

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

İNTERMODEL SANAT TERAPİSİ METOTLARI REHBERLİĞİNDE
KOREOGRAFİ

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan:

20143313007 Şafak ERSÖZLÜ

Danışman:

Prof. Tuğçe TUNA

İSTANBUL – 2019

Şafak ERSÖZLÜ tarafından hazırlanan **İntermodel Sanat Terapisi Metodları Rehberliğinde Koreografi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince ~~Oybirliğiyle~~ / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 13/05/2019

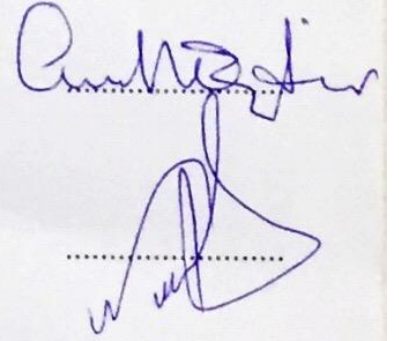
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

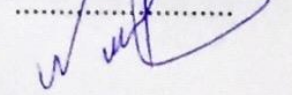
Jüri Üyesi : Prof. Tuğçe TUNA (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof. Gülçin ÖZDEMİR



Jüri Üyesi : Doç. Dr. Nurhan EREN (İ.Ü. Tıp Fakültesi)



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	III
ÖZET.....	IV
SUMMARY.....	V
1. GİRİŞ.....	1
2. DANS HAREKET TERAPİSİ.....	2
2.1. Beden Zihin Ruh Birliği Fikrinin İlham Verici Örnekleri	2
2.2. Sahne Sanatları Alanında İlk Kırılmalar ve Beden Zihin Ruh Birliği Fikrinin Modern Sahne Sanatları ile Etkileşimi	3
2.3. Dans Aracılığıyla Dışavurumdan Dans Aracılığıyla Psikoterapiye: Dans Terapisi	4
3. DANS HAREKET TERAPİSİNDEN SOLO ESER ÜRETİMİNE	11
3.1. Çağdaş Dans ve Performatif İlgörü.....	12
3.2. Eser Üretimi, Süreç Deneyimi ve Metodolojik İlişkiler	12
3.2.1. İntermodelite.....	12
3.2.2. Mary Whitehouse.....	13
3.3. İntermodel Sanat Terapisi Metotları Rehberliğinde Koreografi	15
3.4. Koreografinin Danışman Geribildirimleri Doğrultusunda Dönüşümü	22
4. ESER ANALİZİ	24
4.1. Sırayla Eser Bölümlerinin Fotoğraf ve Zemin Deseni ile Anlatımı	24
4.1.1. Beliren Mekân.....	24
4.1.2. Obje Beden.....	32
4.1.3. Zemin	39
4.1.4. Kimlik.....	52
4.1.5. Bağımlılık	59
4.1.6. Ne Görüyorum?	67
4.1.7. Ne Görüyorsun?	70
5. SAHNELEME DENEYİMLERİ	75
5.1. Yapım Aşaması Gösterimleri	75
5.1.1. <i>Oysa Her Şey Ancak Böyle Olabilirdi</i>	75
5.1.2. <i>Ben mi Gördüm Kelebek Olduğumu Düşümde Ben Olduğunu Düşleyen Kelebek mi?</i>	76

5.2. Eser Gösterimleri.....	79
9. KAYNAKLAR	106
10. ÖZGEÇMİŞ	107



ÖNSÖZ

Enstasis adlı eseri üretmiş, sahnelemiş ve hakkında yazmış olmakla kendimi bütünlenmiş hissediyorum. Bu eser, İstanbul'da başlayan sahne sanatları serüvenimin beni uzun yıllar ardından İzmir'e, memleketime geri taşınmasıyla birlikte hayatımın içinden filizlendi. Bu sayede sahne sanatları yolculuğumu Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sahne Sanatları Bölümü Çağdaş Dans Ana Sanat Dalı'nda değerli danışmanım Prof. Tuğçe Tuna ile yüksek lisans düzeyine taşıyabildim. Böyle bir şansım olduğu için mutluyum. Eserin üretimi benim için kendimi izleyip dinlediğim, kendimi gözlemlediğim ve kendimden ilham aldığım bir süreç oldu. Üretim sürecine başlamam zaten tam da bu ihtiyaçtan doğmuştu. Tüm sürecin sonunda birey olarak bu esere başlamaya beni yönelten çatışkılarımı onlara teşekkür ederek geride bıraktığımı gözlemliyorum.

