyle ilgili önemli bir nokta. Aslında bebeklerle ve çocuklarla iletişime geçerken söz kullanımını oldukça tek düze bir yerde kalıyor. Sözsüz oynanan oyunlar ve dans performansları çocuğun kendi yaratıcı gücüyle izlediği bir performans oluyor.

Festivalin en önemli vizyonlarından biri geleceğin seyircisini oluşturmak fikri. Sanat takipçisi olmak bir alışkanlık ve birikim üzerinden oluşan bir kültür. Dolayısıyla çocuk hatta bebek yaşta keyif alarak izlenen performanslar bunun temelini oluşturuyor. Bu fikrin meyvelerinin toplanması en azından 20 senelik bir süreci gerektirse de Hakan Silahsızoğlu bir konuşmamızda bunun Amsterdam'daki bir örneğinden bahsetti. Amsterdam'da 1978 yılında kurulan Krakeling Çocuk Tiyatrosu, 40. yıl kutlamalarında bugünün yetişkinlerinin Krakeling Çocuk Tiyatrosu'nun onlar için ne ifade ettiğini paylaştıkları yazılardan bir sergi oluşturmuş. Bugünün yetişkin seyircilerinden gelen samimi geri dönüşler çocuk yaşta tiyatro tohumlarının atılabildiğinin kanıtı niteliğinde. Bu yaş seyirci kitlesine özenilerek seçilmiş sunumlar yapmak, çocuğun veya gencin şahit olduğu bir izlek üzerine bir travmasını tekrar yaşaması, zarar gördüğü birkaç dakika üzerine tamamen tepki duyarak bir daha bir sahneye izleyici ya da icracı olarak adım atmamasını engellemek adına çok önemli bir kıstas.

Atta Festival'in önemseddiği konulardan birisi, festival sürecinde sanatçılar arası temas kurup tanışıklık sağlamak. Bunu Türkiye'de çocuk oyunları ile ilgilenen sanatçılar için hazırlanan, yurtdışından gelen sanatçıların yürütücülüğünü yaptıkları atölyeler ile sağlıyorlar. Özellikle 2018 yılında benim de katılımcı ve tercüman olarak bulunduğum atölyelerde, İstanbul bazlı sanatçıların aslında üretimlerinde nitelikli eser niyetinde olduklarını, ancak vizyon olarak diğer atölye yürütücülüğünü yapan sanatçılara kıyasla daha kapalı ve geride olduklarını gözlemledim. Alternatif bakış açıları, beden kullanımı ve konu anlatımında oldukça tek düze ve sığ bir yaklaşımda olduklarını maalesef birebir

görmüş oldum. Atta Festival'in bu noktada üzerine aldığı sorumluluğu ve gelişim için açtığı yolları, iletişim ağlarını oldukça kıymetli buluyorum.

Sanatçılar arası ilişki kurmak ve festivalin sürdürülebilirliğini sağlamak adına yurtdışından tiyatrolarla festivalin kurduğu iş birlikleri var. Festival üçüncü senesinde kendi prodüksiyonunu, Hollanda'dan Bonte Hond²¹ Tiyatrosuyla iş birliğiyle sözlü bir çocuk oyunuyla oluşturdu. "Tavşan Aranıyor" isimli çocuk oyunu, prova sürecinde Bonte Hond ekibinden kişilerle birlikte sürdürüldü ve ilk gösterimini Atta Festival sırasında yaptı. Oyun Atta Festival'in sene içindeki ve İstanbul dışındaki görünürlüğü gözetilerek sezon boyunca turne yapmaya ve İstanbul içindeki sahnelerde oynamaya devam ediyor.

Atta Festivalin bir diğer çok önemli iş birlikçisi ise İsveç Ulusal Çocuk Tiyatrosu Unga Klara. 1975 yılında kurulan Unga Klara, uzun yılların deneyimiyle, kendine has üretim ve prova yöntemlerini geliştirmeyi başarmış bir tiyatro. İsveç kültür fonlarının desteğiyle Unga Klara her sene İstanbul'a Atta Festival aracılığıyla gelip, çocuk ve genç tiyatrosuyla ilgilenen sanatçılara atölyeler yapıyor. Üçüncü Atta Festival sırasında, Kasım 2018'de ben de Unga Klara'nın gerçekleştirdiği 4 gün süren yoğun atölyeye katılımcı olarak dahil oldum. Gerçekleştirdikleri atölyede çocuklar ve gençler için eser üretiminde, topluluğun geliştirdiği, anıları kullanmak üzerine yöntemler deneyimlendi. Bu yöntemlerin benim eserime olan katkısını Eser Üretim Süreci başlığında detaylandıracağım.

²¹ Hollanda'nın Flevoland ilinde, 2005 yılında kurulan çocuk ve gençlik tiyatrosu.

4. ESER ÜRERTİM SÜRECİ VE ANALİZİ

2014 yılında Fransa’da, Miet Warlop²² isimli sanatçının ürettiği Mystery Magnet²³ adlı gösteriyi izlemek benim için bu eserin oluşumunun en önemli kaynaklarından birisi. Prof. Tuğçe Tuna’nın kurduğu 4 kişilik ekiple gençler üzerine çalışılan bir Avrupa Birliği projesiyle bulunduğumuz Paris’te izlediğimiz bu gösteri boyunca, aslında eserin çocuklar için tasarlandığını bilmeden büyük bir hayranlıkla ve yaratıcı coşkuyla yaklaşık 1 saati geçirdim. Seyirci koltuklarından ayrılıp eserin afişini daha dikkatli inceleyince, afiştaki +6 ibaresini gördük. O anda, nitelikli çocuk oyunu kavramının tohumları zihnimde atıldı. Kendime böyle bir eserin hareketin evrenselliğini kullanıp, özenli davranıp hem seyirci hem performansçılar için yaratıcı doyum yaşayarak üretilebileceğini söyledim ve bu yolda adımlar atmaya karar verdim.

Özellikle 2014 yılından sonra çocuklar ve gençler için dans eğitmenliğine başladığımda onlarla daha yakından temas kurabilme şansına eriştim. Ders verdiğim ve atölye çalışmaları yaptığım çeşitli kurumlar sayesinde (MSGSÜ İDK Çağdaş Dans Asd. YZEP, Özlem Güzel Bale ve Müzik Okulu, Pierre Loti İlkokulu, mülteci çocuklarla yapılan atölyeler) farklı kültür ve sosyo-ekonomik çevrelerden çocuk ve gençlerle çalışma fırsatı yakaladım. Bu durum benim için ürettiğim eseri sağaltmamı ve her çeşit gencin kendinden bir şeyler bulabileceği bir üretim yapmamı sağladı. Çevresel ve genetik faktörlerle yaş aralıkları küçük farklılıklar gösterebilse de gerçekten her gencin ergenlik döneminden geçerken kendilerini yalnız hissedebileceğini düşündüğüm durumları ortaya sermeyi ve bu durumların bir beraberlik halinde nasıl dönüşebileceğine odaklanmayı tercih ettim. Bu şekilde onları anlayan ve duyan yetişkinler de olduğunun farkına varıp kendi çevrelerindeki yetişkinlerle ve kendileriyle başka bir iletişim yolu kurmaya çalışabileceklerini düşünüyorum.

²² Belçika doğumlu, görsel ve multimedia sanatçısı.

²³ Sanatçının üretimini yaptığı, 2012 yılında prömiyerini yapan 60 dakikalık performans.

4.1. Eserin Yaratım Süreci

2015 yılında MSGSÜ İDK Çağdaş Dans Anasanat Dalı'nda yüksek lisans eğitim sürecine başladığım sırada eser üretimi için provalara kendi başıma zihnimde beliren görseller üzerinden stüdyoda doğaçlama çalışmaları yaparak başladım. Bu görseller, tamamen öznel bir yerden kendi ergenlik dönemimde yaşadıklarım üzerinden beliriyordu. Bazen süreç içerisinde aslında içgüdüsel bir niyetle çalışmaya başladığım; rüyalarımda gördüğüm, konu üzerine düşünürken görselleşen imajları stüdyoda bedenleştirdiğimde kendi ergenlik dönemime referans olduğuyla da karşılaştım.

Benim için eserle ilgili en önemli ve her zaman kaçınmayı düşündüğüm nokta, bu eserin izleyicisine didaktik bir biçimde hayal gücünü sınırlayan bir “ders” verme kaygısının olmamasıydı. Bu kaygının üretilen eserlerdeki paylaşımın samimiyetini tamamen yok ettiğini izlediğim birçok çocuk oyununda gözlemledim. Eser üzerinde ne zaman bir öğreticilik hali olsa bunun aslında olaylara yetişkin bakış açısıyla bakmak olduğunu gördüm. Bu tip durumlarda aslında o alanın çocuklar ve ergenler için bir paylaşım alanı olmaktan uzaklaşıp, ebeveynlerin kendi çocukları için “iyi” bir şey yaptıklarıyla ilgili tatmin yaşadıkları bir aktiviteye dönüştüğünü düşünüyorum. Böyle bir kaygıyla üretilen eserlerde ergen ya da çocuk izlediği gösteri içerisinde kendinden bir hal görmeyip yine toplumun ona dayattığını düşündüğü ya da her gün ailesinden işittiği bir beyanı tekrar duyuyor.

İlerleyen süreçte, ürettiğim eserin seyircisinin yaş grubunun hangi aralıkta olması gerektiği ile ilgili düşünmeye başladım ve aralığı özellikle 12-15 yaş olarak tutmaya karar verdim.

Yaş aralığına karar verdikten sonra, o dönemdeki çeşitliliği tek bir beden üzerinden iletemeyeceğimi düşünerek daha kalabalık bir grupta çalışma kararı aldım. Bir koreograf olarak hem sahne üzerinde icracı olup hem de eserin koreografisini yapmak için yeterli

birikiminin olmadığına karar verdim. Eserin içerisinde bulunarak aynı zamanda da dışarıdan ne görüldüğünü kurgulayabilmek için daha fazla deneyim sahibi olmam gerektiğini düşünüyorum. Dolayısıyla kendimi tamamen dışarı alarak bir dansçı ekibi oluşturmam gerekti.

İlk aşamada eseri bir düet olarak kurgulamaya başladım. 2 kadın dansçı sahnede 2 genç kıızı canlandıracaklardı. Bu dansçıların birbirlerinden farklı fiziksel özelliklere sahip olması, farklı bir biçimde dans etme güdülerine sahip olması eserde ulaşmak istediğim farklılıklara sahip çıkma kavramını tamamlar bir biçimde olmalıydı. Bu sayede benim bu farklılıkları parlatma fırsatım olacaktı. Bu düşüncemi tamamlayan, halen MSGSÜ İDK Çağdaş Dans Asd.'de lisans eğitimini sürdüren öğrencilerden ikisiyle iletişime geçtim ve prova sürecine başladık.

Koreografi üzerine bu şekilde çalışmaya başladıktan hemen sonra sahne üzerinde erkek enerjisinin eksikliği kafamda soru işaretleri yaratmaya başladı. Yaptığım atölye çalışmalarının haricinde, sürekli dans eğitimi alan grubun (özellikle çağdaş dans ve klasik bale alanında) kız çocuklarından oluştuğu ve benim beden yoluyla iletişimde erkek çocuklarını da seyirci olarak gözetmem gerektiği önemli bir yol ayrımı olarak karşıma çıktı. Danışmanım Prof. Tuğçe Tuna'yla da yaptığımız erken dönem geri bildirim konuşmalarında kendisinin de sadece kadın dansçılardan oluşan bir ekibi sınırlayıcı bir tercih olarak görmesi üzerine eserin kurgusuna bir erkek dansçı dahil etme kararı aldım.

Dansçı ekibine karar verdikten sonra, ilk anlardan beri biriktirilen tüm materyaller sahnede bu ekip üzerinden bir çatı altında toplanmaya ve derinleşmeye başladı.

4.1.1. Eser Üretiminde Kullanılan Yöntemler:

Bu bölümde dansçıların ve benim, temelde hem kendi ergenliklerimizle hem de etrafımızdaki ergenlerle yeniden bağ kurulmasını hedefleyen, eserin hareket düzenlemesini ve üretimini yapmamı sağlayan, süreç içerisinde eserin dansçılarıyla beraber uyguladığımız çalışma ve yöntemlerden bahsedeceğim.

Öncelikle, üretimin fiziksel sürecinde tamamen dansçılarla iş birliği halinde olduğumu söylemem gerekir. Dansçıların kendi fiziksel dinamiklerini ve hareket anlayışlarını daha iyi yansıtabilmek için onlara önceden hazırlanmış koreografik düzenleri öğretmektense, dansçıların kendi yaratıcılıklarıyla ürettiği ve benim sonrasında bu üretimleri düzenlediğim bir çalışma metodu izledim. Bu üretim benim eser için özel olarak kurguladığım ve önceki birikimlerimden de yararlandığım doğaçlama çalışmalarıyla gerçekleşti. Dolayısıyla bahsetmem gereken en temel yöntem, hareket doğaçlaması.

