

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

AYDIN YÖRESİ ZEYBEK DANSI HAREKET SEMİYOTİKLERİ İLE
ÇAĞDAŞ DANS KOREOGRAFİSİ

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan:

20142313011 Cemal Acet

Danışman:

Prof. Tuğçe ULUGÜN TUNA

İSTANBUL – 2019

Cemal ACET tarafından hazırlanan **Aydın Yöresi Zeybek Dansı Hareket Semiyotikleri İle Çağdaş Dans Koreografisi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 15/05/2019

Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof. Tuğçe TUNA (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Gülçin ÖZDEMİR



Jüri Üyesi : Prof. Dr. Mehmet Öcal ÖZBİLGİN (Ege Üni. DTMK)



İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
SUMMARY	iv
KISALTMALAR	v
RESİMLER LİSTESİ	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	viii
TABLolar LİSTESİ	ix
1.GİRİŞ	1
2. ZEYBEK	3
2.1.Zeybeklik Tarihine Kısa Bir Bakış	4
2.2.Nitelikleri Bakımından Zeybekler Ve Zeybeğin Toplumsal Rolü	4
2.3.Anadolu'da Dans ve Ritüeller	8
2.4.Anadolu Danslarından Zeybek ve Zeybek Dansında Zaman, Mekân ve Araç 10	
2.4.1.Zaman	12
2.4.2.Mekân	12
2.4.3.Araç	13
2.5.Zeybek Dansı Semiyotikleri	14
2.6.Zeybek Dansında Cinsiyet	15
2.6.1.Erkek Zeybek Dansları	16
2.6.2.Kadın Zeybek Dansları	17
2.7.Yaşayan Bir Beden Olarak Dans ve Çağdaş Yorumlamalar	18
2.8.Postmodern Dansa Güncel Örnek Olarak Zeybek	19
2.9.Zeybek Dansları Hakkında Diğer Araştırmalar	20

3. TÜRKİYE’DE ÇAĞDAŞ DANS YAKLAŞIMLARINA GENEL BAKIŞ...	23
3.1. Çağdaş Dans Sanatı ve Geleneksel Anadolu Kültürü Etkileşimi	27
3.2. 21. Yüzyıl Etnik Konuları Temel Alan Koreograflarından Örnekler	31
4.ESER METNİ.....	36
4.1.ÇALIŞMA METODU, ÜRETİM SÜRECİ VE ANALİZ	36
4.2.Eserin Amacı.....	36
4.3.Eserin Üretimi, Yöntemi ve Atölye Çalışmaları.....	37
4.4.Provalar.....	51
4.4.1.Kompozisyonel Küçük Grup Çalışmaları ve Yaratıcı Ekip.....	51
4.5.Solo Çalışması.....	73
4.7.Müzik.....	79
4.8. Sahne ve Hareket Notasyonu.....	80
4.9. Performans Rejisi	84
4.10.Işık.....	88
4.11.Kostüm.....	88
4.12.Bütçe.....	89
5.SONUÇ	90
KAYNAKÇA	93
ÖZGEÇMİŞ	99

ÖNSÖZ

Eğitim-öğretim hayatım süresince kendimi güncellemek, yenilemek, yenilenmek ve en önemlisi duygularımdan ilham aldığım sanatsal yolculuğumda cesaretli ve azimli olmak bana çok şey kazandı. 2005 yılında Ege Üniversitesi, Devlet Türk Müziği Konservatuarı, Türk halk oyunları bölümünde başlayan kariyerim, yaptığım araştırmalar doğrultusunda, 2014 yılında beni Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul Devlet Konservatuarı, Çağdaş Dans Anasanat Dalı yüksek lisans programına taşıdı. İki farklı dans disiplini arasında kurduğum organik bağ, bugün ürettiğim eserle seyirciyle buluşuyor.

Folklorik açıdan bakıldığında Zeybek, Anadolu'nun uluslararası alanda görünürlük kazanmış en önemli danslarından biri olarak karşımıza çıkıyor. Üzerinde yapılan çok fazla araştırma ve füzyon işler bulunan Zeybek dansları, yapısal anlamda hareket araştırmasına uygun işlevsel özellikleri taşıyor. Çağdaş dans sanatı ve güncel dans sanatı felsefesi bağlamında alanın inceliklerini görmek için uzun bir araştırma süreci içerisindeyim. Çalışmamda Anadolu kültürü, efsaneleri ve mitlerinden de ilham aldım. Zeybek hareket semiyotiklerinden yola çıkarak, iki yıllık üretim süreci yürüttüm. Süreç boyunca birçok profesyonel dansçıyla hem bireysel hem de grup olarak iletişim kurma imkânı buldum. Özellikle profesyonel dans alanında eğitim alan dansçılarla yaptığım çalışma metotlarını uygulama şansını yakaladım.

Tez için araştırmalara başladığımda ulaşılabilir, sınırlı sayıda kaynak vardı. Türkiye'de çağdaş dans alanının 1960 sonrası, 21. yüzyıl Anadolu coğrafyasındaki etnik ve geleneksel dansları inceleyen, araştıran koreografları ve dans sanatçılarını inceledim. Türkçe ve İngilizce kaynaklara bakabildiğim için farklı dillerde ve kültürlerde yapılan çalışmalara ulaşmak pek mümkün olmadı. Araştırma sürecimi, Aydın yöresi Zeybek dansı hareket semiyotikleri ile çağdaş dans koreografisi başlığı altında yapılandırdım. Grup performansı olarak tasarladığım eser, son haliyle doğaçlama canlı müzik eşliğinde solo çağdaş dans eseri olarak tamamlandı. Üretim süreci boyunca kostüm, cinsiyet, folklorik özellikler, ritüeller, etnik danslar, hareket, zaman, mekân, araç, müzik gibi başlıklar altında çalışmamı inceleyip detaylandırdım. Performans videoları, internet kaynakları, makaleler, tezler, kitaplar olmak üzere Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi kütüphanesi ve Çağdaş Dans Anasanat Dalı

arşivi, Ege Üniversitesi, Devlet Türk Müziği konservatuvarı arşivlerinden edindiğim kaynaklarla kavramsal çerçeveyi oluşturdum.

Eserin son halini almasında yaratıcı yaklaşımıyla ve sunumuyla eseri gerçekleştiren dansçı Ezgi Yaren KARADEMİR'e teşekkür ediyorum. Eser üretim sürecinde dans tekniği ve kompozisyonel çalışmalar yaptığı dansçı Ezgi BİLGİN, Salih KARAGÖZ, Gülce Su GÜMÜŞ ve eserin son haline müzik tasarımı yapan duduk sanatçısı, müzisyen Canberk ULAŞ'a şükranlarımı sunuyorum. Eserin görsel tasarımlarını, fotoğraf ve video çekimlerini yapan sevgili Sebahattin ALACA'ya çok teşekkür ediyorum. Ege Üniversitesi, Türk Müziği Konservatuvarı, Türk halk oyunları bölümünde öğrenim gören dansçı arkadaşlarıma, eserimin temellerini attığımız süreçte gösterdikleri sabır ve sükunetleri için çok teşekkür ediyorum. Müzik üretimine destek veren Ege Üniversitesi, Devlet Türk Müziği Konservatuvarı, Türk halk oyunları bölümü öğretim görevlisi Hasan Ali DAĞLI'ya, eser yazım sürecindeki paylaşımlarından dolayı Filiz Funda AĞDEMİR'e çok teşekkür ediyorum. Başlık tasarımı için terzi Sevda GEÇER'e, kostüm tasarımı için terzi Kadriye SAĞLAM'a emeklerinden dolayı çok teşekkür ediyorum. Anadolu halk dansları hareket, müzik, kostüm ve nota yazım desteklerini aldığım Ege Üniversitesi, Devlet Türk Müziği, Konservatuvarı Türk halk oyunları bölümü akademik kadrosundaki hocalarım, Prof. Dr. Mehmet Öcal ÖZBİLGİN, Doç. Dr. Sema ERKAN ve Doç. Dr. Barbaros ÜNLÜ'ye ve Türk halk oyunları bölümü ailesinde ismini saymadığım, eserimin araştırma sürecinde hem stüdyo hem de dansçılarla buluşma imkanını sağlayan tüm hocalarıma minnettarım. Üretim süreci boyunca önerileriyle yol gösteren, fikirlerime, hareketime alan açan ve desteğini her zaman hissettiğim tez danışmanım Prof. Tuğçe TUNA'ya teşekkür ediyorum.

Sanatsal yolculuğumda her daim yanımda olan babam İbrahim ACET, manevi destekleriyle her zaman yanımda olan, bana ilham veren ve cesaretlendiren annem Semra ACET ve kardeşim Ezgi ACET'e teşekkürlerimi borç bilirim.

Cemal ACET

ÖZET

AYDIN YÖRESİ ZEYBEK DANSI HAREKET SEMİYOTİKLERİ İLE ÇAĞDAŞ DANS KOREOGRAFİSİ

Bu çalışmada; Aydın yöresi Zeybek dansı hareket semiyotikleriyle, çağdaş dans koreografisi oluşturmak hedeflenmiştir.

Aydın yöresi Zeybek dansı Hareket semiyotikleri esas alınarak, farklı doğaçlama çalışmaların rehberliğinde koreografik araştırmalar yapılmıştır. Bu bağlamda geleneksel Zeybek dansı yeniden yorumlanmıştır. Güncel hareket formları zaman, mekân ve araç kavramlarıyla ilişkilendirilerek tartışmaya açılmaktadır.

Araştırma aşamasında tasarlanan sekiz oturumluk atölyeler Ege Üniversitesi, Devlet Türk Müziği Konservatuarı, Türk halk oyunları bölümü öğrencileriyle haftada bir kez üç saat olmak üzere 2 ay boyunca sürdürülmüştür. Araştırma boyunca toplam otuz beş dansçının katılım gösterdiği atölyeler tamamlanmıştır. Bu süreçte, edinilen bilgiler ve hareket araştırmaları 4 kişilik grup çalışmasıyla MSGSÜ İDK Çağdaş Dans Anasanat Dalı stüdyolarında sürdürülmüştür. 1 erkek halk dansçısı, 3 kadın çağdaş dans eğitimi alan dansçı ve 1 erkek halk dansları, çağdaş dans eğitimi alan dansçıyla hareket araştırması yapılmıştır. Eser, yirmi dakikalık solo performans olarak tamamlanmıştır.

ANAHTAR KELİMELER: Zeybek, Çağdaş Dans, Semiyotik, Halk Dansları.

SUMMARY

AYDIN REGION WITH ZEYBEK DANCE MOVEMENT SEMIOTICS CONTEMPORARY DANCE CHOREOGRAPHY

In this study; It is aimed to create contemporary dance choreography with Zeybek dance movement semiotics in Aydın region.

Zeybek dance in Aydın region Based on movement semiotics, choreographic studies were conducted with the guidance of different improvisation studies. In this context, traditional Zeybek dance was reinterpreted. Current forms of movement are opened to discussion by relating them to the concepts of time, space and vehicle.

The eight-session workshops, which were designed during the research phase, were conducted with Ege University, State Turkish Music Conservatory, Turkish Folk Dance Department students for two months, three hours a week. During the study, a total of thirty-five dancers participated in the workshops. In this process, the information and movement researches were carried out in the studios of MSGSÜ İDK Contemporary Dance Department with a group of 4 people. One male folk dancer, three female contemporary dance dancers and one male folk dance, contemporary dance educated dancer were studied in motion. The work was completed as a twenty-minute solo performance.

KEY WORDS: Zeybek, Contemporary Dance, Semiotics, Folk Dances.

KISALTMALAR

DAGS	: Disiplinler Arası Genç Sanatçılar Derneği
ADOB	: Ankara Devlet Opera ve Balesi
ADOPMDT	: Ankara Devlet Opera ve Balesi Modern Dans Topluluğu
ASD	: Anasanat Dalı
bk.	: Bakınız
BAP	: Bilimsel Araştırma Projeleri
ÇAK	: Çıplak Ayaklar Kumpanyası
D.T.M.K.	: Devlet Türk Müziği Konservatuvarı
E.Ü.	: Ege Üniversitesi
İDK	: İstanbul Devlet Konservatuvarı
İDOPMDTist	: İstanbul Devlet Opera ve Balesi Modern Dans Topluluğu
İKSV	: İstanbul Kültür Sanat Vakfı
İ.T.Ü	: İstanbul Teknik Üniversitesi
MDT	: Modern Dans Topluluğu
MSGSÜ	: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
ODTÜ	: Ortadoğu Teknik Üniversitesi
TDK	: Türk Dil Kurumu
s.	: Sayfa
Std.	: Stüdyo
THO	: Türk Halk Oyunları
vb.	: Ve başkaları, ve benzeri, ve bunun gibi
Yay.	: Yayın
yy.	: Yüzyıl

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017	38
Resim 2: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017	40
Resim 3: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017	42
Resim 4: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017	43
Resim 5: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017	44
Resim 6: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017	46
Resim 7: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017	47
Resim 8: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017	48
Resim 9: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017	49
Resim 10: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017	50
Resim 11: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017	51
Resim 12: E.Ü. THO. Bölümü Bahçesi-2017	52
Resim 13: MSGSÜ İDK Çağdaş Dans ASD Stüdyosu - 2017 / Ezgi Bilgin, Gülce Su Gümüş, Cemal Acet.....	53
Resim 14: MSGÜ İDK Çağdaş Dans ASD Stüdyosu – 2018 / Salih Karagöz, Cemal Acet.....	54
Resim 15: Fransız Fakirhanesi Bomonti Huzurevi Bahçesi – 2018 / Gülce Su Gümüş	55
Resim 16: Fransız Fakirhanesi Bomonti Huzurevi Bahçesi – 2018 / Gülce Su Gümüş	56
Resim 17: Cer Modern Solo Çağdaş Dans Festivali Ankara – 2018 / Gülce Su Gümüş.....	57
Resim 18: Cer Modern Solo Çağdaş Dans Festivali Ankara – 2018 / Gülce Su Gümüş.....	58
Resim 19: MSGSÜ İDK Çağdaş Dans ASD Sahnesi / Ezgi Yaren Karademir	59

Resim 20: MSGSÜ İDK Çağdaş Dans ASD Stüdyosu / Cemal Acet, Ezgi Yaren Karademir.....	60
Resim 21: MSGSÜ İDK Çağdaş Dans ASD Stüdyosu 2019 / Ezgi Yaren Karademir, Canberk Ulaş	60
Resim 22: MSGSÜ İDK Çağdaş Dans ASD Stüdyosu 2019 / Ezgi Yaren Karademir, Canberk Ulaş.....	61



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Benesh Sahne Notasyonu Başlangıç Sahnesi	81
Şekil 2: Benesh Sahne Notasyonu-1	82
Şekil 3: Benesh Sahne Notasyonu-2	83



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Hareket Analizi Tablosu	43
Tablo 2: Eser Rejisi-1	84
Tablo 3: Eser Rejisi-2	85
Tablo 4: Eser Rejisi-3	86
Tablo 5: Eser Rejisi-4	87



1.GİRİŞ

Geleneksel Zeybek dansı ve çağdaş dans sanatı arasındaki organik bağ, üretilenler çerçevesinde süzgeçten geçirildiğinde, iki alanın hareket diliyle olan temasını görmekteyiz. İncelenen eserler doğrultusunda geleneksel tema ve kavramların, çağdaş yorumları yansıttığı, geçmişten bugüne bilinen bir gerçektir. Bu bağlamda, alanda çalışmaları süren akademiler, dans toplulukları ve dans sanatçılarının uzun yıllardır üretimleri devam etmektedir.

Çalışmanın içeriğindeki konular Aydın yöresi Zeybek dansı hareket semiyotikleri ile çağdaş dans koreografisi başlığı altında toplanmıştır. Anadolu dansı ve çağdaş dans anlayışını bir araya getiren bu araştırma için, koreografi üretim sürecimdeki yorumum ve dans-hareket kavramına bakış açım, alandaki çalışmalardan farklı bir çerçeveyi kapsamaktadır. Araştırmamda çizdiğim yol ve yöntemler, geleneksel Anadolu dansı olan Zeybek dansı hareket semiyotiklerini incelemektir. Bu çerçevede çağdaş dansın disiplinlerarası etkileşimi ilham alınarak, gösteri sanatları bağlamında geleneksel dans yorumlanmaktadır. Süreç içinde günümüz sanat anlayışındaki çağdaş dans kavramını, kişiye ve kişilere ait olan dışavurumlarla geliştirip, hareketin güncel ve felsefi boyutunu seyirciye sunmaktadır.

Başlangıçta kinestetik hafızadaki Zeybek dansı hareket semiyotikleri için, halk dansları eğitilmiş profesyonel dansçıların deneyimlerinden yararlanılmıştır. Farklı eğitim ve beden kalitelerindeki çağdaş dans sanatçılarının süzgecinden geçen üretimler, kişisel yorumlamaları ortaya koymaktadır. Geçmişte yapılan çalışmalar incelendiğinde, halk danslarının geleneksel hareket formları, konuları, tema ve hikâyeleri modernize edilme düzeyinde değerlendirilmektedir. Bu araştırmanın amacı, dans sanatçılarının yorumlarından ilham alarak, hareket semiyotiklerinin güncel anlam ve dışavurumunu sağlamaktır.

Eser, zaman kavramı ile ilişkilendirildiğinde performansı gerçekleştiren kişinin, değişen ve dönüşen zamana uyumlanma sürecini gözlemleyebiliriz. Bu değişim ve dönüşüm geçmişten gelen gelenekçi tavra yeni bir bakış açısı kazandırmaktadır. Belirtmek isterim ki yaptığım iş, dansın geleneksel tavrını bozmak değil, kişinin kendini ifade ettiği hareketin güncel gerçekliğini yansıtmasıdır. Bu araştırma, 21. yy.

çağdaş dans sanatının, Zeybek dansı ve Anadolu kültürüyle olan ilişkisini, günümüz sanat anlayışı bağlamında ele almaktadır.

Eser kavramsal ve sanatsal çerçeve olmak üzere iki başlık altında incelenmektedir. Çalışmamın birinci bölümünde, Zeybek tanımlanmaktadır. Zeybeğin kısa tarihi, nitelikleri ve toplumsal yapısı anlatılmaktadır. Anadolu'da dans ve ritüeller başlığıyla, geleneksel dansların folklor içindeki temas ettiği alanlar tartışılmaktadır. Zeybek dansında zaman, mekân ve araç kavramları incelenmektedir. Kadın ve erkek Zeybek dansının yapısı, müzik, kostüm ve hareket semiyotikleri bağlamında değerlendirilmektedir. Geçmişten bugüne bedensel ifade dili olarak dansın kültürel yapısı ve işlevlerine yer verilmektedir. Post modern dansa güncel örnek olarak, Zeybek dansı ele alınmaktadır. Son olarak Zeybek dansıyla ilgili yapılan araştırmalardan örneklerle ilk bölüm tamamlanmaktadır.

İkinci bölümde, 1960 sonrası Türkiye'de çağdaş dansın tarihsel süreci özetlenmektedir. Çağdaş dans sanatı ve Anadolu kültürü etkileşimi üzerinden Türkiye'de yapılan çalışmalara yer verilmektedir. Dans sanatı alanında deneyimlenen ve araştırılan konular, ilk jenerasyon koreograf ve dansçılar, kurum ve kuruluşların yapılanma süreçleri paylaşılmaktadır. Son olarak 21. yy. da bireysel olarak dansa demokratikleşme süreci ve diğer politik kavramlarla ilişkisi tartışılmaktadır. Bu bağlamda etnik konulardan ilham alan günümüz koreograflarından örnekler sunulmaktadır.

Eser metni; çalışma metodu, üretim süreci ve analiz başlıkları altında incelenmektedir. Çalışma metodu olarak üretim sürecini kapsayan yöntem bölümünde, uygulanan atölye çalışmalarının detayları verilmektedir. Prova süreçlerindeki grup çalışmasının işleyişi ve solo eserin üretim aşamasındaki gelişimi anlatılmaktadır. Eserin danışman gözlem ve geri bildirim notları paylaşılmaktadır. Müzik ve ses tasarımının üretim süreci anlatılmaktadır. Sahne ve hareket notasyonu yazımına ek olarak, eser rejisi hazırlanmıştır. Işık, kostüm, bütçe başlıkları altında paylaşımlar yapılarak, eser metni tamamlanır.

2. ZEYBEK

'Zeybek' kelime anlamı olarak uzun süre boyunca farklı araştırmacıların tanımlamakta güçlük çektiği bir kavram olmuştur. Onur Akdoğu (2004) geniş kapsamlı incelemelerinde tarihteki ilk Türk sözlüğu Kaşgarlı Mahmud'un Dinan-ü Lügat'it Türk'te Türkçedeki ilk yazılışının 'Saybak' olduğunu söylemektedir.

'Saybak' kelimesi, 'say ve bak' kelimelerinin birleşmesiyle oluşmaktadır. 'Say' kelimesi için Kaşgarlı Mahmud ve (TDK) Türk Dil Kurumunun saptamış olduğu anlamların ortak ögesi 'Taş' tır. Taş anlam olarak sert ve dayanıklı olandır. (TDK) Türk Dil Kurumu ikinci bir anlam olarak da 'elçi' olduğunu savunmaktadır. Aynı zamanda kaynaklar göğüs, beden ya da koruyucu anlamlarında kullanılan 'zırh' anlamını da vermektedir.¹

'Bak' kelimesi ise 'bek' kelimesinin kalın söylenişi olarak değerlendirilmektedir. Kaşgarlıya göre; sağlam, sıkı, güçlü anlamı olduğu da bilinmektedir. Tüm bulguları incelediğimizde zeybek kelimesi köken olarak 'Saybak' kelimesinden türemiştir diyebiliriz. Kelime anlamı olarak sağlam koruyucu güçlü, koruyucu olarak yorumlanmaktadır.

Güncel yorumlarda Zeybek kelimesi için üç farklı anlamda yüklenmektedir.

- 1- Zeybek bir kişidir, kimliktir.
- 2- Zeybek, geleneksel Türk Halk Danslarından biridir, yani 'bir dans türünün' adıdır.
- 3- Zeybek bir müzik türüdür.²

Zeybekler kolektif bir yapının içinde hiyerarşık bir düzene sahiptir. Bu yapı içinde farklı rollerdeki kişiler yapısal düzenin formunu oluşturacak şekilde konumlandırılırlar. En zengin görüldüğu yöre Aydın'dan yayılarak, Antalya ve Orta Anadolu'nun Doğu ve Kuzey bölgelerine kadar büyük bir coğrafyayı kapsamaktadır. Yöreye ait yakın mesafede bile müziği, giyimi, inancı doğrultusunda birbirinden ayrı özelliklere sahip nitelikler taşıyan çeşitlerine rastlamak mümkündür.

¹ Akdoğu, Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler, Tarihi, Ezgileri, Dansları, 2004, s. 24-25.

² Akdoğu, Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler, Tarihi, Ezgileri, Dansları, 2004, s. 34.

2.1.Zeybeklik Tarihine Kısa Bir Bakış

Farklı coğrafyalardan gelen toplulukların oluşturduğu Zeybekler Orta Asya, Balkanlar ve eski çağlardan beri Anadolu'da yaşayan yerli kavimlerin insanlarını bir araya getirmiştir. İlk yazılı verileri 16. yüzyıla dayanan Zeybekler kaynaklardan edinilen bilgilere göre, eşkıya grupları olarak anılmaktadırlar. 16. ve 17. Yüzyıl arasından itibaren Aydın yöresi dolaylarından başlayarak her dönemde eşkıyalık türemiştir. Osmanlı döneminde Zeybekler, dönemin birçok yönetsel zulmüne karşı başkaldırmışlardır. Uzun yıllar süren başkaldırılardan sonra, 1. Dünya savaşında Osmanlı için savaşmışlardır. Milli mücadele yıllarına gelindiğinde bu gruplar, Kurtuluş Savaşında gösterdikleri üstün başarılarla halk tarafından kahraman olarak nitelendirilmişlerdir.³ Dönemsel olarak nitelikleri sebebiyle taşıdıkları anlam, yönetimler ve halkın görüşünde farklılık göstermiştir. Zeybeklik bir olgu olarak düşünülürse, içinde bulunan kişiler efe olarak anılmışlardır. Efeler yönetici yönlendirici vasfına sahip kişiler olarak bilinirler. Grubun düzenini sağlayan, görev paylaşımını üstlenen, kuralları uygulayan özel durumların işlevselliğini kontrol altında tutarlar.⁴ Zaman içerisinde değişkenlik gösteren kendi düzen ve kuralları neticesinde toplumda ait oldukları alanlarda birçok görev üstlenmişlerdir.

2.2.Nitelikleri Bakımından Zeybekler Ve Zeybeğin Toplumsal Rolü

Zeybekler;

- Sosyal düzeni olan,
- 8, 10, 15 kişiye kadar artan gruplar,
- Kendi içerisinde hiyerarşik düzeni olan bir örgüt yapısına sahiptirler.

Grup içerisinde;

- Efe,
- Baş kızan,
- Kızan, olarak hiyerarşik düzenlerine göre adlandırılırlar.

³ Yavi, Efeler, Kökenleri, Eylemleri, Töreleri, Dansları, Giysileri, 1991, s. 17-18-19-20.

⁴ Avcı, Zeybeklik ve Zeybekler, Bir Başkaldırı Geleneğinin Toplumsal ve Kültürel Boyutları, 2001, s. 39.

Zeybeklerin kişilik özelliklerine baktığımızda;

- Özgür,
- Önüne gelen sınırları tanımayıp kaldıran,
- Toprağa bağımlılığı olmayan,
- Bekar ve genç,
- Toplum kurallarıyla bütünleşmeyen,
- Yasa dışına itilmiş,
- Baskıya ve ezilmeye boyun eğmeyen kişiler olarak bilinirler.

Belli dönemlerde toplumda haksızlığa uğrayarak onurları kırılan ve dışa atılan Zeybekler bireysel olarak isyan etseler de halk adına adalet dağıtan yardımcı olan kişiler olarak bilinmektedirler. Toplum içinde çoğunlukla sosyal statüye sahip olma arzusuyla başkaldırı ve isyancılıkla ön plana çıkmışlardır. Kendilerine özgü törelerini sürdüren ve yüzyıllarca eylem adamları olarak bilinen zeybeklerin günümüzde folklorik gerçeklik olarak sürdürdüğünü görmekteyiz. Kültürel olarak coğrafyamızdaki birçok halk destanı, geleneksel danslar ve oyunlarda, bu başkaldırının ve isyanın izlerini görmek mümkündür.

Zeybekler, dağlarda özgür yaşam koşullarını oluşturan, devlet güçlerinden uzakta mağara, ormanlık araziler ve su kenarlarında yaşamışlardır. Yiğitlik ve mertliğin sembolü olan zeybeklerin gelenek, görenek, töre, türküleri, giyim kuşamı ve dansları kendi yaşam biçimlerinin dışavurumu ve buldukları koşulların bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bilindiği üzere kullandıkları kıyafetleri oldukça ihtişamlı ve kendini göstermeleri için alımlı ve farklı imaja sahiplerdir. Sosyal düşünce yapılarına baktığımızda oldukça özgürlükçü olmayı seçmişlerdir. Genellikle toprağa bağımlı olmayan, toplum kurallarıyla bütünleşmeyen, karakteri gereği dominant yapıya sahiptirler. Eşkîya olarak bilinen zeybekler kaynaklara göre politika, tarih, ekonomi, felsefe gibi alanlarda bilgi sahibi değillerdir. Köylü halkın içinden gelen bireysel olarak başkaldırıcıyı temel almış kişilikleri yönüyle, toplum içinde diğerlerinden farklıdır. Haksızlık ve adaletsizliklere karşı ilk olarak kendilerine yapılanlara karşı savaşmışlardır. Zeybekliğin toplumsal gerginlik ve ayaklanma dönemlerinde artış gösterdiği de bilinmektedir. Egemen güçlerin elindeki yönetsel sebepler nedeniyle ortaya çıkan eşkıyalık sisteminin zeybekliğin sisteme karşı çıkıp başkaldırması olası bir durum olarak görülmektedir.

Sosyolojik incelemelerde haksızlıklara karşı mücadele ederek yiğitliğin sembolü olan zeybekler, halkın desteğini alarak başkaldırı ve isyancı bir eşkıya kurumu olarak adlandırılırlar. Halk tarafından kabul gören bu kurum sosyal eşkıya ve toplumsal eşkıya olarak tanımlanırlar. Bu bağlamda halkın koruyuculuğunu üstlenen, mala mülke sahip çıkan bulunduğu bölgede güvenliği sağlayan kişiler olarak yaşamlarını sürdürmüşlerdir. Zeybeklik Türk toplumunda sosyal bir müessese seviyesine yükselmiş, bazen bir esnaf teşkilatı gibi iş görmüş, bazen köyleri ve bölgeyi koruyan muhafız birliği olmuş, normal zamanlarda adi birer eşkıya iken savaş zamanlarında Oğuz Kağan-Dede Korkut-Köroğlu zincirine yeni bir halka oluşturup halkın düşüncesinde efsaneleşmişlerdir.⁵

Anadolu Dansları; Karadeniz Bölgesi, Marmara Bölgesi, Ege Bölgesi, Akdeniz Bölgesi, İç Anadolu Bölgesi, Doğu Anadolu Bölgesi, Güneydoğu Anadolu Bölgesi olmak üzere yedi bölgede incelenmektedir. Bu bölgelere göre de dansların, '*Zeybek, Horon, Halay, Sirto ve Hora, Bar, daraltılmış alt bölgelerde ise, Debki ve El vurmali oyunlar, Teke, Mengi, Bengi, Güvende, Kaşık oyunları, Sepetçioğlu ve karşılama*' olarak adlandırıldıkları görülmektedir. Bu değişimlerin yanı sıra oyunların tür ve biçimlerinin şekillenmesinde iklim ve coğrafi etkiler önemli rol oynamaktadır. Hem dansların icrasındaki hareket formları hem de yöresel kostümler bu etkileşimlerden etkilenmişlerdir.⁶

Batı Anadolu'da zeybek kültürünün yapılan araştırmalarda Yunan adalarındaki kültürle de ilişkili olduğu bilinmektedir. Özellikle 1924 mübadelesinin en önemli etken olduğu düşünülen bu bölgede danslar, giyim kuşam ve müziğin kültürel olarak benzeşen özellikleri bulunmaktadır.⁷ Bodrum zeybeklerinin ezgisel yapısının yakınındaki Yunan adalarıyla benzerliği her iki toplumunda aralarındaki etkileşimine örnek olarak gösterilmektedir. Aynı coğrafya içinde yaşayan insanların kültürel benzerlikleri özellikle yaşanan olayların öyküleriyle danslara ve müziğe yansımış temaları içinde barındırmaktadır.⁸

⁵ Özbilgin, Zeybeklik ve Zeybeklik Kurumu, 2003, s. 71.

⁶ And, Oyun ve Büğü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı, 2016, s. 158-159.

⁷ Özbilgin, Bir Asi Yürek Zeybek Belgesel Film, 2017 Erişim Tarihi: 03.04.2019.

⁸ Fetvacı, Bir Asi Yürek Zeybek Belgesel Fİlm, 2017 Erişim Tarihi: 03.04.2019.

Zeybeklerle ilgili halk kültüründe çok fazla sözlü sözsüz eser bulunmaktadır. Eserler *'türküler, maniler, masallar, hikayeler, seyirlik oyunlar'* olarak birçok türde çeşitlilik göstermektedir.