Bu süreçte, eser üretimine ilişkin geribildirimleriyle eserin dönüşümüne, dolayısıyla benim dönüşümüne büyük katkıda bulunan değerli danışmanım Prof. Tuğçe Tuna'ya, hem bu eserin üretiminde hem de tüm sanat pratiğim boyunca yaratıcı katkılarıyla yanımda olmuş eşim Bahar Nihal Ersözlü'ye, yaşamımın her anında olduğu gibi bu eserin üretim sürecinde de yanımda olduklarını hissettirmiş olan annem ve babama en içten teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

(İNTERMODEL SANAT TERAPİSİ METOTLARI REHBERLİĞİNDE KOREOGRAFİ)

Bu çalışma ile intermodel sanat terapisi metotları rehberliğinde solo eser üretimi ele alınmıştır. Dans hareket terapisi metotlarının tarihsel gelişim süreci içinde intermodelite olgusu ve intermodelitenin kullanıldığı alanlara ilişkin bir örnek olarak Mary Whitehouse metodolojisi incelenmiştir. Bu metotlardan hareketle öz yaşamımı bir materyal olarak ele alıp işleyerek iyileştirici, dönüştürücü bir süreç olarak *Enstasis* adlı solo eserin üretimine nasıl ve neden yöneldiğim ve bu sürecin beni nereye getirdiği anlatılmaktadır. Eserin zemin deseni üzerinden ve fotoğraflı analizleri eserde kullanılan metin ve materyaller ile birlikte kapsanmıştır. Eserin yapım aşamasındaki ve tamamlanmış gösterimlerine ilişkin deneyimlere, her bir gösterim teker teker ele alınarak yer verilmiştir. Eser üretimindeki yaklaşımımı ilgililerle paylaştığım atölye çalışmalarına ilişkin deneyimler metinde paylaşılmaktadır. Eserin gösterimlerinin yapıldığı etkinliklerin belgeleri eklerde bulunmaktadır.

ANAHTAR KELİMELEER: Dans Hareket Terapisi, Çağdaş Dans, Solo, İntermodelite, Öz Yaşam Öyküsü

SUMMARY

(CHOREOGRAPHY UNDER THE GUIDANCE OF INTERMODEL ART THERAPHY METHODS)

Production of solo work under the guidance of intermodel art therapy methods has been taken over with this study. The phenomenon of intermodality in the historical development of dance movement therapy methods and Mary Whitehouse methodology as an example of the zones where intermodality have been used are explored. It has been told that how and why I faced to the production of a solo work by the name of *Enstasis* as a healing and transforming process with taking over my biography as a material from those methods. The analysis by the movement patterns and photography have been contained with the texts and the rest of the material. The work in progress and the final showings are all taken over one by one as experiences. The workshop experiences which I have been sharing my approach with the ones who are interested in have been included in the text. The documents of the events which the work has been showed are in the additions.

KEYWORDS: Dance Movement Theraphy, Contemporary Dance, Solo, Intermodality, Autobiography

1. GİRİŞ

Bu çalışma, dans hareket terapisi metotlarını tarihsel olarak ele alır ve öz yaşam öykümdeki kimi dönüm noktaları ve çatışkılarını benim bakış açımıyla içsel olarak dönüştürülme süreçlerinin solo çağdaş dans eseri formunda bir araya getirilişini metinsel olarak inceler. İntermodelite olgusu ve Mary Whitehouse metodolojisini benim deneyimdeki ilham verici unsur ve rehberlik eden metot olarak öne çıkarır. Dolayısıyla bunları eser analizindeki anahtar unsur olarak belirler. Eser üretim sürecindeki stüdyo deneyimlerini inceler. Deneyimlerin yapım aşaması gösterimlerindeki tanıklıklarını mercek altına alır. Eser danışmanımın geribildirimleri doğrultusunda eserin dönüşüm süreçlerini aktarır. Eserin fotoğraflı anlatım ve zemin deseni üzerinden analizini içerir. Eserin tamamlanmış haldeki gösterimlerinin tanıklıklarını göz önüne alır. Eser üretim sürecindeki yaklaşımın ilgili katılımcılarla paylaşıldığı atölye çalışmalarının tanıklıklarını aktarır. Eserin yer aldığı etkinlik ve platformların etkinlik belgelerini metne dahil eder.