Doğaçlama kelime anlamı olarak, o anda olan olarak tanımlanabilir. Özünde önceden tasarlanamayan bir aksiyon barındırır. Dans sanatı alanında her zaman var olan doğaçlama özellikle 1920 yıllarından sonra dansın mutfağından çıkıp, sahnede de doğaçlama olarak sergilenen eserlerden sonra daha görünür bir hale geliyor. Doğası gereği tanımlanması çok zor olan dans doğaçlamasıyla ilgili çok az sayıda yazım var. Doğaçlama sürekli olarak değişen bir fenomendir. Dolayısıyla doğaçlamayı sadece kelimelerle açıklamak çok kolay değil çünkü kelimeler çok doğrusal bir yapıya sahip.²⁴

Eser üretiminde doğaçlama yöntemini hareket araştırması için kullandım. Esere özel planladığım doğaçlama seanslarını eserin başlıkları altında, eseri parçalara ayırarak, o parçada dans eden performansçı veya performansçılarla çalıştım. Yaratıcı süreçte dört

²⁴ Lynne Anne Blom-L. Tarin CHAPLIN, *The Moment of Movement Dance Improvisation*, 314

ana aşama olduğundan bahsedilir; hazırlık, keşif, aydınlanma, düzenleme.²⁵ Bu aşamaları daha iyi açıklayabilmek adına eserin bütününe oluşturan alt başlıklarından biri olan “öfke” bölümü²⁶ üzerinden örneklendireceğim. Kavramsal çerçevelerdeki alt başlıklar her bölümün doğaçlama seanslarının hazırlık aşaması için temel adım oldu çünkü bu başlıklar benim seyirciyle o bölümde paylaşmak istediğim alanı tanımlamakta.

Öfke bölümü için tasarladığım doğaçlama seansı iki aşamadan oluşuyor. Çalışma için hazırlık aşamasında performansçının odaklanmasını istediğim basit iki soruyu tanımladım: “Seni ne öfkelenendir?” “Öfkelendiğin zamanlarda bedeninde neler oluyor?” Bu alanın keşfedilmesi sırasında odaklanmasını kolaylaştırmak amacıyla kendi ergenlik dönemimde sinirlendiğim zamanlarda dinlediğim, öfkeli tınıları olan bir müzik seçimi yaptım. Çalışmanın ilk bölümü keşif aşamasına dahil olabilecek sayılsa da esas hareket araştırmasına hazırlık olan bir bölüm. Çalışmalarımızı sürdürdüğümüz stüdyoda, sessizlikte, performansçıdan sırt üstü yere uzanıp, gözlerini kapatmasını istedikten sonra, birkaç dakika aralıkla tanımladığım iki soruyu sordum. Anılarını tarayarak bu anları hatırlamasını ve tekrar yaşamasını istedim. Bu sırada hareket etmeden sadece yatarak ona hatırlaması için zaman verdikten sonra gözlerini açmasını isteyerek hatırladıklarını, bu iki soruyu başlık olarak yazıp ikiye böldüğüm kâğıda, bu başlıklar altında yazmasını istedim.

Kâğıt üzerinde aldığım verilerden sonra keşif aşamasına geçtik. Performansçıya, dans edeceği süreç boyunca ona bu veriler üzerinden hatırlatmalar yapacağımı söyledim ve daha önceden seçtiğim müziği açtım. Cümlelerinden bir tanesini seçip, kendisinin yazdığı bu cümlenin ona hatırlattığı fiziksel dışavurum üzerinden hareket etmeye başlamasını istedim. Özellikle bu noktada bahsetmek isterim ki; doğaçlama çalışmalarında o anda olanın yanında, merkeze konulan konseptte en büyük katkıyı, danışmanım Prof. Tuğçe Tuna’nın kurguladığım doğaçlama seansını okumasıyla verdiği

²⁵ A.g.k, 424

²⁶ Bu alt başlıklar Eserin Bölümlerini Oluşturan Kavramsal Yaklaşımlar başlığı altında detaylandırılacaktır.

geri bildirimde tanımladığı üzere; imgelem sağladı. Kendisi çalışmada kinestetik hafızanın da desteğiyle, dansçıyı bugünkü fiziksel, bilişsel ve duyuşsal bilinciyle kendi 12-15 yaşını geri çağırmaya, o hareket tavrı ve enerjisiyle hareket etmeye yönlendirdiğimi ekledi. Eserin genelinde performansçının şu an ki kendinden 12 ya da 15 yaşındaki haline geri dönmesi gerektiği için, benim tasarladığım doğaçlama seanslarında bu fenomenin yeri büyük. Kinestetik hafızanın desteği de kinestetik anıların tetiklenmesi ve bedensel olarak kaydedilen hafızanın ortaya çıkışıyla oldu. Keşif sürecini o anki gözlemlerimde aldığım notların haricinde görsel olarak da kayıt altına aldım. Video kaydı yine her provada hem doğaçlamaları hem de eserin gelişimini takip etmem adına çok faydalı oldu.

Alınan video kaydı ve kendi notlarım üzerinden performansçının doğaçlamalarından genel bir seyirci kitlesi tarafından empati kurulabilecek hareket anlarının seçilmesi, sürecin aydınlanma aşaması oldu. Bu seçili öğeler, çok katmanlı bir açılımda, seyircinin söylenen bir sözle, bir sesle vs. değil kinestetik olarak kendi anılarıyla bağ kurabileceğini düşündüğüm öğeler oldu. Kasılmalar, kendini korumak için küçülmek ve yüzünü kapatmak gibi.

En son aşamada, seçilen öğelerin ve hareket biçimlerinin belli bir forma yerleştirilmesi geldi. Öncelikle öğeler bir hareket serisi haline getirildi. Bu hareket serisinin mekandaki yerleşimine, nasıl bir hızda ve nasıl bir dinamikte olması gerektiğine karar vererek öfke bölümünün düzenlenmesi tamamlandı.

Bunun gibi her başlık için, performansçılarla çalışılacak doğaçlama seansları oluşturdum. Prova sürecinde gözlemlediğime göre; eser üretiminde doğaçlama yönteminin kullanılması, performansçının eserle daha içten bir bağ kurmasına yardımcı oluyor. Çünkü ortaya çıkan bütün yapıda performansçının fiziksel izi ve katkısı, neredeyse koreografin tematik yaklaşımı ve hareket düzenleme seçimleri kadar büyük bir yer kaplıyor.

Atta Festival başlığında sizlere tanıttığım Unga Klara, 1975'ten bu yana biriken deneyimlerinden çocuklar ve gençler için eser üretiminde kullandıkları bazı yöntemler geliştirmiştir. 2018 yılının kasım ayında Atta Festival sırasında İstanbul'da, Çıplak Ayaklar Stüdyosu'nda gerçekleştirdikleri atölyede bu yöntemleri birebir deneyimleme fırsatı buldum. Daha sonra kendileriyle iletişim kurduğumda bana bu yöntemlerin dökümantasyonunu iletiler. Bu yöntemlerden, kendi eser üretimimde eserin dansçılarıyla birlikte kullandığımız çalışmaları detaylandırmak isterim.

“Fotoğraf Albümü” isimli çalışma, bizim dilediğimiz yaşımıza dönüp anılar sayesinde o zamanımızla tekrar bağ kurabilmemizi amaçlıyor. Bu çalışmaya başlarken sırt üstü yerde, gözler kapalı yatılır. Spesifik olarak seçilen yaş aralığından (12-13) bir fotoğraf albümü gözden geçirilmeye başlanır. Albüme göz gezdirirken bu fotoğraflardan birinin seçilmesi istenir. Seçilmesi istendikten sonra ilk akılda kalan fotoğraf üzerinden ilerlenir. Bu fotoğraf analiz edilmeye, derinlemesine incelenmeye başlanır. “Neredesin?” “Ne giyiyorsun?” “Nasıl renkler yoğunlukta?” “Fotoğrafta senden başka kimse var mı?” “Varsa kim?” gibi sorular gözü kapalı olan kişilere yöneltilip, onlar için bu fotoğrafın ve anının daha da somutlaşması sağlanır. Sonra gözler açılır ve yanındaki kişiyle eşleşip birbirinin fotoğrafları anlatılır. Grup halinde paylaşılırken kişi kendi fotoğrafını değil, kendisine anlatılan fotoğrafı gruba anlatır.

Sonrasında 4'er kişilik gruplara ayrılır ve bu gruptan bir kişinin fotoğrafı seçilerek o fotoğraf tek bir kare olacak şekilde bedenleştirilerek 3 boyutlu bir hale getirilir.

“Okul Bahçesi” isimli çalışmada, mekânda, odak tamamen kendimizde bir şekilde yürümeye başlanılır. Yürümeye devam ederken odaklanılması istenen yaş grubu seçilir (Bu bizim için 12 yaş). Sırasıyla; kendi 12 yaşındaki halinde okul bahçesinde yürümek, en yakın arkadaşın olarak okul bahçesinde yürümek, o yaştaki düşmanın olarak yürümek, o yaştaki ilk aşkın olarak yürümek fikirleriyle yürüme hali sürdürülür. Bu yürüme hali deneyimlenen her yeni kişide abartılır.

Bu karakterlerden biri seçilir ve o kişi olarak çalışma sürdürülür. Karakter sonraki aşamada okul bahçesindeki diğer karakterlerle ilişkiye girmeye başlar. Bu ilişkilenden sonra kendine yakın hissettiği karakteri yakınına ve uzak hissettiği, sevmediği karakteri uzağına almaya çalışır. Son olarak okul bahçesinde hareketli bir müzik eşliğinde bir parti havası yaratılır ve bu karakterlerin nasıl dans ettiği incelenir.

“Sır” isimli çalışmada, sırt üstü yere yatıp gözler kapatılır. Çalışmanın yürütücüsü tarafından gözleri kapalı olarak yatan kişilere kendilerini 12-13 yaşlarında hayal etmeleri, o günlere dönmeleri söylenir. O yaşlardan bir sır hatırlamaları istenir. Bu sır düşünülürken bunun odadaki kimseyle paylaşılmayacağına güvencesi verilir. Seçildikten sonra bu sırrı o zaman kimseyle paylaşamamasının nedenlerinin incelenmesi istenir. Nedeni bulduktan sonra hazır hissettiğinde gözler tekrar açılır ve yakınındaki kişiyle eşleşir. Kişiyi sırrın kendisi değil, neden kimseyle paylaşamadığını detaylıca konuşulur. Daireye döndüğünde bu bulunan neden tek bir başlık altında söylenir; korkuyordum, utanıyordum vs. Bu paylaşımın ardına “O dönemde kendinizi korkulu, utanmış ya da üzgün hissettiğinizde bunu paylaşabileceğiniz bir yetişkin var mıydı?” sorusu sorulur. Bu egzersiz yetişkin bir sanatçı kişisi olarak, çocuklar ve ergenler için sahneye koyulan bir oyunda, dans performansında izleyici kitlesinin bu güveni hissedebildiği bir yetişkin olabilmeyi hatırlamak için önemli bir çalışma.

Bu çalışmalar ergenlik dönemine uzak olan, bugün ki yaşlarıyla döneme şahitlik etmeyen, üniversite öğrencisi dansçıların, hedeflenen yaş aralığıyla yeniden bağ kurabilmesi için çok önemli oldu. Kendi deneyimlerimizin hatırlanması sayesinde, yetişkinler olarak ergenlerle daha kolay empati kurabiliyoruz. Bu çalışmaların ardından artık geçmişte olduğu için unutulmuş duygular, hareket alışkanlıkları ve biçimleri tekrar gün yüzüne çıktı ve hepimizin ortak bir dilden konuşabilmesini sağladı. Bu 3 çalışmadan özellikle “okul bahçesi” çalışmasında, 3 dansçının nasıl oyuncu bir tavırla bir araya gelebileceklerini tarafımdan ve onlar tarafından ön görülebilmiş oldu.

4.1.2. Eser Üretiminde Fiziksel Yaklaşım: Hareket Ederken Ergenlik Çağına Dönmek

Eserin hareket dili bir önceki başlıkta bahsettiğim yöntemler sayesinde kurulduktan sonra, hareket kompozisyonunun saptanması için yapılan doğaçlama çalışmalarında, dansçılar bugünün genç yetişkinliğinde değil, 12-15 yaşlarındaki güdülerini ve durumlara yaklaşımları üzerinden doğaçlayabildiler. Böylece üretimde kendi bedenleştirdikleri yaş profiline daha uyumlu bir hareket biçimi oluşturuldu. Bu şekilde kavramsal olarak yaklaştığım yapının hareket yansıması da ortaya çıkmış oldu. Provalar sürecinde ortaya çıkan akışı izledikçe salt hareket kompozisyonunun seyirciye aktarım konusunda yetersiz kaldığını fark ettim. Bu hareket bütününe nasıl bir tavırla icra edildiği üzerine karar verme aşaması, dansçıların kendini kurulan hareket düzeni içerisinde rahat hissetmeye başladıktan sonra geldi.