Zeybeklerin kurşun dökme, nazardan koruma, büyü, muska gibi çeşitli türden koruyucu inanışları bulunmaktadır. İslamiyet'le gelen inançsal öğelerin yanında mitolojide ve diğer dinlerle de kutsal sayılan *'Dafne' (Defne)* ağacı zeybeklerde de kutsal sayılmaktadır. Törenlerini gerçekleştirmek için bu ağacın altında toplanarak, bereketli olduklarına inandıkları ağacın meyvesinden de faydalandıkları bilinmektedir

Günümüz Anadolu coğrafyasındaki halk kültürü Orta Asya temelli *'Gök Tanrı'* inanç sistemi ve *'Şamanizm'* etkilerini taşımaktadır. Tanrı inancı dini ve mistik ritüellerle gerçekleştirilen şaman ve kam olarak bilinen kişiler tarafından yönetilmektedir. İslamiyet öncesi bu inanış sisteminde çeşitli konular üzerinden yapılan ritüeller İlahi bir güç ile bağlantı kurmak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Kişi ve ilahi güç arasında kurulan bu bağlantı İslamiyet inancıyla da paralellik göstermektedir. İnanışa göre Şamanın dans ederek kurmaya çalıştığı kutsal bağ ile gerçekleştirilmeye çalışılan ritüellerin İslamiyet sonrası halk hekimliğinde kullanılan dini ritüellerle paralellik göstermektedir. Bu iki inancın birbiriyle olan ilişkisi düşünüldüğünde Orta Asya'dan Anadolu'ya taşınan Türk kültürünün geleneksel milli refleksten kaynaklı bir düzen içinde ilerlediği görülmektedir. Halk kültürüne baktığımızda ise günümüzde bazı oyun türlerinde, bu inanç ve inanışların izlerini görmekteyiz. Oyunu bir fenomen olarak görmemizi sağlayan bu izler, gelenekteki semiyotiklerin kültürel tarihimizin güncel olana yansması şeklinde karşımıza çıkmaktadır.⁹

Zeybek dansının gelenekte kadın-erkek birlikte yapılmadığı, büyüdüğüm yöredeki kültürde ve yapılan çeşitli derleme çalışmalarında kaynak kişiler tarafından da anlatılmıştır. Dansların tamamen bilinçli icra edildiği ve dünyevi bir amacı olduğu bilinmektedir. Tamamen korkusuzca, kahramanlık ve yiğitliği temsil eden kişiyi ve kişiliği sergilemek için yapılmaktadır. Dans en hızlı biçimiyle bile bir ciddiyet ve mizah anlayışı içinde gerçekleştirilmektedir.

⁹ Uğurlu, Türk Kültüründe Gelenek Bağlamında "Sırra Erme" ve "Vecd" Ritüellerinin fenomenolojik Diyalektiği, 2012, s. 2505-2514.

2.3. Anadolu'da Dans ve Ritüeller

Halk dansları konuları itibariyle günlük yaşamdan deneyimlenerek sosyal hayata özgü duygu ve düşünceleri temsil eden süreçleri temel alır. Genel olarak konular ritüeller, çeşitli temalar ve sembolik hareketlere dayanmaktadır.

Anadolu'da danslar için bilinen en önemli törenler düğünlerdir diyen Mehmet Öcal Özbilgin (2003); *“törenlere katılanların eğlenmek için ya da kutsal sebepleri içerdiğini söylemektedir. Güncel olarak bakıldığında her iki türe giren bu dansların bugün eğlence amacı güden kutsal anlamından uzaklaşmış oldukları bilinmektedir. Konuları itibariyle, İnsan-doğa ilişkisi, insan-hayvan ilişkisi, üretim (ekonomi) ilişkileri, toplumsal ilişkiler, kavga ve savaş, kişisel konular, aşk-sevgi, beğenme-beğenilme, kıskançlık, askerlik-gurbet ve dinsel olarak çeşitlenmektedir.”*¹⁰ demiştir.

Halk dansları köken olarak ritüel temelli bir türdür. Oyun olarak halk dansları ve kutsal bir eylem arasındaki biçimsel benzerlik bulunmaktadır. Oyun alanı insan hayatının temelinde bulunan, din, hukuk, sanat, bilim gibi kendi kuralları olan bu kutsal alanlarda bir ritüel olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendi eylemini ortaya koyan bu alanlarda kutsallaşan, özel kurallar içinde kendi sınırlarını belirleyen niteliklere sahip ritüellerin halk dansını da kapsadığı da söylenebilir.¹¹ Bu temel kavram zaman zaman değişiklik göstermekle birlikte, bazı halk dansları ritüel olarak görülmemektedir. Toplumsal temellere dayandırılan dans formlarının aynı zamanda kişisel süreçleri de etkilediği bilinmektedir. Bazı araştırmacılara göre ilkel dansların ritüel kökeni olduğu halk danslarının ise eğlence amacıyla gerçekleştirildiği söylenmektedir. Antropologların, Etnokoreologların ve Halk bilimcilerin araştırma konuları olan bu alanlarda *“Ritüel ve dans”* arasında form olarak farklı nitelikler görüldüğü savunulmaktadır.¹²

Anadolu'da danslar tür ve biçimlerine göre ayrılırlar. Her bölgeye ait il, ilçe ve köylerde çeşitlenip buldukları coğrafyaya göre anlamlandırılırlar. Her dans icra edildiği yeri, içinde barındırdığı hareketlerin sembolik çağrışımları, yapısal türü ve

¹⁰ Özbilgin, Zeybeklik ve Zeybeklik Kurumu, 2003, s. 205.

¹¹ Huizinga, Homo Ludens, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme, 2017, s. 29.

¹² Işıkhan, Halk Dansı, 2007, s. 129.

işlevi, kişi sayısı ve cinsiyeti, bir insanı temsili, yaşama dair birçok alandan gelen kaynaklardan aldığı isimlerle anılabilir.

Metin And, Anadolu danslarını düzen bakımından oyuncu sayısına göre üç kümede toplamıştır. *'Tek oyunculu, çift oyunculu ve toplu oyunlar bu üç kümeyi oluşturmaktadır.'*¹³ Farklı kaynaklarda yapılan incelemelerde ise oyunların koreografik düzenleri ve bu düzen içerisindeki hareketlerin ifade ediliş biçimlerini görmekteyiz. Hareket formları çok çeşitli formal yapılar içermektedir. Genel değerlendirmede yine türlere göre hareketlerin iç dinamikleri 'titreme, çalkalama, salınma, fırlanma, dönme, adım alma' vb. olarak isimlendirilir. Dansın içindeki hareket formları genellikle öykünme ve deneme yanılma yöntemleriyle güncellenerek her geçen gün yenilenmeyi sürdürmektedir. Bu bağlamda mekân ve zamanla ilişkili olarak etkili bir ifade biçimini temsil eden dans, davranışların kendi içindeki devinimleriyle bağlantılı olarak bir bütün oluşturmaktadır. Halk dansı niteliklerini taşıyan semiyotiklerin kullanıldığı ve halkın yaşam formlarını esas alan güncel dans anlayışında, çağdaş folklorik dansın yapısına temel olduğuna dair yeni fikirler sunmaktayım. Oyunların incelenmesinde ele alınan bu kısım alt başlıklarda daha ayrıntılı şekilde tartışılacaktır.

Hareket formları yanı sıra dansların üslup özellikleri de cinsiyete göre ayrı özellikler taşımaktadır. Konuları çok çeşitli olan Anadolu danslarında en önemli ayırım dansçının cinsiyetidir. Kadın erkek ilişkilerini ele alan hem ikili ilişkiler hem de bireysel konuları ele alan özelliklere sahiptir. Diğer bir özellik doğaçlama ve düzenli yapılan danslardır.

Bazen soyut bazen de somut kavramlar üzerinden işlenen ve günlük yaşamdan gelen konuları ele alan temalarda önemlidir. Doğaya ait nesnelere, olguları esas alan hayvan, ağaç, su, ateş vb. metaforlarla şekillenmiş özellikleri de danslarda görmekteyiz. Ama özellikle günlük yaşamı canlandıran dansların sayıca diğer özelliklere göre fazla olduğunu görülmektedir. Dinsel temaları konu alan Avrupa'da da toplumsal dernek dansları olarak isimlendirilen '*Samahlar*', Anadolu'da büyük bir coğrafyada halen sürdürülen İslamiyet öncesinde ortaya çıkmış kadın ve erkeğin bir arada icra edildiği danslardır.

¹³ And, Oyun Büğü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı, 2012, s. 151.

Tarih sahnesinde İslamiyet öncesi dönemde kadının görevleriyle tanımlanan niteliğinin yanında erkeksi özelliklerini ortaya koyduğu kahramanlık rolünde savaşan, ata binen, silah kullanan rolleri olduğu da bilinmektedir.¹⁴ İslamiyet sonrası dönemde de kadınların ve erkeklerin inançları neticesince birbirinden ayrı icra ettikleri gelenek ve görenekleri oluşturmuştur. Cumhuriyet döneminde ise Türkiye’de 1930’lu yıllarda başlayan kültürel reform hareketleri hayata geçmiştir. Köy Enstitüleri ve Halkevleri adıyla kurulan folklor araştırmaları ve halk danslarının yaygınlaşmasını sağlayan kurumlarda kadınların erkeklerle birlikte icra edebilecekleri alanlar açılmıştır.¹⁵

Bilindiği üzere yapılan çalışmalar Türkiye’de geleneksel dansların törenler, yarışmalar, gösteriler, performanslar özelinde sahne sanatları alanına kazanımını sağlamıştır. Farklı yörelere ait dansların hem erkekleri hem de kadınları ayrı ayrı ve birlikte olarak icra edildiğine tanık olduğumuz çeşitli örneklerine rastlamaktayız. Bölgelere göre incelendiğinde geleneksel dansların temelinde, kendine ait ritüelleri olduğu söylenebilir. Benzer ve farklı özellikleri olan danslarda kadının ve erkeğin kostüm, müzik, hareketlerin kavramsal olarak incelenmesi de mümkündür.

2.4. Anadolu Danslarından Zeybek ve Zeybek Dansında Zaman, Mekân ve Araç

Dans insanlığın doğuşundan beri var olan duygu ve düşüncelerin fiziksel sembollerle karakterize edildiği bir iletişim aracı olmuştur. İlkel yaşamdan bugüne insanlığın her şeyi ifade edebildiği bir araç olan dans kelimesi ‘oyun’ olarak da yaygın şekilde kullanılmaktadır.

Johan Huizinga oyunu, “*özgürce razı olunan ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen, bir amaca hizmet eden, belirli duyguları olan ve alışılmışın dışında başka türlü olma bilinciyle gerçekleşen eylem, faaliyet olarak tanımlanmaktadır.*” Bu kavramın hayvan ve insanlarda oyun adı verilen her şeyi kapsadığını, aynı zamanda hayatın temelindeki ruhsal bir unsur olarak gördüğünü savunmaktadır.¹⁶

¹⁴ Ergin, Dede Korkut Kitabı, 1958, s. 27.

¹⁵ Öztürkmen, Türkiye’de Folklor ve Milliyetçilik, 1998.

¹⁶ Huizinga, Homo Ludens, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme, 2017, s. 53.

Oyunun toplumsal işlevi kültürle ilişkilidir. Kültür tam olarak oyundan doğmuş ve bir enerji boşalması, bir hoşnutsuzluk, gevşemek için bir ihtiyaç, bir içgüdü taklidi olarak çeşitli yaşamsal faaliyetleri kapsamaktadır.¹⁷

Oyun, gündelik hayattan gelen konulardan beslenerek zaman ve mekân kavramlarıyla sınırlıdır. Bu sınırlar içerisinde özgün ve mutlak düzeni olan icra edildiği sürede niteliği bakımından özgün ve mükemmel bir sürecin yaratımıdır. Dünyevi olayların kendi içindeki düzeni ve düzensizliğini esas alır. Gerçekleştiği anda bir armonik ve ritmik yapıyı esas alırken estetik tepkimelerle çeşitli ifade biçimleri, temalar ve araçlardan ilham alır.

Oyun içindeki oyuncu da bu estetik tepkimelerle yaratım sürecini gerçekleştirir, özgün tavrını bulur ve icrasını fiziksel gerçeklikle ortaya koyar. Kendisi olduğu gibi bazen farklı bir kimliğe bürünüp rol yaparak başka kişilikleri de oynar. Süreç içinde temsil ettiği şeyle mücadele ederken seyirci gerçekleşen olayı doğal bir eylem olarak gözlemler. Oyun içindeki eylem kendi içinde kozmik bir olayı ele alırken gerçekliği, içselliği ve özdeşliği sağlar. Halk kültüründe temsil edilen sembollerin anlamları önemli yer tutar. Gerçekleşen oyun '*ritüel ve kozmik*' bir olay olarak kutsal değerler taşıyabilir. Bir sembol ve simgeyi temsilen farklı semiyotikleri içinde barındırdığı olağandır. Gerçekleştiği süreç içinde yaratıcı kişinin duygusal dışavurumu var oluş ve yok oluş kavramlarında olduğu gibi, başlangıç ve bitişi temsil eden anlardan geçtiği ve gerçekleştiği görülmektedir.

Kutsal bir eylem olarak baktığımızda da sınırlı zaman ve mekânda kültürler arasında benzerlikler göstermektedir. Bu eylemlerde oyuncu, süreç içinde tavır olarak belirli bir tutum içerisinde hareket eder.

Dans ile oyun birbirini tamamlayan bir bağ olarak ele alınır. Esasen özdeş olan bu bağ ile dans, oyunun içindeki özel bir biçim olarak bilinmektedir. Hareket ve ritim unsurlarıyla meydana gelen dans hem plastik hem de müzikaldir. Temelde bir malzemeye bağımlı olarak şekillenir. Hareket eden beden sınırları içinde tavrıyla hayat bulur. Fiziksel güzelliklerin dışavurumu olarak oyunla tam anlamıyla bütünlük sağlar.¹⁸

¹⁷ Eroğlu, İnsan ve Oyun, 1994, s. 2.

¹⁸ Huizinga, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme, 2017, s. 209-210-211.

Zeybek dansı bir oyun olarak yukarıdaki kavramsal çerçevede incelendiğinde, toplumsal olarak dünyevi konuları esas alır. Gündelik olayları temel alarak oyunu oynar ve kendini gerçekleştirir. Buradan hareketle eylemi gerçekleştiren kişinin kendi tavrını ortaya koyması ve iletmek istediği mesajı estetik algı üzerinden işleyerek icra etmesi olağandır. Performans sürecinde zaman, mekân ve araç olarak kişisel olanı temsil ettiği her şeyde kullandığı sembollerin yansıması tartışmaya açıktır. Yiğitlik, mertlik ve kahramanlığın sembolize edildiği zeybek danslarında mekanla kurduğu bağ ve mekânın içinde müzikle ritimle hatta müzisyenle olan ilişkisi dahi bir amaca hizmet eder. Semiyotikler bağlamında bir eylem olarak dans toplumlarda yaşanan olayların sembolü olarak kendini gösterir. Kişiye ait iç dünyadaki duygusal, bilişsel ve düşsel yaşantı yoluyla gerçekleşen hareketlerin çok çeşitli anlamlar ifade ederek kültürle ilişkilendirildiği mesajlar verdiğini söyleyebiliriz.

2.4.1.Zaman

Zaman kavramını zeybek dansında ele aldığımızda 9 zamanlı ezgi yapılarını ilk olarak ele almamız gerekir. Zeybek müzikal olarak 9 zamanlı ezgiler eşliğinde icra edilmektedir. Bu icra geleneği 9 zamanın farklı versiyonları olan 9/2'lik 9/4'lük 9/8'lik 9/16'lık süreler olarak şekillenirken zeybekler ağır ve kıvrak olmak üzere iki grupta incelenir. Dansın temelinde hareketler müziğin ya da müzik icracısının zamanına eşlik eder. Bu eşlik süreci doğaçlama ve gezinleme de özellikle asma davulun her düm vuruşunu esas alır. Zaman kavramı doğaçlama hareket eden dansçının bedenindeki hareket kaliteleri arasındaki bağlantıyı kurmasında yol gösterici nitelik taşır.

2.4.2.Mekân

Mekân, kavram olarak dans terminolojisinde icrayı gerçekleştiren alan ve alanla kurulan ilişkiyi temel almaktadır. Zeybek dansının icrasında mekân zeybeğin yaşam alanı olan dağlardan ilham almamıza olanak sağlar. Fakat geçmişten bugüne gelen süreçte bu yapı çok farklı değildir. Sonuç olarak kendisini gerçekleştiren kişi mekân olarak seçtiği yeri icra geleneğinden ödün vermeden iç dünyasındaki duyguyu,

düşünceyi katarsis¹⁹ sağlayarak sunar. Yaşam koşulları bu süreçteki en önemli faktördür. Güncel alanda Zeybek düğün, sünnet, asker uğurlama vb. geleneklerin sürdürüldüğü alanlarda icra edilmeye devam etmektedir. Yüzlerce yıldır icra edilen Zeybek dansı hiçbir zaman halktan soyutlanmadan, çeşitli töre, tören, gelenek ve ritüellerde gerçekleştirilmeye güncel formlarıyla devam etmektedir.²⁰ Özellikle Zeybekler icra edildikleri enstrümanlar olan davul ve zurnanın ses desibellerinin yüksek olması sebebiyle açık mekanlarda icra edilmektedirler.

2.4.3.Araç

Araç, dansa bedeninin kendisidir. Hareketlerin ifade bulduğu sürecin kendisidir. Zeybek dansında temelde en önemli araç dansın karakterini de vurgulayan ellerdir. Ellerin fonksiyonları, biçimi, pozisyonu, şıklatma zeybekte sembolik bir araçtır. Ayrıca zeybekte bıçak, kılıç, kama, tabanca, tüfek gibi aksesuarlarda kullanılmaktadır. Oyunun iç dinamiğini ve karakterini güçlendiren kostüm parçaları ve saydığımız aksesuarlar zeybeği zeybek yapan unsurlardır. Kostümler üzerindeki ince işlemler, başlık, çizme, kuşak, şalvar gibi kostüm parçaları da dansın gerçekleşme sürecindeki araçlardır. Kostüm üzerindeki işlemler ve çeşitli aksesuarlar dansın hangi yöreye ait olduğunu simgelemektedir. Aynı zamanda başlıkların çeşitli formları ve bağlanma şekilleri de (eşkıya, asker vb.) bize zeybeğin kişilik özelliklerini yansıtmaktadır. Zeybek dansını sembolize eden en önemli araçlar dansın karakterini de yansıtan bıçak, kılıç ve tüfek gibi savaşma ve kavgayı betimleyici örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır.²¹

Mc Luhan'a göre mesajın formu olayın kaynağından alıcıya geçiş şeklidir.²² Zeybek dansında ise aksesuarlar mesajın kendisi olarak kullanılmaktadır. Aksesuarlar da aslında sadece bir aksesuar değil her biri bir metaforu içeren ve alt metni olan, bütünsel formu tamamlamak için kullanılan ünitelerdir. Bu bağlamda araç olan

¹⁹ Arınma olarak da bilinen *katarsis*, Aristoteles'in *Poetica* adlı yapıtından alınmış bir sözcük olup; ilgili yapıtta trajedinin seyirci üzerindeki etkisini anlatır. Ayrıca Platon'un "Devlet" adlı eserinde de zikredilen, adil ve onurlu yöneticilere atfedilen bir felsefi terimdir. bk. <https://g.co/kgs/qXjtL2>

²⁰ Özbilgin, Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları, 2003, s. 201.

²¹ Özbilgin, Zeybeklik ve Zeybek Kurumu, 2003, s. 257.

²² McLuhan, *The Medium is the Message*, 2012, s. 101.

aksesuarların rastgele seçilmediği ve iletişim düzeyinde bir anlam ifade ettiğini söylemek mümkündür.

2.5.Zeybek Dansı Semiyotikleri

Zeybekte ve dansta kullandığımız araç salt beden olarak kendini gösterir. Fakat kültürle ilişkili olduğunu savunduğumuz geleneksel danslar, temelde kendi içinde ritüelini gerçekleştirdiği folklorik alanlardan da beslenerek gelişmektedir.

Zeybekler kendine özgü anlamlar içeren semiyotikleri giysileri üzerinde taşırlar. Dansın temelde karakterini sembolize eden en önemli unsur olarak kostümü ele alabiliriz. Her parçanın temsil ettiği bir anlam taşıyan zeybek giysilerinin semiyotikleri, zeybeğin türlerini ve icra edildikleri yöreyi de ayırt etmeyi sağlamaktadır.

Giysilerin en önemli ve ilgi uyandırıcı parçası olan başlıklar birçok farklı temayı içinde barındırırlar. Eserde kullandığım başlık nesnesi bu özellikleri sebebiyle eserin semiyotik bakış açısını yansıtan en önemli araç olmaktadır. Özellikle Anadolu'da başlığın taşıdığı önemi sembolize eden ifadelere baktığımızda eser içinde kullandığımız başlıkta kadın teması üzerinden taşınan yükleri temsil ettiğini söyleyebiliriz. Aynı zamanda çeşitli formları ve kişilik özelliklerini yansıtan başlıklar ve bağlanma şekilleri de hem erkek (eşkıya, asker, damat vb.) hem de kadın (dul, kız, yaşlı, gelin vb.) zeybek oyununun yaşam içindeki rollerini yansıttığını söyleyebiliriz.

Diğer bir özellikte zeybeğin hareket kalitesindeki yiğitlik, mertlik gibi anlamları simgeleyen semiyotiklerden doğuyor. Hareketler tamamen oyunun ve oyunu icra eden performansçının karakteristik özelliklerini taşıyan semiyotiklerden oluşur. Zaman zaman iç dünyasında karşılaştığı, yüzleştiği veya çatıştığı anları da yaratıcı sürecinde ortaya koyar. Mekân, zaman ve dansın yapısındaki araçlarla ilişkilendirdiği bu süreci güncel olarak şekillendirir ve yenilenebilir bir form olarak deneyimlemeye devam eder.

Ayrıca yaşam koşulları ve gündelik hayatın ihtiyaçlarını içinde barındıran semiyotikler sosyokültürel yapılar, tarih, coğrafya, ekonomi, doğa olayları, ağaç, taş, su, toprak gibi temaları da içinde barındırır.

Zeybeğin kahramanlık, zafer gibi semiyotiklerini anlatan ellerin toprağa sürmesi, ayağa kalkış, duruş, ayağı kaldırış ve yere vuruş gibi hareket kaliteleri de vardır. Düğün, dernek, aşk, sevgi, ölüm, keder, savaş gibi her türlü kişisel ve toplumsal olayında semiyotiklerini üzerinde taşır.

Estetik olarak kaygısı yüksek olan zeybek icracısı kendini beğenme ve beğenilme arzusuyla hareket eder. Zeybeği genellikle farklı kaynaklardan yola çıkarak bir kartal veya şahini simgeleyen hareket kalitelerini de temsil ettiği savunulmaktadır.

Zeybekleri birbirinden ayıran en önemli semiyotiklerden biri de isimlendirilme şekilleridir. Kimi zaman bir kişi adı, kimi zaman icra edildiği şehir, köy, kasaba gibi yerlerin isimlerini alarak anılırlar.

Danslara teknik analiz olarak baktığımız da oyunların icra edilişleri de önemlidir. Yatay ya da dikey bir düzlemde hareket etme ve yürüme, ya da çember formunda dansı icra etme gibi biçimsel formları da ele alabiliriz.

Zeybek dansı icrasının kompozisyonel yapısına bakıldığında giriş gelişme ve sonuç bölümlerini içinde barındırır. Birbirinden farklı adım cümlelerinin oluşturduğu bu bölümler oyunun türüne göre isimlendirilir. Giriş semiyotiği yürüme eylemiyle gerçekleşirken doğaçlama hareket kalitelerini de içinde barındırır. Bu bölüm oyunu icra edenin seyirciyle karşılaştığı ilk andır ve tavrını ortaya koyduğu süreçtir. Müziğin semiyotikleriyle (ritim gibi) karşılaşmasından doğan hareket kaliteleriyle ortaya çıkan performansın hareketleri, gelişme bölümünde çözümlenmeye başlanır. Alana hakim olan kişi göstermek istediği tüm hünerlerini kendine ait semiyotiklerle dışa vurur. Sonuç bölümünde hareketlerin dengelendiği ifade bulduğu beden katarsis sonrası mekândan coşkuyla ayrılarak performansı sonlandırır.

2.6.Zeybek Dansında Cinsiyet

Halk dansları cinsiyete göre biçimlendirilir ve çeşitli şekillerde icra edilirler. ‘Erkeklerin oynadıkları Zeybek oyunları’, ‘kadınların oynadıkları Zeybek oyunları’ ve ‘kadın erkek birlikte oynanan zeybek oyunları’ olarak üç farklı şekilde icra edilirler.

2.6.1. Erkek Zeybek Dansları

Erkek zeybek dansları zaman kavramında bahsettiğimiz gibi 9 zamanlı ezgilerin özellikle en ağır müzikal yapısı olan 9/2'lik ve 9/4'lük olarak icra edilmektedirler. Oyuncular '*eşe, zeybek ve seymen*' isimleriyle farklı bölgelere göre isimlendirilmektedirler. Erkeğin yiğitliği, mertliği bazen savaşçı bazen de eşkıya kişiliğini simgeleyen tavırlar içermektedir. Hareket formları üzerinden incelemelerde diz vurma, çökme gibi hareketlerin danslarda da ağırlıklı olarak görüldüğü bilinmektedir. Oyun içinde geleneksel formlardan gelen semiyotikleri taşıyan karakteristik özellikleri vurgulayan ve anlamsal nitelikler taşıyan hareketler sergilenir.

Zeybek dansları zeybeklik kurumu ve halk tarafından oynanan oyunlar olarak sınıflandırılmaktadır. Bu sınıflamadaki fark zeybeklik kurumundaki dansların sadece erkekler tarafından oynanması durumudur. Geleneksel zeybek danslarının görüldüğü yörelerde hem kadın hem de erkeğin icra ettiği danslar birlikte ve ayrı olmak üzere farklılık göstermektedir.²³

Zeybeklik oyunu için Abdurrahim Karademir (2002)²⁴ tarafından yapılan bazı saptamaları ele alacak olursak; Danslar '*zaman, mekân ve kurum hiyerarşik yapısına göre farklı kostümlerle*' icra edilmektedir. Geleneksel kültür içindeki farklı töre ve törenlerde icra edilmektedirler. Solo ve toplu olmak üzere kişilerin özelliklerine göre farklılık gösterirler. Dansın zamanı icracıların tatmin sürecine göre değişmektedir. Her dans kişinin kendi karakteristik tavrı ve icra geleneğine göre kendi stilleri ile gerçekleşir. Oyun esnasında parmak şıklatma, tabanca, bıçak gibi farklı hareket ve araçlar kullanılarak icra edilebilir. Dansa başlarken doğaçlama hareket kaliteleriyle gezinme ve oyuna hazırlık yapılır. Dans esnasında farklı biçimlerde naralar atılır. Fiziksel güç üzerinden üstünlük gösteren hareketlerin kullanımı önemlidir. Özellikle kendine özgü hareketler icra edilir. Özellikle solo dans icralarında doğaçlamalara yer verilir. Farklı enstrümanlar ve müzikal eşliklerle icra edilirler.²⁵

²³ Özbilgin, Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları, 2003, s. 236-237.

²⁴ Karademir, 2002.

²⁵ Demirsipahi, Türk Halk Oyunları, 1975, s. 367-368.

2.6.2.Kadın Zeybek Dansları

Kadın oyunlarında da erkek oyunlarında olduğu gibi 9 zamanlı ritmik yapıda ezgilerden oluşmaktadır. Alan araştırmalarındaki sonuçlardan yola çıkarak düzünsel farklılıklar gösteren ezgilerin kadın oyunlarında 9/8'lik hareketli oyunlar olarak icra edildikleri bilinmektedir. Zeybek türü oyunların en önemli aksesuarı başlık denilebilir. Başlığın taşıdığı anlam kadının kişisel özelliklerini simgelemektedir.

Kadın oyunlarında dansçı sayılarına göre solo, ikili ve grup halinde icra edilen danslar mevcuttur. Özellikle solo olarak icra edilenler düğün törenlerinde boy gösterme, erdemlik gibi tavırların semiyotiklerini yansıtmaktadırlar. Hale Yamaner Okdan; *“kadın zeybek oyunlarının yapısal analizi üzerine farklı bölgelere göre oyuncuların sayılarının çeşitlendiğini ve sayıların oyunların oynanış biçimlerini ve yapısal formlarında etkili olduğunu”* söylemiştir.²⁶

Kadın oyunlarında yapılan incelemelerden yola çıkarak oyunların başlangıcında üçleme, oyun formunda dairesel ve çizgisel formları olduğu görülür. Bu formlarda saat yönünün tersine ilerleyen adımlar ve özellikle dönüş hareketlerinin yoğun olarak icra edildiği bilinir. Kadın oyunları farklı bölgelere çeşitlilik gösterse bile tavır olarak erkek oyunları kadar belirgin özellikler içermemektedir. Genel olarak kıvrak zeybekler olarak bilinen hızlı ritmik yapıda oyunları kapsar. Oyun icrası genellikle erkek oyunlarındaki gibi hazırlık sürecini kapsayan yürüyüş ve doğaçlama hareket formlarını içinde barındırır. Bu süreç içerisinde dansçı duygusal olarak kedisini oyuna hazırlar. Aynı zamanda oyunun ritmik yapısının da kavrandığı ve ritme uyumlanma sürecini kapsadığı da söylenebilir. Genel hareket düzeni olarak da oyunlar arasında benzerlik gösteren yürüme, ayak çekme, çökme ya da diz vurma, tek ve çift dönüşler olmak üzere hareketler isimlendirilmektedir.

Alan araştırmalarımda da karşılaştığım gibi Kadın oyunlarının oyun ortamı olarak kapalı alanlarda icra edildiğini söyleyen Demirsipahi (1975) *‘çalgi olarak def kullanıldığını ezgininde sesle Türkü söylenerek icra edildiğini’* belirtmiştir.²⁷ Günümüze gelindiğinde def ve darbukanın yanında keman, klarnet ve kanunun da kullanıldığı da görülmektedir.

²⁶ Okdan H. Y., İzmir İli Geleneksel Kadın Zeybek Oyunlarının Yapısal Analizi, 2016, s. 332-347.

²⁷ Demirsipahi, Türk Halk Oyunları, 1975, s. 367-368.

2.7.Yaşayan Bir Beden Olarak Dans ve Çağdaş Yorumlamalar

Güncel davranış biçimi olarak değerlendirdiğimizde geçmişten günümüze gelene dek dans kavramı farklı şekillerde yorumlanarak bedensel iletişimin aracı olan kimliğini sürdürmeye devam etmektedir. Bu bağlamda insanın çağdaşlaşan ve gelişen dünyada kültürel değişimin içinde kaldığını söylemek mümkündür. Bu değişimlere bağlı olarak dansın diğer sanat alanlarında olduğu gibi farklı yapı ve işlevler kazandığı bilinir. Farklı coğrafya, inanç, sosyal, psikolojik vb. sebeplerle kültür içerisinde farklılaşmalar olmaktadır. Toplumdaki teknolojik gelişmelerle birlikte çağdaş toplumlar çerçevesinde dansların işlevi ve türleri farklılıklara uğramaktadır. Bir toplumun kültürel yaşam felsefesine göre gelişen geleneksel danslar dans etnolojisinde sanatsal ve sosyal olarak nitelendirilen diğer danslardan ayrılırlar. Buna göre ‘*Geleneksel, Sosyal ve Sanatsal danslar*’ olarak üç grupta incelenmektedir.²⁸

Beden dansın aracı olarak hareketin gerçekleştirildiği fiziksel dışavurumları temsil etmektedir. Bu bağlamda dans hareket eden ve yaşayan bedenin dışa aktarımı hangi dans türünü gerçekleştiriyor olursa olsun, kapsadığı alanı etkisi altına alır. Günümüz sanatında çağdaş dans olarak adlandırdığımız dans sanatı, bedenin geçmiş ve güne dair bağlantısını kurabilmemiz için imkân tanır. Yaşayan bedenin hareketi ve dansı, zamanın tecrübesini fiziksel temas ettiği alandan bugüne aktarırken, kültürü de yaşadığı coğrafyanın özellikleriyle yansıtır.