2. DANS HAREKET TERAPİSİ

Dans Hareket Terapisi temel olarak beden, zihin ve ruhun birbirinden ayıramayacağı düşüncesine dayanır ve bu üçünün birbirini karşılıklı olarak etkilediğini kabul eder. Bedensel, duygusal ya da zihinsel olarak sağlıklı ya da zarar görmüş bireylerle çalışarak beden, zihin ve ruh arasında bir bütünlük kurmak dans hareket terapisinin amacıdır.

Bedensel hareketin iyileştirici bir unsur olarak kullanımını dansın kendisi kadar eskidir. Pek çok ilkel toplumda dans gündelik hayatın bir parçasıydı. Ritüel halinde yapılan danslar bireyin topluma entegrasyonunu sağlıyordu. T'ai Chi Ch'uan ve Yoga gibi kadim sistemler de beden-zihin-ruh birlikteliğine dönük bütüncül çalışmalar olarak ele alınabilir.

2.1. Beden Zihin Ruh Birliği Fikrinin İlham Verici Örnekleri

Dans hareket terapisi bir alan olarak ortaya yirminci yüzyılda çıkmıştır. Yüzyılın ilk yarısında Batı düşüncesinde gelenekten bir tür kopuş ortaya çıkmıştır ve modern dansın ilk örnekleriyle birlikte dans biçimsel ve kişisellikten uzak bir estetik form olmaktan öte kişisel, ifadeye dönük, doğallık ve kendiliğindenliğe alan tanıyan bir tavra bürünmüştür. Bu tavır içinde dansın dansçıya ne yaptığı da ilgiye değer olmaya başlamıştır. Aynı dönemde psikoterapi alanında da sözel olmayan ve dışavurumcu izler kişilik üzerindeki çalışmalarda önem kazanmaya başlamış ve bu paralellik doğrultusunda dans hareket terapisi alanı başlangıç düzeyinde şekillenmiştir.

Dans hareket terapisinin kurucularının tamamı kariyerlerinin başlangıcında modern dans sanatçılarıydı. Dans sanatçısı olarak deneyimleri onları dansın dansçı üzerindeki etkilerini incelemeye itti. Eski ritüel formlarını inceleyerek dans hareket terapisinin temel unsurları olan kendiliğindenlik, otantiklik, kişisellik ve beden farkındalığı üzerine yoğunlaştılar. Sir James George Frazer'ın *Altın Dal* adlı, dansın

ilkel toplumlardaki ritüelistik işlevlerini araştıran, antropolojik çalışması bir tür kaynak kitap işlevi gördü ve modern dansı ilham verici bir biçimde ilkel ritüellerin sihir, din ve ruhsallık gibi kavramları ile buluşturdu. Dansın içinde açılan bu yeni alan dans hareket terapisinin ortaya çıkması için potansiyel oluşturdu.

2.2. Sahne Sanatları Alanında İlk Kırılmalar ve Beden Zihin Ruh Birliği Fikrinin Modern Sahne Sanatları ile Etkileşimi

Sesini kaybetmiş bir opera sanatçısı olan Francois Delsarte (1811-1871) yüzeysel jestlerden tiyatroyu arındırarak doğal ve dışavurumsal bir yaklaşım geliştirdi. Bedenin doğal hareketini merkeze alan bu yaklaşım yalnızca opera değil dans ve tiyatro dünyasını da derinden etkiledi. Isadora Duncan (1878-1927) Delsarte'nin çalışmasından etkilenip onun çalışmasının üzerine Antik Yunan Tiyatrosu jestlerinden yola çıkarak yeni bir dans dağarcığı oluşturdu. Ruth st. Denis Doğu kültürlerinden beslenerek Amerika'da bulamadığı ruhsallık ile bağ kurdu. Ted Shawn ile birlikte Denishawn okulunu kurdular. Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Weidman, hatta dans hareket terapisi kurucularından Marian Chace dahi Denishawn öğrencisiydi.