Hareket tavrı aşamasına bir başka hazırlık, dansçıların MSGSÜ İDK Çağdaş Dans Asd. YZEP öğrencileriyle tanışmaları oldu. Eserin seyircisiyle kurulacak ilişkiye katkı sağlaması adına dansçıların, kendi bedensel ve zihinsel deneyimlerinin dışında, bu yaş grubuna dans ederken şahit olup dansa nasıl yaklaştıklarını gözlemleyebilmeleri için, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Çağdaş Dans Anasanat Dalı Yarı Zamanlı Eğitim Programı'nın bir eğitim gününe, bölüm başkanımız Prof. Tuğçe Tuna'dan izin alıp kendilerini izleyici olarak davet ettim.

O gün derse başlarken gelen dansçıları yoklama sırasında öğrenci grubuna tanıttım ve hangi nedenle bizimle olduklarını açıkladım. Eğitim gününün Çağdaş Dans Tekniği dersi bölümünde dansçılar tamamen gözlemci konumundaydılar. Doğaçlama bölümüne geldiğimizde öğrenci grubunun sadece o gün karşılaştıkları dansçıları yabancı kimseler olarak görüp kendilerini biraz daha geri tutacaklarını önceki deneyimlerimden tahmin ettiğim için dansçıları da oyuna davet ettim. Öncelikle hep birlikte bir çember oluşturup üç aşamalı herkesin birbiriyle göz kontağı kurabileceği bir oyun oynadık. Tüm grubu bir

araya getiren bu oyundan sonra öğrenci grubunun hem karşılarındaki bedene hem de kendi bedenlerine nasıl yaklaştıklarını dansçıların da gözlemleyebileceği önce kendi seçtikleri eşleriyle başlayan, ikinci aşamasında bireysel olarak hareket ettikleri bir doğaçlama çalışması yürüttüm. YZEP’ni detaylandırıdığım bölümde bahsettiğim gibi bu doğaçlama çalışmasının da ardından bir paylaşım çemberi oluşturduk ve böylece dansçılar gözlemledikleri dans ediş biçimlerinin öğrencilerin içlerinde nerelere dokunduğunu birbir onların ağızlarından işitme fırsatı buldular.

Bu gözlemin ardından dansçılarla öğrencilerden ayrı yaptığımız paylaşımlarda, grubun ne kadar cesaretli, buna rağmen zaman zaman çekingen ve nasıl kendileri onları izlerken öğrencilerin de onları dikkatle gözlemlediklerinden bahsedildi. Öğrencilerin yaşadıkları duyguları bir hikâye gibi anlatmaları onların da dikkatini çekti.

Prof. Tuğçe Tuna’nın küratörlüğünde 2019 Nisan ayında gerçekleşen İstanbul Dans Günleri’nde dansçılardan Berk Can Ceylan’ın ve Gizem Seçkin’in Yarı Zamanlı Eğitim Programı öğrencilerine atölye vermeleri, MSGSÜ İDK Çağdaş Dans Asd. gösterilerinde bu öğrenci grubunu sahnede dans ederken izleyebilmeleri ve tüm bu tanışmalar sayesinde ben de eseri üretirken dansçılara bu yaş grubu üzerinden tavır örnekleri verebilme fırsatı yakaladım.

Eseri icra etmek konusunda özellikle üzerinde durduğum iki tavır olurdu. Durumlara oyuncu bir yerden yaklaşmak, her anın içinde bir oyun bulmak ve atılan her adımı ciddiyetle ve inanarak atmak. Bu iki tavır kendi içinde çelişkiye düşüyor gibi duyulabilir. Ancak bu yetişkin perspektifinden baktığımızda oluşan bir paradoks. Oynanan oyunları, eğlenilen durumları ciddiye almak çocukluk ve ergenlik dönemi için önemli bir bakış açısı. Burada kastedilen ciddiye almak, harekete ve duruma sahip çıkmak.

Bu tavırları özellikle dansçılarla kendi ergenlik dönemlerine yolculuğa çıkıp hatıraları üzerinden yapılan doğaçlama çalışmalarından sonra konuşmam gerektiğini fark

ettim. Eser sürecinde tuttuğum prova günlüğünden bir alıntılama yapmak istiyorum: “Bu provaların genelinde sezindiğim bir durum: o yaştaki hallerinden utanma. Yetişkin bireyler neden çocukken yaptıkları şeylerden utanır? Durumları paylaşırken önce “şapşalca gelecek ama”, “çok saçma biliyorum” gibi açıklamalarda bulunarak kendileriyle ilgili anılarından bahsediyorlar. Bugünün yetişkin yaşlarında ergenlik döneminin özel ve samimi durumları (odada yalnız şarkı söylerken ki halimiz, arkadaşlarımızla oynadığımız gizli oyunlar...) ortaya koyarken onları utanmadan sahiplenmek, o anki duruma o zaman yaklaştığın inanç ve ciddiyetle yaklaşmak...”. Gençler ve çocuklar için üretim yaparken önemli olan o anıları hatırlamak değil, anılarımızda yaşadıklarımızın o an için ne kadar gerçek ve inandığımız şeyler olduğunu anımsamak. O anların saçmalığını sahiplenmek sayesinde benim ürettiğim eserdeki yetişkin bakış açısıyla saçma görülebilecek gerçek üstü olayları sahiplenmek arasındaki paralelliği gördüğümde ve bunu dansçılarla paylaştığımda artık eser icra edilirken dans bir şeyi göstermekten, izletmektense o şeyi yaşamaya dönüştü.

Özellikle her provada söylediğim bir diğer cümle ise “Unutmayın 12 yaşındasınız” oldu. Eserin icracısı genç dansçılarda, bugüne kadar profesyonel olarak yer aldıkları üniversite harici çağdaş dans eserlerinden, okulun repertuar çalışmalarından dolayı artık alışkanlık haline gelmiş kinestetik bir olgunluk var. Oysa ki benim ürettiğim eser dansçıların prova sırasında hareketleri geçerken ya da yeni bir şey denerken birbirlerine yaptıkları şakaların samimiyetini isteyen bir eser.

Prova videolarını izlediğinde danışmanım Prof. Tuğçe Tuna, dansçıların soyut ve entelektüel birikimlerini yansıttıkları için zaman zaman iletişimin koptuğunu, hareket tavırlarında bir oyun ve merak olmasını, dansçıların “ne yapabiliyorum?” yaklaşımında olmaları gerektiğini söyleyerek, hareketin ve durumun tavrının önemini hatırlattı ve bu anların örneklerini gösterdi. Bunu fark ettikten sonra provalar sırasında ben de özellikle bu tip aralıkları yakalamaya çalıştım ve eserin içerisinde de o oyuncu tavrın eklenmesinin ve sürekliliğinin yollarını aradım.

Eser bir hikâye kurgusunda ilerlediği için dansçılar bu hikâyenin karakterlerini oluşturuyorlar. Ben daha eserin dansçı ekibine karar verirken fiziksel ve hareket ediş biçimleriyle farklılıklar gösteren bir kast oluşturduğumu düşündüğüm için tüm prova süreci boyunca bu farklılıkların görünür olduğu yanılmasına düştüm. Ancak Prof. Tuğçe Tuna verdiği Mayıs ayı geri bildiriminde bu farklılıkların dışarıdan o kadar net görülmediğini, daha görünür bir hale gelmesi gerektiğini söyledi. Aynı zamanda anlatılan hikâyenin çatısını farklı olmak meselesi inşa ettiği için bu farklılıkları fiziksel olarak da görünür bir hale getirmem gerekiyordu.

Bunun üzerine Aybike İpekçi'nin sahneye koyduğu bu dünyaya ait olmayan karakterin fiziksel hareket tavrını yeniden tasarlamam gerekti. Bu karakterin alışık olmadığımız, daha önce insan görünüşüne yakın bir canlıda gündelik hayatta şahit olmadığımız bir yürüyüş, bir hareket ediş biçimini inşa ettim. Bunun üzerine genelde baş aşağı ya da dört ayak üzerinde olduğunda ilerleyen ve rahatlayan, elleri ve ayaklarıyla sürekli yeni veri toplayan dünya dışı bir karakter oluştu. Bu karakter yüz ifadelerinde biraz daha nötr kalan, bedensel olarak bilgiyi alan ve çabuk öğrenen bir karaktere dönüştü.

Gizem Seçkin'in bedenleştirdiği, bizim için tanıdık olan 12 yaşındaki karakter için, daha oyuncu ve tabiri caizse haylaz tavrı ortaya çıkarmaya çalıştım. Her anı bir oyuna çevirmek niyetinde olan, sıkıldığı durumları bile pozitif bir zamana çevirmeyi bilen bir karakter inşa edildi. Özellikle bu karakteri beslemek niyetiyle provalardaki şakalaşmalar için alarm halindeydim ve sürekli bu anları yakalayıp esere entegre etmenin yollarını aradım.

Berk Can Ceylan ile oluşturduğum karakter, ergenlik döneminin daha yaralayıcı zamanlarını temsil ediyor. Bu negatif denilebilecek ama kimlik oluşumu, yetişkinliğe geçiş için gerekli olan duygu durumlarının bir arada daha rahat bir geçişi olabileceğini gösterebilmek için, Berk Can'ın sahneye giriş bölümünü tavrının el verdikçe büyütmem gerekti.

Karakter oluşturmakla ilgili her dansçının fiziksel tavrının belirlenmesiyle eş zamanlı olarak, oluşturulan aksiyondaki zamanlama ve dinamiklerin de belirlenmesi gerekiyordu. Bu aşamada danışmanım Prof. Tuğçe Tuna'nın eserdeki dış gözü bana yeniden çok yardımcı oldu. Karakterlerin nasıl bir kurguda olduğunu bilerek izlediğimde dışarıya yansıdığını düşündüğüm buluşmaların, karakterleri o anda sahne üzerinde tanıyan bir seyirci tarafından aynı yansımada olmadığını görmemi sağladı. Bunlarla ilgili yaptığımız görüşmeler sonucu, sahne üzerinde daha fazla genişlemeye ihtiyaç duyan benim aceleyle geçtiğim ara anların büyütülmesi üzerine çalışmaya başladım. Bu aralıkların genişlemesiyle ortaya daha oyuncu, duygusal konstrüksiyonu daha sağlam ve karşıya geçen fiziksel bir bütün oluşturulabildiğini düşünüyorum.

4.1.3. Eserin Bölümlerini Oluşturan Kavramsal Yaklaşımlar

Eserin tohumlarının atıldığı ilk andan beri var olan, kendi gerçekliğinde rutin bir akış sürdüren bir gencin kendisini daha çeşitli bir düşünme yapısıyla tanıştıracak bir karakterle karşılaşması halini Gizem Seçkin ve Aybike İpekçi arasında oluşturduğum. Bu ilişki dinamiği süreç ilerledikçe daha karşılıklı bir alışveriş ve kazanım sağlamaya dönüştü. Esere Berk Can Ceylan'ın dahil olması ise bahsettiğim üzere kendi bireysel deneyimlerimden hissettiğim, özellikle seçtiğim seyirci kitlesi tarafından dansın sadece kız çocuklarının ya da kadınların yapabileceği bir iş olarak görülmesiyle ilgili algıyı kırmak ve erkek seyircilerin de bu paylaşımdan aynı derecede keyif almasını sağlamak niyetiyle oldu. Ancak Berk Can gruba dahil olduktan sonra iki farklı cinsin sahnede olması hali bahsettiğimden başka açılımları ve kavramsal yaklaşımları da beraberinde getirdi.

Bu alt başlık içerisinde, eserde dans eden icracıların neyi temsil ettiklerini ve eserin oluşumundaki hikâye ve durum anlatısının neleri işaret ettiğini ve nerelerden yola çıkıldığını aktaracağım.

Eser provalarının ilk süreçleri kendi bedenim üzerinden bir solo çalışma süreci olarak başlamış olsa da gençlerle paylaşmak istediklerimi daha iyi anlatabilmek için sahne üzerinde daha kalabalık ve çeşitli bir grup olması gerektiğini gördüm. Eserin genel yapısını daha iyi görebilmek ve seyirci gözünden üretimi sağlayabilmek için kendimi icracı konumunda tutmama kararı aldım.

Seyircinin yaş grubu gördüğü imajları ve hareketleri hikâye haline getirme yöneliminde. Bu nedenle kavramsal paylaşımın aynı zamanda da hikâye oluşturabiliyor olması gözettiğim bir nokta oldu. Bu hikâyenin oluşumu sırasında bana ve icracılara zihnimdeki bir referansının oluşturmasını sağlayan bölüm başlıkları ortaya çıktı. Bu başlıklar ilk aşamada sırasıyla; kukla, kasıtsız büyü, yeni dünya, ilk tanışma, öfke, birleşme ve dönüşüm, dünya dışı anlatısı, kabul seremonisi, boyutlar arası kapının tekrar açılması şeklindeydi. Danışmanın Prof. Tuğçe Tuna'dan Mayıs 2019'da aldığı geri bildirimde kendisi, dünya dışı anlatısı bölümünün birleşme ve dönüşüm bölümden önceye gelmesi gerektiğini açıkladı. Bu yer değişimiyle birlikte kabul seremonisi bölümüne ihtiyaç kalmadı. Aynı geri bildirim toplantısında, eser metninin "Mekânın Dönüşümü" başlığının son paragrafında²⁷ açıkladığım faktörlerin birleşmesiyle eserin finalinde tüm dansçıların ütopyik mekâna doğru alanı terk etmesinin getireceği karamsar bir son yerine, dönüştürülmüş şimdiki zaman gerçekliğine geri dönülmesi konusunda değişiklik yapıldı. Eklenen ve çıkan bölümlerin yeni düzeni başlıklarıyla; kukla, kasıtsız büyü, yeni dünya, ilk tanışma, öfke, ikinci tanışma, dünya dışı anlatısı, uyumlanma ve dönüşüm, boyutlar arası kapının tekrar açılması, veda kronolojisine getirildi. Bu başlık içerisinde Gizem Seçkin'in temsil ettiği karakteri A, Aybike İpekçi'nin temsil ettiği karakteri B, Berk Can Ceylan'ın temsil ettiği karakteri C harfleriyle kodlayacağım.