Beden evrende kapsadığı alanın sınırlarının farkındadır. Ve diğer alanlara nasıl eklemlendiğini, ilişki kurduğunu yaşamsal deneyimleriyle sorgular ve sorgulatır. Bu bağlamda sosyolojik olarak bedenin hareket semiyotikleriyle hangi dinamikler içinde evrende var olduğunu sorgulamak mümkündür. ‘Habitus’ kavramından yola çıktığımızda, kültürel olarak dansı sembolize eden beden, geçmişi ve bugünü yansıtarak deneyimler. Geçmişte yapılandırılmış olanı yani geleneği yeniden üreterek bugünle ilişkilenebilir. Burada eylemi gerçekleştiren kişi toplum tarafından da kabul gören, onaylanan bir özü de ifade etmiş olur.²⁹

²⁸ Aktaş, Tiyatral Özellikler Açısından Geleneksel Türk Halk Oyunları, 2004, s. 1-10.

²⁹ Özsöz, Pratik, Kültür, Sermaye, Habitus ve Alan Teorileriyle Pierre Bourdieu Sosyolojisi, 2003, s. 7,8,9,10.

2.8.Postmodern Dansa Güncel Örnek Olarak Zeybek

Geleneksel Danslarda alt başlık olarak birçok kaynakta verilen, *'törenselle ve ritüel danslar'*, çalışmamın temelindeki çıkış noktasını vurgulamaktadır. Burada kültürel bir olayın toplumsal olarak felsefi boyutlarını farklı işlevlerde güncel yorumuyla görmek mümkün olmuştur. Çalışmamın temelinde vurgulamak istediğim Zeybek dansının hareket semiyotiklerinin çağdaş yorumu üzerine yapılan araştırmam performans sanatı olarak günümüzde isimlendirilen post modern dansa güncel örnek olacak niteliktedir. Zeybeği bu alana örnek olarak denememin altında beden inşaa sürecinde özellikle bireysel ifade biçimlerinin kullanılan bir tür olduğu söylenebilir. Bugüne baktığımızda çağdaş düşünce akımlarından etkilenerek, toplumsal cinsiyet sorunları, ekonomik haklar ve özellikle bireysel ifade biçimlerinden doğan beden üzerine yapılan çalışmaların arttığını görmekteyiz. Beden politikalarının incelenmesinde öznel ifade biçimlerinin gerçekleştirildiği performansların, üzerinde yıllar geçmiş olsa dahi kültürel dans formlarını deneyimleyerek güncel yorumlarla sahneye taşımak çok önemlidir. , 'Üzerinden yıllar geçmiş olmasına rağmen toplumsal olarak kabul görmüş bir dans formunun beden politikası üzerinden çağdaş yorumu'³⁰, bireyselleşen performans sanatı özelinde izleyiciye hem kültürle hem de bedenle ilişkili yeni sorular sordurabileceği kanaatindeyim.

Yapılan araştırmalara bakıldığında özellikle Anadolu dans kültürü içinde Zeybek dansı çağdaş yorum olarak icra edilme sürecinde öncelikli tercih edilen bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. 20. Yüzyılın etkileriyle yaklaşık olarak son 20 yılda halk danslarındaki modern etkiler yeni gelişen ve dönüşen repertuarlarda hızla yer almaktadır. Ayrıca güncel form olarak Zeybek dansı, bölgenin alışverişi, insanların iletişime açıklığı, temel olarak dans ritüellerinin yörede halen tekrar edilmesi ve yorumlanması, Anadolu'nun diğer danslarına oranla daha fazla işlenebilir niteliktedir. Bununla birlikte Zeybeğin taklit edilebilirliği kolay bir dans ve işlevselliği sebebiyle de yeni yorumlamalara uygun olduğunu görülmektedir. Semiyotiklerinin incelenmesinin de net, görünür aynı zaman şekil itibariyle zengin bir kültürel bir alt zemine sahip olması hususunda önemli bir uluslararası kaynak özelliğini barındırmaktadır.

³⁰ Toplaoğlu, Gölgedeki Bedenler: Bedenin İnşaa Sürecinde Toplumsal Etkileri, 2010, s. 251-276.

2.9.Zeybek Dansları Hakkında Diğer Araştırmalar

Halk dansları '*Milli Bale*' oluşumu çerçevesinde farklı koreografların denemeleriyle özgün koreografilerle halk dansları adımlarını içeren işler olsa da bazı sebepler nedeniyle olgunlaşmamız ve kesintiye uğramıştır. Barbaros Ünlü doktora tezinde '*Dans Tiyatrosu*' estetik kategorisi içinde Anadolu danslarının hareket ve anlatım değeri açısından nasıl yer alabileceği konusunda denemeler yapmış ve bu yolla Türk halk dansları için yeni bir gösterim modelinin kuramını oluşturmaya çalışmıştır.³¹ Tarihsel süreçte zeybek farklı çalışmalara içerik olarak kullanılmıştır. Koreograflar, dansçılar ve alandaki araştırmacılar zeybeği hareket formlarının incelenmesi, dönüştürülmesi ve işlevselliğinin kolaylığı sebebiyle öncelikli olarak tercih etmişlerdir. Bale ve modern dans üzerine eğitim almış koreografların ilgisini çeken halk dansları formları, müziğin ve özellikle hareketin modernize edilmesi yönünde yeni adımlar atılmasını sağlamıştır. Burada salt beden formları üzerinden yapılan yorumlamalar ve güncellemeler kendi sınırlarının dışına çıkmadan '*modern halk dansları*' adıyla nitelendirilmişlerdir.

Milli Eğitim Bakanlığı, Film Radyo-Televizyon ile Eğitim Merkezi Aysun Aslan arşivinden 1971-1972 yıllarında yapılan '*Türk halk dansları üzerine Bale düzenlemeleri*' başlığı altında çalışmalar mevcuttur. Yönetimi Nurettin Tancı Koreografi '*Molly Lake*' Senaryo '*Travis Kemp*' Performançlılar '*Aysun Aslan, Lale Sözeren ve Özkan Aslan*' ve Müziği '*Özay Gönüm*'e ait bir eser düzenlenmiştir.³²

Berna Kurt Kemaloğlu, Zeybek dansı geleneğinin modernleşmesini Selim Sırrı Tarcan örneği üzerinden '*geleneğin icadı*' şeklinde vermektedir. 20. Yüzyılın etkileriyle İsveç ve Fransa gibi farklı ülkelerden kazandığı deneyimlerle Cumhuriyet dönemi koreografi alanı Zehra Alagöz'ünde '*potpuri*' adını kullanarak farklı yöreleri bir arada sunma geleneğini gerçekleştiren isimler olmuşlardır diyerek açıklamaktadır.³³

³¹ Ünlü, Dans Tiyatrosunun Oluşumunda Dans Antropolojisinden Yararlanma Yolları ve Anadolu Danslarından Model Önerileri, 2014, s. 21-36.

³² Aslan, Türk Halk Dansları Üzerine BALE DÜZENLEMELERİ Koreografi: Mily Lake, Müzik: Özay Gönüm, Dansçılar: Aysun Aslan, Lale Sözeren, Özkan Aslan <https://www.facebook.com/aysunaslanmove/videos/103306048839/UzpfSTE2MTAwMzQyNDI1NzI1MzY6MTkxNzkwOTYyODQIMTY1Ow/> Erişim Tarihi: 01.05.2019.

³³ Kemaloğlu, Türkiye'de Halk Danslarını Sahneleme Politikaları: Söylemler ve Estetik Yaklaşımlar, 2012, s. 90-91.

Türkiye’de 90’lı yıllarda hem devlet halk dansları hem de kültürel dans formlarını temel alan ‘*Moiseyev, River Dance*’ gibi profesyonel gruplardan etkilenen ‘*Sultans Of the Dance*’ adıyla çıkan ve ‘*Anadolu Ateşi*’ gösteri olarak devam eden dans topluluğunun da ortaya çıkması söz konusudur. Bale hareket repertuarından stilize edilen halk dansları adımlarıyla görsel şov odaklı estetik formları hem bedensel hem de kostüm dekor ve müzik gibi detaylarla güçlendirilen eserler sunulmuştur. Aynı zamanda içeriğindeki konuları ve kültürel temaları işleyiş biçimleriyle birçoğu aynı çizgide özelliklere sahip benzer nitelikler taşımaktadırlar.³⁴ Berna Kurt Kemaloğlu çalışmasında Geleneksel Danslardan Beslenen ‘*özgün*’ ve ‘*çağdaş*’ bir dans dili yaratma çabaları başlığı altında Robert Kolej Türk Folklor Kulübü, Boğaziçi Üniversitesi Türk Folklor Kulübü ile Dostlar, HASAD Çağdaş Halk oyunları topluluğu örneklerini ele almaktadır. Bu süreç dans tiyatrosu adı altında yeni bir isimle çeşitli dansların tematik özelliklerini esas alan kişisel yorumların olduğu farklı çalışmalar ve denemeler yapılmıştır. Yeni bir dans dili yaratma çabasını uzun yıllar sürdüren topluluklarda çalışan çeşitli isimler halk dansları hareket disiplinlerinin yeni formlarını üretmeyi sürdürmüşlerdir. Kültürel ve sanat çalışmalarına katkı olarak, alan araştırması ve derleme, yapılan derlemelerin standart formlarda konumlandırma, bu yapılandırmaları yaygın hale getirerek sahneleme çalışmaları şeklinde sunma olarak çeşitli deneyimler söz konusudur. Stilize hareket koroları olarak isimlendirilen fazla sayıda kişinin katılımı toplulukları ve daha sonra da kalabalık şov gruplarının yaptığı profesyonel dans topluluklarının melez hareket kaliteleri modelleri ortaya çıkmıştır.³⁵

2008 yılında Kaya İlhan Akkoyunlu’nun ‘Sonsuza İskele’ işi İstanbul Tiyatro Festivalinde Kaya İlhan’a saygı projesi olarak yapılmıştır. İşin sonunda 7 kadın dansçı Zeybek dansı yaparak eseri sonlandırmışlardır. Proje ve Konsepti Kaya İlhan Akkoyunlu, Yazan ve yöneten Cem Kenar, Proje koordinatörleri Yeşim Alıç ve Tuğçe Tuna Performans Sanatçıları da Zeynep Özyağcılar, Duygu Güngör, Pınar Güremek, Tuğçe Tuna, Selen Domaç, Yeşim Alıç, Kamile Akgüldür. Işık Tasarımı Ayşe Ayter tarafından yapılmıştır.³⁶

³⁴ Kemaloğlu, Türkiye’de Halk Danslarını Sahneleme Politikaları: Söylemler ve Estetik Yaklaşımlar, 2012, s. 99-100

³⁵ Kemaloğlu, Türkiye’de Halk Danslarını Sahneleme Politikaları: Söylemler ve Estetik Yaklaşımlar, 2012, s.122-129

³⁶ Tuna T. , Kaya İlhan Akkoyunlu, Sonsuza İskele, 2008.

Türk halk oyunlarının performans sanatı bağlamındaki örneklerini inceleyen İdris Ersan Küçük Anadolu Break Dans Grubunun yaptığı ‘Zeybreak’ Projesi, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk halk oyunları bölümü Dans Sosyolojisi dersi özelinde yapılan ve Mibus Performans sanatı grubunun da çeşitli mekanlarda yapmış olduğu ‘Flashmob’ denemelerinin olduğunu belirtmiştir.³⁷

Belma Kurtişoğlu Halk oyunlarının yapılandırılmış hareket formları ve tek tip kostüm özelliklerini taşıyan, sahne sanatları kuralları çerçevesinde olduğunu belirtmektedir. Flashmob için yapılan dans sosyolojisi dersinde ‘halk oyunları mob’ olarak isimlendirilen performansları çok sayıda katılımcıyla birlikte İstanbul’un çeşitli meydanlarında ve alışveriş merkezlerinin belli alanlarında gerçekleştirdikleri bir süreci deneyimlemişler. Halk oyunları mob’un muhalif bir eylem olduğunu belirten Kurtişoğlu Aniden ortaya çıkan ve gerçekleştirilen performans sonrasında yok olup giden bu grupların halk danslarının performans sanatı çerçevesindeki yerini tanımlayan bir özellikte olduğunu da belirtmektedir.³⁸

‘Zeybreak’, Almanya’da yaşayan ve break dans yapan Kadir Memiş’in Zeybek dansıyla her iki dans kültürünü bir araya getirip harmanladığı bir stil olarak karşımıza çıkmaktadır. Anadolu’da alan araştırmasıyla Zeybeği farklı kişilerden deneyimleyerek stüdyo ortamlarında hem performans olarak hem de ders olarak dünyanın farklı yerlerinde gerçekleştirmiştir. Her iki dansın formunun benzerliği, enerjisi ve icra ediliş biçiminin bağlantılarını kurarak doğaçlamalar ve deneysel çalışmalarla yeni bir form yaratmıştır.³⁹

Flüt Orkestrası 2017 yılında Cemal Reşit Rey, Bostancı Kültür Merkezi ve İstanbul Kültür Üniversitesinde yaptığı konserlerde Koray Sazlı eseri olan “Zeybek” eserine yer vererek, Koreografi ve Konseptini Tuğçe Tuna’nın yaptığı yaratım sürecini ve dansçılığını Cemal Acet, Ezgi Bilgin ve Canan Yücel Pekiçten’in ürettiği çalışma gerçekleştirmiştir. Bu eserde Çağdaş yorumlanmış zeybek müziğine çağdaş dans sanatı hareket disiplini icra edildiği görülmektedir.⁴⁰

³⁷ Küçük İ. E., Performans Sanatı Bağlamında Türk Halk Oyunları, 2016, s. 63-72.

³⁸ Kurtişoğlu, Flashmob dansı: Toplumsal Muhalefet, 2011, s. 46-53

³⁹ Memiş, Zeybreak Documentary, 2013, <https://www.youtube.com/watch?v=TgL40M8O2V0&t=1s> Erişim Tarihi: 16.04.2019.

⁴⁰ İstanbul Flüt Topluluğu, 2017, <https://www.youtube.com/watch?v=V6jk66XG6YE> Erişim Tarihi: 16.04.2019.

Yukarıda bahsedildiği gibi zeybek gelenekten gelen ve güncel bakış açısı ile yeni düşünce biçimlerini ortaya koyan bireysel bir özellikler taşıyan çalışmalara konu olmuştur. Önemli tematik formlarından bahsetmek gerekirse, farklı disiplinlerden eğitimleri olan dans sanatçıları ve koreografların bireysel ve büyük kitleler tarafından kabul görmüş özelliklerini görebilmekteyiz. Son olarak yapılan her çalışma, birbirini destekleyen hem kültürel formların geleceğe taşınması hem de dansın toplumsal çerçevede görünürlüğünün artması açısından alana yeni kazanımlar sağlamaktadır. Dans alanındaki bireysel yorumlamaların geçmişten gelen beden algılarını da güncelleyerek sanatsal gelişime hizmet etmesi, sosyalleşen, eğitilen ve yeni inşalar gerçekleştiren araştırmacılara alan açması çok önemlidir.

Bu bağlamda tarihsel süreçte halk oyunlarının hem sosyal hem politik, hem de sanatsal etkileşimlerini göz önünde bulunduracak olursak, klasik oyunculuk anlayışının değiştiği ve yeni estetik anlayışların hareket semiyotiklerini dönüştürdüğünü söylemek mümkün olacaktır. Güncel hareket anlayışından söz edecek olursak yapılan yeni denemeler, etkileşimler, hareket semiyotiklerinin yeni yorumlamalarından doğan fiziksel dışavurumlar, halk danslarının çağdaş yorumları olarak halen sürdürülmeye devam etmektedir.

3. TÜRKİYE’DE ÇAĞDAŞ DANS YAKLAŞIMLARINA GENEL BAKIŞ

Türkiye’de 1990’lardan itibaren kullanılan güncel sanat ve çağdaş sanat terimleri, uluslararası alanda ikinci dünya savaşından sonra kullanılan modern sanattan ayrı bir sanat hareketi olarak tanımlanmaktadır. Küreselleşen dünyaya uyumlanarak ‘*neoliberal ve politik-ekonomik*’ programların oluşumu ve gelişimiyle, güncel sanat ve çağdaş sanat ülkemizde kurumsallaşmıştır. Günümüz sanat üretimi kamusallaşan ve devlet merkezinden uzaklaşan bir yapıda gelecek tasarımı değil şimdi ve buradaki zamanı kullandığı malzeme ve teknikler üzerinden işleyen nitelikler taşımaktadır. Bu bağlamda günümüz sanat anlayışı güne dair mesajlar verirken disiplinler arası yaklaşımı ele alarak kavramsal çerçevede karşımıza çıkmaktadır.⁴¹

⁴¹ Yetişkin, Günümüz Sanatı, 2018.

Günümüz sanatı aslında günümüzün sorunlarını konu alan temaları da kapsayan nitelikler taşımaktadır. Kurumsal destekler dışında deneysel ve süreç odaklı projelerle mevcut üretimin ve performatif çalışmaların gelişimi açısından çok önemli bir alanı kapsamaktadır. Farklı sanat disiplinlerinden sanatçıları bir araya getiren çağdaş sanat yaklaşımları, çağdaş dans alanında Türkiye’de gelişmeye devam eden güncel ifadelerle tanımlanmaktadır. Çağdaş sanat, sanat kurumları ve sergi pratikleri konularında çalışan küratör ve yazar Vasıf Kortun, “*Güncel Sanat gelecek tasarlamakla uğraşmaz burada şimdi ile başlar*” demiştir.⁴²

Türkiye’de yaygın olarak kullanılan ‘*modern dans*’ terimi, aslında günümüz dans sanatını tam olarak ifade edememektedir. İngilizce ‘*Contemporary*’ kelimesi dilimizde ‘*Güncel- Çağdaş*’ olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle özellikle 1990 sonrası dans sanatı eğitim ve üretimini çağdaş dans çerçevesinde ele almaktayım.

Çağdaş dans sanatı da şimdinin dans anlayışı, yani bugünün ve kadim olan bilginin güncel yorumu olarak tanımlanabilir. 2017 basımlı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi (MSGSÜ) Bilimsel Araştırma Projeleri (BAP) Proje kitapçığında yer alan ifadesine göre; Prof. Tuğçe Tuna, Çağdaş dansı:

*“Çağdaş dans sanatı ifadesiyle; bedenin duygu, düşünce, yaşam ve hatta bilinmeyenin ifade aracı olarak kullanıldığı, güncel beden biliminin hareket tekniklerine, beden kapasite arttırma ve geliştirme metodlarına entegre edildiği, psikosomatik yaklaşımların, hareket üretimine ve bedensel ifade de rehber olduğu, güncel olan çağdaş dans sanatını kast ediyorum”*⁴³ sözleriyle ifade etmiştir.

Prof. Tuğçe Tuna, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri desteği ile 2015-2016 yılları arasında ‘*1960 Sonrası Türkiye’de Çağdaş Dans*’ isimli bir yakın tarih çalışması gerçekleştirmiştir. Bu çalışmadan anlaşılacağı gibi Türkiye’de akademik Çağdaş Dans eğitimi 1992-1993 eğitim döneminde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nde başlamıştır.

Yine aynı kaynaktan anlaşıldığı üzere, Türkiye’de Çağdaş dans tarihi çerçevesinde ulaşılabilen ilk temsil, Cumhuriyet tarihimizin ilk balerini, aynı zamanda MSGSÜ Çağdaş Dans Anasanat Dalı kurucu eğitimcilerinden Kaya İlhan Akkoyunlu’ya aittir. 1944’te, Eminönü Halk Evi’nde, ‘*Büyük Bedi-i Raks*’ temsilinde

⁴² Kortun, 20. İstanbul Salt Kültür AŞ., 2018, s. 48.

⁴³ Tuna T. , 1960 Sonrası Türkiye’de Çağdaş Dans, 2017, s. 121-125.

kendi koreografisini sunmuştur. 1950 yılında da Ses Tiyatrosu'nda *Nazım Hikmet Ran'ın Yaşamak şiiriyle*, aynı isimli koreografisinin ve performansını sahnelemiştir.

Ankara'da 1965 sonrası kurumsal olarak çağdaş dans sanatı alanında çalışmalar ve gösterilerin başladığını biliyoruz. Dame Ninette De Valois tarafından kurulan, (ADOB) Ankara Devlet Opera ve Balesi'nin ve öncü koreografların Ankara'da olmasından dolayı çağdaş dans sanatı, 1967-1968 sezonunda kurumsal olarak görünür hale gelmiştir.

Dame Ninette De Valois, Sait Sökmen'i koreograf olarak görevlendirmiştir. Böylece Devlet Opera ve Balesi bünyesinde, ilk Türk koreograf olarak Sait Sökmen, 'ÇARK' isimli çağdaş dans eserini, M.Ravel'in *Fa Majör Kuarted'i* eşliğinde, 1968 sezonunda Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde sergilenmiştir.

1958 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi bünyesinde Türkiye'nin ilk Pantomim Kulübü sanatçı Ergin Kolbek tarafından kurulmuştur.

Türkiye'de çağdaş dans sanatı alanındaki ilk akademik eğitim ise; 1992-1993 sezonunda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sahne Sanatları Bölümü bünyesinde kurulan, Modern Dans Sanat Dalı, günümüz adı Çağdaş Dans Anasanat Dalı'dır. Bale Anasanat Dalı başkanı Prof. Meral Tunalı yönetiminde, Prof. Aydın Teker, Öğr.Gör. Kaya İlhan ve Prof. Şebnem Ş. Aksan ile eğitim programına başlayan anasanat dalımız, 'Türkiyeli' dans sanatı adına çok önemli bir adım olmuştur. 2015 'de Prof. Tuğçe Tuna tarafından başlatılan Çağdaş Dans Yarı Zamanlı Eğitim Programı (12-18 yaş), Lisans, Yüksek Lisans ve Sanatta Yeterlik eğitim programları ile uluslararası çağdaş dans ve gösteri sanatları eğitimi alanında önemli ve köklü bir yere sahip olarak, eğitim programını devam ettirmektedir.

Beden odaklı gösteri sanatları alanları içerisinde, Türkiye çağdaş dans sanatının tıpkı pantomim sanatı gibi Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi bünyesinde uluslararası ve öncü bir eğitim, üretim alanı oluşturduğunu görüyoruz.

1960 Sonrası Türkiye'de çağdaş Dans Araştırmasında yer alan isimlere örnekler: Araştırmada yer alan Koreograf, Yönetmen, Eğitmen ve Dans Sanatçıları; Kaya İlhan Akkoyunlu, Sait Sökmen, Leyla Bedirkhan, Duygu Aykal, Oytun Turfanda, Geyvan McMillan, Selçuk Borak, Deniz Olgay Yamanus, Nasuh Barın, Şebnem Aksan, Aydın Teker, Dikmen Gürün, Parwin Hadinia, Aysun Arslan, Dilek Evgin, Meriç Çimenciler,

Beyhan Murphy, Mehmet Sander, Zeynep Tanbay, Zeynep Günsur Yüceil, Emre Katırcıoğlu, Yeşim Özsoy, Hüseyin Katırcıoğlu, İhsan Bengier, Alpaslan Karaduman, Handan Ergiydiren, Mustafa Kaplan, Filiz Sızanlı, Ziya Azazi, Uğurum Acun, Leman Yılmaz, Sibel Sürel, Şule Ateş, Meltem Tezmen, Serap Meriç, Zeynep Arkök, Ebru Anıt Ahunbay, Işıl Kaner, Bahar Vidinlioğlu, Olcay Karahan, Canan Erek, Berrak Yedek, Ayrin Ersöz, Tuğçe Ulugün Tuna, Ebru Çöloğlu, Selçuk Göldere, Bürge Kayacan, Candaş Baş, Mihran Tomasyan, Maral Ceranoğlu, Duygu Güngör, Özlem Alkış, İnan Mert, Özgür Adam İnanç, Ayşe Orhon, Övül Avkıran, Gurur Ertem, Şafak Uysal, Sevi Algan, Esra Yurttut, Bürge Kayacan, Deniz Alp, Müge Güleşen, Devrim İleri, Ejder Keskin, İlyas Odman, İlkem Ulugün, Alper Marangoz, Beril Şenöz, Pınar Ataer, Aslı Bostancı, Aslı Öztürk, Seda Isca, Evrim Akkaya, Korhan Başaran, Erdinç Anaz.

Başlıca Topluluklar, Dernekler, Kolektifler; Ankara Devlet Opera ve Balesi Modern Dans Topluluğu ADOB MDT, İstanbul Devlet Opera ve Balesi Modern Dans Topluluğu İDOB MDTist, Dans Platform I-II İstanbul, Birim Tiyatrosu, Yeşil Üzümler Hareket Tiyatrosu, Turkuaz Modern Dans Topluluğu, Dans Fabrikası, Taldans, BAOBAB, Hareket Atölyesi, ÇAK, RemDans, Boğaziçi Gösteri Sanatları Topluluğu, Fosseptik, Barbart, Akadeğilmi, ODTÜ Çağdaş Dans Topluluğu, BİMERAS Kültür Vakfı, DAGS Disiplinler Arası Genç Sanatçılar Derneği, Çağdaş Gösteri Sanatları Girişimi Derneği, DokuzAltı Dans ve Hareket Projesi, İstanbul Performans Derneği, BİS/Beden İşlemsel Sanatlar Derneği.

Akademi, Eğitim Kurumları ve Stüdyolar: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuarı Çağdaş Dans Anasanat Dalı, Yıldız Teknik Üniversitesi Dans Programı, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Modern Dans Bölümü, Ankara Üniversitesi Modern Dans Bölümü, Eminönü Halk Eğitim Merkezi, Bilgi Üniversitesi Performans Sanatları, Aksanat Dans Stüdyosu, Fransız Kültür Merkezi, Dans Buluşma, Çatı, RemDans Stüdyo, Özlem Güzel Bale Okulu, Danscentrum, Çıplak Ayaklar Kumpanyası, Tiyatro Araştırma Laboratuvarı.

Festivaller, Organizasyonlar, Sahneler: İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı Tiyatro Festivali, İdans, İstanbul Tepebaşı Sahnesi, İstanbul Sanat Merkezi, DAGS Genç Günler-Performans Günleri, ODTÜ Çağdaş Dans Günleri, Assos Gösteri Sanatları Festivali, XAMPLE Disiplinlerarası Kültürel Diyalog ve Sanat, 'Ah! Güzel İstanbul',

Garajistanbul, Kargar't Performans Günleri, Amber, Sanat ve Teknoloji Festivali, Dans Kamera İstanbul.

1990'ların ikinci yarısında çağdaş dansın somatik teoriler ve beden bilimiyle gelişen ve 'hala gelişmekte olan' hareket teknikleri, üretimin farklı bir yaratıcılık, bireysellik ve vizyon gerektirdiğini, Türkiye sanatçıları ve eğitmenleri de benimsetmiştir. Özellikle 1995-2000 döneminde dans sanatçılarının, koreograflarının, sesi-hareketi ile bedeni bütün olarak ele alan tiyatro sanatçıları ile kurulan iş birlikleri, globalleşen ve bir yandan da bütünleşen gösteri sanatları akımları, değişen beden algısı, mekanlara özel üretim yaklaşımlarıyla, çağdaş dans disiplini, gösteri sanatlarında yeni ifade biçimleri de üretmiştir. Performans, atölye ve festivaller İstanbul, Ankara gibi büyük şehirlerin yanı sıra İzmir, Adana, Eskişehir, İzmit, Batman, Mardin, Diyarbakır, Nevşehir/Kapadokya gibi şehirlerimizde de gerçekleştirilmeye başlanmıştır.⁴⁴

3.1. Çağdaş Dans Sanatı ve Geleneksel Anadolu Kültürü Etkileşimi

1960'ların sonunda Türk dans sanatının merkezi Ankara'daydı. Çünkü hem ilk okul orada kurulmuştur hem de ilk bale topluluğu Ankara operasına bağlı olarak Ankara'da hayata geçmiştir. Ve o dönemde yönetici olan Dame Ninette de Valois zaten Türkiyeli kültürün eserlerinin üretilmesi için sanatçıları teşvik ediyordu. İlk teşvik edilen kişi Sait Sökmendir. Bu yüzden tarihimizde İlk resmi çağdaş dans koreografı olarak yer almaktadır. Ve daha sonra kendi kültürünü yansıtmaya çalışan birçok eserle karşılaşırız. Bu alanda yine Ankara'da öncü koreograflardan Oytun Turfanda çalışmıştır. Gerek folklorik öğeleri gerek kostüm, gerek müzik, gerekse konuları ve hikayeleriyle sahneye taşımaya özen göstermiştir. (Prof. Tuğçe Tuna'nın basım aşamasında olan 1960 sonrası Türkiye'de Çağdaş Dans çalışmasından izinle alınmıştır).

1973'te Turizm ve Tanıtma Bakanlığının çağrısı üzerine toplanan ilim adamları, ilgili kuruluş yetkilileri ve folklor uzmanları çalışmaları sonunda Türk halk danslarının sanatsal kazanımlarını sağlamak için, birçok ülkede olduğu gibi Devlet Halk Dansları Topluluğunun kurulması için önerilerde bulunmuşlardır. Bu çalışmalar 1974 yılında

⁴⁴ Tuna T. , 1960 Sonrası Türkiye'de Çağdaş Dans, 2017, s. 121-125.

incelenerek Halk Dansları Sanat Kurulunun yönetiminde hız kazanmış ve 1975 yılında resmi olarak kurulmuştur. Resmî gazetede yayınlanan kuruluş kapsam ve amaçları Topluluk Türk kültür ve sanatının özünü oluşturan Türk Folkloru ve özellikle Türk Halk Danslarının, müziğini ve kıyafetinin, özünü bozmadan çağdaş yorum ve imkanlarıyla yeni bir sahne düzeni anlayışı içerisinde biçimlendirerek Çağdaş Seyirlik Sanatları Düzeyine çıkartmayı hedeflemektedir.⁴⁵

Geleneksel dansların özünü ve biçimsel formlarını bozmadan çağdaş yorumlarla düzenlemeler yapılan çalışmalarda müzik ve giysiler önem taşımaktadır. Mahallide incelenip yöre giysilerinin özelliklerini koruyarak dans tekniği ile yorumlanan düzenlemeler yapılmıştır.⁴⁶ Belli bir süre zarfında gerçekleştirilen sınavlar, seçmeler ve eğitimlerin sonunda çeşitli bölgelerin danslarını Devlet Balesinden deneyimli koreograf ve bale sanatçıları Duygu Aykal, Oyun Turfanda, Oya Aruoba, Duygu Varlıer gibi isimler sahne için düzenlemiştir. Topluluk hem yurt içi hem de yurt dışında çok sayıda temsil gerçekleştirmiştir. Özellikle 80'li yıllarda Oya Aruobanın düzenlediği 'Köçekçe' ile Duygu Aykal'ın 'Çiftetelli' eserleri dönemin önemli koreografileridir.⁴⁷

Oytun Turfanda, 1966 yılında Ankara Devlet Konservatuarından mezun olan sanatçı aynı yıl Ankara Devlet Balesinde baş dansçı ve koreograf olarak göreve başlamıştır. İngiliz Kültür Derneğinin aracılığıyla ve Dame Ninette de Valois'in çağrısı olarak 1967-1978 yılları arasında sezon dışında kalan üç aylık süreyi Londra Royal Bale Okulu ve Topluluğu ile çalışmalar yaparak geçirmiştir. Aynı dönem içinde Varna Bale Yarışması için Mehmet Balkan'ı çalıştırarak ülkemize ilk kez bronz madalya kazandırmıştır.