Amerika'da bunlar olurken Avrupa'da da Mary Wigman aracılığıyla dans alanında Almanya merkezli bir değişim yaşanıyordu. Güçlü, kesin ve seyirci ile doğrudan iletişime dayalı bir dili olan Wigman'ın seyircilerinden bazıları da dans hareket terapisi öncülerinden Mary Whitehouse, Franziska Boas, Lilijan Espenak, Trudi Schoop, Elizabeth Polk, Irmgard Bartenieff ve Rhoda Winter Russell gibi isimlerdi. Wigman'ın dansa yaklaşımı otantik hareketin en saf halini oluşturuyordu. Mary Whitehouse aracılığıyla bu yaklaşım daha sonra dans hareket terapisinde derin hareket (movement in depth) ya da otantik hareket (authentic movement) olarak yapılandırılacaktı. Wigman bu alana teorik ve analitik katkısı büyük olan Rudolph Laban'ın öğrencisi ve çalışma arkadaşıydı. Ayrıca İsviçreli müzisyen Emile Jacques Dalcroze ile eurythmics çalışmıştı ve Duncan gibi o da Delsarte'nin öğrencisiydi.

Aynı dönemde Amerika'da Bird Larson benzer bir yaklaşım içindeydi. Wigman'ın üretiminden haberdar olmasıyla birlikte onun Almanya'daki okulunu ziyaret etti ve vurmali sazları kullanma şeklini kendi çalışmalarına yerleştirdi. Bugün bu iki sanatçının dans hareket terapisinin öncül dinamiklerine ilham vermiş olduğunu görebiliyoruz.

Bireysel dışavurum ve araştırma üzerindeki bu odaklanma modern dans sanatçıları ve dans terapistleri tarafından çokça 'inner dance' yani içsel dans olarak adlandırılır. İçsel dans, beden ve hareket üzerinden bilinçdışına ulaşmanın bir yolu kabul edilir.

Bin dokuz yüz otuz ve kırklarda aynı anda psikanalitik düşünce daha geniş çevrelerce kabul görünürken içsel dans konsepti de modern dans sanatçıları arasında popülerize oldu. Psikanalistler bilinçdışını sözel yollarla araştırırken dansçılar da bedensel hareketi benzer dışavurum biçimleri için bir araç olarak gördüler.

2.3. Dans Aracılığıyla Dışavurumdan Dans Aracılığıyla Psikoterapiye: Dans Terapisi

Erken dönem modern dans sanatçılarının yazılarına bakıldığında bilinçdışına özel bir önem verildiğini görürüz. Örneğin Martha Graham düşüncelere, duygulara ve içgörülere yoğunlaşmış bunları derslerinde ve koreografi süreçlerinde kullandı. Mary Whitehouse ve Marian Chace gibi başkaları ise beden ve ruh arasındaki etkileşime yoğunlaşmış performans ve koreografi gibi alanlardan uzaklaşarak psikoterapi boyutuna odaklandılar. Dans aracılığıyla dışavurumdan, dans aracılığıyla psikoterapiye yöneldiler ki buna dans terapisi diyoruz.

Bin dokuz yüz kırklarda dans terapisi başladığında öncelikle akıl hastanelerinde uygulanıyordu. Bin dokuz yüz ellilerde ise dans ve dışavurumun

birbirine doğal bir biçimde entegre olmasıyla dans sanatçıları ve eğitmenleri tarafından kendi özel stüdyolarında uygulanmaya başladı.

Dans terapisinin öncüleri kendi dans geçmişlerinden kişisel hareket tercihlerine yargılamadan yaklaşma tavrını, kişinin kendi dışavurum tarzının gelişimine verdikleri önemi ve kesintisiz doğaçlama yoluyla kişisel ifade olanaklarını açığa çıkarma bilgisini getirdiler. Modern dans hareketinden gelen bu miras erken dans terapisi öncülerinin her birinin kendi pratiğini kendi ihtiyaçları doğrultusunda inşa etmesini sağladı.