İracılardan Gizem Seçkin'in (A) yansıttığı karakterin, 12 yaşlarında, kendine ait odasının bulunduğu bir evde yaşayan bir kız çocuğu olması üzerinden çalışıldı. Aybike

²⁷ Eser metni sayfa: 48

İpekçi'nin (B) yansıttığı karakter ise, farklı bir evrenden, farklı bir dünyadan gelen, tanıdığımızdan farklı alışkanlıkları ve iletişim yolları olan yine 12 yaşlarında bir kız.

Kukla bölümü, eserin başlangıcında seyirci yerleşirken A karakteri gizlenmiş bir biçimde sahnenin üzerindeyken alandaki aksiyonun A'nın sadece ayaklarındaki kuklaları hareket ettirmesiyle başlıyor. Bu kukla bölümünde yalnız başına, kendi kendine kalmış ve oyun oynayan bir kız görüyoruz.

Kasıtsız büyü bölümünde A'nın sıkıntısını kendini eğlendirir bir hale dönüştürmesini ve yeni bir oyun kurgulamasını görüyoruz. 12 yaş hala çocukluk dönemine çok yakın olunan bir yaş olduğu için A, sırdaşı ve oyun arkadaşı olan bez bebeğini de dahil ederek sıkıntısını geçirmenin yaratıcı bir yolunu buluyor. Bu bölümde kasıtsız kelimesini kullanmamın nedeni kendince oynadığı oyundan sonra A'nın gerçek olacağını düşünmediği bir hayalin gerçekleşiyor olması.

Öte yandan gerçekleşen bu hayalle birlikte B kendini daha önce hiç tanımadığı, yepyeni bir alanda buluyor. Bu içine düştüğü yeni alanı bunaltıcı bulsa da tanımının kendince yollarını arıyor ve bu yeni dünyada aslında tek başına olmadığını fark ediyor.

İlk tanışma bölümü iki farklı karakterin nasıl farklı iletişim yaklaşımları olduğunu seyirciye aktaran ilk bölüm. B keşfetmeye ve deneyimlemeye açık bir yerden kendisi için tamamen yeni bir dünyada olduğu için A'yı taklit ederek bu alanda nasıl var olabileceğini, karşılaştığı yeni canlı formunun nasıl hareket ettiğini öğrenmeye başlıyor. A kendisine ait güvenli alanına gelen yabancıyı bir tehdit olmadığını fark ettikten sonra onu bir oyun arkadaşına çeviriyor. Bu bölümün sonlarında farklılıklarıyla birlikte birbirlerini kabul eden ve iletişim ağı açıldıktan sonra güvenmeyi deneyimleyen, sonucunda ortak bir iletişim yolu bulan iki genç kıızı görüyoruz.



Resim 4.1: “İlk Tanışma” bölümünden bir an²⁸

A'nın odasının içerisinde bu pozitif iletişim hali devam ederken seyircinin odağı, odanın dışında bir alana çekiliyor ve Berk Can Ceylan (C) yeni bir mekân açılımlıyla alana giriş yapıyor. C'nin seyirciye yansıttığı karakter, 15 yaşlarında bir erkek. C kişisinin görünür olmaya başladığı öfke bölümünde aynı geniş alan içerisinde hem sağlıklı bir iletişimin hem de bir iletişimsizlik halinin tezatlığı, farklı mekânlarda gösteriliyor. Alan pozitif ve negatif olarak ikiye bölünüyor. Bu iletişimsizlik halini vurgulamak için sözde tartışma devam ederken C'nin karşısında hiç kimse yok. C'nin bölüm başlarken ki içe kapalı hali bölüm ilerledikçe daha öfkeli bir hale dönüşüyor. Öfke ergenlik döneminde sıkça karşılaşılan bir duygu çünkü en dışavurumcu ve izlenilebilir duygulardan biri. Ergenlerde öfkenin uyarımı genelde sosyal kaynaklı görülüyor.²⁹

²⁸ 22 Mayıs 2019 tarihli provadan, Fotoğraf: Tuğçe Tuna

²⁹ Prof. Dr. Haluk YAVUZER, Çocuk Psikolojisi, 272

Öfke duygusu eser boyunca özellikle üzerine çalışılan tek duygu, çünkü öfke aslında ikincil bir duygu. Bu duyguya bilinmezlik, endişe, güvensizlik gibi duygular ön ayak olabiliyor. Bu sürekli değişen duygulara, bedendeki hormonal karmaşa ve bilinmezlikler de eklendiğinde ergenler genelde dışarıdan öfkeli bireyler olarak görülebiliyor.

Öfke bölümünde herhangi bir nedene bağlanmadan sadece öfkelenme halini göstermeyi tercih ettim. Böylece bu an izleyicinin kendi yaşantısındaki bir anıyla bağ kurabilmekte özgür olabileceği bir yerde tutuldu. Bu bölüm danışmanım Prof. Tuğçe Tuna'dan aldığım nisan ayı geri bildirimiyile, dansçının bakışıyla ve artan ses kullanımıyla seyirciyi daha alanın içine alır bir sekansa dönüştü ve bu bağ daha da sağlamlaştı. Aslında bu bağ kurma halinin sürekliliği için eserin genelinde alandaki hiçbir değişimin nedeni somut bir yerden işaret edilmedi. Böylece bu gerçek dışı denilebilecek olayların içerisinde genç seyircinin kendi yaşantısından parçaları rahatlıkla görebileceğini umuyorum.



Resim 4.2: “Öfke” bölümünden bir an³⁰

C içinde bulunduğu iletişimsizliğin sonuçlanacak bir yere varmadığını gördüğünde öfkесinin en üst noktasına ulaşıyor ve bu tartışmayı terk ederek kız kardeşi olan A'nın odasına giriyor. Bu bir araya gelme hali kökünü benim kişisel ergenlik dönemimden alıyor. Kendi ergenliğimde ablamla beraber ebeveynlerimize karşı neredeyse bir ittifak oluşturduğumuzu hatırlıyorum. Bizi anlamadığını düşündüğümüz yetişkinlere karşı birbirimizin dert ortağı olmuştuk. Eser içerisinde yine bu kardeşlik meselesi somut bir yerden işaret edilmediği için, ergenlerin kendi yaşına yakın ya da akranlarıyla kurduğu yetişkinlere karşı bir arada olma halinin bir yansıması. C kendi öfkесinin içinde

³⁰ 22 Mayıs 2019 provasından, Fotoğraf: Tuğçe Tuna

kaybolmuş bir şekilde A'ya az önce yaşadıklarını anlatırken alandaki en büyük değişken olan B'yi bir süre fark etmiyor. Fark ettiği anda ise tiz bir çığlıkla kız kardeşinin arkasına saklanıyor. Bu kısacık an benim için seyirciye hissettikleri tüm duygularla ilgili özgür olabileceklerini hatırlatan bir an. Bu bir erkeğin korkması ve bir kızın arkasına saklanması bile olsa. Genelde toplumsal olarak kişiye yakıştırılmayan durumların -özellikle öğretici kaygı güden sahne üzerindeki oluşumlarda- bir tabu olması ve bu tabunun kısa bir anla da olsa kırılabilir olmasının çocuk ve ergen oyunlarında çok önemli bir nokta olduğunu düşünüyorum.

A'nın diğer iki karakterle, üç icracı bir araya gelmeden önce kurduğu bir iletişim ağı var. Ayrıca bu üçlü birleşme A'nın güvenli alanında gerçekleşiyor. Bu bağlamda ikinci tanışma bölümünde A'nın iletişime ön ayak oluşunu görüyoruz. İletişim kurulduktan sonra alanın içerisinde güveni test eden ve risk alan bir oyun hali gözlemlemeye başlıyoruz.

Bu oyundan sonra B'nin kendi boyutuna ait dünya dışı anlatısı başlıyor. Bu anlatıyla kendilerine farklı bir oluş hali önerilen bizim gerçekliğimize ait A ve C'nin bu önermesini deneyimlemeye başlıyorlar. Bu bölüm, gençlerin kendi bireyselleşme serüvenlerinde yeni ve kendilerine bu zamana kadar örnek teşkil etmiş yetişkinlerden farklı olan kimliksel arayışları üzerine düşündüğüm bir bölüm. Farklı fiziksel donanımları kendilerine katmalarıyla A, B ve C arasında daha bütünsel bir uyumlanma gerçekleşiyor ve bir eşik atlanmış oluyor. Bu uyumlanmayla birlikte mekandaki dönüşüm başlıyor. Bu dönüşümle yeni bir hareket dili aynı anda üç ayrı bedende kendini açığa çıkarıyor. Bu yeni hareket dili büyüme ve olgunlaşmayı çağrıştıran bir fiziksellikte.



Resim 4.3. : “Dünya Dışı Anlatısı” bölümünden bir an³¹

Üç gencin birbirlerinin farklılıklarından zenginleşerek uyumlanmalarının ardından, B'nin dünyasına açılan boyutlar arası kapı tekrar açılıyor. A ve C bu yeni dünyadan önce çekinseler de B ile birlikte, bu dünyayı keşfetmek için tek tek kapıdan geçiyorlar. Bir süre sonra A ve C'nin el sallayarak yani veda ederek yine de dönüşmüş olarak kalan gerçekliğimize geri geldiğini görüyoruz. Bu geçiş ve vedayla gençlerin güvenli alanlarının hep orda olduğunu unutmadan, yeniyi deneyimlemekte hiçbir sorun olmadığını hissetmelerini umuyorum.

Bahsettiğim şekilde detaylandırılmış bölümlerle fiziksel aksiyonun tamamı oluşturulunca, danışmanım Prof. Tuğçe Tuna'ya eserin ilk taslağının gösterimini Nisan 2019'da yaptım. Eseri izledikten sonra bana sorduğu en önemli soru “Bu hikayeyle ne anlatmak istiyorsun?” sorusu oldu. Bu sorunun cevabının benim için fazlasıyla detaylı ve bir cümledense birkaç paragraf halinde olduğunu görmem aslında genel yapının da biraz dağınık kaldığını fark etmemi sağladı. Bu sayede, her anın kavramsal bir dayanağı varken,

³¹ 21 Mayıs 2019 provasından, Fotoğraf: Pınar Akyüz

söylemek istedikleri çok netken tüm bu durumların tek bir çatı altına toplanamamış bir halde olduğunu gördüm.

Eseri üretmekte ki niyetim ergenlik dönemindeki bireylerin yalnız olmadıklarını onlara göstermekti. Ancak fark ettim ki anlattığım hikâye bu değil. Aslında bu onlarla bir paylaşımda bulunmamın niyeti. Onlar için üretim yapmamın niyeti. Anlattığım bu hikâyede ise kendilerindeki ve etraflarındaki değişim ve farklılıkların aslında bir sorun olmadığını görmeleri, bu farklılıklarla büyüyüp, zenginleşebileceklerini, kendi kendilerine veya genel alışkanlıklarla çizilen sınırların yıkılıp yeni alanlar inşa edebileceğini onlara göstermek istiyorum. “Bu hikayeyle ne anlatmak istiyorsun?” sorusunun cevabını bu şekilde bulduktan sonra aslında üretilen tüm bölümlerin hikâyenin amacı değil araçları olduğunu dışardan daha net görebilmeye başladım. Bölümlerin bu çatı altında bütünleşmesi sayesinde, icracıların sadece fiziksel bir aksiyonda olmamalarını, bu aksiyonlar halindeyken nasıl bir tavırda olmaları gerektiğini de daha net bir biçimde düzenleyebildim.

Tüm bu kavramsal yaklaşımlar, beden odaklı üretim esas tutulmakla birlikte eserin yapısal analizinde bahsedeceğim üzere, sahne ve ışık tasarımı, ses tercihleriyle desteklendi.

Danışmanım Prof. Tuğçe Tuna kendisinden aldığım son geri bildirimde eserin içerisinde özellikle biraz daha hız kullanımı ve tempo üzerine çalışılması gerektiğini belirtti. Müziklerin kullanım seviyeleri üzerine ve 3. dansçının girişinde kullanılan ışığın üzerine de daha detaylı düşünebileceğimi ekledi.