Türk bale tarihinde önemli eserler üretmiş Türk halk dansları adınımlarını klasik baleyle bütünleştiren ilk koreografıdır. Hürrem Sultan ile ilk kez iki perdelik eser, 'Yoz Döngü' ile ilk kez orkestra ve sazları birleştiren koreograf olarak da tarihe geçmiştir. İlk koreografisi Devlet Balesi kurucusu Dame Ninette de Valois'in isteğiyle 1973 yılında I. Uluslararası İstanbul Festivali için Necil Kazım Akses'in müziğine yaptığı tek perdelik 'Pembe Kadın' balesidir.

⁴⁵ Müdürlüğü T. v., Turizm ve Tanıtma Bakanlığı Devlet Halk Dansları Müdürlüğü Yönetmeliği, 1980.

⁴⁶ Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Devlet Halk Dansları Topluluğu Tarihçe, Erişim Tarihi: 01.05.2019.

⁴⁷ Kurt, Türk Ulusunun Dans Yoluyla Temsili: Devlet Halk Dansları Topluluğu, 2013.

Milano Scala Operasına (1971); Bolşoy Balesinin 200. Yılı kutlamaları için Sovyet Hükümetinin konuğu olarak 1976 yılında Moskova ve Leningrad'a gitmiştir. Aynı yıl Japonya'da Don Kişot, Polonya'da, Koreografisini, yaptığı Türk yapıtlarından oluşan bir programla dans etmiştir.

1976 yılında kurulan Kültür Bakanlığı Halk Dansları Topluluğunda dans denemeleri yapmıştır. 1979-1983 yıllarında İstanbul Devlet Balesinde Sanat Yönetmeni olarak görev almıştır. Son eseri Piyano'yu sağlık nedenlerinden dolayı tamamlayamadan 2001 yılında aramızdan ayrılmıştır.

Koreografisini gerçekleştirdiği diğer baleler; Güzelleme, İkili, Telli Turna, İnsan Yalnız, Bebek, Doğa Pas Deux, Hüzünlü Vals, Kamelyalı Kadın, İnsanın Yükselişi, Niçin, Hayal Yolcuları'dır. Hem ulusal hem de uluslararası alanda başarılarıyla Türk balesinin ve sanat dünyasının önemli sanatçılarından birisidir.⁴⁸

Duygu Aykal, Ankara Devlet Konservatuvarı Bale Bölümünü 1967'de bitirdikten sonra Almanya'da "*Essen Folkwang Bale Yüksek Okulunda* öğrenim yapmıştır. 1963'te ünlü koreograf Kurt Joos'tan çağdaş bale dersleri almıştır. Albrecht Knust'tan dans yazısını öğrenmiştir. 1971'de koreografi çalışmaları için, kazandığı bursla, "İngiliz Kraliyet Bale Okuluna girmiş ve öğrenimini tamamlayarak dans, kompozisyon teorisi ve koreolojide uzmanlaşarak onur derecesiyle diploma almıştır. Londra Çağdaş Bale Okulu kurslarına da iki yıl devam eden Duygu Aykal, ünlü İngiliz koreografı Leonide Massine'le 1968-1970 arası çalışmış ve ondan dans kompozisyonu teorisi dersleri almıştır. 1973 yılında Kraliyet Balesi'nde, Leonide Massine'nin '*Üç Köşeli Şapka*' yapıtını sergilemiştir. Yurda dönünce Ankara Devlet Balesi'nde koreograf olarak çok sayıda yapıtı yaratan Aykal, Devlet Halk Dansları Topluluğu'nda kurucusu ve vefatına kadar topluluğun koreograflığını üstlenmiştir.

Türkiye'ye döndüğünde modern dans tekniğine dayanan, modern anlayış ve yapıda olan, kendine özgü bir stil geliştirmiş bulunan Aykal, Türk balesine yeni bir soluk getirmiştir. Ankara Devlet Balesinin içinde oluşturduğu küçük bir grupta ayrı bir topluluk gibi çalışmış ve ilk kez bilinen kalıpların dışında, klasik bale anlatısından farklı olarak beden bambaşka bir dans tekniğiyle insanın daha çok gündelik hayata ilişkin sorunlarını anlatmayı denemiştir.

⁴⁸ Balesi D. O., Oytun Turfanda, Biyografi, 2019, Erişim Tarihi: 03.05.2019.

Duygu Aykal, çağdaş dans diliyle oldukça önemli yapıtlar ortaya koymuştur. Türk Balesi'nin en önemli koreograflarından biri olmasının yanı sıra, eserlerinde mevcut olan estetik ve bütünlük, tasarımının tutarlılığı ve muhalif bakışıyla dans dilini bir araya getirmekteki eşsiz becerisiyle kendinden sonra gelenlere de hayli yüksek bir yaratıcılık çıtası bırakmıştır. En önemli eserlerinden, *Çoğul*(1973), *Oluşum*(1974), *Bulutlar Nereye Gider*(1977), *İnsan İnsan*(1978), *İnsancık* (1984) ve *Biz Siz Onlar*'ı çağdaş dans diliyle ortaya koymuştur.

'*Çoğul (1972)*' adlı eserinde, insanların bireyler olarak başladığı yolculukta, giderek bir araya gelmeleri, çoğulun bir parçası olmaları ve bundan doğan güç birliği dans diliyle izleyiciye aktarılır. '*Oluşum(1974)*' da insanın varoluşundan günümüze gelişimi konu edinilmiştir. '*Bulutlar Nereye Gider?(1977)*' adlı eserinde ise; Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Bildirisi'nden hareketle; bireyin yaşamı boyunca, çocukluktan yetişkinliğe yer alan, bireyin yaşamını belirleyen, sınırlayan kurumları dans yoluyla sorgulamış, insanın oluşumuna yaptığı etkileri eleştirmiştir. '*İnsan İnsan(1978)*' mekân olarak, doğumhane, hapishane, fabrika ve mahkeme sahnelerinde sergilenen; insan yaşamında yer alan, hem yalnız-hem birlikte olmak isteği, yönetenle, yönetilen, başkaldıranla, boyun eğen gibi karşıtlıklarının vurgulandığı bir eserdir. '*İnsancık (1984)*' Duygu Aykal'ın hastalığı sırasında yaratmaya başladığı ve Sema Erinç'in asistanlığı yoluyla tamamladığı son eseridir. Bir bakıma kendi yaşam yolculuğunu akıllara getirmesi nedeniyle, bir yanıyla hüznün vericidir. (*Prof. Tuğçe Tuna 'Türkiye'de Çağdaş Dans' Konuşma metni.' Ekim 2018 Bomontiada/Alt.*)

Recep Selçuk Borak, 1982 yılında Londra Royal Ballet Company- School'dan mezun olmuştur. 1969 yılında İDOB'a dansçı olarak katılmıştır.1991 yılında İDOB koreograf kadrosunda görevine devam etmiştir. 2006-2008 yıllarında İDOB baş koreograflığını yapmıştır.1970 yılından itibaren pek çok opera, operet ve bale eserinde dans etmiştir. 1974 yılından sonra çalışmalarını baş dansçı ve solist olarak sürdürmüştür. Selçuk Borak'ta koreograf olarak kariyerinde etnik konulu eserlerde hem koreograf hem de dansçı olarak yer alan isimlerden biridir. Alain Carter, Todd Bolender, Alfred Rodriges, Yuri Grigoroviç, Anatoli Mihalaki gibi isimlerle çalışmıştır. IV. Murat Operası ve Don Kişot Balesi koreografi asistanlığı yapmıştır. İlk koreografisi Venedik'te Bir Gece Operetidir. Günümüze kadar 33 opera bale, 74

Tiyatro ve müzikal koreografisi gerçekleştirmiş, 1984 ve 2012 yılları arasında opera, tiyatro ve müzikal alanlarında dansçı, oyuncu ve koreograf olarak ödüller almıştır.⁴⁹

3.2. 21. Yüzyıl Etnik Konuları Temel Alan Koreograflarından Örnekler

Dans, kişisel yaratıcılık ve dürtüsel ihtiyaçlarla gelişen, zaman içinde güncellenen kültürel ifade biçimleriyle yeni amaçlar kazanmaktadır. Yaratıcı olan kişi, değişken özgür sanatsal ifade biçimini zaman ve mekân kavramlarıyla ilişkilendirerek bedeni araç olarak kullandığı dansta bazen müzikle bazen de sadece hareketle seyirlik bir eser olarak ortaya koyar. Çağdaş dansta performansın hareket kalitesi ve stiline göre şekillenirken anatomik ve fizyolojik olarak dansçının fiziksel özellikleri önemli rol oynar. Koreograf dansın yaratıcısı olarak kendi kişilik özelliklerinin temelindeki malzemeyle tasarımı gerçekleştirir. Sınırsız malzemenin kullanımını bir anlam bütünüde beden diliyle yaratmak ve varılmak istenen noktadaki amaca ulaşmak ustalık ve disiplin isteyen bir süreçtir. Hareket tasarımını yapan ve kişisel görüşünü yansıtan koreograf seyirci tarafından izlenen konumunda açık bir şekilde eserini ortaya koyar. Seyirci süzgecinden geçen eserin bir anlatım açıklığı vermesi ya da vermemesi tamamen koreografin kendisiyle ilişkilidir. Dansçı bedeninin sınırları önemli ölçüde koreografin sürecini şekillendiren bir unsurdur. Teknik nitelikler söz konusu olduğunda bedenin sınırları çağdaş dansın dinamikleri her ne kadar açık ve geniş bir çerçevede olsa da dansçının üzerinden biçimlenen formda yol almaktadır.⁵⁰

21. yüzyıl dansında dansta ve sahnelemede demokratikleşme, insan hakları ve diğer politik kavramların bireysel olarak aktarılması olarak ele alınabilir. Bu yüzyıla günümüzün ifade araçlarıyla yansıtılan bedenin hem bireyselliğinin hem düşüncenin öznelliğinin ön planda olabileceği hem de bedenin sınırlarının zorlandığı disiplinlerarası bir yaklaşım olan güncel bir sanat dalı olarak çağdaş dans varlığını sürdürmektedir.

Kinetik olarak sürdürülebilir bir yapıya sahip olmakla birlikte müzikteki gibi koreoloji olarak bildiğimiz bir uzmanlık alanında notasyon sistemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sistem müzik kadar yaygın bir kullanıma sahip değildir. Güncel olarak

⁴⁹ Balesi D. O., Recep Selçuk Borak, Biyografi, 2019, Erişim Tarihi:03.05.2019.

⁵⁰ Aykal, Dans Sanatı, Koreografi ve Dans Eğitimi İlişkileri, 2002, s. 51-63.

çağdaş dans kişinin stili olarak sürdürülen bir teknik olarak bilinmektedir. Dans tarihinde birçok koreograf bu stil örneklerini yaratıkları eserlerde ve teknik eğitim modellerinde geliştirmişlerdir. Bale ve halk dansları gibi geleneksel stilde uygulanan temel beden eğitim tekniklerinin yanında modern dansın gelişimiyle yeni stiller ve kişisel dans tekniklerinin gelişimi yeni kuşak dansçıların ve koreograflara kaynak olmaktadır. “Dans alanındaki yapılan farklı çalışmalar arasında ayrımlar, hiyerarşiler ve disiplinlerarası ilişkilerle günümüze dair önemli kaynaklara dikkat çekmektedir. Bu bağlamda dans ve hareket sistemlerini tarihsel, toplumsal, siyasal, estetik vb. disiplinlerde farklı yöntem ve yaklaşımlarla incelemek ve bu ilişkisellikten beslenmek günümüz çağdaş dans sanatı için gereklidir.”⁵¹

Yurt dışı kaynaklı çalışmalara baktığımızda, Çağdaş dansın vücudun hareketi ve durgunluğu olarak ifade edilen bir dil olduğu da söylenmektedir. Dansta yeni hareket materyalleri için, konuşulan, duyulan, görülen, hayal edilen ve hissedilen nesnelere, olaylardan veya imgelerden yola çıkıldığı da düşünülmektedir. “Hareketle ifade edilen fikirlerin görünür kılınması dansta iletişimin doğrudan görsel hareket ve kuvvet algısıyla, bilişsel fonksiyonların hafızadaki yerine ve psikolojik süreçlerin içerdiği bir alanda gerçekleştirildiği bir ifade biçimidir. Bu bağlamda oluşturulan, gerçekleştirilen ya da gözlemlenen hareket malzemelerini motor ve kinestetik süreçleri içine aldığı, bilişsel, duyuşsal tepkilere yol açmaktadır. Çağdaş dansın diğer sanatlarla ilişkisinin de sembolik bir anlam taşıdığı da önemlidir.”⁵²

20. yüzyılın başından itibaren radikal modern dans hareketleri kronolojik olarak özellikle Avrupa ve Amerika’da gelişim göstermiştir. ‘*Isadora Duncan, Ruth St. Dennis, Rudolf Von Laban, Mary Wigman, Kurt Joos, Martha Graham, Merce Cunningham, Eric Hawkins, Pina Baush, Trisha Brown, Steve Paxton, Anna Halprin*’ vb. koreograflar tarihsel akışta günümüz çağdaş dansına öncülük eden isimler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaptıkları araştırmalarda ve eserlerinde, Antik Yunandan, Japon kültürüne, Oryantal dansından, Hindistan, Mısır’a batının estetiğini doğunun etnik kültürüyle buluşturmışlardır. 21. Yüzyılda günümüz koreograflarından özellikle kültürel etnik dans, müzik ve kostümleri temel alan ve farklı disiplinleri bir araya getiren üretimlerinden ilham aldığımız ‘*Akram Khan, Christian Rizzo, Ohad*

⁵¹ Kurt, Dans Tarihciliği ve Dans Çalışmaları: Yaklaşım ve Tartışmalar, 2013, s. 11-12.

⁵² Thinking In Action: Thought Made Visible In Contemporary Dance, 2005, s. 243-252.

Naharin Mr. Gaga, Dimitris Papaioannou, Sidi Larbi Cherkaoui, Barak Marshall, Mark Baldwin' vb. isimlerinde çağdaş dans alanındaki koreografilerini de görmekteyiz.

Türkiye'de günümüz çağdaş dans sanatında Anadolu kültürünü yansıtan, üretimlerine etnik konulara da yer veren Koreograf, Dans Sanatçısı Aysun Arslan ve Sanat Yönetmeni, Koreograf, Eğitmen, Kuratör ve özgün librettist olan Beyhan Murphy'e rastlamaktayız.

Aysun Arslan, Geyvan Mcmillen ile çalışmış, London Contemporary Dans Okulunda Bir süre eğitim görmüş, İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nde dansçı ve koreograf olarak görev almıştır.

1989 yılında Türkiye'de profesyonel dans topluluklarının öncüsü olarak kurulan Turkuaz Dans Topluluğunun kurucusudur. İstanbul Devlet Opera Balesi ve Turkuaz dans topluluğu başta olmak üzere, emrivaki, bi rüya gördüm final, ağıt, ağır roman, üç renk üç dans, ravel, medyum (modern opera), askerın öyküsü (modern opera), ağıt, hoffmann'ın masalları (opera), ayna, atilla (opera), ağıt, denge, çeşitlemeler ve deli dolu (müzikal) eserlerini sahneye koymuştur.⁵³

Beyhan Murphy, TED Ankara Koleji ve Londra Çağdaş Dans Okulu (LSCD) mezunudur. 1975-1992 yılları arasında İngiltere'de (Londra) yaşamış ve profesyonel olarak çalışmış; 1992'de Devlet Opera ve Balesi'ne 8.maddeden kadrolu koreograf olarak katılarak Türkiye'ye dönmüştür. Yaratıcı sanatçı olmakla beraber idarecilik ve yöneticilik yapmaktadır.

Devlet Opera ve Balesi bünyesinde Modern Dans Topluluğu (MDT Ankara 1992-2002) ve Modern Dans Topluluğu (MDT İstanbul 2011-2015) Sanat Yönetmenlikleri, İstanbul Devlet Opera ve Balesi Baş koreografılığı (2005-2006 ve 2007-2008, Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Sanat Danışmanlığı (2002-2004) yapmıştır. Sanat İşletmecisi ve Yönetmeni olarak; başta British Council ve Goethe Enstitüsü olmak üzere çeşitli yabancı kuruluş ve elçiliklerle kültürel ilişkiler konusunda yoğun çalışmalar yaparak, yirmi küsur senede sayısız sanatçının Türkiye'ye gelmesini sağlamış, devlet kurumları ile bağımsız sanatçılar arasında köprüler yaratarak sahne sanatları küratörlüğü yapmıştır.

⁵³ Arslan, Aysun Arslan, Biyografi, 2019, Erişim Tarihi: 03.05.2019.

Devlet Opera ve Balesi'nde *William Forsythe, Angelin Preljocaj, Matthew Hawkins, George Balanchine, Mark Baldwin, Barak Marshall, Annabelle Lopez Ochoa, Itzik Galili, Andonis Foniadakis* gibi koreografların eserlerinin sahnelenmesine taban sağlamıştır. Hollanda, Bosna, Mısır, İspanya, Bahreyn, İngiltere, Çin, Slovenya, Malta, Özbekistan, İsrail, Fransa, Kazakistan, Almanya, Gürcistan, Katar, Yunanistan, Makedonya, A.B.D., Almanya, Tayland, Avustralya gibi birçok ülkeye turneler düzenlemiştir. Çeşitli Bakanlıkların ve Vakıfların özel geceleri için programlar derlemiş ve sahnelemiştir.

İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetmeni olarak görev yapmış; modern dans'tan geleneksel danslara, çağdaş tiyatrodan kukla festivali'ne kadar geniş bir yelpazede çok çeşitli projelerin yürütücülüğünü üstlenmiş ve projeler tasarlamıştır. Bu dönemde *Akram Khan, Sylvie Guillem, Edward Watson, Emio Greco, Agnes Letestu, José Martinez, Jacoby & Pronk* gibi dünya yıldızlarının ve *Netherlands Dance Theatre, Tokyo Balesi, Compaigne Nacional de Danza* gibi dans topluluklarının İstanbul'da sahne almasını sağlamış, ve bağımsız projelerin ortaya çıkmasına olanak yaratmıştır.

Kültür Turizm Bakanlığı tarafından, 2013 Çin'de Türk Kültür Yılı Açılış Gala programının ve 2015 Avustralya'da Türk Kültür Yılı açılış programının sahne ve sanat yönetmeni olarak, Europalia 2015 projesinin dans küratörü olarak görevlendirilmiştir.

Eser yazarı ve koreograf olarak: “*Post, Afife, Seyahatname (1 & 2), Güldestan, Hüsn-ü Aşk'a Dair, Barbaros, #Hacivat@Karagöz!* gibi, temaları Türk kültür ve tarihinden esinlenmiş” prodüksiyonların yazarı ve koreografıdır.

Eserleri, Aspendos Uluslararası Opera ve Bale Festivali, Bursa Sanat Festivali, Bodrum Uluslararası Bale Festivali, Eskişehir Festivali, IKSŞV Tiyatro Festivali gibi Türkiye'nin önemli sahne sanatları festivallerinde ve Kültür Turizm Bakanlığı tarafından gerçekleştirilen birçok yurt dışı turnesinde sahne almıştır.

Devlet Opera ve Balesi'nde kurum içi eğitimi ile beraber; bağımsız alandan yaratıcı ve eğitsel kadroların yetişmesi için çeşitli platformlar yaratmış ve Türk Koreografları, Dans Platform, Okul Matineleri, Dünya Günleri Serisi gibi sürdürülebilir projelerin ortaya çıkmasına öncülük etmiştir.

Alanında önde gelen besteci, yazar, müzisyen, moda tasarımcısı, fotoğraf sanatçısı, film yönetmeni sanatçılarıyla iş birliği yapmaktadır. Halen İstanbul Fulya-

Sanat Merkezinde faaliyet gösteren Modern Dans Topluluğu İstanbul'un Sanat Yönetmenliğini yürütmektedir.

Döneminin Başbakanı tarafından seçilmiş '*52 Altın İmzalı Kadın*' belgeseli için Türkiye çapında seçilmiş sanatçılardan bir tanesidir. Kültür Bakanlığının 1995 'Başarılı Koreograf' ödülü, Mevlâna Evrensel Kardeşlik ödülü, Rotary ve Lions kulüplerinden ödüller ve IB AFF Barzaj Ödülü (İspanya) sahibidir.⁵⁴



⁵⁴ Beyhan Murphy, Biyografi, 2019, Erişim Tarihi: 03.05.2019.

4.ESER METNİ

4.1.ÇALIŞMA METODU, ÜRETİM SÜRECİ VE ANALİZ

Eser üretim süreci öncelikle uzun vadeli bir plan taslağı üzerinde şekillendirildi. Alınacak olan yol ve varılacak nokta performans açısından ucu açık bırakıldı. İlk aşama için Ege Üniversitesi, DTMK THO bölüm başkanı Doç. Dr. Barbaros Ünlü ile ön görüşmeler yapıldı. Bölüm hocalarının desteğı ve izniyle her Salı günü Ekim ve Kasım ayları boyunca 8 haftalık atölye süreci tasarlandı. Haftada 1 gün 13.00-17.00 arası 4 saatlik prodüksiyon dersi kapsamında araştırma ve koreografi süreci başlatıldı. Günübirlık yapılan atölyelerle çalışma süreci iki ayda tamamlandı. Çalışma gönüllülük esasına dayalı olarak konservatuvar öğrencilerine duyuruldu. Yapılan toplantı sonrasında 35 konservatuvar öğrencisiyle çalışmalar başladı. Atölye uygulamalarından toplanan donelerle MSGSÜ İDK Çağdaş Dans ASD yüksek lisans öğrencisi (MSGSÜ) Ezgi Bilgin, MSGSÜ İDK Çağdaş dans ASD lisans öğrencisi Gülce Su Gümüş ve Ege Üniversitesi DTMK THO öğrencisi Salih Karagöz ile grup çalışmaları tamamlandı. Sürece eşzamanlı olarak Ege Üniversitesi DTMK THO Öğretim görevlisi, müzisyen Hasan Ali Dağılı ile müzik denemeleri için stüdyo çalışmaları yapıldı. MSGSÜ İDK ASD Çağdaş dans Anasanat Dalı lisans öğrencisi Gülce Su Gümüş'le yapılan stüdyo çalışmalarıyla solo performans üretimi tamamlandı. İkinci yıl dansçı değışimi nedeniyle MSGSÜ İDK ASD Çağdaş dans Anasanat Dalı lisans öğrencisi Ezgi Yaren Karademir'le stüdyo çalışmaları ve araştırma süreci tekrarlandı. Bu çalışmalara paralel olarak müzik ve ses tasarımı desteğı için İstanbul Teknik Üniversitesi DTMK THO bölümü mezunu Canberk Ulaş'la çalışıldı.

4.2.Eserin Amacı

Eser üretim sürecinin ve araştırmanın amacı, Aydın Yöresi Zeybek dansı hareket semiyotikleri ile koreografi gerçekleştirmektir. Yapılan çalışmalardan Zeybeğın folklorik özellikleriyle birlikte, Anadolu efsane ve mitlerinden referans alınarak ritüel bir form özelinde çağdaş dans eseri üretmektir.

4.3.Eserin Üretimi, Yöntemi ve Atölye Çalışmaları

Eserin üretimi planlanan 8 oturumluk atölye çalışmalarıyla başlamıştır. Bu süreçte Halk dansları eğitimleri olan konservatuvar öğrencileriyle hareket araştırmaları ve analiz çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Halk dansları eğitimi dansçıların çağdaş dans alanına dair bilgilenmeleri için sözel paylaşımlar ve hareket kavramları üzerine teknik derslerle bedensel gelişimleri desteklenmiştir. Atölyelerde yöntem olarak, doğaçlama hareket çalışmalarıyla araştırılan ve geliştirilen fiziksel formlar zeybek semiyotikleri bağlamında ele alınarak yapılandırılmıştır. Yapılan çalışmalara eş zamanlı olarak tez danışmanının süpervizörlüğünde düzenli değerlendirmeler yapılmıştır.

1. Atölye: 10.10.2017

- Yürüme eylemi, güçlü ve sert eforlarıyla özdeşleştirilerek zeybek dansının hareket icrası deneyimlendi.

- Bireyselden gruba geçişlerle her dansçının bireysel karakteristik formları ortaya gözlemlendi. Bireysel ifadedeki duyguyu güncel haliyle anlamak ve alan açmak mümkün müdür sorusu soruldu?

- Zeybek dansının çağdaş dans koreografisinde hareket semiyotiklerinin araştırılmasında doğaçlama yönteminden yola çıkılacağı paylaşıldı. Çağdaş dans sanatı hakkında genel bir bilgi verildi. Doğaçlama metotlarıyla hareket üretimi, dans terapi ve halk danslarının dans terapideki kullanımı üzerine konuşuldu. Zeybek dansının hareket semiyotiklerinin nasıl analiz edileceğine dair örnekler verildi. Çağdaş dans sanatı bağlamında bir eser üretme konusunda tartışıldı.

Grup salonda daire formunda bir süre birbirlerini gözlemledi. Ufak tefek seslerle (fısıldama, laf atma, ne yapıyor, şimdi ne olacak, bu yaptığımız ne vb.) mırıldanmalar yaşandı. Grup içinde kişiler arası göz teması yaşandı. Grup içindeki dinamiklerden referansla dairede bulunan katılımcıların yeni bir yer seçerek tekrar daire formuna geçmeleri istendi.

Yeni dairede bir süre daha kaldıktan sonra, lider olarak yer değiştirmek için farklı bir yere yürüdüm. Yanına gittiğim kişi yerinden ayrılıp başka birinin yanına gitti.

Gruptan çıkıp kenara oturdum ama grup aynı formada kaldı. İki kız yere çömeldi. Tekrar daireye dahil oldum. Bir kızın yanına gidip (yaklaşma, çekilme, bakışma vb.) hareketlenmeler yaşadık. Kız omuzuma başını yasladı, bende onun başına yaslandım ve güldük. Başka bir kız da onun omuzuna başını yasladı. Fiziksel kontak kurarak birkaç hareket denemesinden sonra omuzuma yaslanan kız yüz üstü yere uzandı. Ayağının birini indirdim. Diğerinin indirmemek için direndi. Bacağına yattım.

Grup hareketlendi partnerli ve bireysel alanlarında birçok hareket formuyla mekâna dağıldılar. Bir süre sonra müzik eklendi. Müziğin etkisiyle grupta yeniden hareketlenmeler yaşandı. İkinci müzik başlayınca gruptan ayrılıp masanın üzerine oturdum.

- Hadi kalksana. Neden kalkmıyorsun? Dans etmeyecek misiniz? Dans etmek için gelmedik mi? Sorularını sordum. Şaşkınlıkla grup ayağa kalktı ve çalışma sonlandı.



Resim 1: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017

Paylaşımlar yapıldı ve deneyimlenen sürecin çağdaş dans sanatı bağlamında bir performans niteliği taşıyabileceği konuşuldu. Gündelik hareket yaklaşımıyla hareketin dışavurum sürecinin dinamiklerine dair değerlendirmeler yapıldı.

- Grup içi dinamikler; kolektif bilinç, hareket ve senkronizasyon, kaygı, uygulama ve hareket anlamlandırma.

Çalışma sürecinde bir kız doğaçlama yaparken en yakın arkadaşıyla el ele tutuşarak oturduğunu söyledi ve ağlamaya başladı. Paylaşımında ikisi de kalkıp birbirlerine sarılarak ağladılar. Diğer katılımcılarında gözleri doldu, farklı kişilerden de ağlayanlar oldu. Gözlemci 2 iki katılımcı vardı. Onlara da dış göz olarak paylaşımları için söz verildi.

Dış etmenler:

- Müzik sesi ve ses sistemi kötüydü.
- Kapıya gelip içeriye sürekli bakanlar ve müdahale eden bir öğretmen oldu.
- Müdahale esnasında çalışmaya dair söylemleriyle manipülasyon yarattı.
- Katılımcıların uyum sağlama süreci hızlı oldu.
- Kişisel deneyimler hareketlerle sembolize edildi.

2. Atölye: 17.10.2017

Çalışmaya yoga pratikleriyle başlandı. Hareket tekniğiyle ders yapıldı.

Beden farkındalığı çalışmasında yönergeler verilerek (yürüme, koşma, yavaş ve hızlı gibi) doğaçlama yapıldı. Yeni bir egzersizde çekme-çekilme yönergeleri verilerek partnerli çalışmalar yapıldı.

Farklı seviyelerde hareket farkındalığı yapıldı. Çalışmadaki hareketler analiz edilerek farkındalık üzerine konuşuldu.

Atölye sürecinde gözlem notlarındaki geribildirimler;

- Doğaçlamada sınırlı mekân
- Nesne ilişkisi
- Kişiler arası ilişkisizlik
- Görünür olma
- Dahil olma – bırakma (terk etme)
- Sinirlilik hali
- Düşünme
- İzleme
- Oyun bozma
- Gülme
- Kişilerarası diyalog (fisıldama, konuşma)

- Dış uyaranlar
- Ses, ritim
- Birbirine bağlı olan hareket kaliteleri (yürüme, vurma, sürüme vb.)



Resim 2: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017

Bu çalışmadan koreografiye ne dahil olur sorusuna yanıt olarak;

- Tek noktaya takılı kalmamak, aynı anda birçok noktayı görmek
- Yüzleşmek
- Güncel hareket tavrı
- Kavga
- Nesne ve beden ilişkisi
- Sahiplenmek
- Kişisel alandaki sınırlar
- Sınırlardan çıkmak
- Engellenmek
- Müzikal tepki
- Kontak (beden ve nesnelere arasında)
- İçe dönük

- Kendiyle kalmak
- Hareketi izlemek, görmek
- Fiziksel kalite ve kabiliyet

3. Atölye: 24.10.2017

Bir önceki haftanın geribildirimleri tartışılarak, yeni işlenecek konuların paylaşımlarıyla çalışma başladı. Katılımcılar çalışmada zeybek dansı hareket semiyotiklerinin analizleri gerçekleştirdi ve tartıştı.

Verilen yönergelerle zeybek dansı hareket semiyotikleri doğaçlama çalışmasıyla araştırıldı. Güncel hareket formları izlendi, analiz edildi, grup halinde öğrenildi ve hareketin farklı kişilerdeki yorumu tartışıldı. Sekiz kişiden alınan hareketler grup halinde düzenlendi, güncellendi. Müzik eşliğinde ve müziksiz olarak icra edildi. Çalışma paylaşım yapılarak sonlandırıldı.

Analiz sürecindeki doğaçlamalarda; daire dışından merkeze doğru minimal hareket kaliteleri, başlangıçta diz vurma sembolü ve zemine yakın hareket kaliteleri kullanıldı. Kolektif alanda aynı anda aynı harekette olmak, jest ve mimiklerde farklı ifadeler, içe dönük minimal hareket kaliteleri, dışa dönük maksimal hareket kaliteleri araştırıldı.