Yüzyılın başında psikoloji alanında tüm odak bilinçaltının dışavurumu için sözelleştirme üzerindeydi. Dans terapisi gibi sözel olmayan yaklaşımlar genel olarak henüz kabul görmemişti. Freud sözel olmayan dışavuruma bir tedavi metodu olarak vurgu yapmasa da beden ve duygular arasındaki bağlantının da, psikanalitik düşünce ile sözel olmayan iletişim arasındaki ilişkinin de farkındaydı. Wilhelm Reich bin dokuz yüz yirmilerde hastalarının psikosomatik dışavurumlarını beden ve ruh ilişkisini açıklayabilmek amacıyla yoğun bir biçimde inceledi ve bazı hastaların duygu ve düşüncelerini sözel yollarla ifade edebilir olduğunu bazılarınsa bedenlerinde kas gerginliği biçiminde köklenmiş savunma mekanizmaları ya da zırhlar olduğunu keşfetti. Kasların manipülasyonu yoluyla baskılanmış psikolojik materyalin açığa çıkarılması önerisi, bedeni kullanışı o dönemde tartışmalıydı ancak sonraları Alexander Loven tarafından bin dokuz yüz altmışlarda popülerize edildi. Carl Jung'un aktif imgelem teorisi yaratıcı eylemin terapötik değerine dikkatleri çekti. İlkel bilinçaltından fantezi ve duyguların uyandırılmasının ve bunların sanatsal deneyimler yoluyla ortaya çıkmasının mümkün olduğuna inanıyordu. Bu konsept dans hareket terapistlerini, yani dansı ve hareketi kısmen de yaratıcı eylem olarak dans ve hareket doğaçlamasını bireylerin bilinçaltını ifade edebilmelerine yardımcı olmak için kullananları destekler.

Jung konseptlerini kendi çalışmasına entegre etmiş öncü dans terapisti Mary Whitehouse, dans terapisi alanında genellikle 'derin hareket' – dans terapisinde

Jungyen bir yaklaşım – şeklinde konumlandırılır. Amerikan psikiyatır Harry Stack Sullivan da dans terapistleri için önemlidir. Kişiler arası kişilik teorisi kültürel ve etkileşimsel bağlamda patolojiyi anlama ihtiyacından türemiştir. Bireylerin çevreleriyle etkileşimleri ve bu etkileşimlere ilişkin algıları doğrultusunda kişilik karakteristiklerini ve kendilik algılarını geliştirdiklerine inanıyordu. Sullivan'ın dans terapisine etkisi Marian Chace'in çalışmasında görülebilir. Chace dans terapisini hastalarla doğrudan iletişimin bir aracı olarak görüyordu. Terapötik hareket ilişkisi doğrultusunda çeşitli geri çekilmiş psikotik hastalarla sözel ve sözel olmayan etkileşimler oluşturabiliyordu. Öğrencilerine bu türden bir yüksek nitelikli iletişim biçimini aktardı ve öğretti. Alfred Adler'in psikolojiye en büyük katkısı saldırganlık dürtüsünün duygu, düşünce ve davranışlarda en az cinsellik dürtüsü kadar güçlü bir etkisi olduğuna inancıydı. Blanche Evan ve Liljan Espenak, dans terapisinin iki büyük öncüsü, Adler'in çalışmasının tedavide bedensel hareket kullanımını desteklediğine inandılar. Bedenlerini iddialı, kendinden emin ve yetkin bir şekilde kullanmayı öğrenebilen bireyler bağımsız ve özerk hissediyordu. Bu bireyler hayatlarının başka katmanlarında da kendinde merkezli davranışlar ve tavırlar ortaya koyabilirdi. Paul Schilder'in (1950) beden imgesi çalışması dans terapisinde önemli bir konsept olarak psikanalitik çerçeve içinde hareket ve duygusal izlenimlerin ilişkisini inceledi. Ona göre zihinsel imge ya da bedenin topografyası, hızlı bir şekilde kurulan ve yıkılabilen postürel modeli temel duygusal tavırları beden üzerinden biçimlendiriyordu. Schilder, tüm bedensel aktivitelerin beden imgesini güçlendirdiğine inanıyordu.