Savunma jürisi sırasında, danışmanım Prof. Tuğçe Tuna ve jüri üyeleri Prof. Gülçin Özdemir ve Prof. Dr. Burcu Semin Akel tarafından belirtildiği üzere seyirciyle kurulacak iletişimde ve eserin genel yapısında en temel noktanın dansçıların samimiyeti olduğu konusu üzerine detaylıca konuşuldu. Prof. Tuğçe Tuna dansçıların öğrenilmiş

dansçılık yapaylığından uzaklaştıkları anlarda tek bir bakışın basitliğinin çok daha iz bırakır bir tavır olduğuna dikkat çekti. Aynı zamanda eserin akışında bazı noktalarda dansçıların durumları taklit eder bir tavra dönebildiklerini belirterek o anların tespit edilip iç dinamiği üzerine çalışılması gerektiğini ekledi. Prof. Gülçin Özdemir böyle bir durumu dansçıların kendi aralarında ve yaptıkları hareket dizileriyle biraz daha hemhal olmaları olarak tanımladı.

Danışmanım Prof. Tuğçe Tuna bu tartışma sırasında, bir yandan dansın zaten farklı bir boyutta iletişim kurduğunu ve sözel ve didaktik olarak kirlenmiş bir genç kuşağa dans ve hareket aracılığıyla izledikleriyle ilişkilenmelerinin zorluğundan bahsetti. Aynı zamanda, günümüz gösteri sanatları alanında çocuk ve gençlere yönelik eserlerde beden kinestetik zekayı tetiklediği için farklı bir sürreel iletişim alanı olduğunu ve o zeka üzerinden iletişim kurulmasının önemini belirtti. Savunma jürisi sırasında eserin hitap ettiği kitlenin daraltılması ya da nasıl her sosyo-kültürel yapıdan ergene ulaşılacağı üzerine tartışılırken Prof. Gülçin Özdemir eser içerisindeki her hareketin ve hareket akışının doğallığı inceltilebildiği koşulda, her kesimden insana hitap edebileceğini düşündüğünü belirtti.

4.2. Eserin Yapısal Analizi

Bu bölümde, dans kompozisyonu haricinde eseri bütünleyen ve destekleyen yapılardan bahsedeceğim. Aranılan atmosfer bütünlüğünü sağlamak adına olmazsa olmaz olarak düşündüğüm, mekân, ışık ve ses ile ilgili tercihleri detaylandıracağım. Kişisel olarak yaratıcılığım tüm bu elementlerin birleştiği bir noktadan tetikleniyor.

Ancak daha önceki beni zora sokan ve nihayetinde eser oluşumunun bütününe etkileyen deneyimlerimden aldığım dersle, üretimin önceliğini bu öğelere değil bedensel aksiyona verdim. Dolayısıyla mekân tasarımında çok net olan alan belirlemek ve bedenle ilişkiye giren objeler dışındaki tüm tasarımlar, eserin koreografisi tamamlandıktan sonra düşünülerek bu koreografiye uygun olacak şekilde seçildi.

4.2.1. Sahne Tasarımı ve Kostüm Seçimi:

Seyircinin izleyeceği performansı nasıl bir mekânda izleyeceği benim için eser üretiminin en önemli noktalarından birisi. Bir koreograf olarak, eğer eserin kara kutu diye tabir ettiğimiz seyircinin konumlandığı yer hariç, tamamen boş ve siyah bir alanda yapılmasını tercih ediyorsam bu alanın yeni bir dünya yaratmak için bir fırsat olarak değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyorum. Bugüne kadar da sahne üzerinde beden dışında seyircinin ne gördüğü odaklandığım konulardan birisi oldu ve bu durum bu eser için de değişiklik göstermedi.

Bu eser için mekânın önce sıkışık ve dar, üç beden için ancak sığabileceği bir alandan genişlemesi, hayali duvarların, tavanların, sınırların bedensel iletişim ve güven arttıkça yok olması ve genişlemesi sahne tasarımını temellendirdiğim durum oldu. Eser sırasında, üç icracının bir araya geldikleri koldan çıkıp, kendi bedenlerindeki genişlemeyle ve

iletişimin onları zenginleştirmesiyle o anki sınırlarının içinde var olamayacaklarını fark ettiklerinde mekânın dönüşümü de tetikleniyor.

Kişisel olarak üretimde öncelikli olarak zihnime düşen görsellerden temel aldığımdan bahsetmişim. Bu eserde seyircinin gözünden gördüğüm ilk görsel bir kız çocuğunun kendi odasında zaman geçiriyor olduğu görseliydi.

Bu yaş aralığındaki bireylerin, evde en yoğun zaman geçirdikleri, kendilerine ait hissettikleri, kendi elleriyle bir güvenli alana dönüştürdükleri, yeri geldiğinde ebeveynleriyle bir kapı kapatarak diledikleri sınırı çekebildikleri bir alan yatak odası. Ancak bir yandan da günümüz şehir yaşamında, özellikle İstanbul'da, sokaklarda gökyüzünü görerek oyun oynayamayan, toprağa basarak akranlarıyla sosyalleşemeyen çocuklar için bu odaların fazlasıyla sınırlı ve kapalı alanlar olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla öncelikli olarak bu odayı somutlaştırmam gerekti.

4.2.1.1. Odanın Geometrik Oluşumu:



Resim 4.4: Odanın dönüşümden önceki geometrik yapısı

Bu odanın ve genel olarak oluşturulan alanın yoğunluklu olarak beyaz olmasını istedim. Benim için beyaz, yeni başlangıçları ve sonsuz olasılığı temsil ediyor. Her olasılığa açık ve izin veren bir görüntü.

Odanın geometrik şeklini göstermek ve alışık olunmayan bir düzlemde açılan boyutlar arası kapıyı imgelemek için ilk aklıma gelen arkada somut bir duvar olmasıydı. Eserin sunumunu yaptığım kara kutu 4,5 metrelik bir tavana sahip. Oluşturulacak duvarın yerden yüksekliğinin 2,5 metre olması planlıyordum. Bu duvarı ilk etapta kağıtla oluşturmaya çalıştım ancak mümkün olmadı. Dansçının içeriye giriş ivmesiyle kâğıt bir kapı gibi açılmadı ve fazla yırtılarak arka planda dağınık bir görüntü oluşturdu. İkinci aşamada, buna en uygun malzemenin branda olacağına karar verdim.

Duvar ile ilgili seçimlerle eşzamanlı olarak; odanın önce dar, sonra genişleyen halinin daha görünür olması için zeminde de açıldığında asimetrik ve sonsuz bir izlenim verecek şekilde yerleştirilen gri dans zemini kullanmaya karar verdim. Alanın ortasına yerleştirilen en arkada 3, en ön sınırında 6 metre genişliğinde ve 4,5 metre derinliğindeki açık gri zemin, arka duvarla buluştuğunda eserdeki oda olarak seçili alanın paydası iyice ayrıştırılmış olması planlanıyordu.

Arka duvarı oluşturacak brandayla yaptığım denemeler sonucu, zemin de eklendikten sonra duvarın gerekli bir unsur olmadığına karar verdim. Zemin odanın alanını belirlemek için yeterli oldu. Brandanın hem dansçıları zorladığını hem de çok usta bir mühendislik ve milimetrik hesaplamalar olmadan mekanda kirli bir görüntü oluşturduğuna karar vererek duvar unsurunu eserden çıkarttım. Yine de eğer ki duvardan girmesi planlanan dansçı alana yandaki bir kulisten girseydi boyutlar arasında açılan kapı, başka bir gerçeklikten gelen kişi fikrini oluşturmak çok zor olacaktı. Bu nedenle bütün yapıyı, kara kutunun en arkasına taşıdım ve dansçı girişini alanın ortasından perde arasından yaptı.

4.2.1.2. Odanın İçerisinde Kullanılan Objeler

Odanın geometrik yapısı kurulduktan sonra sahne tasarımının 6tesinde, bu malzemelerin nasıl bir g6r6nt6 oluşturmaya hizmet ettiğini ve kullanılan diğer daha k66k objelerin nasıl tercihlerle alanın içerisinde konumlandırıldıklarıyla ilgilenmeye başladım. Bu malzemeler hem işlevsel hem de oluşturulan atmosferi bir araya getiren, çerçeveleyen malzemeler. Odayı boş bir alandan daha yaşanır bir hale getirebileceğini d6ř6nd6đ6m genel olarak her ergenin odasında olan iki ana nesne ekledim; yatak ve masa. Bu iki nesne bir odaya sahip olan ergenlik d6nemindeki gençlerin odalarında en çok zaman geçirdikleri nesnelere.

Eser s6resince masa genelde saklanılacak bir barikat olarak kullanıldı. Yeri geldiğinde ise mekânın boyutlandırmasını arttıran bir y6kselti olarak kullanıldı. Bu masanın eserin ilk 6n sunumu gerçekleştirildiğinde tek yer değiştirdiği an odanın sınırlarının kaybolduğu andı. Tuğçe Tuna'nın ilk geri bildiriminden sonra alandaki mekân kullanımının artması ve objenin kullanım biçiminin daha g6r6n6r olması adına masanın oluşturduğu barikatın yer değiştirmesi 6zerine çalıştım. Eserin başlangıcındaki saklanmada sabit bir konumda duran masa, ikinci yabancı canlıyla karşılaşma anında seviye atlıyor ve dansi tarafında oda içerisinde hem kaçıp hem saklandığı bir işlevde yer değiştiriyor.

Yatak ise daha pasif bir yerde, ortam sakinleştiğinde bir sohbet alanı olarak kullanıldı. Yatak, oda içerisinde ilişkilerde g6ven kurulduktan sonra aktifleşen bir alan oldu. Yatağa dahil olan yorgan da bir oyun ve buluşma aracı olarak kullanıldı. Yorganın altında geçirilen zaman sahne 6zerindeki karakterlerin ortak bir koza içerisinde buluşup bir araya geldikleri ve arkasından kırılma anlarının yaşandığı zamanlar.

Bu iki ana mekânsal arterin yanında, kullanılan diğere ana materyaller; bez bebek ve çoraplar. (Resim: 4.5, Resim: 4.6) Seyirci mekâna girdiğinde gördüğü ilk görsel; beyazla sınırlandırılmış, arka köşede beyaz bir yatak ve bu yatağın üzerinde bir bez bebek, ön köşede beyaz bir masa, zeminde de bir yorganın dağınık bir biçimde durduğu bir oda. Bu yorganın altında bu odada yaşayan dansçı saklanıyor ve seyirci yerleştikten sonra ilk aksiyon saklanan dansçının ayağındaki çoraptan yapılmış kuklaları hareket ettirmesiyle başlıyor. Bu çoraplar performans boyunca dansçının ayağında kalarak bu dansçının ve dansçıların oyununa süreç boyunca dahil oluyorlar.

Çorap kuklalarının kullanılmasından sonra dansçı odanın içerisindeki dağınıklığı kendine uygun bir düzene getiriyor, alanı deyim yerindeyse temizliyor ve hazırlıyor. Yatağın üzerinde belki kimi seyirci tarafından daha önce fark edilen bez bebeğiyle oynamaya başlıyor. Bu bez bebeğin yatağın üzerinde olması, onunla samimi bir paylaşımda olduğunu, belki de sırlarını paylaştığını, odanın içerisinde alelade duran bir oyuncaktan daha fazlası olduğunu bize hissettiriyor.

Nitekim boyutlar arası açılan kapıdan sonra odanın içerisine giren dansçıdan saklanırken de bu bez bebeği kendisiyle beraber masanın altına götürüyor. İlerleyen akışta bu bez bebek ile dış dünyadan gelen dansçı arasındaki ilişkinin sunulmasıyla, yaşanan olaylardaki gerçek üstü yaklaşımı kuvvetlendiriyor.

Aynı zamanda karakterler arasındaki paylaşım arttıkça bez bebek ve çoraplar da paylaşımına açılıyor. Çorapların ilk iki dansçı arasındaki iletişim kurulduktan sonra aralarında paylaşılması bu arkadaşlık ilişkisinin paylaşımını destekliyor.



Resim 4.5. : Bez bebek.



Resim 4.6. : Çorap kuklaları

4.2.1.3. Mekânın Dönüşümü

Mekandaki tasarımın arada ışıkla eklenen ve yok olan ikinci bir mekân ve objelerin yer değişimiyle bir ön hazırlık olan değişimlerin haricindeki majör dönüşümü, zemin ile başlıyor. Zemine yerleştirilen beyaz dans zemini, asimetrik bir biçimde dansçılar tarafından açılıyor. Asimetrik açılım, dans zeminin parçaları dikdörtgen bir formda olsa da daha sınırsız ve dağınık bir izlenim uyandırıyor.

Seyircinin genel eğilimi göz seviyesinde olanı seyretmek. Bu eğilim sayesinde eserin başından beri tavanda saklı olan üç bulut sınırların kalkması tetiklendikten hemen sonra aşağıya inmeye başlıyor ve görünür bir yüksekliğe geliyor. Böylece odanın tavanı da yok oluyor.