Resim 3: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017

Yapılan paylaşımlarda;

- Kendini dinleme
- Bilişsel ve duyuşsal alanda kalma
- Kaygıdan uzaklaşma
- Bireysel tavır ve hareketin içsel dinamikleri
- Özgürlük duygusu
- Benlik algısı ve dışavurum (en olarak hareketi nasıl, neden hangi duygu ve düşünceyle yapıyorum)



Resim 4: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017

DANŞCI	HAREKET ADI	HAREKETİN YORUMU
1. Dansçı	Dalga	Güçlü gidiş, hafif geri geliş doğrudan, sürekli, bağlı
2. Dansçı	Acı diz	Güçlü, dolaylı, ani, bağlı
3. Dansçı	Özgürlük	Güçlü, dolaylı, sürekli, serbest
4. Dansçı	Geri sarım	Hafif, doğrudan, sürekli, bağlı
5. Dansçı	Yol	Hafif, dolaylı, sürekli, bağlı
6. Dansçı	Döngü	Hafif, dolaylı, sürekli, serbest
7. Dansçı	Akış	Güçlü, doğrudan, sürekli, bağlı
8. Dansçı	Fırtına	Güçlü, dolaylı, sürekli, serbest

Tablo 1: Hareket Analizi Tablosu

4. Atölye: 31.10.2017

Bir önceki çalışmanın içerikleri hatırlatıldı ve değerlendirildi. Isınma sürecinde bilişsel düzeyde farkındalık sağlandı. Beden farkındalığı çalışması gerçekleştirildi. Verilen yönergelerle düşüncenin bedene yansımandan doğan dışavurumun sözel olarak ifade edilmesi istendi.

Katılımcılar bir süre anda ve kendileriyle kaldıktan sonra grup çalışması için yönerge verildi. Teknik hareket çalışmasıyla ısınma, esneme ve kuvvet egzersizleri yapıldı.



Resim 5: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017

Yere inmek üzerine ve zemine yakın olmak üzerinde hareket formları araştırıldı. Zeminde doğaçlamalar yapıldı. Ayakta doğaçlamalar yapıldı. Dikey ve yatay olarak hareketin aynı düzlemde ve sürekli yer değiştiren formlarında icrası gerçekleştirildi. Bir önceki haftanın kombinasyonuyla yeni bulunan hareket formları birlikte yorumlandı. Paylaşım ve değerlendirmeye çalışma sonlandırıldı.

Solo Çalışması: Bir katılımcıyla grup çalışması sonunda solo üzerine denemeler yapıldı.

Çalışmanın geri bildirimleri;

- Sınırlı mekânda hareket etme (mekandaki ışık, ses gibi dışa uyaranların getirileri)

- Benim payıma düşen, bana verilen alan benim dünyam ve sınırlarım

- Yerden, zeminden(topraktan) alına güç

- Bedenin yere doğru çekimi (bir şey beni yere zemine doğru çekiyor)

- Korku temaları ve ifadeleri paylaşılarak çalışma sonlandırıldı.

5. Atölye: 07.11.2017

Çalışmada sadece kadın katılımcılar vardı. Konservatuvarın ekin projesinin provası sebebiyle erkek dansçılar çalışmaya dahil olmadı. Isınma süreci dairede yerde yatarak başlatıldı. Yerle olan ilişkiyi algılama, fark etme, zemine köklenme gibi yönergeler eşliğinde ısınma başlatıldı.

Doğaçlama hareket kaliteleriyle beden farkındalığı yapıldıktan sonra ayağa kalkıldı. Mekânda yürüme zemini (algılama, tanıma, hissetme, fark etme vb.) yönergelerle (su, toprak, çim, taş vb.) doğaya ait temalar verilerek yürüme çalışması yapıldı. Zemine iniş ve bedenin zemine akışıyla deneyimlenen (8-6-4-2) sayılık yavaş-hızlı eforlarda doğaçlama çalışmaları yapıldı.

Yere iniş ve kalkış hareket kaliteleri araştırıldı. Her katılımcı kendi keşfettiği iniş ve kalkış formunu ezberledi, uyguladı.



Resim 6: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017

Bir önceki hafta mekânı yatay olarak takip eden zemin odaklı doğaçlamalar tekrarlandı. Hareketin başlangıcına iki hareket semiyotiği daha eklenerek doğaçlama devam ettirildi.

Bir önceki haftanın kombinasyonu tekrarlandı ve analiz edildi. Zemine iniş ve kalkış hareketlerine ilaveler yapıldı. Yerle kurulan ilişki ve zemin odaklı doğaçlama çalışmalarıyla süreç sonlandırıldı. Bir sonraki haftanın planlaması hakkında konuşuldu.

6. Atölye: 14.11.2017

Farklı yönlerde doğru giden hareket kaliteleri gözlemlendi ve doğaçlamalar yapıldı. Doğaçlama sonunda çıkan kavramlar üzerinden paylaşımlar gerçekleştirildi.

- Ritüel
- Senkron
- Doğaçlama + Semiyotik
- Solo



Resim 7: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017

Müzik ve stüdyo çalışmaları

Doğaçlama çalışmaları için müzik denemeleri yapıldı. Yere ve doğaya ait (toprak, buğday tarla vb.) ses temaları paylaşıldı ve araştırıldı. Hareket ve müzik semiyotiği arasındaki ilişki hakkında konuşuldu ve birbiriyle bağlantısı tartışıldı.

Müzik ve hareket üretim süreci için;

- Yaprak
- Su
- Ritüel form, başlıkları üzerinden paylaşımlar yapıldı.



Resim 8: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017

Farklı yönlerde doğru yapılan hareket kaliteleri gerçekleştirildi. Müzik için alt yapıya (rüzgârın etkisiyle arpa ve buğdayın sürtünme sesi) eklendi.

7. Atölye: 21.11.2017

Çalışmada katılımcılar bireysel alanların doğaçlamalarını gerçekleştirdi. Hepsinin süreci tek tek ele alındı ve kişisel paylaşımlarını gerçekleştirdiler.

Zeybek dansı semiyotiklerinin yerle ilişkisi üzerinden farklı kombinasyon denemeleri yapıldı. Tasın içindeki suyla ilişki suyun sesi, hissi üzerine bireysel çalışmalar yapıldı ve paylaşım gerçekleştirildi.



Resim 9: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017

- Suyun dökülme hızı,
- Avuca alınış şekli,
- Su-ışık ilişkisi birlikte çok etkili,
- Suyun sakinliği, dinginliği,
- Bırakmadığım ve vazgeçemediklerim,
- Yolunda giden şeylerin yanında gereksiz endişelerimi yere dökülen suyla özdeşleştirdim,
- Öfkeyi kontrol etme, öfkeyi temizleme,
- Suya temas etmek karşımdaki insana temas etmek gibi,
- Sürekli akan ve sürekli tekrar eden ses nasıl huzur veren bir şeye dönüşebilir?
- Suyun sesiyle hareket etmek,
- Sudan önce ve sonra hareket etmek.

8. Atölye: 28.11.2017

Daha önce belirlenen bir zeybek ezgisi üzerinden çalışmanın formu şekillendirildi. Seçilen ezgi mırıldanarak katılımcılar tarafından icra edildi. Bu süreçte bireysel olarak seslendirilen ezginin grup içinde zaman kavramındaki kompozisyon

yapısı araştırılıp incelendi. Hareket süreci ezginin seslendirilmesiyle eş zamanlı olarak icra edildi. Grup yaptığı performansın bittiğini düşündüğü noktada bir anda mekânı terk edip gitti.



Resim 10: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017

Bu çalışmada bireyselden yola çıkıp, grup olarak gerçekleştirilen performansın iç dinamikleri araştırılmıştır. İcranın yapısal analizleri ve verilen malzemeler performansı geliştirmiştir. Araştırma sürecinin son çalışması olarak kolektif alandaki farkındalıkla birlikte performans analizi yapmak, katılımcılar için önemli bir çalışma örneği olmuştur.

Atölye süreçleri tamamlandıktan sonra, tez danışmanıyla video ve atölyelerin geri bildirimlerine dair paylaşımlar yapılmıştır. Yapılan çalışmaların doğrultusunda danışmanım Prof. Tuğçe Tuna, performansın her an spontane gelişmelere açık olabileceği durumunu göz önünde bulundurarak yeni üretilecek malzemelerin kullanılabilirliği ve esere işlenebilirliği yönünde öneriler vermiştir.

4.4.Provalar

Eser üretim sürecine başlarken planladığım 15 kişilik grup performansı, 2 aylık atölyeler sonunda 4 kişiyle sınırlandırılmıştır. Bu sınırlandırma İstanbul'da ikamet ediyor olmam ve çalışma koşullarının zorluğu neticesinde belirlenmiştir. Daha önce iletişime geçtiğim iki çağdaş dans sanatçısı, atölye süreçlerinde çalıştığım bir halk dans sanatçısı ve kendimi de dahil ettiğim 4 kişilik araştırma grubu oluşturulmuştur. Bu grup çalışmasında üretilenler üzerinden, solo performans çalışması son aşamada esere yön vermiştir. Provaların ayrıntıları alt başlıklarda ele alınacaktır.

4.4.1.Kompozisyonel Küçük Grup Çalışmaları ve Yaratıcı Ekip

Ezgi Bilgin ile birlikte başlayan provalarda çağdaş dansı ve halk danslarını bir bütün olarak değerlendirdiğimiz üretimler gerçekleştirdik. Hareket analizlerinin yanı sıra sözel paylaşımlar, okumalar ve doğaçlama tekniğiyle sürdürdüğümüz çalışmalar yaptık. Bu süreçte 8 haftalık atölyelerden aldığım hareket semiyotiklerine yeni anlamlar ve biçimler kazandırdık.



Resim 11: E.Ü. THO. Bölümü Stüdyosu-2017 / Salih Karagöz, Cemal Acet

Salih Karagöz ile Ezgi Bilgin’le yaptığımız çalışmalara eş zamanlı olarak İzmir’de stüdyo çalışmalarına devam ettik. Bu çalışmalarda partner ve bireysel olarak doğaçlamalar üzerinden hareket araştırmalarına yenilerini ekledik.



Resim 12: E.Ü. THO. Bölümü Bahçesi-2017 / Salih Karagöz, Cemal Acet

Bazen stüdyonun dışına çıkıp doğadaki seslerden, nesnelere vb. ilham aldık. Her çalışma sonunda topladığımız malzemeleri İstanbul’da Ezgi Bilgin’le birlikte inceledik ve analizlerini yaptık.

Ezgi Bilgin’in sahip olduğu çağdaş dans hareket eğitimi koreograf olarak bana hareket alanı sundu. Zeybek semiyotikleri çalışmalarda değişti, dönüştü ve yeni anlamlar kazandı. Dansçıdan gelen hareketi ve dışavurumu kompoze eden bu çalışmalarda işin üretimi farklı boyuta taşıdı. Başta düşündüğüm on beş kişilik dansçı grubunu dört kişiyle sınırlandırma fikri bu süreçte benim için anlamlı hale geldi. Fakat bu grupla da bir araya gelmek yine çok zor oluyordu. Gülce Su Gümüş’ün okuldaki ders ve prova süreçleri, Salih Karagöz’ün İzmir’de oluşu işi zorlaştırıyordu. Bir aydan uzun süre Ezgi Bilgin’le yaptığımız çalışmalar hem kendi beden kalitemi hem de

hareket üretim sürecini güçlendirdi. Gülce Su Gümüş'ün de gruba dahil olmasıyla koreografi şekillenmeye başladı.



Resim 13: MSGSÜ İDK Çağdaş Dans ASD Stüdyosu-2017 / Ezgi Bilgin, Gülce Su Gümüş, Cemal Acet

Eserde ilk düşündüğüm cinsel kimlik taşımayan bir beden formu bulmaktı. Zeybek dansı referans alınarak bedeninin semiyotikleri yorumlansa da dansın karakteri ve dansçının ruhsal, fiziksel alanındaki kadın ve erkek formları açığa çıkıyordu. Bu nedenle yeni manifestomu, erkek hareket semiyotiklerinin kadın bedenindeki duruşu olarak tanımladım. Kadının yürüyüşündeki salınım, hareket, icra edilirken gelişen tavır, erkek olmadığını bilen ama bedensel olarak erkek rolüne giren bir forma dönüşmeye başladı. Her iki cinsel kimlik arasındaki gidiş gelişleri dört dansçıya da yönerge olarak verdim. Zamanla yapısal olarak zeybeğin hareket kaliteleri bir hareket olmaktan çıkmaya başladı. Bireysel alanda kendi hikayesini oluşturan kişiliklerden yeni karakterler oluştu. İki provada dört farklı kişilik, dört farklı hareket yorumu ve dört farklı hikâye birbirini tamamladı.



Resim 14: MSGÜ İDK Çağdaş Dans ASD Stüdyosu-2018 / Salih Karagöz, Cemal Acet

Bu çalışmaların verimliliği çok yüksekti fakat Salih Karagöz'ü her hafta İstanbul'a getirmek bana maddi olarak çok yük olmaya başladı. Ezgi Bilgin ve Gülce Su Gümüş'ün de programlarının yoğunluğu sebebiyle çalışmalara bir süre ara verildi. Bir sonraki aşama için aldığım karar, eseri solo performansa dönüştürmek oldu. Yeniden dansçılarla iletişime geçerek eseri Gülce Su Gümüş'le yürütme kararı aldığımı açıkladım.

Solo performans sürecine gelene dek grupla yaptığımız üretimler, dört farklı kişiliği yansıtıyordu. Solo üretimde bu kişilikleri tek bir kişinin bedeninde yorumlamaya çalıştım.

Her hareket kalitesi birbirinden bağımsız ve farklı karakterleri sembolize ediyordu. Soloda görünen şey tek bir kişinin bedeninde, dört farklı kişiliği temsil eden bir yapıydı.

Yeni üretilen solo üzerinden Bomontiada “*Dünya’da bir köşe Festivali*”⁵⁵ ne başvuru yaptık. Festival programına eserin dahil edilmesiyle çalışmalarımız hız kazandı.



Resim 15: Fransız Fakirhanesi Bomonti Huzurevi Bahçesi- 2018 / Gülce Su Gümüş

Mekân olarak Bomonti’deki Fransız Fakirhanesin bahçesini tercih ettik. Hem çimenlik bir alanı hem de taş bir zemini kullanarak eseri mekâna göre yorumladık. Performans için manifestomuzu; Erkek egemen toplumdaki erkek imajının kadın bedenindeki duruşu olarak belirledik. “*Eserin Bomontiada Dünyada bir köşe festivalinden prova videosunu linkten izleyebilirsiniz*”.⁵⁶

Eser çağdaş dans performansı olma yolunda daha hızlı bir sürece girmişti. Etnik ve folklorik temellerden beslendiğim eserde, bedensel, toplumsal çerçevede cinsiyet meselelerini de işleyen ritüel forma sahip felsefi bir bakışla zenginleşen bir yapı oluştu.

⁵⁵ A corner in the world, 2015, Dünyada bir köşe festivali, yakın coğrafyada çalışın, ancak bir sahneyi paylaşma, birbirlerinin işlerini deneyimleme ve geliştirme fırsatı bulma konusunda çok az şansı olan Türkiye, Orta Doğu, Kafkaslar ve Balkanlardan sanatçıları bir araya getiren sanat gösterileri festivali.

⁵⁶ A corner in the World, Dünyada Bir köşe, 2018, Prova video link: <https://www.youtube.com/watch?v=07Ky16xwFNo>



Resim 16: Fransız Fakirhanesi Bomonti Huzurevi Bahçesi-2018 / Gülce Su Gümüş

Temelde geleneksel dansın sınırlarını aşan ve güncel haliyle kendini yenileyen hareket tasarımları ile oluşturduğumuz eser, yeni üretimleri de alanda canlı tutmak adına bana heyecan veriyordu.

Festival sonrasında Ankara’da “*Cer Modern*”⁵⁷ çatısı altında düzenlenen Uluslararası Solo Çağdaş Dans Festivalinin başvurularıyla karşılaştık. Gülce Su Gümüş’le takvimlerimizi netleştirdikten sonra festivale başvurumuzu yaptık ve kabul aldık.

⁵⁷ Cer Modern Contemporary Dance Festival, 2018, Cer Modern Solo Dans Festivali, Ankara Cer Modern Sanat Merkezinde, yurt içi ve yurt dışı uluslararası alandan gelen performans sanatçılarının katılımlarıyla 2018 yılında ilk olarak gerçekleşmiştir.



Resim 17: Cer Modern Solo Çağdaş Dans Festivali Ankara-2018 / Gülce Su Gümüş

Haziran ayında üç gün süren festivale gittik. Birlikte geçirdiğimiz bu festival ikimiz için de alana dair tecrübe ve kazanım sağladı.⁵⁸

⁵⁸ Cer Modern Solo Çağdaş Dans Festivali 2018, Video link: <https://www.youtube.com/watch?v=msDypZTnbmQ&t=1s>



Resim 18: Cer Modern Solo Çağdaş Dans Festivali Ankara-2018 / Gülce Su Gümüş

Gülce Su Gümüş 2019’da Erasmus öğrenci değişim programı⁵⁹ ile İtalya’ya Roma konservatuvarına gidecekti. Benimse tez sürecimi devam ettirebilmem için yeni bir dansçıya ihtiyacım vardı. MSGSÜ İDK Çağdaş Dans ASD Lisans öğrencisi Ezgi Yaren Karademir’le bir görüşme yaptık. Solo eseri kendisine anlattım ve benimle çalışması için ikna ettim. Gülce Su Gümüş’le sınıf arkadaşıydı ve eseri önceden takip etmişti. Geçmişte birlikte çalıştığımız, ders yaptığımız için Ezgi Yaren Karademir’e güveniyordum. Performans yorumculuğu ve bedensel kapasitesi çok güçlü bir dansçıydı. Eser için de çok heyecanlandı. Ezgi Yaren Karademir ile 2018 yılının Eylül ayından itibaren uzun soluklu bir çalışma sürecine daha girmiş olduk.

⁵⁹ Erasmus+ (Erasmus Plus), Avrupa Birliği tarafından eğitim, iş deneyimi ve sportif aktivite gibi alanlarda kişilerin kendilerini geliştirmeleri için hazırlanmış bir programdır.



Resim 19: MSGSÜ İDK Çağdaş Dans ASD Sahnesi-2019 / Ezgi Yaren Karademir

Ezgi Yaren Karademir'in bedeni ve yorumculuğuyla eser yeniden üretime açıldı. Kompozisyon ve doğaçlama çalışmalarıyla yenilenen eser güçlü bir kurguyu beraberinde getirdi. Gülce Su Gümüş'te kullandığım başlık Ezgi Yaren Karademir'e olmadı. Uzun süren tadilatlarla başlık biraz daha uzun bir form buldu. Aksesuar olarak, Foça'da bulduğum geleneksel zeybek başlığının bir parçasından yapılmış kolye tasarımı da ekledim. Özellikle kolyenin bedene çarparken çıkan sesi çalışmalarda üretime yeni bir boyut kazandırdı. Ezgi Yaren Karademir'in aksesuarlarla birlikte çalışması çok önemliydi. Ama başlık mart ayına kadar elimize ulaşmadı. Bu süre zarfında biz stüdyo çalışmalarına devam ederken, yeni bir müzik tasarımı arayışı içindeydim. İstanbul Teknik Üniversitesi DTMK THO mezunu duduk sanatçısı Canberk Ulaş ile yollarımız kesişti. Onun müziği ve duduk enstrümanı ile ürettikleri beni çok heyecanlandırdı. Birlikte müzik yaptığımız bir akşam kendisine eserden bahsettim. Doğaçlama ses tasarımı için destek aradığımı söyledim. Bir süre görüşmelerimizi sürdürdük ve deneme yapmak için Ezgi Yaren Karademir'le bulduğumuz provada bir araya geldik.



Resim 20: MSGSÜ İDK Çağdaş Dans ASD Stüdyosu-2019 / Cemal Acet, Ezgi Yaren Karademir, Canberk Ulaş

Provalarda yaptığımız denemeler çok verimli geçti ve ekibe Canberk Ulaş'ta dahil oldu. Artık son aşamaya gelmiştik. Hem dans kompozisyonu hem de müzik ve ses tasarımını birlikte yapılandırarak eseri tamamlamak gerekiyordu. Canberk Ulaş'ın müziği ve Ezgi Yaren Karademir'in dansçılığı ile bir araya geldikten sonra eser zeybek dansının ötesinde kendi kimliğini kazanmaya başladı.



Resim 21: MSGSÜ İDK Çağdaş Dans ASD Stüdyosu-2019 / Ezgi Yaren Karademir, Canberk Ulaş



Resim 22: MSGSÜ İDK Çağdaş Dans ASD Stüdyosu-2019 / Ezgi Yaren Karademir, Canberk Ulaş

Eser bir zeybek dansının ötesinde kendi kimliğini kazandı. Kullandığımız aksesuarların ve müzik tasarımındaki enstrümanların seslerinin izleyiciye farklı mesajlar veren yönlerini keşfettik.

Deneyimlenen iki yıllık araştırma sürecinde 8 haftalık atölyelerde 35 kişiyle başlayan çalışmaları sürdürmek ve grubu bir arada ve işlevsel kılmak oldukça zordu. Hem THO bölümünün provaları hem de yaptığım atölyelerin eş zamanlı ilerliyor olmasından kaynaklı çalışmaları yürüttüğüm dansçıların sayısı her hafta azaldı ve son çalışmayı 15 kişilik bir grupla kapatmış olduk. İstanbul’da küçük grup çalışması için yaptığım programda dansçıların motivasyonları benim için önemli bir faktör oldu. Her çalışma bu sayede verimli geçti. Özellikle kadın dansçılar üzerinde bir değerlendirme yapacak olursam atölyelerde de grup çalışmalarında da gösterdikleri performanslar eserin temasını oluşturmakta önemli bir kaynak oldu. 4 kişiyle yaptığım iki prova daha önce birbirini tanımayan ve farklı eğitim tekniklerinden gelen dansçıların birlikte stüdyoda üretim yapması kolay olmayan bir iş. Bu süreci yönetmek koreograf olarak benim dans alanları arasındaki deneyimim sayesinde verimli bir sonuç almayı sağladı. Halk dansları alanından çalıştığım dansçıların bu süreçte eserin dışında kalması koreografi üretimindeki çağdaş dans sanatı alanına hakim olmayışları ve üretimlerden

yeterince malzemeye çıkamamış olmadığımızla doğru orantılı. Bedensel olarak zeybeğin hareket yapısını taşıyacak bir beden görmek istiyordum. Bu nedenle çalışma solo performans olarak tamamlandı. İlk yıl çalıştığım dansçıyla yapılandırdığımız eser, ikinci yıl çalıştığım dansçının fiziksel kalitesi ve hareket virtüozitesiyle açılım kazandı. Müziğin daha güçlü bir yapıda olması düşüncesine istinaden karar verdiğim canlı müzik eşliğindeki ses tasarımını koreografiye dahil etmek eserin tamamlayıcı unsuru oldu.

4.4.2. Performansçı Deneyimleri

Gülce Su Gümüş

Özgeçmiş,

28 Ağustos 1998, İstanbul, Türkiye’de doğmuştur. Accademia Nazionale di Danza’da Erasmus öğrencisidir. 2016 yılından beri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nin çağdaş dans bölümünde lisans eğitimine devam etmektedir. 2016 yılında İstanbul Üniversitesi’nin devlet konservatuvarının bale bölümünden mezundur. ArtEZ Dans Okulu (BA) Seçmesi, Arnhem, Hollanda, Nisan 2017, ArtEZ Dans Okulu (BA) tarafından 2017-2018 akademik öğrenim yılına ve Mart 2019’da Berlin Devlet Bale Akademisine kabul edilmiştir. Ekim 2018, Dino Verga, Merce Cunningham tekniği, Accademia Nazionale di Danza, Roma, İtalya. Aralık 2017, Eldad Ben Sasson, Gaga tekniği, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul. Ekim 2017, Bara Sigfusdottir, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul. Ağustos 2017, Alexander Kazazou, Tiyatro Medresesi, İzmir. Ağustos 2017, Doğaçlama, Çıplak Ayaklar Dans Şirketi, İzmir. Mart 2017, Mirjam Karvat, Gaga tekniği, İstanbul. Şubat 2017, Shannon Cooney, Kraniosakral Terapi ve Çağdaş Dans, İstanbul. Ekim 2016, Tetsuro Fukuhara, Butoh Dansı, İstanbul. Kasım 2015 Athanasia Kanellopoulou, Koreografi, İstanbul. Ağustos 2014, Palucca Üniversitesi, Bale Yaz Okulu, Dresden, Almanya. Temmuz 2014, Goethe Kurumu Yaz Okulu, Berlin. 2013 ve 2011 yazı, EDAS SIBA Salzburg, yoğun bale, Salzburg, Avusturya çalıştaylarına katılmıştır. (Öğretmenler: Peter Breuer, Ildiko Pongor, Christina Uta, Fernando Coelho, David Dvir, Junior. Demitre, Fabrice Edelman, Jania Batista). Temmuz 2012’de, Malakhov ile üst sınıf bale, İstanbul bale yarışması, Ağustos 2010’da, Aspat

Bale uluslararası çalıştay, 2008 ve 2007 yazında, Varna Bale Akademisi'nde bale çalıştayına katılmıştır. Performanslar: 'Blind Date', Il Corpo nel Suono – Accademia Nazionale di Danza, Kasım 2018, 'Karşılık', Koreografi ve dansçılar: Gülce Su Gümüş, Ezgi Yaren Karademir, Diren Ezgi Yıldızkan, Müzik: Shamanic Journey Drumming. MSDT (Mercan Selçuk Dans Topluluğu) 'Bizim Hikayemiz', Koreograf: Mercan Selçuk Gazanfer Özcan Tiyatrosu, Mart 2018. 'Silver Field', Koreograf: Eldad Ben Sasson Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Aralık 2017. 'Hippies For Sale', Koreograf: Gizem Aksu Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Aralık 2016 'The Call of the Wild', Koreograf ve sanatçı: Gülce Su Gümüş Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Aralık 2016. Genç Koreograflar Haftası, CAK Stüdyo, Mayıs 2016. Robert Koleji, Nisan 2016. 'Uyuyan Güzel' Koreografi: Marius Petipa Sahneye Koyan: Natela Arobelidze. Müzik: Pyotr İlyich Tchaikovsky. Caddebostan Kültür Merkezi, Mayıs 2015. Kozyatağı Gazanfer Özcan Sahnesi, Nisan 2015 'La Bayadere 'Shades Corps de Ballet', Koreografi: Marius Petipa Sahneye Koyan: Natela Arobelidze Müzik: Ludwig Minkus Caddebostan Kültür Merkezi, Nisan 2014 Süreyya Operası, Haziran 2014. 'Esintiler' (İspanyol, Rus dansı) Müzik: Anonim Koreografi: Zehra Tarım Özbal Caddebostan Kültür Merkezi, Nisan 2014 Süreyya Operası, Haziran 2014. 'Cupid solo, Don Quixotte', Palucca Üniversitesi, yaz çalıştay, Dresden, Ağustos 2014. 'Resist Dance', Koreograf ve sanatçı: Gülce Su Gümüş Genç Koreograflar Haftası, Zorlu Performans Merkezi, Aralık 2014 Salzburg ve Münih'te 4 kere performans, Ağustos 2013. 'Vivaldi, Handel & Bach Variations & Corps de Ballet, Le Corsaire' İstanbul Üniversitesi, Sureyya Opera Evi, Mayıs 2013.

Üretim süreci ve eser hakkında,

10.07.2018

Yaşadığım süreç zorlu, karmaşık, heyecanlı, yorucu ancak verimliydi. Cemal ile konuşmadan önce geleneksel halk dansları ve çağdaş dans yorumlarına ilgilidim ve onları takip ediyordum. Bu sürece dahil olduğum için çok mutluyum çünkü geleneksel halk dansları ile çağdaş dansın birleşmesi sonucu ortaya çıkan bir koreografide yer aldım. Bu proje den önce benim için Zeybek, geleneksel halk danslarından bir tür ve düğünlerde oynanan bir oyundu. Ancak sürecin içinde ve sonrasında kazandığı anlam değişti. Prova ve performans esnasında "değişen ne?" sorusunu soruyordum. Bu hem

bir mekan hemde bir his; yaşadığımız gerçeklik ile sınırı olup genişleyebilen ve ilerleyebilen “boşluk” olarak tanımladığım bir mekan, his olarak ise bana zaman kavramını unutturan sezgilerim. Değişen şeyler; bedenim, zihnim, algılarım ve ruhum. Sürece dair en zoru beden ve zihnimin arasında yaşadığım gelgitlerdi. Zihnim aynı kas hafızası gibi bildiğinin ötesine gitmek istemiyor ancak bedenim ise öğrenmeye devam ediyor ve iç içe geçemiyorlardı.

Bedensel olarak ele alırsam; geniş bir hareket kapasitesi, erkek kadar sağlam fiziksel beden yapısı gerektiren zor bir iş çünkü Zeybek erkek egemenliğini sorgular. Kadın bedeni doğuştan narin, ince ve kırılgandır. Erkekliğin kadın bedenine olan etkisi muscullen enerji, arzu ve güçtür. Bana erkek bedenine ait olan gücü ve enerjiyi kattı ve ruhumada geçerek yenilmezlik hissini verdi.

Yenilmezlik hissini tanrısal güçle bağdaştırabilirim çünkü başlığı ilk taktığımda ağırlığı bedenimin kendi ağırlığından fazla olduğundan onu tanrısal bir güç olarak hissettim. Başlık ile ilk iletişimim böyle başladı, konuşmalarımız ise vakit geçirme süresini uzatarak ya da hareket ederek gelişti. Başlığın hareketinin başlaması ile bedenim başlığın hareketini ve ağırlığını algılayıp ona göre şekil alıyordu. Bu bazen yürüme, birkaç saniyelik tek bacak üzerinde denge duruşları yada yılan formları oluyordu.

Ezgi Bilgin

Özgeçmiş,

14.07.1991 İstanbul doğumludur. 2015 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Dans Anasanat Dalı'ndan mezun olmuştur. Lisans eğitimi sırasında Erasmus programıyla Lizbon “Escola Superior de Dança” da Graham Teknik bale ve çağdaş dans Teknik derleri almıştır. Eğitim süresi boyunca yaz dönemlerinde “İmpulstanz Viyana Uluslararası Dans Festivali” nde atölye çalışmalarına katıldı. Öğrencilik yıllarında katıldıkları “Genç Koreograflar” etkinliğinin devamı olan “Genç Koreograflar 05,06 ve 07 etkinliklerinin organizatörlerinden biridir ve bu alanda gönüllü olarak çalışmaya devam etmektedir. Bu etkinliğe hazırladığı ‘Hiç Altında Çok’ ilk koreografi deneyimidir. Devamında ‘O? Ruhlu Birkaç Kadın’ ‘Sinüs’ adlı koreografileri ile de “ODTÜ Çağdaş Dans Festivali”, “Sanatta Görünürlük Festivalleri” ne hem koreograf hem dansçı olarak katılmıştır. 2016 yılında girdiği Mimar Sinan Güzel Sanatlar

Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları ana Sanat Dalı Modern Dans Programı yüksek Lisans bölümündeki eğitim sürecinden itibaren bağımsız olarak yer aldığı projelerde dansçılık ve koreografik deneyimlerine, farklı mekanlarda çocuklara ve yetişkinlere ders vermeye devam etmektedir.

Üretim süreci ve eser hakkında,

07.07.2018

Eserin sürecine dans sanatçısı Cemal Acet'le kendi eserimin prova süreçlerinde beraber çalışarak dahil oldum. Koreografin halk dansları sanatçısı olması, benim için yeni bir çalışma pratiğiyle tanışma imkanıydı. Bu deneyimi yaşamak istediğim için eserin çalışma sürecine dahil olmak istedim. Öncelikle zeybek adımları üzerine çalıştığımız süreçte, çağdaş dans pratiğinden gelen bir dans deneyiminden ötürü öğrenirken zorluk çektim.

Benim açımdan bedenimi belli bir forma ve kuralları olan adım düzenine alıştırmak biraz zordu. Ayrıca müziğin ritmine göre hareketi sürdürmek, bedenimde bir kısıtlanma hissi yarattı. Fakat prova ilerledikçe koreografinin çağdaş dansla yorumlanması ezberlemiş olduğum adımlara farklı anlamlar yüklememi sağladı. Zeybek hareketlerini ve kültürünü anlayıp bedenime oturtmaya başladıkça, kendi yorumlarımı da koreografla paylaşmaya başladım. Başlığı ilk denediğimde bedenimdeki ağırlık ve yarattığı hareket kısıtlaması hoşuma gitmişti.

Her ne kadar bir kültüre ait motif olsada, başlıkla hareket etmeye devam ederken benim için bir doğaçlama pratiğiydi. Ve hareket araştırmasına alan açan bir objeydi. Koreograf kadar işlediği konuya hakim olamasam da kullanılan müzik ve başlığın hissiyatı bende yaratıcı hareket etme ve farklı kompozisyon üretme isteği uyandırmıştı. Senkronize hareket ettiğimiz bölümlerin müzikle uyumlandığı kısımlar dansçı olarak beni tatmin edici bir süreçti.

Ezgi Yaren Karademir

Özgeçmiş,

Ezgi Yaren, 1997 yılında Ardahan'da doğdu. 7-8 yaşlarında evde Michael Jackson izleyip etkilenecek dans etmeye başladı. Ailesinin dansa olan ilgisini fark etmesi ile 8 yaşında Murat Oraklıbel ile artistik cimnastik; Sinem Zirek ile bale

derslerine başladı. 2005-2009 yılları arasında Bursa'da yapılan İl Cimnastik Yarışmaları'na katılarak ferdi kategorisinde 1. lik, 2. lik, 3.lük; takım kategorisinde ise grubu ile 1.lik ve 2.lik dereceleri elde etti. Bolu'da düzenlenen Türkiye geneli cimnastik yarışmasına katılmaya hak kazandı ve Bursa ilini temsil etti. Cimnastiğe devam ederken, 2009 yılında Sinem Zirek'in koreografileri ile yıl sonu bale resitalinde yer almış ve ilk sahne deneyimini yaşamıştır. Daha sonra artistik cimnastiği bırakıp Nilüfer Uğur Bale Okulu'nda Nilüfer Akdeniz ve Aygül Yavaş Ünen ile bale eğitimine devam etmiştir. Burada 2009-2018 yılları arasında eğitim aldığı sırada birçok temsilde yer almıştır. Ünlü bale eserlerinden: Fındıkkıran (Kar Perileri), Kuğu Gölü (Corps de ballet, 2 kuğu), Paquita (Paquita), Don Quixote (Kitri), Alice Harikalar Diyarında (Queen of the Hearts), La Bayadere (Ganzatti) gibi rollerde yıl sonu temsillerinde dans etmiştir. Baleye devam ederken Tan Temel, Sernaz Demirel Temel ve Buse Uğur ile modern dans, stretch ve yoga dersleri almıştır. Royal Academy of Dance Bale Seviye sınavlarını tamamlamış, 2018 yılının şubat ayında Milli Eğitim Bakanlığı'nın mezuniyet sınavına girmiş ve tam puan ile Kurs Bitirme Belgesi'ni almıştır. Dansçılığını da geliştirmek adına Zeki Müren Güzel Sanatlar Lisesi'nin müzik dalında yetenek sınavlarına girip kazanmış ve 2015 yılında onur derecesiyle mezun olmuştur. İleri seviye piyano, orta seviye de çello çalmaktadır.

2016 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Çağdaş Dans Anasanat Dalını kazanmış ve halen eğitimine devam etmektedir. Ayfer Zeren, Oktay Keresteci, Mirjam Karvat, Bara Sigfusdottir, Leonard Ajkun, Joakim Stephenson, Sybrig Dokter, Robin Dingemans ve Gregory Lau gibi sanatçılardan atölyeler almıştır. Bale ve çağdaş dans üzerine çalışmalarına devam ederken Gizem Aksu, Eldad Ben-Sasson, Tuğçe Tuna, Aslı Öztürk, Yossi Berg, Oded Graf ve Ebru Cansız gibi alanında ustalaşmış koreografların eserlerinde dans etmiştir.

2017 eğitim-öğretim dönemi boyunca Acar Sanat Akademisi'nde 3-12 yaş grubu öğrencilerine klasik bale eğitimi vermiş ve hazırladığı koreografiler ile yıl sonu gösterisinde sahneye çıkarmıştır. Şu an da Özlem Güzel Bale Okulu'nda modern/çağdaş dans dersleri vermektedir.

Üretim süreci ve eser hakkında,

02.05.2019

Eser için ilk görüşmemizde hem eser hem de kişisel tercihlerim dolayısıyla oldukça heyecanlıyım. Uzun zamandır bir koreograf ile solo çalışma fikrine sahiptim. Cemal sayesinde bu fırsatı da yakalamış oldum. Daha önce grup performanslarında yer aldığım için solo fikri yeni bir deneyim olacaktı. Stüdyo da tek dansçı olmak çok farklı geliyordu. Sahnede de olmak eserin tümünü taşımayı gerektiriyordu. Bu nedenle kendimi rahat hissetmeli ve yaptığım her hareketi eser süresince net icra etmeliydim. Ama bu bende bir baskı oluşturmuyordu. Aksine hareketi önceden düşünerek sakince, acele etmeden gereken zamanı duyumsayarak gerçekleştirmemi sağlayacaktı.

Çekingen yapımdan ötürü ilk provalarda biraz utandığımı itiraf ediyorum. İzlenecek tek kişi olmak beni biraz utandırdı, ama bu süreci kolayca aştım. Koreografım bu konuda rahattı, o yüzden sorun yaşamadım.

Bir provaya duygusal olarak yüklü geldim ve o gün benim için hareket etmek ve üretmek oldukça zordu. Önce bu hissiyatı baskıladım. Ancak üstüne gittikçe beni çok zorladı ve bırakmak istedim. İlk kez böyle bir durumla karşılaştığım için de belirsizlik hissi kafamı karıştırdı. Duygularımı provanın dışında tutmakta zorlandım. Koreografım bir süre beni yalnız bıraktı. Bende kendi başıma hislerimin biraz durulmasına ve sakinleşmesine izin verdim. Bu provayı o aşamada bitirdik. O gün yoğun hislerle provayı çıkartamadım ve zorlamanın da çözüm olmayacağını deneyimlemiş oldum.

Koreografım ile rahat bir süreç geçiriyorum, ne istediğini bilmesinin yanı sıra açık bir kapı da bıraktığı için benim fikirlerimi de dinleyip değerlendirebiliyor. Bu sayede daha özgür hissedebiliyorum, öneriler sunabiliyorum.

Başlık, benim için eserin en önemli parçası oldu. Başlığın ağırlığını hissetmeyi önemsiyorum. Özellikle başlığı bıraktığım bölüm önemli. Uzun zamandır taşıdığım yükü bırakmak pek kolay olmuyor. Ancak bıraktıktan sonraki hissiyat ise bambaşka. Oradaki arada kalmışlık hissini seviyorum. Geçişler zor, yapmacık olursa içime sinmiyor. Seyircinin gözü gerçek veya doğal olmayana hemen yakalıyor. Bu yüzden ihtiyacım olan vakti almaya çalışıyorum. Başlık eserin dışında hayatımın bir parçası olarak da görüntüsü ve bendeki aidiyet duygusuyla anımsattıkları özelinde beni rahatlatıyor. Eserde başlığı giydiğimde benim ve Ezginin yükleri değil, hayata dair bir

yük, kadının, çocuğun, insanın yüklerini hissettirdiğini düşünüyorum. Başlığa eser dışında baktığımda kendi hayatımdan bir parça benim yüklerim benim zamanımı yansıttığı hissine kapılıyorum. Başlığı giydiğimde birçok kişinin bana bakışından dolayı ben taşıyor olsam dahi insanların kendi yüklerini, düşlerini, hislerini taşıdığını hissediyorum.

Daha önce hiç duduk enstrumanın sesini duymamıştım. İlk provada duyumsadığımda duduk sesi çok uzaklardan gelen ama başlıkla bütünleşen ve yükleri anlatan başlıkla bağdaştırdığım bir yerde duruyor. Beklediğim kısımda müzik içimi dolduruyor hissine kapılıyorum. Başta duduk dinlerken başlığı taşımaya başlamak için bir cesaret aracı gibi beni desteklediğini düşünüyorum. Müzikle ben birlikte çalışıyor ve birlikte yol alıyoruz. Beklerken aynı zamanda biraz kendimi acınası da hissettiriyor. Çünkü başımın üzerinde o kadar yük varken duduk sesi acıklı geliyor. Seyirci bana bakarken çok zor durumda kalmış, o yükleri nasıl taşıyacak nasıl yürüyecek sorularının geldiği zavallı ezilmiş bir kişiliğin hissiyatına kapılıyorum.

Müzik ilerlerken ben başladıktan sonra cesaretlendirme devam ediyor ilerlemem için bir araç oluyor ve giderek yükselmesi başlığın çıkması ve davulun eklememesi çok güçlü hissettiriyor. Aslında müziği duyduğumda üzülüyorum. Başlık çıkmadan önce duyduğum müzikle başlık çıktıktan sonraki müzik his olarak çok farklı geliyor. Üstümde yükler varken müziği duyan ezik zavallı kişilik başlık çıktıktan sonra daha yalın daha güçlü ve yüklerden arındığı için kendini bulan kendini fark eden öz ile buluşma anını yakalamamı sağlıyor. Müzikteki kırılma noktasının olduğu an bu an diye tanımlayabilirim. Başlık ve tas arasındaki ilişkide de müzik tekrar yüklerle mi gidiyorum yoksa tasa gidip yeni bir başlangıç için tasi ve suyu mu seçeceğim düşüncesini getiriyor. Bu hissiyat müzikte de kararsızlık hissini uyandırıyor. En sondaki davul sesi ve sürekli davul ve müziğin yükselmesi başımı tasa koyduğum anda tüm sürecimi hatırlamamı sağlayan bir an gibi geliyor. Bir yandan da kendi iç dünyamda bu zamana kadar biriktirdiğim hislerin bir patlaması olduğunu düşündürüyor.

Canberk Ulaş

Özgeçmiş,

Duduk (balaban) icracısı ve bestecisidir. E.Ü. DTMK THO bölümünde iki yıl öğrenim gördükten sonra oradan ayrılıp, öğrenimimi İTÜ DTMK THO bölümünde tamamlamıştır. Usta duduk icracıları Suren Asaduryan ve Özcan Gül ile çalışmıştır. Anadolu ve Türk müziğinin önemli temsilcileri olan Erkan Oğur ve Derya Türkan'ın atölye çalışmalarında bulunmuştur. Şimdiye kadar, Türkiye, Almanya ve Danimarka'dan birçok albüme duduk icracısı olarak katkıda bulunmuştur. 2015'te Canberk Ulaş Quartet'i kurmuş ve bu ekiple 2017'de, ilk albümüm olan "Telafi"yi yayınlamıştır. Şu an dünyanın farklı bölgelerinden müzisyenlerle müzik çalışmalarına ve projelerime devam etmektedir.

Üretim süreci ve eser hakkında,

04.04.2019

Cemal ile tanışıklığımız lisans eğitimi aldığımız, Ege Üniversitesi zamanlarımıza dayanıyor. Fakat o dönemlerde birbirimizi ve sanatsal düşüncelerimizi çok iyi tanıma şansımız olmadı. Ama o dönemden beri birbirimizi sosyal medyadan takip ediyorduk ve bu yüzden Cemal'in nasıl bir sanat anlayışı olduğunu ve nasıl bir arayışta olduğunu sezebiliyordum. Yıllar sonra İstanbul'da yollarımız tesadüfen ve yeniden kesişti. Bir çağdaş dans performansı için müzik yapmak benim için oldukça yeni ve oldukça yabancı olduğum bir durumdu. Cemal bana bu projeden bahsettiğinde, O'nun bu işle ilgili tutkusunu ve sanatsal arayışını O'nun gözlerinde görmek benim için de heyecan ve cesaret vericiydi. Farklılığa ve adaptasyona açık ve yeni arayışlar içinde bir müzisyen olarak böyle bir projenin içine dahil olmayı denemem gerektiğini düşündüm. Ve çalışmalara başladık. İlk başlarda ne yapmam gerektiğini bilmediğim için biraz kaygılıydım; fakat ilk provadan sonra Cemal ve Ezgi'yle konuşmak ve onların beklentileri öğrenmek, kafamda bir şeyler oluşmasını sağladı.

İTÜ'de bulunduğum sanatsal ortamdan sonra Mimar Sinan Üniversitesi tabii ki çok daha farklıydı. Yakın zamanda İstanbul'dan Yalova'ya taşınmıştım ve provalar için Yalova'dan İstanbul'a feribotla gidip geldim ve bu yolculuklar çok keyifliydi;

çünkü hem koreografin profesyonel tutumu hem de MSGSÜ Çağdaş Dans ASD'daki çalışma alanının pozitif atmosferi ilham veriyordu.

Geleneksel bir enstrüman çalıyor olmama rağmen, enstrümanımı sadece onun şimdiye kadar dahil olduğu müzik sahası içinde düşünmüyorum. Geleneksel müziğe hakim olduğumu düşünüyorum. Ama aynı zamanda enstrümanımı sadece ses çıkarmama yardımcı olan bir yol arkadaşı gibi görüyorum. Bu düşünce bütün sınırların kalkmasını sağlıyor. Bu yüzden bir çağdaş sanat projesinde geleneksel bir enstrümanla bulunuyor olmam, içinde bulunduğum o özgür alanda Doğu'nun ruhundan da parçalar serpiştirerek farklı bir renk kattı diye düşünüyorum.

Dansçıyı sürekli takip halindeyim. Dans performansının bölümlerine göre belirlediğim bazı müzikal öğeler var. Bunların dışındaki bölümlerde danstan gelen çağrışımlara ve o ana kadar ortaya çıkmış olan müzikal duruma göre doğaçlama bir icra yapıyorum. Ne hissettiğimi açıklayamam; ancak performe edebiliyorum.

Doğaçlama müzik yapmak, zaten, yönünü duygularınızın ve çağrışımlarınızın belirlediği bir yolculuğa çıkmak gibi. Bu koreografide konumuz zeybek ve ben aynı zamanda zeybek danslarına yoğun emek vermiş bir zeybek dansçısıyım. Ayrıca bu sebepten dolayı bu koreografiyi sahnelemek, benim için oldukça duygusal ve heyecan verici bir durum.

Müzikal düşüncelerimi ve müzikal düzenlemelerimi değiştirmemi sağlayacak başka bir kaynağa; yani bir dansçıya göre ve bir koreografiye göre müzik yapıyor olmak, benim kendi müzikalitemdeki monotonluğumu da kırmamı sağlıyor. Çünkü, kendi kendime yaptığım bir beste veya düzenleme çalışmasında hissedeceklerimden farklı bir şeyler hissediyor ve farklı düşünceler içine girebilmemin yanı sıra, sahnedeki dansın ihtiyaçlarına göre müzikte de daha önce kendi başıma hiç açmadığım kapıları açıp yeni yollara girebiliyorum. Yani dansa müzik yapıyor olmak, müziğimdeki monotonluğu kırmamı sağlıyor ve bu çok heyecan verici. Bu heyecanı sevgili Cemal ve sevgili Ezgi ile paylaştığım için de çok şanslı hissediyorum.

Salih Karagöz**Özgeçmiş,**

24.02.1992 yılında Denizli'de doğdu. Dans etmeye ilkokulun halk dansları kursunda başladı. 2008 yılında okuduğu Denizli Ticaret Meslek Lisesi ile katıldığı liseler arası MEB Halk Oyunları Yarışması'nda tattığı sahne-seyirci atmosferi, belirli disiplinler ve koreografiyle dans ve üzerine ekibin Türkiye 1.si olmasıyla birlikte dansa iyice bağlandı. O yıldan sonra Türk Halkoyunları Federasyonu'nun birçok yarışmasında ve gösterisinde yer aldı ve bulunduğu ekip Türkiye 1.liği ve 2.liği gibi dereceler aldı.

2010 yılında Cihan Doğan, Gülten Elbi ile birlikte "Denizli Ekin Sanat Gsk Derneği"ni kurdu ve birçok yarışmada derneğin başkanı ve koreografı Cihan Doğan'a yardımcı koreograflık yaptı. Ekin Sanat ile birlikte "2013 Mersin Akdeniz Olimpiyatları" açılış ve kapanış gösterilerinde dans etti. Halk Eğitim Merkezlerinde ve öğrenci topluluklarında halk dansları dersleri verdi, temsiller hazırladı. 2012 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümünü kazandı. Okulun düzenlediği ve Öğr. Gör. Abdurrahim Karademir'in yönetmenliğini yaptığı "Üç Mehmet'in Dansı" dans tiyatrosunda "Atçalı Kel Mehmet Efe" karakterini canlandırdı ve projede Denizli yöresine ait 6 geleneksel dansın düzenlemesini ve aktarımını yaptı. Tan Sağtürk'ün "Özgürlüğün Dansı: Zeybek" belgeselinde bulundu. Okulunun düzenlediği Flashmob "Yörük Ali Zeybeği'nde Solist dansçı olarak yer aldı ve Macaristan Budapeşte "Duna karnevál" de dans etti. 2015-2016 yıllarında koreograflığını "Kadir (Amigo) Memiş'in üstlendiği "Red Bull Anadolu Break" projesiyle iki Anadolu turnesinde ve "Güldür Güldür TV programında dans etti ve bu projede farklı dans ve koreografi disiplinleri ile çalışma deneyimini yaşadı. 2017 yılında hazırladığı yarışma ekibi (Karşıyaka Belediyesi GSK) ile geleneksel dalda Türkiye 2.liği derecesini aldı. 2018 yılında "Anadolu Folklor Vakfı" adına katıldıkları "Zakopane Dünya Halk Oyunları Olimpiyatı 50. yıl" yarışmasında ekibin zeybek bölümünün koreografisini, dans aktarımını yaptı ve Dünya 1. liği ödülünü almaya hak kazandı. Şu an "Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Halk Dansları" kurumunda dans etmektedir.

Üretim süreci ve eser hakkında,

06.09.2018

Toprakla, insanla bağlantı kuran ve insanları art niyet olmadan belirli konularda aydınlatmayı, bilgilendirmeyi ya da ruhunu doyurmayı hedefleyen bütün meslek gruplarına ayrı bir saygım var. Özellikle geleneksel danslara olan merakım beni küçük yaşlarımdan beri bırakmayan bir hastalık. Geleneksel dansları geleneksel formuyla ve figür yapısıyla icra etmenin lezzeti tabii ki çok ayrı ve de keyifli. Bir nevi yüzyıllar öncesine dokunma hissi ve fırsatı yaratıyor. Ve işin özünü bilerseniz o özü bozmadan kendi estetik yorumunuzu katma fırsatı veriyor. Ama şunu da göz ardı etmememiz gerekiyor ki bu dansları “otantiği bu bozulmasın” mantığıyla kapalı bir sandığa hapsedip bozulmayacağını düşünmek ve farklı disiplinlerle harmanlanmasını engellemek de kültüre ve sanata büyük haksızlık ve gereksiz bir bağnazlıktır. Geleneksel danslar da eskisi gibi geleneksel öğeleri, geleneksel mesajları vermiyor ya da verilen mesaj modern şehir düzeni ve algısından dolayı alıcısına bu yolla ulaşmıyor. Günümüz modern dünyasında geleneksel dansları devam ettirmek istiyorsak dolayısıyla modern methodlara başvurmak zorundayız diye düşünüyorum. Ki şu anda ülkemizde kullanılan halk dansları yarışmalarındaki sahneleme çalışmalarından da anlaşılacağı gibi adımlar uygun, geometrik bale sahneleriyle birleştirilerek icra edilmekte ve buna “geleneksel düzenlemeli” denmektedir. Bana kalırsa bu durum daha büyük bir ihanettir kültüre ve gelecek nesillere aktarma konusunda da eksiye götürdüğü nettir. Çünkü her geleneksel ürün sahneye çıktığı andan itibaren yöresindeki formundan çıkar ve estetik kaygıya göre şekil değiştirir. Ben de bu sahneleme tarzına karşı değilim tabii ki sadece geleneksel adıyla anılmasının yanlış olduğunu düşünüyorum. Birçok kişi farkında olarak ya da olmadan dansları geleneksel formundan çıkarıp çeşitli geometrik çizgilerle düzenliyor ve buna geleneksel diyor! Siz farklı bir dans disipliniyle birleştirmeye kalkınca ise ihanet ettiğiniz ve kültürel olanı bozduğunuz söyleniyor. Farklı sebzelerin, baharatların doğru şekilde bir araya gelmesiyle oluşan güzel bir yemek güzüyle bakmak daha mantıklıdır dans sanatına. Otantiğini bilip bunu günümüz modern sanatıyla birleştirerek dünyaya açmak ve bir sanat eseri haline getirmek (dünyanın en çeşitli ve zengin geleneksel dans yapılarına sahip olan) kültürümüze büyük bir hizmettir.

Cemal Acet ile ilk çalışmamızı hatırlıyorum. Heyecanlı, öğrenmeye aç ve modern dansın sınırsızlığı içinde kaybolmuş hissetmişim kendimi ve belirli sınırlar söylemesini istemiştım alışık olduğum disiplinden dolayı. Hem çalıştığım alanda bilgili hem de modern dansın metodlarını bilip nasıl harmanlayacağını ve sahnede nelerin daha güçlü ve gösterişli duracağını iyi bilen biriyle karşılaştığım için oldukça keyifli geçti çalışmalar. Ortaya çıkan ürün bizi mutlu etti ve güzel bir tecrübe oldu benim için. Henüz tam olarak sahnelenmemesine rağmen sahnelendiğinde beğenileceği de açık. Yaptığınız iş sizi tatmin ediyorsa ve içinize sınıyorsa seyirciyi de tatmin eder diye düşünüyorum. Ve bu düşüncem şimdiye kadar beni hiç yanıltmadı. Halk oyunlarının şu an Türkiye de genel olarak uygulanış biçimi bende birçok halk müzikçinin çalıştıkları eserlerin olduk olmadık yerlerine Arap nağmeleri sıkıştırmasını çağırıştırıyor. Her yerde bir kademeler, olduk olmadık yerlerde kanonlar göz yormaktan başka işe yaramıyor. (Tabi ki doğru yerlerde doğru sahne ve adımda çeşitli sahnelemeler yapanlar da yok değil) Özünü unutmamamız ve çekirdeğindeki hissiyatı kaybetmememiz kesinlikle olmazsa olmaz. Ama dansımızı evrenselleştirme niyetinde isek kafamızı çevireceğimiz taraf kesinlikle batı. Artık buna batı hayranlığı olarak bakmak da yersiz çünkü çıkardıkları ürünler, ürünlere bakışları ve verdikleri değer ortada. Kaliteli ve yerinde bir harmanlama yapıldığı taktirde halk danslarımız içinde eritilecek dansın bale, break dans, modern dans olması sadece seçenek. Disiplinler arası bağlantılar kurmak işlem doğru yapıldığı taktirde güzel sonuçlar doğuracaktır.

4.5.Solo Çalışması

Eser, solo performans olarak dört bölümden oluşmaktadır. Arasız olarak yirmi dakika sürmektedir. “*Aydın Yöresi Zeybek Dansı Hareket Semiyotikleri ile Çağdaş Dans Koreografisi Eser Videosu*”⁶⁰

⁶⁰ Aydın Yöresi Zeybek Dansı Hareket Semiyotikleri ile Çağdaş Dans Koreografisi, Prova, Video link: <https://www.youtube.com/watch?v=ex9eZ6xMoKQ&t=1205s>

1. Bölüm: Yürümek

Müzik ışıkla birlikte başlar. Bir eylem olarak izleme, merak ve görünürlük kavramlarını temsilen bu bölümde dansçı sağ arka kuliste başlığı ve aksesuarlarıyla ayakta durmaktadır. Durma eylemi ağır adımlarla çevreyi gözlemleyerek tedirgin, ürkek ve aksesuarlarının yüküyle yürüme eylemine dönüşür. Dairesel formda alana giriş ve yürüme eylemi daire formundaki ışığın içinde sahne ortasında önde sonlanır. Başlık ve bedenin bir bütün halindeki ilk görüntüsü içe dönük tavırdaki duruşla belirir. Nefes alışverişler ve sallanmalarla kolyenin bedenle temasından çıkan sesler duyulur. Dışa açılan beden dengeyi temsil eden bir hareket kalitesine dönüşerek göz kontağını seyirciye götürür. Denge bozulur ve tekrar kurulur. Başlığın yükünü en üst seviyede görünür kılan denge, yer ve beden ilişkisindeki hareket kalitesi tekrar dengesizlikle bozularak yeni bir yürüyüşü başlatır. Yavaşlık ve beklèmeler, hareketteki geçişler ve haller, sabır ve sükunetle ritüelin zeminini hazırlar. Yürüme eylemi üç tur boyunca dairede sürdürülür.

2. Bölüm: Doğmak

Zemine inen bakışlar ve yükselip alçalan hareket kaliteleri dengeyle kurulu adım cümleleriyle bütünleşir. Başlığın verdiği yükü hareketler zorlaşır denge bozulur ve tekrar kurulur. Dengesizlik ve denge arasındaki gidiş gelişin hayatın içindeki davranış biçimlerini temsil eden cinsiyetsiz bir bedeni yansıtır. Zaman, bedenle ve ritimle işlenir. Yavaş yavaş zemine yaklaşan beden, başlığın ağırlığıyla denge ve dengesizlikleri tekrarlar. Yere çömelerek göz kontağını sürdürürken ellerde hareketlenmeler başlar. Başlığın arkasından çıkan el hareketi bedenin kendi iç dengesini kurmayı sağlar. Elin takibiyle birlikte ayağa kalkıp sallanarak hızlı bir yürüme anı yaşanır. Kolyenin sesi susturulur ve ayakların yerle temasıyla ritmik bir adım kalitesi ortaya çıkar. Sol arka kulisten sağ arka kulise doğru ilerleyen yatay düzlemle hareket kaliteleri devam eder. Hızlanan hareketler yukarı zıplayış ve düşüşle birlikte fiziksel riskler sonlanarak yeniden yavaşlayan bir yürüyüşe dönüşür. Göz kontağıyla ilerleme daire formunda sol ön sahneye kadar sürer. Geline nokta bozulan denge başlığın taşınamaz duruma gelmesiyle tasın üzerinde sonlanır. Alandaki hamam taşı içindeki suyun fark edilmesiyle olay örgüsü değişkenlik gösterir ve merakla bakılan bir tavra dönüşür. Başlığın yüzü net göstermeyen örtüsü bedeni

yatay ekseninde uzun bir hareket kalitesinde gösterir. Bu anda başlığın bedenden ayrılan ve çıplak, kırılğan bir hale dönüşen, yeni bir formu oluşur. Başlığı bedenden ayırır, sol ön kulise doğru çemberin sınırına bırakır ve kolyeyi de çıkartıp, başlığın önünde konumlandırır ve yere oturur.

3. Bölüm: Arınmak

Hareket semiyotiklerinin en belirgin olduğu bu bölümde beden yerde oturarak zeybek tavrını tasvir eder. Bir süre seyirciyle ve mekanla ilişkilenen bakışlar gerçekleşir. Başlık ve tas arasındaki duruş bıraktıklarının temsili olan aksesuarlardan ayrılan çıplak bir bedene gönderme yapar. Çevreyi izleyen performansçı suya doğru yönelir ve suyla dolu tasın yanına gider. Tasın içine bakar ve dizlerinin üzerine oturur. Bir süre tase bakar ve elleriyle suya temas eder. Bu bölüm arınmak, temizlenmek için yıkanma olarak anlamlandırılabilir. Eller, kollar, baş, yüz, ense ve bacaklar olmak üzere bedenin suyla teması gerçekleşir. Burada ağır ama güçlü hareket kaliteleri belirginleşmeye başlar.

4. Bölüm: Bırakmak

Suyun bir parçasını alıp tasın üzerinden geçip yürümeye başlar. Taşdığı su ellerinden akıp giderken yürümeye devam eder ve sırtı dönük elleri başının üzerinde durarak bekler. Elleri yana doğru bırakır ve bedenine vurmaya başlar. Her vuruşta sağa, sola doğru uzayan kollar bedene geri döner ve her hamlede hızlanır. Kendi kendine vurma eylemi yere düşerek sonlanır. Asma davulun sesiyle birlikte seyirciye doğru dönerek yer seviyesinde ellerin ve ayakların desteğiyle ilerler. Sağ ön sahne çeyreğinde yükselerek bacağını tutar ve dengeyi bulur. Bacak yere hızla düşer ve tekrar kalkarak dengeyi sağlar. Kollar ve yere sağlam basan ayaklar hareket kalitelerini güçlendirir. Yer seviyesinde sol kulis çeyreğine doğru yönelir ve durup ayağa kalkar. Birkaç adım sonra sağ ayağı çekerek parmak ucunda bekler ve tekrar öne düşer. Bu düşüşle birlikte hareketler kendi içinde doğaçlamalarla farklı kişisel semiyotikleri barındırır. İlerleyen benden alçalıp yükselen formlarda sıçramalar, atlamalar, güçlü ve zayıf hareket kaliteleriyle ağırlaşarak tase yaklaşır. Ellerle yere temas eder ve tasın üzerine başını koyarak bedenini yere bırakır. Bir süre bakışlar devam eder ve ışık kapanır. Tüm ışıklar kapanana kadar müzik devam eder ve performans sonlanır.

4.6.Geri Bildirim Notları ve Değerlendirme

Tuğçe Tuna – 10.04.2019

- Eserde yorumcuyla değişen ve güçlenen bir icra ve kompozisyonel bir yapı var.
- Ezgi'nin cinsiyetsiz hareket tavrı çok kuvvetli.
- Cinsiyetsiz tavır bu kadar eklemelenmiş bir anlam yükü taşıırken başka bir şey de açılıyor.
- Maskın ya da başlığın altındaki beden onunla bütünleştiği zaman bambaşka açılımlara da gidiyor. Algıyı değiştiriyor.
- Başlıkla bedeni birbirini çok tamamlamış ve sesin planda akıcılığı izleyiciyi hem Şamanik bir şey hem de primitif bir yere getiriyor ve çağırıyor.
- Dansçı alanı taradıktan sonra başlıkla birlikte merkez dışı hareketlere geçtiğinde, fiziksel olarak risk aldığında çok etkileyici görünüyor. Özellikle yandaki kumaşlar kapattığı zaman yüzünü ve üst bedenini görmediğimizde, beden nereden bittiğini unuttuğumuz açılarda denge dışı hareketlere uzaması çok etkileyici görünüyor.
- Başlıkla birlikte zıplamak, yerden kalkıyor olmak, yükselmek dikey düzlemde uzamak çok etkileyici görünüyor. Bu tarz yer ve tavan arasındaki uzamalar da araştırılabilir. O sırada hala ses daha yavaştı, adagio gibiydi. Beden ona tezat bir hareket kalitesine yönelince, sesin aşağıda yavaş kalması merkez dışı tezatlıklara çıkması, başlığın ya da maskın sesini de duymamıza neden oldu. Sadece yürüme sesi değil, bedeni yere vurmaya da çıkan sesi de duymamıza yardımcı oldu. Oralar çok kısa sürdü bence çok iyi potansiyel araştırmanız için.
- İkili, üçlü adımlarda kavis altı geçiş (undercurve) ve dengeli (balance) ilerlediği bölümleri daha da zenginleştirebilirsin. Çok vertical ve çok kontrollü ayrıca bound bir şey olduğunda bir süre sonra o gerginlik gidiyor. O gerginlik gitmesin ya da senin arayışın bitmesin.
- Dansçının eliyle hareketten sonra başlığı tutuyor olması ve ayrıca başlığı değil başını tutuyor olması çok etkileyici jestler.
- Dansçı bir yerde başlığı tutuyor ama bir yerde kafasını tutun. Kafasını tuttuğu zaman o düşünsel olarak onun zihninin bir uzantısı oluyor. Başlığı tuttuğu zaman materyali tutuyor ve arada çok büyük bir jest farkı oluyor. O yüzden belki harekette

hala başını tutarak hareketi yönlendirmesi onu bir obje olarak ayırmasını engelleyecek ve o zaman çok büyüleyici görünecek.