Aynı zamanda dansçılar odanın içerisindeki büyük ve küçük objeleri önceki sınırların dışına çıkartıyorlar ve beraberinde mekân kullanımını fiziksel olarak da en geniş halini alıyor. Dönüşümün sonrasında, ışık tasarımının da desteğiyle mekân daha gerçeküstü bir hal alıyor ve eserin sonuna kadar bu şekilde kalmaya devam ediyor.

Danışmanım Prof. Tuğçe Tuna Mayıs 2019 geri bildiriminde, kurgulanan mekânın nasıl katmanlar oluşturduğuna dikkat etmem gerektiğini söyledi. Dönüşen odanın ikinci dansçının girişiyle hali hazırda ütopyik bir görünmeyen öteki bir mekanla bağlantısı olduğunu belirtti. Koreografide bu bağlamda arkaya doğru ütopyik bir büyüme olduğunu söyledi. Aynı zamanda oda bölümünün ön yatay düzleminde üçüncü bir mekân oluştuğuna dikkat çeken Prof. Tuğçe Tuna, bu üç mekânın seyirciden sahnenin arkasına doğru; geçmiş, şimdi ve gelecek olarak da yorumlanabileceğini açıkladı. Bu bağlamda düşünüldüğünde oda olarak tanımlanan alanın şimdiki zamanın dönüştürülmesiyle ilgili temsilinin de farkına varmamı sağladı.

4.2.1.4. Kostüm

Girişte mekânın içerisinde saklı olan dansçıyı bütünüyle görmeye başladığımızda üzerindeki kostümü de görüyoruz. Üzerinde kendine fazlasıyla büyük gelen bir beyaz tişört var. Böyle bir tişört sayesinde dansçıyı fiziksel olarak olduğundan da küçük gördüğümüz bir illüzyon yaratılıyor. Aynı zamanda bedeninin saklandığı, kendisi için daha büyük gelen durumları üzerine giymeye çalıştığı bir his de yaratılıyor.

Alana dahil olan ikinci dansçının üzerinde, krem rengi ve çok da temiz olmayan bir tulum var. Böylelikle beyaza tam bir kontrast olmasa da daha farklı ama yakın bir kişi olduğunun izlenimi veriliyor. Bu dansçının kıyafetlerine baktığımızda, kirlenmekten korkmayan, denemeyi ve dışarıda olmayı seven bir genç kız olduğunu okuyabiliyoruz.

Erkek dansçının üzerinde bir kot şort ve yine beyaz bir tişört görüyoruz. Kot ergenlik dönemlerinin ilerleyen zamanlarında yaş grubu tarafından çokça tercih edilmeye başlanan bir kumaş. Aynı zamanda biraz daha evin dışından, sokaktan gelen bir kıyafet. Üzerindeki beyaz tişört evle ve odayla bağlantısını kuruyor.

4.2.2. Işık Tasarımı

Fiziksel aksiyonun yanında, ürettiğim eserde düşlediğim gerçek üstü atmosfer için ışık tasarımının ne kadar büyük bir yer kaplayacağını biliyordum. Dolayısıyla dansçılarla çalışmaya başladıktan hemen sonra Utku Kara ile görüşerek eserin ışık tasarımını yapmasını teklif ettim, kendisi kabul etti ve eserin ışık tasarımı Utku Kara tarafından yapıldı. Işık, mekânın seyirci için görsel olarak nasıl bir ortamda olduğunu, o anda akışın nasıl bir duyguda olduğunu sezinlemesini sağlayan destekleyici bir öge olarak kullanıldı.

Eserin prova süreci başladıktan sonra görüştüğüm Utku Kara'ya nasıl bölümler ve duygu durumları hayal ettiğimi, ışıkla tasarımıyla ilgili aklıma gelen fikirleri anlattığım bir toplantı gerçekleştirdik. Daha sonra eserin koreografisi tamamlandıktan sonra çağırdığım provada bütün akışı izledi ve akış üzerinden konuşmaya başladık.

Kendisi başlangıçta daha soğuk ve keskin ışıklarla başlayıp, ikinci dansçının dahil olmasından sonra daha sıcak ve yumuşak ışıklar kullanmaya karar verdi. Ancak yine de odanın sınırları belirli bir mekân olmasından dolayı ışıklar da bu sınırdan taşmayan bir yapıda tutuldu.

Üçüncü dansçının dahil oluşunda alan tamamen ışık tasarımıyla iki ayrı parçaya bölündü. Bu girişle beraber seyircinin izlediği ışıkla odadan alındı ve ön yatay düzlemde hareket eden dansçıya çekildi. Bu geçici bir bölünmede mekânın iki ayrı paydasındaki

negatif ve pozitif duygu bölünmesi ışıklarda da soğuk-sıcak tezatlığın kullanılmasıyla desteklendi.

Mekânın dönüşümüyle birlikte, ışıkta da sınırları daha belirsiz bir genişlemeyle renk kullanımının eklenmesi ve üzerine eklenen, tavandan sarkan bulutların da aydınlanmasıyla atmosfer gerçek üstü ve sınırsız bir hale büründü.

Eserin sonunda açılan boyutlar arası kapının hem dansçılar hem de seyirci tarafından fark edilmesini güçlendirmek adına ikinci dansçının giriş yaptığı aralığı aydınlatan bir ışık kullanıldı.

4.2.3. Ses Tercihleri

Eser için ses tercihi yapmak bütün üretim ve tercih sürecinin içerisinde beni en zorlayan kısım oldu. Eser için sıfırdan bir ses tasarımının yapılması ilk niyetimdi. Bunun için ocak ayında çalışmalarına başladım. Bu aylarda ürettiğim yapının tam olarak bütün ayrıntıları ortaya çıkmamış olsa da ortaya çıkan ürünün nasıl bir atmosferde olacağı zihnimde belirlenmişti. Gerçeküstü olayların yaşandığı, hayal gibi, rüya gibi ve oldukça oyuncu bir bütüne ulaşacağım kesindi. Bu gibi anahtar kelimelerin ses olarak yankısını en çok bulduğu müzik türünün saykodelik müzikler olduğunu düşünüyordum. Bu tamamen kişisel bir tercih olsa da provalarda doğaçlamalar sırasında hareketi bu tür müzikle desteklediğimde aradığım bütüne ulaştığımı görmemle birlikte ses tercihleriyle ilgi eğilimim iyice bu yöne doğru kaydı. Sıfırdan tasarım yapılmasına niyetlendiğim için öncelikli olarak bu tip müzik prodüksiyonu yapan bir arkadaşım ile iletişime geçtim. Maalesef bu karar süreci oldukça yavaşlattı. Bu kişiyle üretimin mümkün olmayacağını anladığımda tekrar bir ses mühendisi ve aynı zamanda eser içerisinde kullanabileceğim var olan parça arayışına başladım.

Bu duraksama döneminde, eser içerisindeki duygusal değişimler fazlasıyla dalgalı olduğu için, tek tip bir müzik türüyle sınırlı kalmamaya karar verdim. Son aşamada hazır kullanılacak parçaların yanında müzik üretimi için Thomas Vittek ile beraber çalıştık.

Benimle beraber çalışmayı kabul ettikten sonra kendisini stüdyoda tüm eserin akışını yapacağımız bir provaya davet ettim. Daha sonra koreografik olarak hazırlanan, ses tasarımına ihtiyaç duyduğum bölümlerin videolarını ayrıca kendisine iletirken aynı zamanda o bölümü oluşturan kavramsal yaklaşımları, bölümde vurgulanmak istenen anahtar kelimeleri ve durumları paylaştığım bunların müzikal olarak dışavurumunu araştırdığımız ve kurguladığımız bir müzik üretimi aşamasına geçtik.

Thomas Vittek tarafından tasarlanan ses ve müziklerin haricinde, bazı bölümlerde koreografiyi desteklediğini düşündüğüm farklı sanatçıların hazır parçalarını da kullandım. Bu parçalar eser akademik boyutta kaldığı sürece kullanılacak ve profesyonel olarak sergilenmeye başlandığında tümüyle Thomas Vittek'in tasarımları kullanılacak.

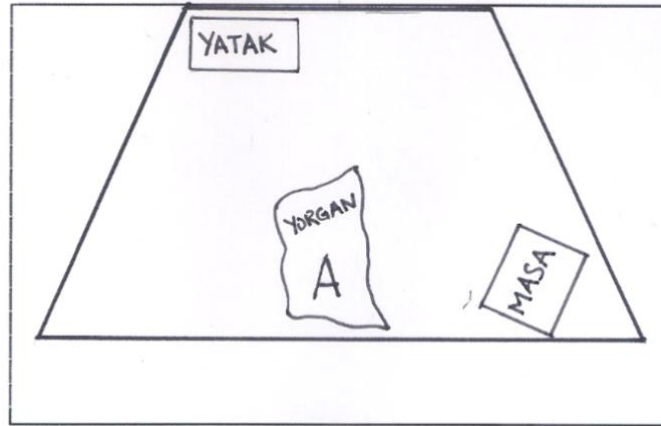
4.2.4. Kompozisyonel Hareket Akışı

Bu başlık altında eserde aksiyonun başlangıcından bitişine kadar, kuş bakışı bir perspektifle, hareketin mekânda aldığı yol, kâğıt üzerine çizilerek yazılı belge haline getirilecek.

Kompozisyonel hareket akışı³² sahne üzerinde objeler ve mekânın kendisi de dönüşür bir yapıda olduğu için sınırlanan hareket alanı ve bu hareketin sözel tanımlaması bilgisayar üzerinde, ancak hareketin akışı ve alandaki objelerin değişimi el ile çizilerek oluşturuldu.

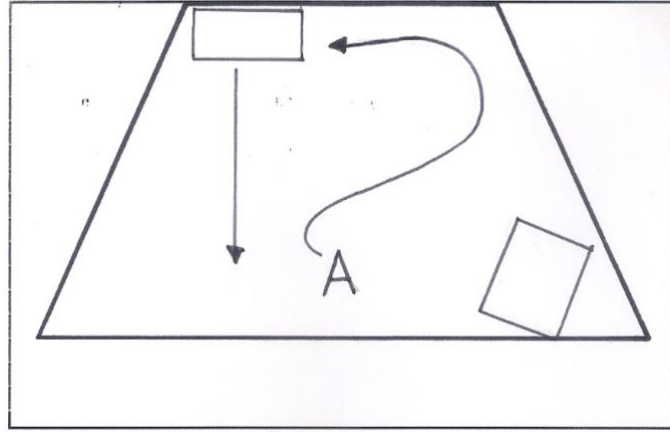
³² Eser metninin devamında k.h.a. kısaltması kullanılacaktır.

Dansçuların sahneye çıkış sıralamasına göre; birinci dansçı A, ikinci dansçı B, üçüncü dansçı C harfleriyle gösterildi. Hareket yolları; A için siyah, B için yeşil, C için kırmızı renklere oklarla, 3 dansçının bir arada ilerledikleri akış siyah oklarla gösterildi. Mekânın arka ortasındaki yamuk geometrik şekliyle çizilmiş alan oda olarak tanımlandı. Önce hareket akışı çiziminin resmi yerleştirildi, altına düzenin anlatımı yapıldı.



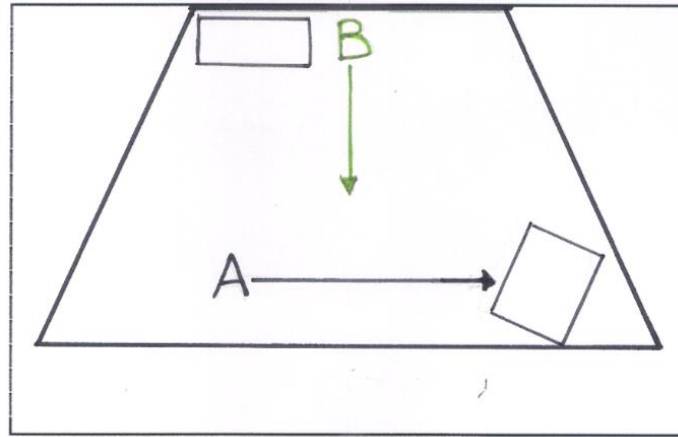
Resim 4.7: K.h.a. 1

A, seyirci yerleşirken sahne üzerinde, yorganın altında saklıdır. Ayak kuklası bölümü bu noktada başlar.



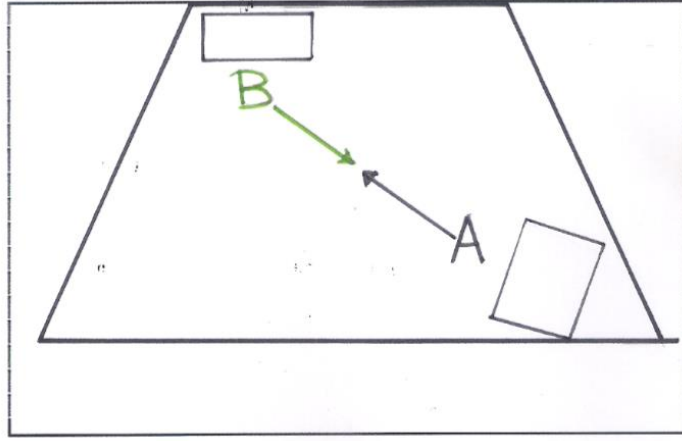
Resim 4.8: K.h.a. 2

A Odanın içerisinde dolaşarak önce yatağın üzerine, sonra öne doğru sahne sağ tarafına gelir.