- Hakikaten binlerce şey var ya kafasında, kökünü tutması, başını tutması ve orada hiç yabancılık çekmiyor olması çok etkileyici. Orası da bence ikinci büyük önemli bir oyun ve araştırma alanı.

- Arkada hareket olduğu anda bu hareket bütünün bir parçası oluyor. Dolayısıyla onun çok iyi farkında olmak lazım. Mekân çok büyük olduğu için işlevini yitiriyor. O yüzden çerçeveyi iyi kurmak gerekiyor. Gerekiyorsa tanıkları daha yakına davet etmek gibi düşünebiliriz. Müzisyen arka tarafta hareket ettiğinde, müzisyenin hareket ettiği alanı en iyi şekilde organize etmek gerekli.

- Hareketi önden, yandan ya da arkadan görmenin etkisi de farklı olacak. Hafif yarım daire gibi yakına alabilirsin izleyiciyi sınırdan tutabilirsin.

- Performansta bir etnik sembolden başka bir bütüne dönüşüyor. Başka bir bütüne dönüştüğü andaki fiziksel riskler var. Ve tam orada dansçının virtüözitesi devreye giriyor. Oralara yeniden bakmak işi büyütecektir.

- Koreografi şu şekilde gelişiyor. Alan tanımlıyor, başlıkla bütünleşiyor bu noktalarda biraz daha hareket araştırmasına gidebilirsin. Öyle bir gelişme olmalı ki başlığı çıkardığında biz dansçının ve objenin çıplaklığıyla baş başa kalmalıyız.

- Bugün çıplaklık ve yalnızlık var ama onun öncesi biraz daha dengeli ve başlıkla birlikte biraz daha yerden çıkmayla bütünleşip, biraz daha fiziksel risk alınması gerekiyor. Orayı boşalttığında hakikaten yeni doğmuş çocuk gibi çıplak kırılğan olma halini daha çok yaşayacağız. O sırada müzikte ne olduğuyla ilgili biraz kafam karıştı. Çünkü müzik çok tavrını değiştirmeden davulu ekledik evet, ama altta hala sesler devam ettiği için oranın zamanlamasına da bakın.

- Dansçı başlıktan ayrılıp suyun başına geldi. Orada bir sessizlik ve sessizlikten sonra harekete göre davul nasıl işin içine giriyor? Bu bölümü birlikte çalışmak lazım. Ondan sonra da davul eklemelendi ve alt katmanda ses gidiyordu. Dansçının hareket kalitesi değişti. Son derece sade ve yalın bir akıştaydı. Bu aşamada Müziği nasıl kullanmayı düşünüyorsun. Müziğin ve hikâyenin sonlanmasıyla ilgili önergeniz de bir soru işareti var oraya bakmanız gerekecek. Dansçı çok net. Müziğin ve hikayenin de netleşmeye ihtiyacı var.

- Dansçı suya yatıyor ama suyu terk ediyor. Müzik neyi terk ediyor? Müzik neye tamamlanıyor? Müzik ve hareketin ortak tamamlanma bitirme anını çalışmanız gerekiyor. O bölüm olunca her şey daha sağlam bir zemine oturacak.

- Müzik ile dans geçiş uyumu için yapabileceğin en iyi şey koreografinin bölümlerini beraber bakıp müziğin geçişleri ve döngüsünü tamamlamak.

- Davul daha çok yer küreyi temsil ediyor. İnsan çakrasında da vurmali kök çakrayı temsil eden adeta topraklanmak gibi. Davul yer küreden gelen vibrasyon.

- Yer küreden gelen bir vibrasyonu beden çıplak ve suyla bulanmışken nasıl entegre edeceksin ve sonra tekrar gerginliği kabartıp başka bir yere taşıyacaksın? Oradaki beden suya yattı ve şimdi olgunlaşma sürecini bekliyor. Bir döngü öyle bitti. Ses tasarımında da onu inşa etmek gerekiyor.

- Bir yandan da ses tasarımı ama sesin kişide yarattığı hayallerin tasarımını da sonuçlandırmak lazım. Yer kürenin vibrasyonunu nasıl bu kadar yalın bir yerde bitireceksin? İki, üç buluşmayla o bölümde baya gelişir.

- Siyah çok yakışmış ama sonra acaba bordo mu, gül kurusu rengi mi diye düşündüm. Gül kurusu doğa da çok bulunan bir renk. Siyah doğada bulunmayan tek renk. Genellikle halk danslarında kullanılan kıyafetlerde koyu gül kurusu var. O renk olursa ten, et, kemik, cenin gibi birçok şeyi de temsil edebilir. Ve belki mekânda da ezginin biraz daha dönüşümüne izin verecek diye düşünüyorum. Eğer dikilirse üzerine yumuşak oturan bir kumaş olur ve femurun yarısına kadar gelirse akıyormuş efekti gibi görünüm de olabilir. O zaman çağdaş dansçı kostümünden de çıkar ve o zaman başlığın bedeni de olur. Bu tasarımda bir katman daha oluşur. Kolye de çok işlevsel. Hem güzel taşıyıp hem de güzel veda ettiği için iyi görünüyor.

- Sadece Anadolu etnik zeybek kültürü ve adımları değil aslında yükselme anı. Bunun anlamı ne? Hareketin senin için anlamı ne? Hareketten çekinmemek gerekiyor. Bayağı alan var ve harekette risk aldıkça etkisi, büyüğü artıyor ve sırtmıyor. Taşımak bedene eklemiş ve hareketlerinin dışında başka bir sunuma gitmiş bir yapı oluşmuş.

- Bölümlerin için doldurup işleyerek hareketi zenginleştirmek gerekli. Anadolu'dan zeybekten çıkmış totem bir olay gerçekliyor. Hareketteki kaliteler buna çok müsait. Müzsiyen ve dansçıyla birlikte son aşamada iki, üç prova daha yapmak işi daha iyi bir forma dönüştürecek.

- Davulun sesi girdikten son acayip iç yükseliyor. Finale taşınıyor. Ses ters köşe olabilir mi? Karanlıkta ses devam eder mi? Sesin sonlanma aşamasına karar vermek önemli. Sonda etrafı izlemek uçsuz bucaksız bir ova da etrafı izlemek gibi? Başlıktan ayrıldıktan sonra hareketinde daha ürkek bir şey mi yoksa hayatı daha bir kucaklayan bir şey mi olacak. Yatan beden orada zamanı bekliyor. Belki de hayatı bekliyor.

Tuğçe Tuna - 05.07.2019

Mayıs ayı provalarından alınan geri bildirimlerde, çalışmamın hem araştırma yöntemi hem de üretilen eserin disiplinler arası ilişkilendirme boyutunun güncel sanat niteliği taşıdığı belirtilmiştir. Bu bağlamda Kültürel dansların gelecek kuşak dans sanatçılarına ilham olacağı, çağdaş üretim methodları ile alandaki çalışmalara yeni bakış açıları ve kazanımlar sağlayabileceği vurgulanmıştır.

Koreografide yer alan dans sanatçılarının icra ettikleri performansta buldukları an ve deneyimlerinin yanı sıra, sanatsal virtüözlüklerinin de çalışmayı güçlendirdiğine kanaat getirilmiştir. Aynı zamanda dansın dışavurumu ve bedensel aktarımının ses tasarımındaki müzikal tepkiyle özdeşleştiği söylenmiştir. Kullanılan başlık, kolye, tas, kostüm vb. aksesuarların eşlik ettiği bedenle kurulan ilişki üzerinden düşünüldüğünde güçlü metaforların ortaya çıktığını aktarmışlardır. Zeybek üzerinden ele alınan hareket semiyotiği kavramı bu eser içerisinde değişmiş yeni bir form kazanarak ritüel yapıda çağdaş bir koreografi niteliği taşıdığı gözlemlenmiştir.

4.7.Müzik

Ege Üniversitesinde yapılan atölye süreçlerinde Ege Üniversitesi DTMK THO bölümü Öğretim görevlisi-müzisyen Hasan Ali Dağlı ile iki kez müzikler için stüdyo çalışması yapıldı. Buluşmalarda müziğin alt yapısı tarzı ve yaratım sürecinde hareketlerle olan ilişkisi üzerine paylaşımlara yer verildi. Küçük grup ve solo çalışması sürecinden müzisyene video kayıtları gönderilerek ilk müzik tasarımları tamamlandı. Koreograf olarak benim isteğim müzisyenin yorumuna açık olmaktı. Dans ve müziğin ilişkisini de araştırarak güncel formlarda yeni denemelere alan açmaktı. Arka plandaki doğaya ait ses temaları üzerine enstrümanların ve stüdyo programının içeriğindeki hazır müzik parçalarıyla şekillenen tematik müzik tasarımları altyapı üzerine işlendi.

Daha önce denemediğim ses tasarımlarını kullanarak üretmek bu süreçte alana dair heyecanımı arttırdı. Performans solo eser niteliği kazandıktan sonra 6 dakikalık müzik eşliğinde “*Dünyada bir köşe*” ve “*Cer Modern Uluslararası Solo çağdaş dans festivalinde*” sahnelendi.

Bir yıl sonra dansçı değişimiyle başlayan prova süreçlerinde müzik ve eser ilişkisi tekrar gözden geçirildi. Bu süreç ile eş zamanlı olarak İstanbul Teknik Üniversitesi DTMK THO bölümü mezunu, müzisyen Canberk Ulaş ile iş birliğine karar verildi. Birkaç buluşmada birlikte deneysel müzikler hakkında sohbet ettik. Birlikte müzik denemeleri yaptık. Bu süreçle birlikte eserimden bahsederken Canberk Ulaş’ın müzik çalışmalarını dinledim. Zeybek üzerine yaptığı ezgilerden etkilendiğim için projede doğaçlama müzik eşliği yapmasını teklif ettim. Yeni dansçım Ezgi Yaren Karademir ile sürdürdüğümüz üretim süreci boyunca Canberk Ulaş’la video paylaşımları yaptık. Paylaşımlar sonunda Koreograf, dansçı ve müzisyen olarak bir araya gelerek stüdyo çalışmalarına başladık. İlk çalışmanın kazanımlarıyla koreografideki hareket tasarımı üzerine ses tasarımı eşleştirildi. Bu süreçte yenilenen ve süresi uzayan performansın kompozisyon yapısına göre doğaçlama ses tasarımları da eklenmiş oldu.

4.8. Sahne ve Hareket Notasyonu

Benesh Hareket yazım sistemi, 1955 yılında ‘*Benesh Movemment Notation*’ adı ile Londra’da tescillenmiş ve 1958’de İngiliz hükümeti tarafından bilim ve teknolojinin önemli bir keşfi olarak Brüksel’deki Dünya Fuarı’nda sunulmuştur. Matematik, müzik ve görsel sanatlar eğitimi alan Rudolf Benesh ve eşi Sadler Wells Bale Topluluğu dansçısı Johan Benesh tarafından yaratılmıştır.⁶¹

⁶¹ Erkan, Benesh Hareket Notasyonu Üzerine... Benesh Hareket Notasyonu ve Türk Halk Dansları, 2018, s.239-240

Konu: Batı Anadolu bölgesi Aydın yöresi Zeybek dansı hareket semiyotikleriyle solo Çağdaş dans performansı.

Form: Özgün adım cümlesi ve özgün sahne düzeni.

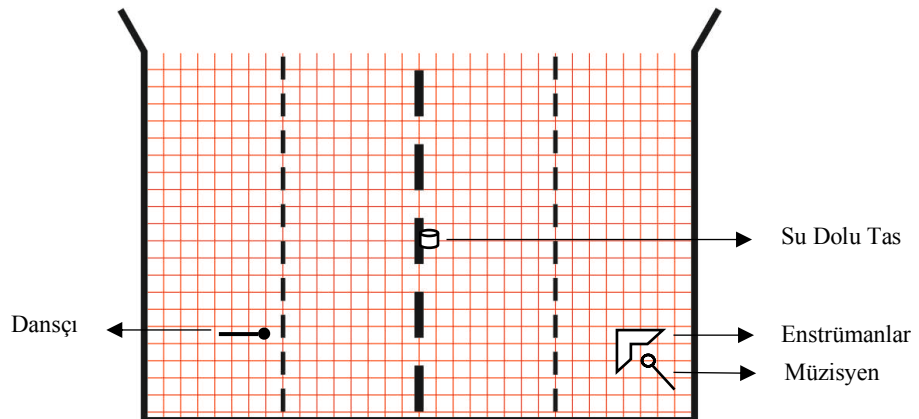
Sahneye uyarlayan partiyon düzenleyen: Cemal Acet 2019

Sahne ve partiyon yazımı danışman: Doç. Dr. Sema Erkan 2019

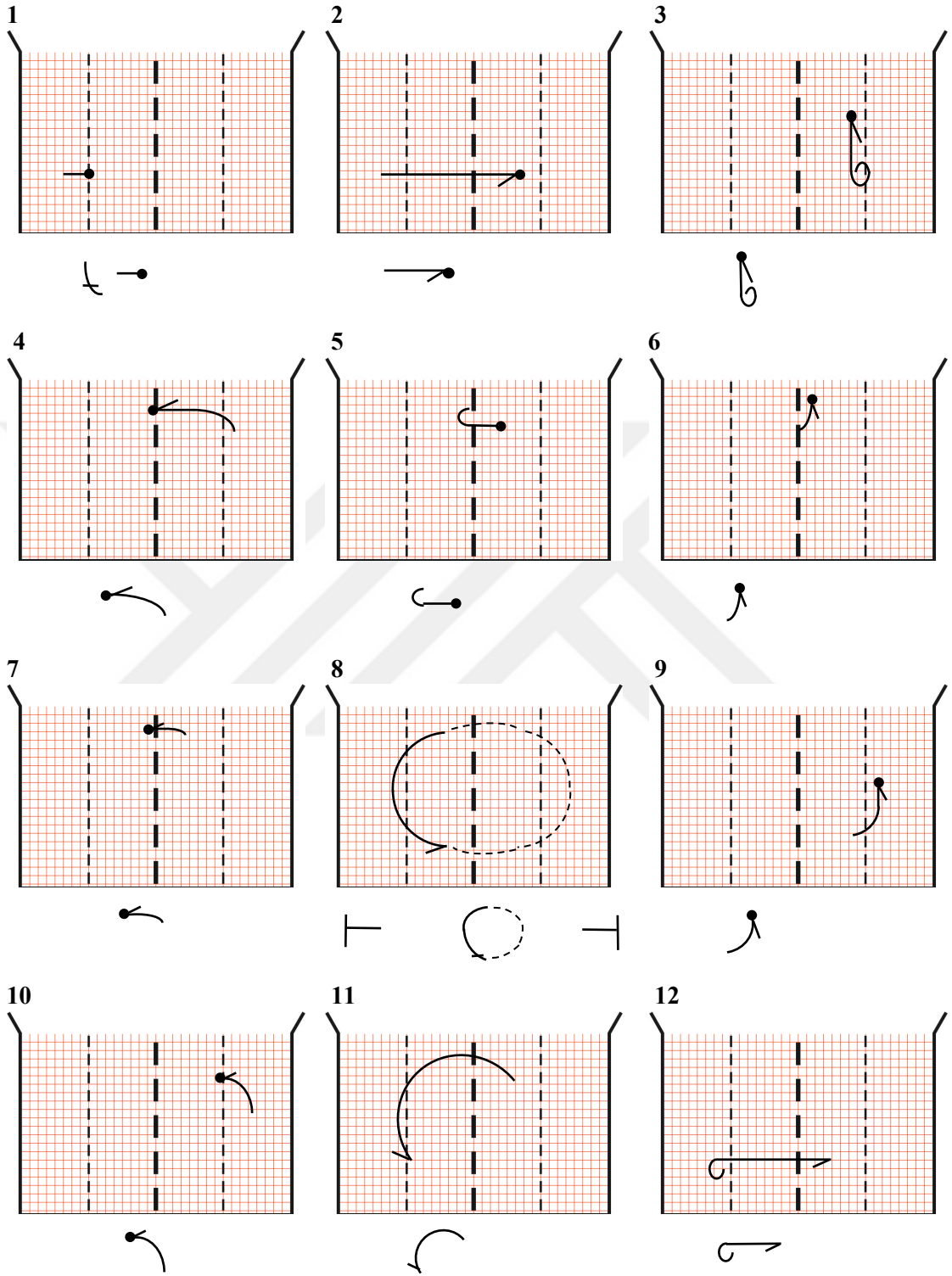
PERFORMANŞILAR

- ↑ : Dansçı, Ezgi Yaren Karademir (Sol arka kulis çeyreğinde ayakta bekler) —●
- ↑ : Müzisyen, Canberk Ulaş (Sağ arka kulis çeyreğinde icrasını gerçekleştirir) —○

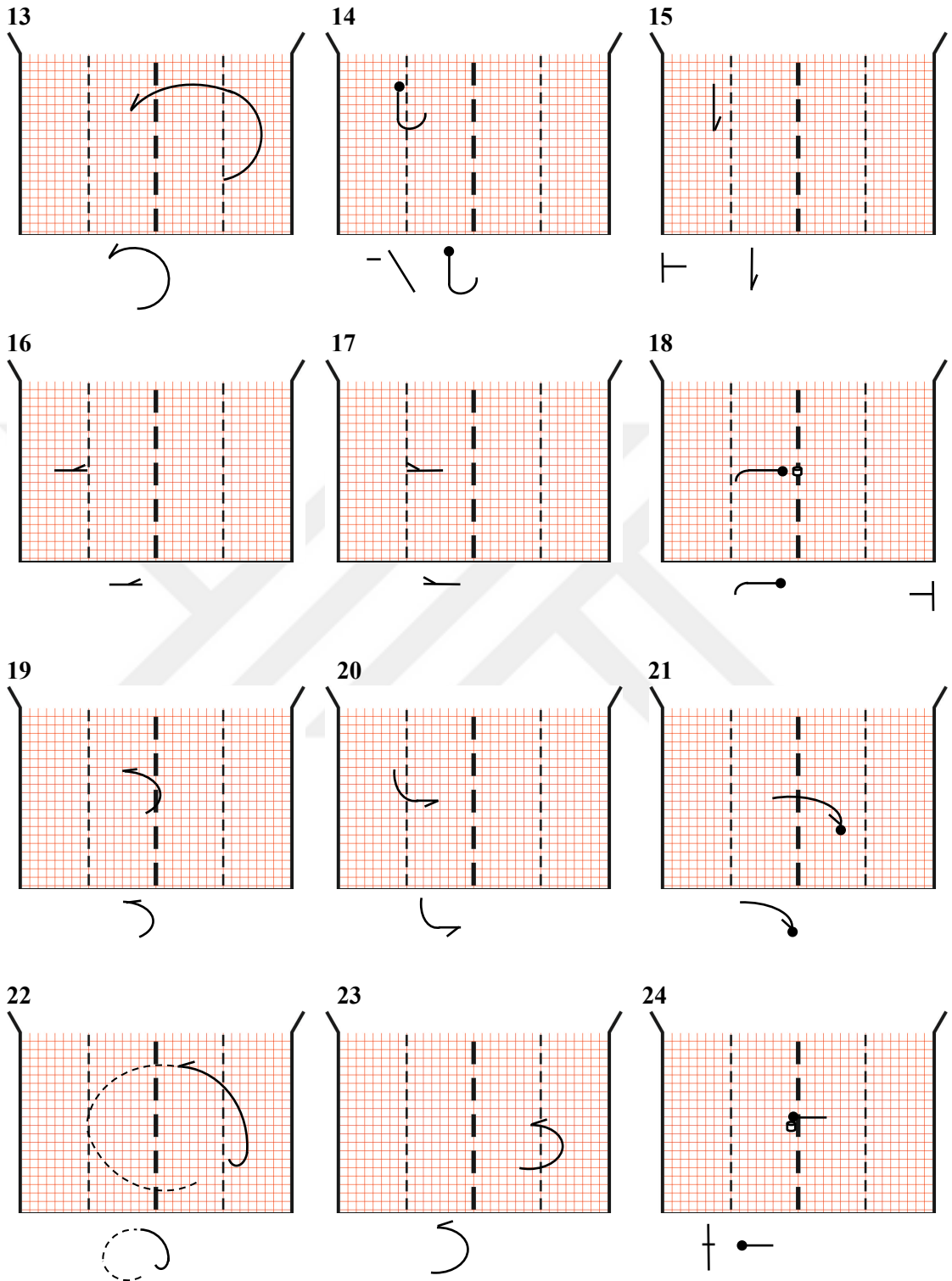
Seyirci



Şekil 1: Benesh Sahne Notasyonu Başlangıç Sahnesi

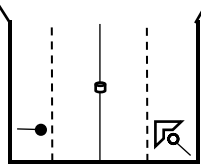

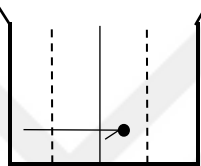

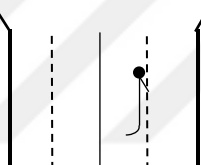

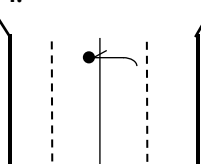
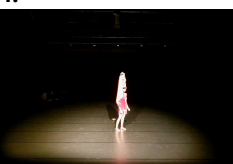
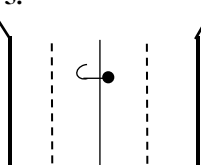
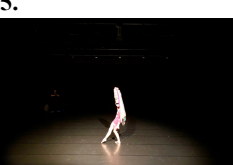
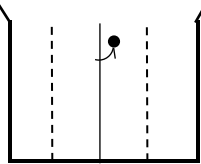
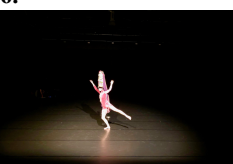


Şekil 2: Benesh Sahne Notasyonu-1

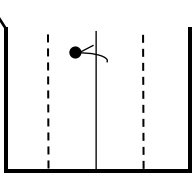
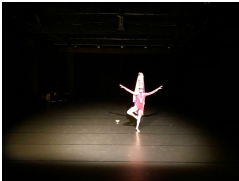
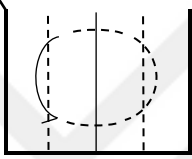

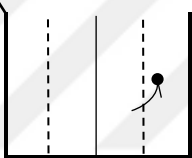

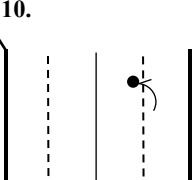
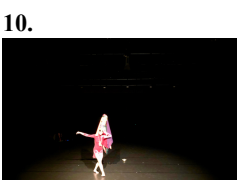
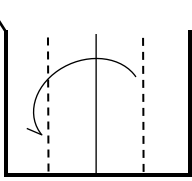
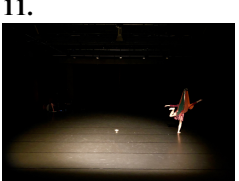
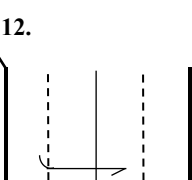
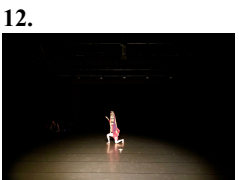


Şekil 3: Benesh Sahne Notasyonu-2

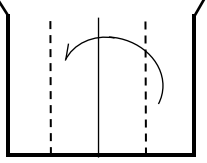

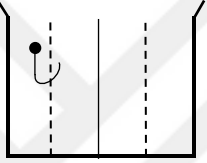

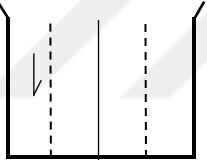

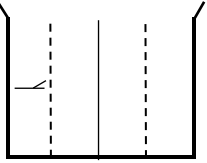

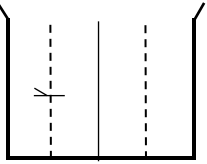

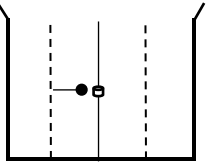

4.9. Performans Rejisi

İç ve Dış Aksiyon	Hareket ve Sahne Notasyonu	Figürler	Teknik Etmenler		
			Kostüm	Müzik	Işık
<p>1. Dansçı sol arka kulis çeyreğinde ayakta bekler. Müzisyen sağ arka kulis çeyreğinde icrasını gerçekleştirir.</p>	<p>1.</p> 	<p>1.</p> 	<p>1. Dansçı bedeninde başlık kolye ve üzerinde tek parça mayo tasarım kostümü vardır.</p>	<p>1. İki buçuk dakikalık giriş müziği başlar.</p>	<p>1. Müzikle birlikte dansçı ve müzisyen üzerinde lokal ışık belirir.</p>
<p>2. Dansçı iki dakikalık bekleyişin sonunda küçük adımlarla, tedirgin, ürkek ve başlıgın yükünün verdiği yavaşlıkla yürümeye başlar.</p>	<p>2.</p> 	<p>2.</p> 	<p>2.</p>	<p>2. Müzik tematik doğaçlama ses tasarımları ile dansçının hareket kalitelerine eşlik eder.</p>	<p>2. Sahne merkezinde bulunan tase orantılı dairesel formda lokal ışık belirir. Müzisyen ve dansçının lokal ışığı kapanır.</p>
<p>3. Sahne önüne doğru seyirciye yaklaşır. Bakışlarıyla seyirciyle kontak kurar. Yürüyüşündeki tavırla zeybeği tanımlayan bir tavır içine girer.</p>	<p>3.</p> 	<p>3.</p> 	<p>3.</p>	<p>3.</p>	<p>3.</p>
<p>4. Yürüyüş ve seyirciyle göz kontağı devam eder.</p>	<p>4.</p> 	<p>4.</p> 	<p>4.</p>	<p>4.</p>	<p>4.</p>
<p>5. Sahne önünde merkezde durarak içe dönük bir tavırla nefes alıp verme eyleminde bulunur. Bedeni içe doğru bükülür ve sallanır.</p>	<p>5.</p> 	<p>5.</p> 	<p>5. Dansçının nefes alışverişiyle bedenine çarpan kolyeden çıkan ses duyulur.</p>	<p>5. Müzik kesilir.</p>	<p>5.</p>
<p>6. Mekâna hüküm sürer ve duruşuyla bulunduğu alanda hakimiyeti sembolize eder. Bedeninde dengiyi temsil eden hareket kalitesi oluşur.</p>	<p>6.</p> 	<p>6.</p> 	<p>6.</p>	<p>6.</p>	<p>6.</p>

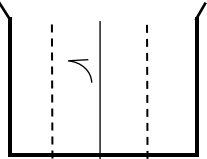

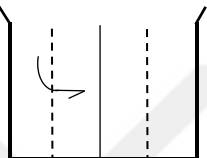

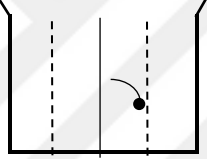

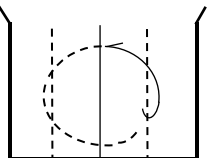

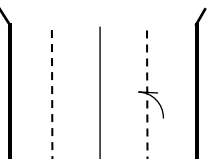

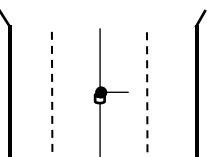
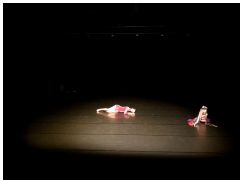
Tablo 2: Eser Rejisi-1

İç ve Dış Aksiyon	Hareket ve Sahne Notasyonu	Figürler	Teknik Etmenler		
			Kostüm	Müzik	Işık
7. Başlığın yüküyle denge bozulur hareket etmekte güçlük çeker.	7. 	7. 	7.	7. Müzik tekrar başlar.	7.
8. Daire formunda yavaş ve hızlı adımlarla denge ve dengesizlik arasında üç tur yürüyüş yapar.	8. 	8. 	8.	8. Müzikteki ses azalır ve dairesel formdaki yürüyüş boyunca durur.	8.
9. Aksayan adımlar sonunda durarak hareket yavaşlar ve yeniden denge kurar. Kolların hareketiyle başlık ve beden ilişkisini dengeler.	9. 	9. 	9. Bedenin sallanmasıyla kolyenin sesi duyulur.	9. Çok düşük seste, aralıklarla müzik devam eder.	9.
10. Zemine yaklaşan ve alçalan beden formu düzelir ve dengeyi kurar. Adım atarak dairede hareket akışı yeniden başlar.	10. 	10. 	10.	10. Sessizlik olur.	10.
11. Yürüyüş sonunda durarak içe dönük bir forma hareket kalitesi gelişir. Ritmik yapıda adımlarla yeni bir hareket aksiyonu oluşturur.	11. 	11. 	11.	11. Müzik tekrar başlar.	11.
12. Yavaşlayan ve hızlanan hareketlerle yatay düzlemde hareket akışı devam eder.	12. 	12. 	12.	12. Müzik düşük frekansta devam eder.	12.

Tablo 3: Eser Rejisi-2

İç ve Dış Aksiyon	Hareket ve Sahne Notasyonu	Figürler	Teknik Etmenler		
			Kostüm	Müzik	Işık
<p>13. Hareket akışı sonunda yukarı sıçrama ve havada dönme hareketiyle çömelme pozuna düşer. Yavaşça ayağa kalkarak daire formunda yürümeye devam eder.</p>	<p>13.</p> 	<p>13.</p> 	<p>13.</p>	<p>13. Farklı ses efektleriyle müzik devam eder.</p>	<p>13.</p>
<p>14. Yürüyüşte seyirciyle göz kontağı kurar ve durağan forma bir süre göz kontağına devam eder.</p>	<p>14.</p> 	<p>14.</p> 	<p>14.</p>	<p>14.</p>	<p>14.</p>
<p>15. Başlığın ağırlığıyla bedenin dengesi bozulur ve geriye doğru sendeleyerek yürür.</p>	<p>15.</p> 	<p>15.</p> 	<p>15.</p>	<p>15.</p>	<p>15.</p>
<p>16. Çemberin dışına sola doğru dengesizlik oluşur ve tekrar sendeleyerek yürür</p>	<p>16.</p> 	<p>16.</p> 	<p>16.</p>	<p>16.</p>	<p>16.</p>
<p>17. Çemberin içine sağa doğru tekrar dengesizlik oluşur ve sendeleyerek yürür.</p>	<p>17.</p> 	<p>17.</p> 	<p>17.</p>	<p>17.</p>	<p>17.</p>
<p>18. Yavaş adımlarla tasa yaklaşır ve kuşbakışı tasa bakarak içindeki suya yaklaşır. Zemine yaklaştıkça ellerinin yardımıyla başlığı çıkartır.</p>	<p>18.</p> 	<p>18.</p> 	<p>18.</p>	<p>18.</p>	<p>18.</p>

Tablo 4: Eser Rejisi-3

İç ve Dış Aksiyon	Hareket ve Sahne Notasyonu	Figürler	Teknik Etmenler				
			Kostüm	Müzik	Işık		
<p>19. Dairenin sol ön köşesine ilerler. Başlığı ve kolyeyi yere bırakır. Aksesuarlarının arkasında oturur. Bir süre etrafı izler.</p> <p>20. Bekleyişinin sonunda tase yönelir ve tastaki suyla elleriyle temasa geçer.</p> <p>21. Suyla kurduğu ilişki sonunda avcunun içine aldığı suyu taşır. Elleri başının üzerinden açılır ve bedenine vurmaya başlar. Hızlanan vurma hareketleri sonunda yere düşer.</p>	<p>19.</p> 	<p>19.</p> 	<p>19. Başlık ve kolyeden ayrılır.</p>	<p>19. Müziğin sesi duduk enstrümanıyla birlikte artar.</p>	<p>19.</p>		
	<p>20.</p> 	<p>20.</p> 				<p>20. Ses azalarak düşük frekansta devam eder.</p>	<p>20.</p>
	<p>21.</p> 	<p>21.</p> 				<p>21. Ses artarak devam eder.</p>	<p>21.</p>
	<p>22.</p> 	<p>22.</p> 				<p>22. Müzikteki farklı ses tasarımları bir araya gelir. Ve asma davulla müzik devam eder.</p>	<p>22.</p>
<p>23. Daire formunda süren doğaçlama hareket kaliteleri tase doğru yönelerek devam eder.</p>	<p>23.</p> 	<p>23.</p> 	<p>23.</p>	<p>23.</p>	<p>23.</p>		
<p>24. Tas ile kurulan ilişki başın suya bırakılmasıyla birlikte hareketsizlik eylemine dönüşür. Bedenin yatışıyla performans sonlanır.</p>	<p>24.</p> 	<p>24.</p> 	<p>24. Müzik sesi azalarak sonlanır.</p>	<p>24. Işık kapanır.</p>	<p>24.</p>		

Tablo 5: Eser Rejisi-4

4.10. Işıık

Eser sunumuna göre farklı mekanlarda özellikle dış mekân kullanımında ışık kullanımı gerekli değildir. Mimar Sinan Üniversite Bomonti Kampüsü Çağdaş Dans Bölümü Şebnem Selışık Aksan Sahnesine göre tasarlanan ışık düzenine göre; sahnenin sağ arka kulis çeyreğinde müzisyen ve enstrümanların yerleştirildiği yere bir lokal ışık kullanılmaktadır. Sol arka kulis çeyreğinde dansçının performansa başladığı yerde lokal ışık kullanılmaktadır. Her iki alandaki ışık eş zamanlı olarak açılır. Yaklaşık olarak iki buçuk dakikayla sınırlandırılan müzikten sonra sahne merkezindeki tas orta nokta alınarak daire formunda büyük bir lokal ışık belirir. Son sahneye kadar bu lokale müzisyen ışığı eşlik eder. Orta noktadaki lokal karardıktan kısa süre sonra müzisyen ışığı da sesin azalmasıyla eş zamanlı olarak kapanır.