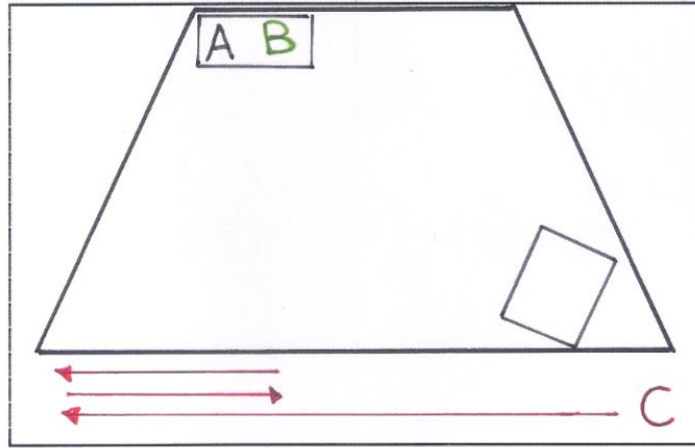
Resim 4.9: K.h.a. 3

B sahne arka ortasından girer ve yeni dünyayı tanımlama bölümüne girer. A masanın altına saklanır.



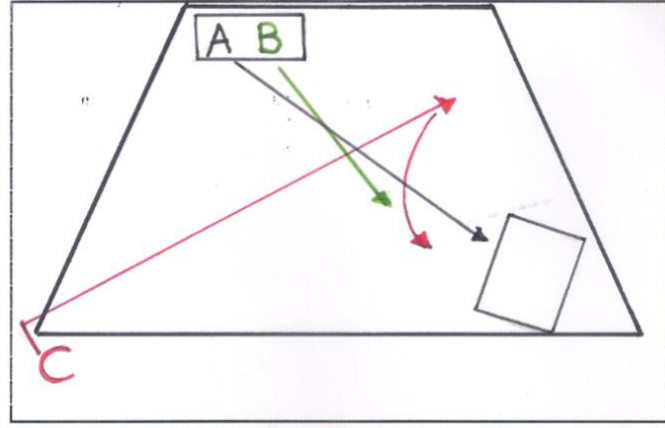
Resim 4.10: K.h.a. 4

A ve B ilk tanışma düetine başlarlar.



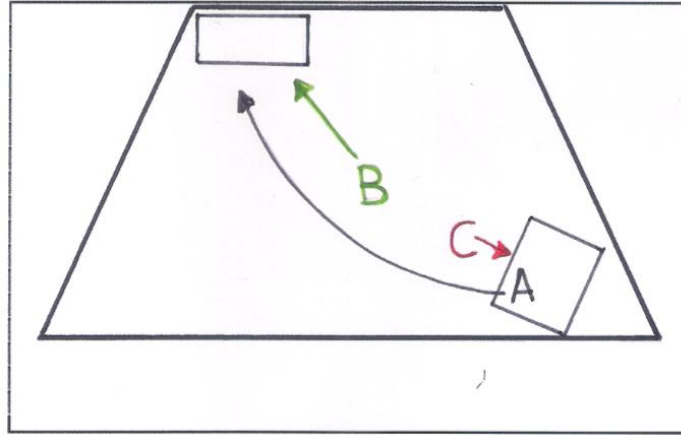
Resim 4.11: K.h.a. 5

Düetin finalinde A ve B yatağa oturur, C sahne sol kulisten içeriye giriş yapar.
Öfke solosu başlar.



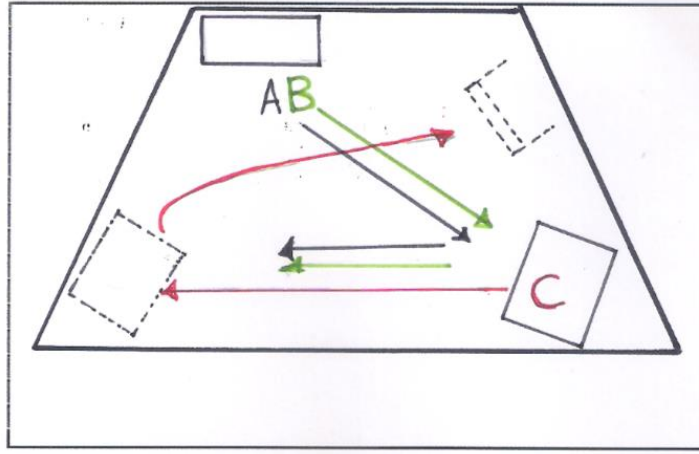
Resim 4.12: K.h.a. 6

Kronolojik olarak; C odaya girer, A yataktan kalkıp masaya doğru gider, B yataktan kalkıp C'ye doğru gider.



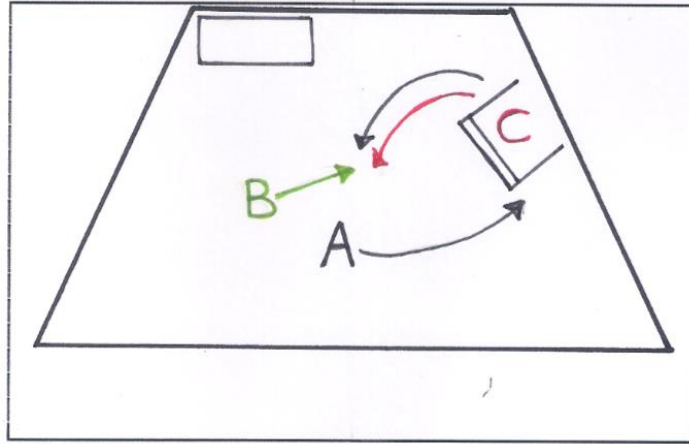
Resim 4.13: K.h.a. 7

A ve B yatağa döner C masanın altına saklanır.



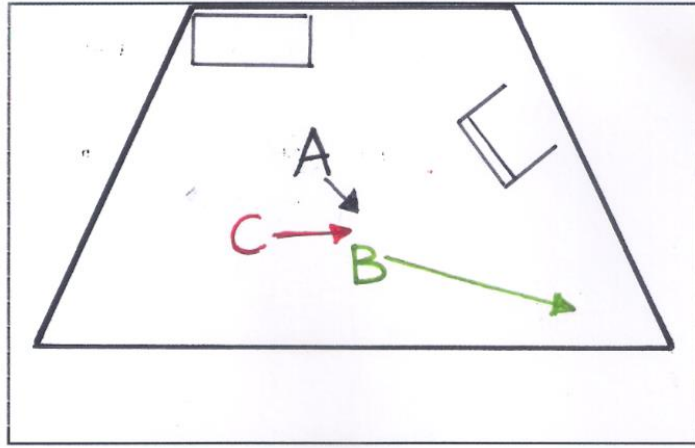
Resim 4.14: K.h.a. 8

C masanın altında, A ve B el ele odanın içinde yer değiştirirler.



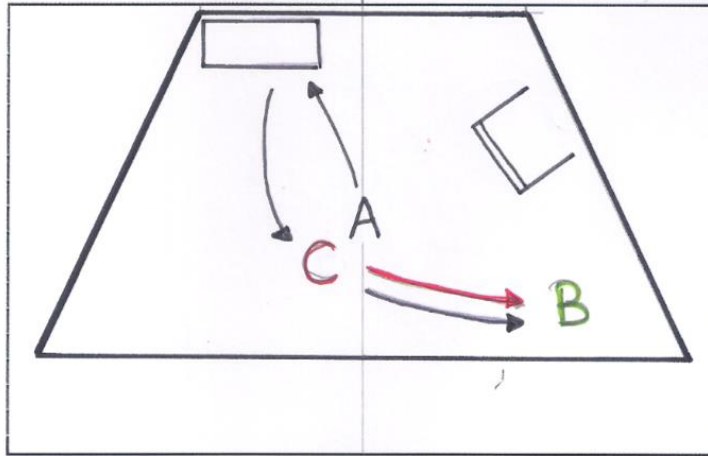
Resim 4.15: K.h.a. 9

A, B ve C odanın ortasında bir araya gelir ve ikinci tanışma bölümü başlar.



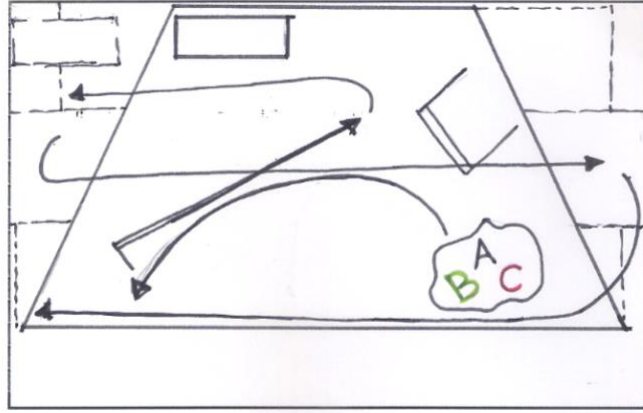
Resim 4.16: K.h.a. 10

A, B ve C odanın ortalarında tekrar bir araya gelir. B dış dünya anlatısı bölümüne başlar. A ve C yan yana onu izler.



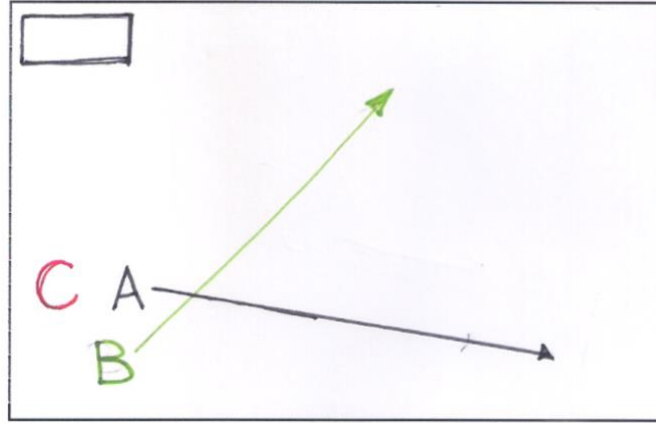
Resim 4.17. : K.h.a. 11

A yatağa gider ve yorganı alır. Sırasıyla C'yi ve B'yi oldukları yerden alarak yorganın altına toplar.



Resim 4.18: K.h.a. 12

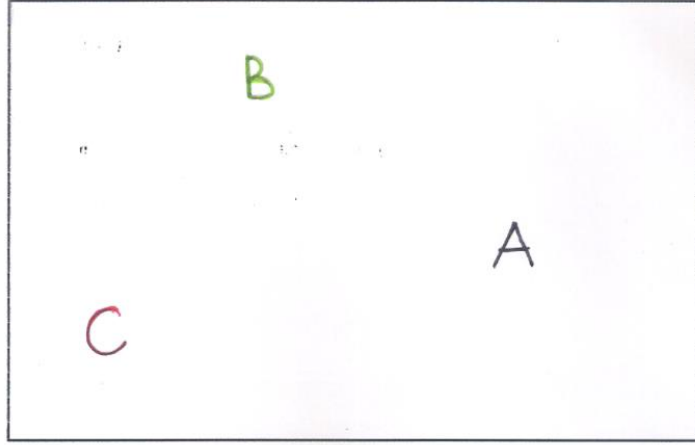
Yorganın altında hep beraber odada dolaşarak, alanı dönüştürmeye başlarlar.³³



Resim 4.19: K.h.a. 13

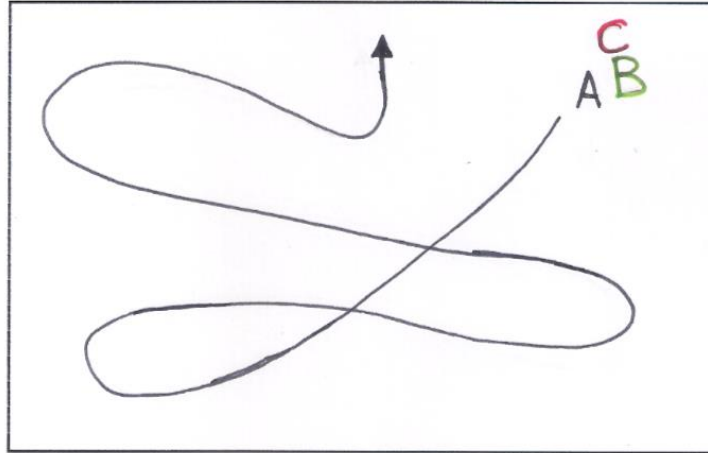
Sahne sağ tarafta yorganın altından çıkarlar, mekâna dağılırlar.

³³ Mekân dönüşümünden sonra odanın belli bir geometrik formu kalmadığı için yamuk şeklinde gösterilmeye devam edilmedi.