4.11. Kostüm

Kostüm tasarımı için dört kişiden oluşan grup performansı için bir tasarımcıyla bir araya geldik. Tasarımcıyla gerçekleşen iki buluşmada yaptığı çizimlerden yola çıkarak bir yol izledik. Bütçe konusunda yüksek rakamlar çıktığı için bir süre askıya aldığım bu süreç solo performansa fikriyle değişmiş oldu. Beden giydirmek istediğim form olarak cinsiyet gözetmeksizin tulum biçiminde tüm bedeni kaplayan ten rengi bir kostüm çalışmak istedim. Uzun araştırmalarla zeybek kostüm parçaları ve fotoğrafları incelendikten sonra bir başlık tasarlamaya karar verdim. Kumaş araştırmaya başladığımda Sarıyer'e gezmeye gitmişim. Sahilden içeride bir caddede yürürken küçük bir terzihane gördüm. İçeri girdiğimde terzihanenin sahibi Sevda Gencer isimli kadınla tanıştık. Eserim hakkında konuştuk. Kendisi bu iş için çok heyecanlandığını ve benim istediğim malzemeleri bulup bana tasarımlarıyla destek verebileceğini söyledi. Bu tesadüfi karşılaşmanın birkaç saat sonrasında karar vererek tekrar terzihaneyi ziyaret ettim ve birlikte çalışmayı kabul ettim. Bedene giydirmek istediğim tulum için birkaç deneme yaptık fakat bu çalışma başarılı olmadı. Başlık için çalışması için Sevda hanımla çalıştık ve sahnede kullandığımız tasarımı benim için üretti. İlk yıl Gülce Su Gümüş'le gerçekleştirdiğimiz performanslarda başlık, ten rengi bir mayo ve şortla birlikte kullanıldı. Temmuz ayında eğitim vermek için Yeni Foça'ya gittim.

Orada sokaklarda kermes şeklinde özellikle kadınların yaptığı tasarımları izledim. Gördüğüm bir Türkmen başlığında alınan parçayla yapılan kolyeyi çok beğendim ve satın aldım. Yeni üretim süreci için kolye de aksesuarlar arasında yer almak için hazırды. Ezgi'yle devam eden süreçte başlık deforme oldu ve yeni hareket kaliteleri için daha sağlam bir yapıya dönüşmesi gerekiyordu. Başlık için yeniden çalışmaya başladık. Bu süreç çok uzadı ve başın üzerinde istediğimiz formu yakalayamadık. İstanbul Devlet Opera ve Balesinde kostüm tasarımı yapan terzilerle görüştüm. Başlığı birlikte inceledik. Onlar yeniden tasarlamak gerektiğini fakat vakitlerinin olmadığını söylediler. Bu süreçte bazı malzemeler alarak tekrar Sevda Gencer ile görüşmeleri sürdürdük. Ona verdiğim yeni malzemelerle başlığın tadilatını tamamladı. Son haliyle istediğimiz formu elde ettik. Kostüm için ten rengi ve siyah olmak üzere iki mayo aldım. Ezgi Yaren Karademir renk olarak siyah olanı daha iyi taşıdığı için renk olarak ona karar verdik. Ön sunum yaptığımız gün danışmanım Prof. Tuğçe Tuna'nın önerisiyle renk ve tasarım olarak değişiklik yapamaya karar verdik. Kapalı çarşıda ufak bir gezintiye çıktım ve konuştuğumuz gül kurusu renginde kadife kumaşı buldum. Tasarım için Manisa Turgutlu'ya mayolarla birlikte kumaşı gönderdim. Halam Kadriye Sağlam'da terziydi ve daha önce mayo tasarımları yapıyordu. Onun da desteğiyle toplamda üç parçadan oluşan mayo, başlık ve kolyeyle birlikte performansın kostüm tasarımı tamamlanmış oldu.

4.12.Bütçe

İki yıl boyunca üretim süreci gerçekleşen çalışmada İzmir-İstanbul arasında hem kendim hem de dansçılar için 3000 Türk lirası civarında bir harcama yaptım. Kostüm ve ışık tasarımları için de 1000 Türk lirası harcadım. Çalıştığım sanatçı arkadaşlarımla yol ve yeme-içme masraflarını da elimden geldiğince karşılamaya çalıştım. Yaptığım tüm harcamalar kendi imkanlarım dahilinde sponsor olmadan gerçekleştirildi.

5.SONUÇ

Çalışmamın temelindeki semiyotik kavramı, Zeybek dansının hareket göstergelerini yorumlama, üretme ve anlamlandırma süreçlerini kapsamaktadır. Üretim süreci boyunca farklı beden kalitelerine sahip olan dans sanatçılarının, hareketi yorumlama şeklini incelerken, dansçının kendi özünde bulduğu hem bilişsel hem duygusal hem de düşsel dışavurum süreçlerini değerlendirmekteyim.

8 hafta süren çalışmalarda 35 dansçının katılımıyla başlayan araştırmada, Aydın yöresinin hareket semiyotikleri çağdaş dans sanatı bağlamında yeniden yorumlanmaya çalışılmıştır. Doğaçlama hareket unsurları üzerinden deneyimlenen çalışmalar, dansçıların öz de kendilerini ifade edebildikleri bir zeybek dansını icra etmelerini sağlamıştır. Referans noktası olarak aldığım zeybek dansı hareket semiyotiklerini sadece bir hareket olarak değil, yorumcunun iç dünyasındaki duygu ve düşüncesini, an da yaşadığı deneyimi göstermiştir. Semiyotik kavramıyla değerlendirildiğinde yorumlanan, yeniden üretilen ve kişiye ait anlamları ifade eden bu yöntem çalışmamın niteliğini yansıtmaktadır.

Çalışma, metodolojik olarak üretilenler üzerinden değerlendirildiğinde başlangıçta planlanan ve yapılandırılan süreç değişiklik göstermiştir. Grup çalışması olarak planlanan koreografi bir müzisyenin doğaçlama müzik eşliği ile gerçekleşen solo eser formatında tamamlanmıştır.

Koreografi üretimine baktığımızda aslında her şey bilinçle gelişmemiştir. Araştırma aşamasında kişiler bilincin küçük bir parçası olarak uzun vadede bu eserde, zeybek dansının her deneyimini güncellemişlerdir. Çağdaş dans sanatı bağlamında koreografi üretmenin açıklığı ve özgürlüğü, aslında geleneksel dansların geçmiş ve bugününü bir araya getiren kişisel deneyimleri ve öze dönme durumunu tartışmaya açar.

Eserde dansçının zeybek hareket semiyotiklerinden çıkarttığı anlamı koreografi unsuru olarak ele almaktayım. Bu unsurların çizgisinde üretilenlerin koreografide dönüşüm aşaması bedeni virtüöz seviyesinde kullanabilen dans sanatçılarının çalışmalarıyla geliştirilmiştir. Üretilen eserde danstan biraz daha konteksti olan ritüel bir hikâye yaratılmıştır. Aslında zeybek dansının hikayesi kişiye göre değişen anlamlar taşıyabilen bir durumu yansıtmaktadır. Bu bağlamda Eserin icra edildiği süreç,

bugünün dansçısının verilen doneler üzerinden yaptığı dışavurum olarak değerlendirilebilir. Ve onun semiyotik birikimiyle hareket edilerek eserin üretim sürecini gerçekleştirdiğimizi söyleyebilirim.

Halk dansları üretim süreçlerinde sahadan alınıp sahneye taşınan geleneksel dans formları da aslında binlerce yıllık oyunu sahneye taşımak değil bugünün yorumuyla dansı yorumlamak olarak değerlendirilmelidir. Burada önemli nokta, geleneğe olan bağlılık ve aidiyet duygusunun verdiği şekilde ataları taklit etme olarak yorumlanabilir. Buna göre halk danslarının üretim sürecini güncel dans anlayışıyla yeni kuşak icra geleneği bağlamında da tanımlamak mümkündür.

Semiyotik bakış açısına göre de üç temel öge olarak koreografi tanımlayabilir.

Etnografik ve bütüncül açıdan değerlendirildiğinde, izleyiciye göre eserde yaşanan olayın niteliği önemlidir. Koreografi zamanın etkisiyle değişen bedeni, yüklerinden arınan, özüne dönen ve kendiyle yüzleşen, duygularının dışavurumunu yansıtan bir süreci ortaya koymaktadır.

Koreografik bakış olarak değerlendirildiğinde, koreografideki hareket yoluyla açığa çıkan davranışın bana yansımaları, kendi zamanımın akışı olarak tanımlıyorum.

Performansçının esere bakışı olarak da eser içindeki müzik, kostüm ve aksesuar, sahnede nesnelere, ışık gibi koreografik unsurların kendisinde yarattığı etkiyle ortaya çıkan dışavurum sürecini yansıttığı söylenebilir.

İki yıl süren bu yolculuktan çıkarımım, zamanın beni nasıl yapılandığı, tecrübe kazandırdığı, kendime nerede? ne yapıyor? ve kim olduğuma dair sorular sorarak cevap aramamı sağladı. Yaptığım seyahatlerde tanıştığım dans sanatçılarının hayatlarına dokunarak onların yaşam enerjilerini de üretimlerime dahil ettiğimi fark ettim. Kendi alanımın sınırlarını ve sınırsızlıklarını tanımladım. Koreograf olarak dansçılarla iletişim kurma becerilerimi geliştirdim. Hareketin farklı alternatifleri olduğunu keşfederken, uzun zamandır geleneksel dansların çağdaş dans bağlamında nasıl incelenmesi gerektiğini öğrendim. Koreografik düzenlemelerde değişen durumlara olumlu yönde manevralarla müdahale etmeyi deneyimledim. En önemlisi eserin temelinde de var olan zamanın hareketine güvenmeyi öğrendim.

Geleneksel dansların teknik anlamda incelenmesinin farklı yöntemleri olduğunu biliyoruz.

Araştırma boyunca uyguladığım çalışma methodlarının çağdaş dans sanatıyla geleneksel dansları iç içe geçiren, geçmişi güncelleyen unsurları taşıdığını söyleyebilirim. Yaptığım çalışmanın sınırlarının açık uçlu olması sebebiyle spesifik analizlerin ve değerlendirmelerin her aşamada tekrarlanması kanaatindeyim. Koreografimin gerek halk dansları gerekse çağdaş dans sanatı alanına yeni bir bakış açısı kazandırabileceğini ümit ediyorum. Çalışmamın hem halk dansları hem de çağdaş dans alanındaki koreograf, dansçı ve müzisyenlere ilham olmasını dilerim.



KAYNAKÇA

Akdoğu, O. (2004). Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler, Tarihi, Ezgileri, Dansları. İzmir: Onur Akdoğu. Cilt:1, S.24-25.

Akdoğu, O. (2004). Bir Başkaldırı Öyküsü Zeybekler, Tarihi, Ezgileri, Dansları. İzmir: Onur Akdoğu.Cilt:1, S.34.

Aktaş, G. (2004). Tiyatral Özellikler Açısından Geleneksel Türk Halk Oyunları. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Dergisi(4). S.1-10.

And, M. (2016). Oyun ve Büğü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı, Yapı Kredi Yayınları, S.158-159.

And, M. (2016). Oyun ve Büğü, Türk Kültüründe Oyun Kavramı, Yapı Kredi Yayınları, S.151.

Aslan, A. (2019). Aysun Aslan, Biyografi, Mayıs 2019 tarihinde

<http://www.aysunaslan.com/biyografi.php>

adresinden alındı. Erişim Tarihi: 01.05.2019.

Aslan, A. (2018). Türk Halk Dansları Üzerine BALE DÜZENLEMELERİ Koreografi: Mily Lake, Müzik: Özey Gönüm, Dansçılar: Aysun Aslan, Lale Sözeren, Özkan Aslan.

<https://www.facebook.com/aysunaslanmove/videos/103306048839/UzpfSTE2MTAwMzQyNDI1NzI1MzM6MTkxNzkwOTYyODQ1MTY1OA/>

_____Erişim Tarihi: 01.05.2019.

Avcı, A. H. (2001). Zeybeklik ve Zeybekler, Bir Başkaldırı Geleneğinin Toplumsal ve Kültürel Boyutları, Verlag Anadolu. S.39.

Aykal, D. (2002). Dans Sanatı, Koreografi ve Dans Eğitimi İlişkileri. M. Evcı içinde, Dans Daima-Dans Üzerine Yazılar. Bu makale, ilk kez Hacettepe Üniversitesi Güzel

Sanatlar Fakültesi'nde düzenlenen "Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını" konulu sempozyum kitabında, 1985'de yayımlanmıştır). S.51-63.

Balesi, D. O. (2019). Devlet Opera ve Balesi: Oytun Turfanda Biyografisi
<https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/artistdetail.aspx?ArtistId=3570> Erişim Tarihi: 03.05.2019

Balesi, D. O. (2019). Devlet Opera ve Balesi: Recep Selçuk Borak Biyografisi
<https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/Sayfalar/artistdetail.aspx?ArtistId=953> Erişim Tarihi: 03.05.2019

Demirsipahi, C. (1975). Türk Halk Oyunları. C. Demirsipahi içinde, Türk Halk Oyunları. Ankara: İş Bankası. S.367-368

Ergin, M. (1958). Dede Korkut Kitabı. Boğaziçi Yayınları. S.27.

Erkan, S. (2018). Benesh Hareket Notasyonu Üzerine... Benesh Hareket Notasyonu ve türk Halk Dansları, Nihal Cömert, Dansta Serbest Yazılar. İstanbul: Gece Kitaplığı. S. 239-240.

Eroğlu, T. (1994). İnsan ve Oyun. Kayseri: Milli Folklor Yayınları. S.2.

Fetvacı, A. R. (2017). Bir Asi Yürek Zeybek Belgesel Film,
<https://www.youtube.com/watch?v=z3RR8adsLvY&feature=youtu.be> Erişim Tarihi: 03.04.2019.

Huizinga, J. (2017). Homo Ludens, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. S.29.

Huizinga, J. (2017). Homo Ludens, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. S.53.

Huizinga, J. (2017). Homo Ludens, Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme. İstanbul: Ayrıntı Yayınları. S.209-210-211.

Işıkhana, T. (2007). Halk Dansı. Milli Folklor Yılı:19, Sayı:73, Yazar: Joann Wheeler Kealiinohomoku, Çev: Tuğçe Işıkhana, S. 129.

İstanbul Flüt Topluluğu. (2013). İstanbul Flüt Topluluğu Konseri , İstanbul.
<https://www.youtube.com/watch?v=V6jk66XG6YE> Erişim Tarihi:20.04.2019.

Karademir, A. (2002). Zeybek Dansları.

Kemaloğlu, B. K. (2012). Türkiye'de Halk Danslarını Sahneleme Politikaları: Söylemler ve Estetik Yaklaşımlar, S.90-91.

Kemaloğlu, B. K. (2012). Türkiye'de Halk Danslarını Sahneleme Politikaları: Söylemler ve Estetik Yaklaşımlar, S.99-100.

Kemaloğlu, B. K. (2012). Türkiye'de Halk Danslarını Sahneleme Politikaları: Söylemler ve Estetik Yaklaşımlar, S.122-129.

Kortun, V. (2018). 20. İstanbul Salt Kültür AŞ. İstanbul, s.48.
<http://www.sanatatak.com/view/vasif-kortun-kamu-muze-fikri-tasfiye-edildi>
Erişim tarihi: 04.04.2019.

Kurt, B. (2013, Mart). Dans Tarihciliği ve Dans Çalışmaları: Türk Ulusunun Dans Yoluyla Temsili: Devlet Halk Dansları Topluluğu. Folklor Edebiyat Dergisi(73).

Kurt, B. (2013) Dans Tarihciliği ve Dans Çalışmaları: Yaklaşım ve Tartışmalar, s.11-12.

Kurtişoğlu, B. (2011). Flashmob dansı: Toplumsal Muhalefet. Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi(3), S.46-53.

Küçük, İ. E. (2016). Performans Sanatı Bağlamında Türk Halk Oyunları. Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi Sayı:8, S.63-72.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Devlet Halk Dansları Topluluğu Tarihçe, <http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR-2311/tarihce.html> Erişim Tarihi: 01.05.2019.

McLuhan, M. (2012). Media and cultural studies Keyworks, The medium is the message. UK: WILEY BLACKWELL, S.101.

Memiş, K. (2013). Zeybreak Documentary, <https://www.youtube.com/watch?v=TgL40M8O2V0&t=1s> Erişim Tarihi: 16.04.2019.

Murphy, B. (2019). Beyhan Murphy, Biyografi, <https://tiyatrolar.com.tr/beyhan-murphy> Erişim Tarihi: 03.05.2019.

Müdürlüğü, T. v. (1980, 03 02). Turizm ve Tanıtma Bakanlığı Devlet Halk Dansları Müdürlüğü Yönetmeliği. Ankara: Resmi Gazete Sayısı: 16910. <http://www.guzelsanatlar.gov.tr/TR-3344/turizm-ve-tanitma-bakanligi-devlet-halk-danslari-mudurl-.html> Erişim tarihi: 03.05.2019.

Okdan, H. Y. (2016). İzmir İli Geleneksel Kadın Zeybek Oyunlarının Yapısal Analizi, İzmir, S.332-347.

Özbilgin, M. Ö. (2003). Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları. Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları, İzmir, S.71.

Özbilgin, M. Ö. (2017). Bir Asi Yürek Zeybek Belgesel Film, <https://www.youtube.com/watch?v=z3RR8adsLvY&feature=youtu.be> Erişim Tarihi: 03.04.2019.

Özbilgin, M. Ö. (2003). Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları. Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları, İzmir, S.205.

Özbilgin, M. Ö. (2003). Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları. Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları, İzmir, S.201.

Özbilgin, M. Ö. (2003). Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları. Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları, İzmir, S.257.

Özbilgin, M. Ö. (2003). Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları. Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları, İzmir, S.236-237.

Özsöz, C. (2003). Pratik, Kültür, Sermaye, Habitus ve Alan teorileriyle Pierre Bourdieu Sosyolojisi. P. D. Baran içinde, Sosyolojide Yakın Dönem Gelişmeler. AÜ AÖF Yayınları, S.7-10.

Öztürkmen, A. (1998). Türkiyede Folklor ve Milliyetçilik. İletişim Yayıncılık.

Ünlü, Ö. B. (2014). Dans Tiyatrosunun Oluşumunda Dans Antropolojisinden Yararlanma yolları ve Anadolu Danslarından Model Önerileri, S.21-36.

Stevens, C., & Shirly, M. (2005). Thinking in action: thought made visible in contemporary dance. Melbourne: School of Dance, Victorian College of the Arts. (2005). Thinking In Action: Thought Made Visible In Contemporary Dance. Verlag: Marta Olivetti Belardinelli and Springer. S.243-252.

Toplaoğlu, H. (2010). Gölgedeki Bedenler: Bedenin İnşa Sürecinde Toplumsal Etkileri. Gölgedeki Bedenler: Bedenin İnşa Sürecinde Toplumsal Etkileri.

Tuna T. (2008) , Kaya İlhan Akkoyunlu, Sonsuza İskele, Emre Ogan Arşivinden Fotoğraflar.

[https://www.facebook.com/cagdasdans/posts/2220477464861538?_xts__\[0\]=68.ARCwNn2_IWHPGh00rlth_froLvXtCueTmOZ-](https://www.facebook.com/cagdasdans/posts/2220477464861538?_xts__[0]=68.ARCwNn2_IWHPGh00rlth_froLvXtCueTmOZ-)

jqtmoToJwlE8LASHktCxVDsx15jZHxUb99v66z3GTmKQfj3wvnJuQlOLpITFBQtNg0aPrcDL26GVAawhR2eMFlgcAKikLV3uDuDM7KRz4f15aLPTtmfWgjacCpwQmDdBltSFSFH9B7JYZXcVpwboLPPIAM40koduc0O7SoVQjaUnja0o_Ke9XUvgLlj-L9jH8U253LrTOtgsOBB1a_FtRdvsKOGXg7ag6vIwaKYm-bDfgr5UNRXYiB24kCJKOUNSN-52PGCkWqu7WVaNdjKxG7IEniOHo5bf6gCm1Ss4tasBE9kH4FPS&__tn__=-R

Tuna, P. T. (2018, 10). Türkiye'de Çağdaş Dans 'Konuşma Metni' Bomontiada/Alt.

Tuna, T. (2017). 1960 Sonrası Türkiye'de Çağdaş Dans . İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, S.121-125

Uğurlu, S. (2012). Türk Kültüründe Gelenek Bağlamında “Sırta Erme” ve “Vecd” Ritüellerinin fenomenolojik Diyalektiği, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Sayı: 7/3, S. 2505-2514 ANKARA-TURKEY

Yavi, E. (1991). Efeleri Kökenleri, Eylemleri, Töreleri, Dansları, Giysileri, s. 17-18-19-20), Yayınevi, Aydın valiliği İl özel idaresi

Yetişkin, E. (2018). Günümüz sanatı, Söyleşi, <http://www.buart.art/2018/08/oncu-ve-sra-ds-sanatsal-uretimlere.html> Erişim Tarihi: 04.04.2019,

ÖZGEÇMİŞ



Hakkında

Cemal Acet,

1988 Manisa/Turgutlu doğumlu müzisyen bir babanın oğludur. Küçük yaşlarda müzik, dans ve görsel sanatlar eğitimlerine başladı. 2011 yılı Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları bölümünden mezun oldu. 2011 Norveç Bilim Ve Teknoloji Üniversitesi – Geleneksel Müzik Ve Dans Bölümü “IPEDAM” Erasmus Eğitim Programı Trondheim/Norway katıldı. 2014 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Pedagojik Formasyon sertifika programını tamamladı. 2015 Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sahne Sanatları Çağdaş Dans Ana Sanat Dalı tezli yüksek lisans eğitimine başladı. 2014-2016 İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı Sanat Psikoterapisi ve Rehabilitasyon Programı Psikiyatri Kliniği Vakfı 2014-2016 Ruhsal Bozukluklarda Sanat Psikoterapileri Kursu Sertifika Programı ve Marmara Üniversitesi Sağlık Bilimleri Fakültesi Hemşirelik Bölümünde Psikiyatri eğitimini tamamladı. Halen sanat çalışmalarına devam etmektedir.

KİŞİSEL BİLGİLER

Ad-Soyad: Cemal ACET

Doğum Tarihi: 08.11.1988

Medeni Durumu: Bekar

Ulaşım Adresi: cemal.acet@gmail.com Tel: 0546 499 14 98

EĞİTİM DURUMU

- 2016, İÜ İTF Psikiyatri Anabilim Dalı Sanat Psikoterapisi ve Rehabilitasyon Programı Psikiyatri Kliniği Vakfı 2014-2016 Ruhsal Bozukluklarda Sanat Psikoterapileri Kursu Sertifika Programı
- 2015, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Anasanat Dalı Modern Dans Programı - Tezli Yüksek Lisans
- 2014, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Pedagojik Formasyon Eğitimi Sertifika Programı
- 2010, Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü
- 2005, Turgutlu Lisesi – MANİSA / Turgutlu

KATILIMLAR

- 2018, Atta Festival, Bebekler ve çocuklar için uluslararası sanat festivali, Eğitimci
- 2018, Milli Eğitim Bakanlığı, Aksaray Hizmetiçi Eğitim Enstitüsü, Uygulama öğretim yöntem ve teknikleri, Eğitim Görevlisi
- 2018, Milli Eğitim Bakanlığı, Yeni Foça Hizmetiçi Eğitim Enstitüsü, Bir Öğretmen Bin Ritim Uygulama öğretim yöntem ve teknikleri, Eğitim Görevlisi
- 2018, Solo Çağdaş Dans festivali, Baştan aşağı: Önüm arkam sağım solum, Koreograf

- 2018, Dünyada bir köşe performans sanatları festivali “A corner in the World performing arts festival”, Baştan aşağı: Önüm arkam sağım solum, Koreograf
- 2018, Dünyada bir köşe performans sanatları festivali “A corner in the World performing arts festival”, Geçici Körlük, Dansçı
- 2018, İzmir Büyükşehir Belediyesi Kültürpark Dünya Dans Günü Etkinlikleri, Geçici Körlük, Dansçı
- 2017-2018, İstanbul flüt Topluluğu Cemal Reşit Rey, Caddebostan Kültür Merkezi, Kültür Üniversitesi konserlerinde, Dansçı
- 2017, İzmir Özel Karşıyaka Piri Reis Okulları “Ustalardan Minik Ellere Sanat ve Kültür Haftası – Sanatçı / Öğretmen
- 2017, Genç Koreograflar – Multiplicity/Çokluk Solo Performans – Performans Sanatçısı
- 2017, Otistikler Derneği, Otizm farkındalık Ayı Etkinlikleri – Sempozyum VII / Farklı olanla birlikte yaşamak
- 2017, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü / Dansçılarda Oyunculuk Dersi kapsamında 3 Oturumluk Dışavurumcu Sanat Terapisi yönteminde dansçılarda yaratıcılık - Öğretmen
- 2017, Sanat Terapi ve Yaratıcılık Kongresi / Poster Bildiri Yayın - Psikotik Bozukluğu Olan Kişilerde Yapılan Dışavurumcu Sanat Terapisinde Türk Halk Danslarının Kullanımı
- 2016, Skinner Relasing Technique 11 Temmuz - 29 Temmuz Eğitim Programı çalışma grubu
- 2016, Tamalpa Yaşam-Sanat Süreci - Taira Restar / Şehir dansları (City Dance) 2 Günlük dışavurumcu sanat çalışması - Katılımcı
- 2016, Özel Amerikan Robert Lisesi ve İstanbul Psikanaliz Derneği / Okul ve Psikanaliz, Öğrenme İlişkileri Sempozyumu - Katılımcı
- 2014 - 2016, İstanbul Üniversitesi Çapa Tıp Fakültesi Sanat Terapi Kursu - Öğrenci
- 2014, İÜ İTF Psikiyatri Anabilim Dalı, Psikiyatri Kliniği Vakfı / Dans Hareket Terapisi VIII. Psikiyatri Atölyesi - Katılımcı

- 2014, Mimar sinan üniversitesi Orff-Schulwerk Konulu 8 Saatlik Seminer - Katılımcı
- 2014 - 2015, Marmara üniversitesi hemşirelik fakültesi 3.sınıf psikiyatri dersi - Misafir Öğrenci
- 2014, Sanat Psikoterapileri Derneği, I. Çalışma Birimleri Sempozyumu - Katılımcı
- 2014, Müzik Terapisi ile Tanışma Atölyesi / Dunny Lundmark,Müzik Terapisti - Katılımcı
- 2013, TRT 23 Nisan Gala Açılış Gösterisi - Dansçı
- 2012, Merkezi Finans ve İhale Birimi ve Kültür Bakanlığı tarafından Sivil Toplum Hizmeti: AB-Türkiye Kültürlerarası Diyalog Kültür ve Sanat Bileşeni (OCD-CA) ‘Hayat Sanattan Öğrenir’ Projesi COMPANIA ŞAMATA, İtalya – Türkiye Ortak Oyun - Oyuncu, dansçı, müzisyen
- 2017 Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı. Dergisi. Ege University. Journal of Turkish Music State Conservatory. Sayı: 10, Dışavurumcu Sanat terapisinde Türk halk dansları
- 2012, Ege Üniversitesi Modern Dans Festivali Tuğçe Tuna, Deniz alp, Ejder Keskin ile modern dans teknikleri/Arkın Zirek modern dansçılar için bale work shop
- 2011, Uluslararası Pilates Federasyonu Pilates MATWORK Eğitim Sertifikası
- 2011, Norveç Bilim Ve Teknoloji Üniversitesi - Geleneksel Müzik Ve Dans Bölümü, IPEDAM Erasmus Eğitim Programı Trondheim / Norway
- 2011, FOMGED (İzmir Folklor Müzik Ve Gençlik Kulübü) Kara Sevda Sonsuz Deniz Dans Tiyatrosu - Koreograf, Dansçı
- 2011, Haziran, Hollanda Zwolle, Deltion College Moda Defilesi Gösterisi- Koreograf, Dansçı
- 2010, Haziran Çin Shangay Expo Fuarı- Dansçı
- 2010, Shanghai Expo 2010 China / İzmir İz-su Kanal Projesi Tanıtımı - Müzisyen-Dansçı

- 2009, T.C Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Güney Deniz Saha Komutanlığı Yenikale / İzmir (18 Mart Çanakkale Deniz Zaferi 94.Yıl Dönümü Kutlama Etkinlikleri – Kampanalar Çalıyor Dans Tiyatrosu)
- 2007-2008, Valilik Kupası Halk Oyunları Yarışması 2. lik Ödülü - Koreograf
- **Derece:** İkincilik Turgutlu Zübeyde Hanım Kız Meslek Lisesi Halk Oyunları Ekibi-Manisa Yöresi)
- 2005 – 2010, “**Ekin 16-17-18-19-20**” gösterileri (Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuarı Türk Halk Oyunları Bölümü Ekin Topluluğu Uygulama Grubu)
- 2009, Anadolu Ateşi İzmir Cast Grubu- Dansçı
- 2009, “Kampanalar Çalıyor” Dans Tiyatrosu - Dansçı

Part 1 (https://www.youtube.com/watch?v=OHoUuWx_9Mo)

Part 2 (<https://www.youtube.com/watch?v=tpVVvo4niA4>)

- 2011, Halk Oyunları Federasyonu, Halk Oyunları Yarışması – Dansçı
- Derece: İzmir Bölge İkinciliği, KATHOD Karşıyaka Turizm Ve Halk Oyunları