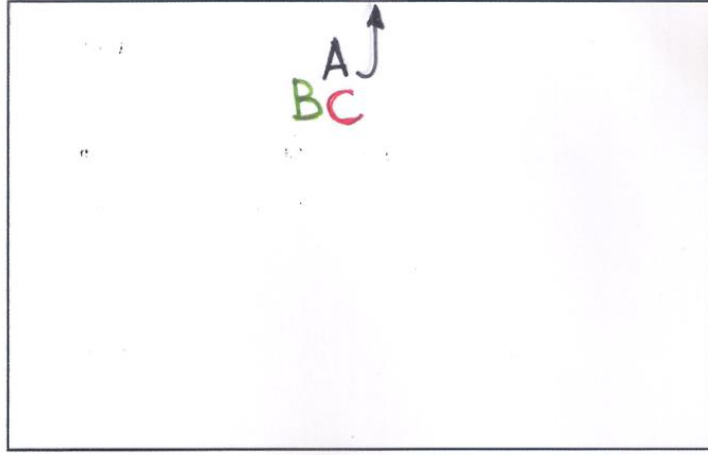
Resim 4.20: K.h.a. 14

Aynı anda, aynı hareket setini yapmaya başlarlar.



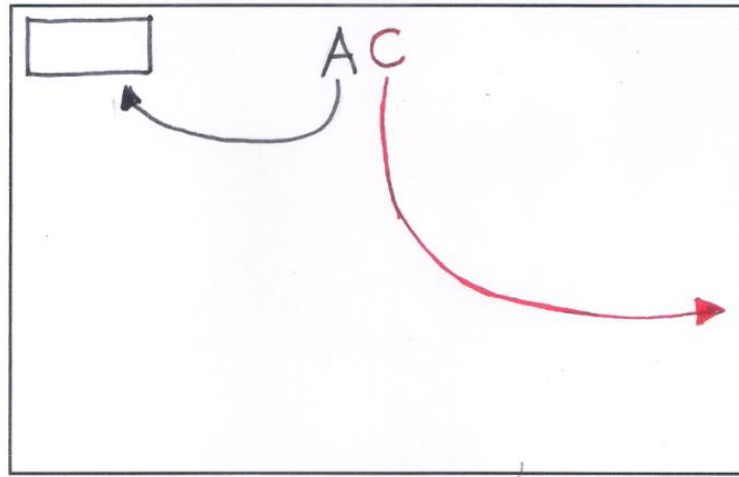
Resim 4.21: K.h.a. 15

A, B ve C başları temas edecek kadar bir araya toplanırlar ve bağlantılı bir şekilde mekânda yer değiştirirler.



Resim 4.22: K.h.a. 16

Sahne arka ortadan, perdenin aralığında çıkarlar.



Resim 4.23: K.h.a. 17

A ve C aynı yerden sahneye geri girer. A yatağa geçer, C odadan çıkar.

5. SONUÇ

2015 yılında zihnimde ve ruhumda beliren çocuklar ve gençler için beden odaklı performans üretiminin tohumları çalışmalarım süresince büyüdü, bir fidan oldu.

Eserin üretiminde tamamen içgüdüsel başlayan yolculuğumun, akademik olarak başka sorumluluklarla birleşmesiyle, eser metnini oluştururken kendime kattığım teorik donanım sayesinde, bugün çocukları ve gençleri çok daha iyi anlayan bir eğitmen ve koreograf olmam yolunda bana sunduğu imkanlar için sürece minnettarım.

Sürecimin son senesinde, kendi yaşantımdaki askıda kalan amaçlarımın taşları bir bir yerine oturdu. Anladım ki, beden yoluyla kurulan iletişimin dürüstlüğü, aslında izlediğimiz çocuk oyunlarında eksikliğini hissettiğimiz samimiyetin anahtarı. Bu anahtarla beden odaklı üretilen performanslarda gençlerle kurulan samimi iletişimin yanında, ebeveynlerin de bu eserlerde kinestetik olarak vurgulanan durumları kendi çocuklarında da okuyabilmeleri için bir kapı açmasını diliyorum.

Maalesef alanımızda bugüne kadar benim de bir yetişkin kaygısıyla içinde bulunduğum, çocuklarla ve gençlerle çalışmak sanatçılığın, eğitmenliğin ilk aşamasıymış, esas başarı yetişkinler için üretim yapıldığında elde ediliyormuş yanılması bu sayede içimde paramparça oldu.

Bu algının, alanda çabuk tüketilebilir ve niteliksiz ortaya konulan çocuk oyunları, herhangi bir diploma aramaksızın genç bedenleri daha kendi bedensel süreçlerini tamamlamamış kişilerin ellerine teslim eden sözde eğitim kurumlarıyla oluşturulduğuna inanıyorum. Oysa ki bu yaşlardaki seyirci grubu için eser üretmek, sahne üzerinde olan her anın çok boyutlu, yetişkinliğimizde unuttuğumuz bir bakış açısıyla ve titizlikle irdelenmesini gerektiriyor.

Bu aydınlanma aynı zamanda benim küçük yaş grubuyla kurduğum ilişkinin daha sağlıklı bir yerde olmasını sağlamak için kendi yetişkinliğimi kabul etmem gerektiğini de bana gösterdi. Bugüne kadar bu grupla iyi anlaşıyor olmamın onlara kendimi düşünce yapısı olarak yakın hissetmem olduğunu düşünüyordum. Yaş grubuyla iletişim kurduğum ağı, benim zihnimin de onların düşündüğü gibi düşünüyor zannederek örmem, normal olarak üzerimde kalan yetişkinlik birikimleriyle eser üretiminin kimi zamanlarında beni “zaten onların bakış açısıyla bakıyorum” yanılgısına düşürdü.

Kendi yetişkinliğimle barışmam ve sürecin beni en çok olgunlaştırdığı an, danışmanım Prof. Tuğçe Tuna ile yaptığımız son geri bildirim toplantısında ergenliğin arada bir dönem olup olmaması üzerine tartıştığımızda gerçekleşti. Bu tartışmada danışmanım aslında bu dönemin tamamen yetişkinler tarafından geriye dönüp bakıldığında arada bir an olarak nitelendirildiğini, gençler için şimdiki zamanda bir büyüme ve dönüşüm dönemi olduğunu belirterek yanılgımın farkına varmamı sağladı. Bununla birlikte kendi yetişkinliğimle barışarak sanatçı kimliğimi oluşturmam yolunda ciddi bir aydınlanma yaşadım.

Tüm bunların birleşimiyle, beni gerçekten çalıştığım zaman tatmin eden alanın, üretmekten keyif aldığım yaklaşımın çocuk ve gençlerle birlikte, onlar için yaratmak olduğuna karar verdim. Yeterli çaba ve araştırmayla, çocuklar ve gençler için nitelikli beden odaklı performansın üretilebileceğini deneyimledim. Bu eserle açılan kapının beni ve alanı sürekli olarak geliştirmeye devam edecek, gençler sayesinde geleceğe hepimizin umutla bakabileceğimiz uzun soluklu bir yolculuk getirmesini diliyorum.

Eserin videosuna aşağıdaki linklerden, 20152313003 şifresiyle ulaşabilirsiniz.³⁴

<https://vimeo.com/345398020>, <https://vimeo.com/345403377>

³⁴ Videolar eklenen sırada ilerlemektedir. Kayıt cihazının kapasitesi nedeniyle iki parça halinde yüklenmiştir.

6. KAYNAKLAR

Kitaplar

YAVUZER, Haluk (1990), **Doğum Öncesinden Ergenlik Sonuna.. Çocuk Psikolojisi**, Remzi Kitapevi, İstanbul

SMITH, Peter K. (2017), **Ergenlik**, Çev. Çiçek Öztekin, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

SANTROCK, John W. (2017), **Ergenlik**, Çev. Ed. Prof. Dr. Diğdem Müge Siyez, Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti., Ankara

STEINBERG, Laurence (2013), **Ergenlik**, Haz. Figen Çok, İmge Kitapevi, Ankara

BURROWS, Jonathan (2010), **A Choreographer's Handbook**, Routledge Taylor & Francis Group, New York

BLOOM, Lynne Anne-CHAPLIN, L. Tarin (1982 a), **The Intimate Act of Choreography**, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh

BLOOM, Lynne Anne-CHAPLIN, L. Tarin (1988 b), **The Moment of Movement: Dance Improvisation**, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh

Makaleler

AHİOĞLU, E. Nihal (2011), “Piaget ve Ergenlikte Bilişsel Gelişim”, **Kastamonu Eğitim Dergisi**, 19, Ocak :1-10

ARNETT, Jeffrey Jensen (1999), “Adolescent Storm and Stress, Reconsidered”, **American Psychologist**, 54, Mayıs: 317-326

KEATING, Daniel P. (2004 a), “Cognitive and Brain Development”, Ed. Leiner, R.M.-Steinberg, L., **Handbook of Adolescent Psychology**, John Wiley & Sons, Second Edition: 45-77

KEATING, Daniel P. (2012 b), “Cognitive and Brain Development in Adolescence”, **Enfance**, 3, 267-279

CLOUTIER, Richard (1974), “Ergenlik Psikolojisinde Kuramlar”, Çev. Bekir Onur, **Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, XXVII: 875-904

ELKIND, David (1967), “Egocentrism in Adolescence”, **Child Development**, XXXVIII: 1025-1034

İnternet Siteleri

<http://www.msgsudk.com/index.php/yari-zamanli/>

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

<https://krakeling.nl/info>

<https://www.bontehond.net/over>

<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lbi53aWtpcGVkaWEub3JnL3dpa2kvQW1iaWVudF9tdXNpYw>

7. ÖZGEÇMİŞ

1990 yılında İstanbul'da doğan Pınar Akyüz, dans sanatıyla ilgilenmeye 7 yaşında Royal Academy of Dance Sertifika Programı dahilinde eğitim veren Özlem Güzel Bale ve Müzik Okulu'nda başladı. Bu sertifika programını 2010 yılında intermediate seviyesi sınavında takdir alarak tamamladı.

2009 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Çağdaş Dans Anasanat Dalı'nda lisans eğitimine başladı ve bu eğitimi 2013 yılında tamamladı. 2015 yılında yine MSGSÜ İDK Çağdaş Dans Asd.'nda yüksek lisans eğitimine başlayan Pınar Akyüz, 2016 yılından beri üniversitenin yarı zamanlı eğitim programında eğitmen olarak çalışmaktadır. Aynı zamanda çeşitli özel kurumlarda klasik bale ve çağdaş dans eğitmenliği yapmaktadır.

2012 yılından bu yana performansçı olarak katıldığı profesyonel projeler sayesinde yorumculuğunu geliştirmekte ve bunu daima eğitmenliğine yansıtmanın yollarını aramaktadır.

Eğitmenlik Deneyimi:

2016-2019, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı Çağdaş Dans Anasanat Dalı Yarı Zamanlı Eğitim Programı; çağdaş dans tekniği, doğaçlama ve repertuar dersleri eğitmenliği.

2016-2019, Pierre Loti İlkokulu, Activité Periscolaire; klasik bale ve çağdaş dans eğitmenliği.

2014-2019, Özlem Güzel Bale ve Müzik Okulu; klasik bale ve çağdaş dans eğitmenliği.

Koreograflık Deneyimi:

2019, MSGSÜ İDK YZEP Seviye 1 repertuvar eseri; “Hafıza Müzesi”

2019, MSGSÜ İDK Çağdaş Dans Asd. YZEP Seviye 1 repertuvar eseri; “Saklı Kahramanlar”

2018, MSGSÜ İDK Çağdaş Dans Asd. YZEP Seviye 1 repertuvar eseri; “Mektup”

Dans Sanatçısı Olarak Yer Aldığı Eserler:

Tuğçe Tuna, “45’lik”, prömiyer İKSV Tiyatro Festivali, Abud Efendi Konağı, 2018, 2019

Tuğçe Tuna, “İz Takibi”, Pera Müzesi, 2018

Tuğçe Tuna-Serdar Biliş, “Orman Lokantası”, Evvel Zaman İçinden Masallar Serisi, İş Sanat, 2018-2019

Tuğçe Tuna-Serdar Biliş, “Kırmızı Başlıklı Kız Uzayda”, Evvel Zaman İçinden Masallar Serisi, İş Sanat, 2018-2019

Tuğçe Tuna, “Beden Damlaları”, 15. İstanbul Bienali, 2017

Tuğçe Tuna, “En Kötü İş”, prömiyer İKSV Tiyatro Festivali, 2016-2019

Tuğçe Tuna, “Farklı Bedenlerle Dans”, 2015-2019

Tuğçe Tuna, “Hücre”, 2015-2017

Tuğçe Tuna, “Tuzla Buz”, 1. Sanatta Görünürlük Festivali, İstiklal Caddesi, 2014

Aslı Bostancı, “Maybe We Are the Real Monsters”, 1. Sanatta Görünürlük Festivali, Galatasaray Hamamı Merdivenleri, 2014

Esra Yurttut, “sOYUN”, İKSV Tiyatro Festivali, Üsküdar Tekel Sahnesi, 2012

Diğer Projeler:

2017-2018, Atta Festival, Organizasyon

2014-2017, Sanatta Görünürlük Festivali, Organizasyon