Dans terapisinin erken gelişimini destekleyen mevcut psikolojik teoriler ile tekniklere ilave olarak, sözsüz iletişimi ve beden zihin arasındaki ilişkiyi inceleyen araştırmalar da dans/hareketin psikoterapötik bir araç olarak geçerliliğine katkıda bulunmuştur. Sözel olmayan davranış hakkında ilk kapsamlı çalışma olan Charles Darwin'in *İnsan ve Hayvanlarda Duyguların İfadesi*, duyguların yüz ve bedende dışavurumunu evrimsel açıdan tanımlamıştır. Darwin'in bu çalışması bedensel hareketin yalnızca biyolojik bir belirlenim ile değil duygusal dışavurum ile de ilişkili olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Sözel olmayan iletişime yönelik bu erken dönem ilgiye rağmen sözel olmayan yaklaşımları içeren tedavi yöntemleri bin dokuz yüz altmışlı ve bin dokuz yüz yetmişli yıllara kadar geniş bir kabul görmedi. Aşamalı bir değişim doğrultusunda 2. Dünya Savaşı'nın sosyal kısıtlamalarının ortadan kalkması, modern dans ile psikanalitik düşüncenin süreklilik arzeden gelişimi ve beden-zihin birliğini vurgulayan Doğu felsefelerinin yayılması sayesinde bu konudaki tavır değişti. Bin dokuz yüz altmışlarda ve bin dokuz yüz yetmişlerde yeni bir ilgiyle sözel olmayan alana dair erken dönem araştırmalar tekrar dikkate alındı ve yeni araştırmalara ilham verdi. Bu dönemde sözel olmayan iletişime yönelik araştırmaların gelişmesi dans terapisine belirgin bir biçimde yarar sağladı. Bedensel hareketin psikoterapideki önemine ilişkin yeni bir kavrayış, hareketssel davranış ile beden-zihin ilişkisine dair kabul gören bir metodoloji ve terminoloji getirdi.

Ray Birdwhistell antropolog ve sözsüz iletişim araştırmacısı olup kinezik adlı hareketin yapısal ünitelerini sosyal süreçler ile ilişkisi bakımından inceleyen disiplinin kurucusu olarak bilinir. Çalışması hareketi kültürel bağlamda inceleyen, hareket kalıplarını konuşma kalıplarına ve etkileşimsel sistemlere bağlayan bilimsel ve terapötik yeni bir araştırma dalgasına yol açtı. Albert Schefflin psikoterapi araştırmaları ile birlikte kinezik çalışmasına ilgili bir psikiyatrist olup Birdwhistell'inkine benzer, sözel ve sözsüz bileşenler içeren bir iletişimler modeli kullanarak terapötik bir seansta yer alan bedensel hareketlerin çeşitliliğini ve karmaşıklığını analiz etti. William Condon ve çalışma arkadaşları etkileşimsel senkron ile öz senkrona odaklandı, insan davranışının düzen ve ritmini detaylandırdı. Araştırmaları otistik çocuklar ile dans terapisini etkiledi. Adam Kendon da etkileşimsel senkronu araştırdı, jest ve konuşmanın organizasyonel hiyerarşisini dökümante etti. Sözsüz iletişime dair bin dokuz yüz altmışlı ve bin dokuz yüz yetmişli yıllardaki bu çalışmalar terapötik tedavinin yeni biçimlerini geliştirdi. Bu biçimler hümanistik psikolojik yaklaşımlar, eylem odaklı psikoterapiler (dans terapisi dahil) ve beden terapileri olup hepsinin dans hareket terapisi üzerinde çeşitli derecelerde etkisi vardır.

Hümanistik hareket Carl Rogers (1951-1961) ve Abraham Maslow (1962-1970) öncülüğünde analitik olmayan, yargılamayan, tanısız bir yaklaşımla zihinsel rahatsızlıklara yöneldi ve en büyük katkısı bireylerin eşsizliğine yaptığı vurgu ile insanlığın yaratıcılık ve ifade gücü potansiyelini açığa çıkarmaya yönelik metotlar oldu. Bu yaklaşım kişilikte sağlık ve potansiyeli aramayı patoloji ve zayıflığı aramaktan daha tercihe uygun bulup dans, drama, müzik, resim gibi dışavuruma yönelik çok sayıda kapı açtı. Dans terapisi öncülerinden Alma Hawkins kendi çalışmasına hümanistik teoriyi dahil edenlerdendir.

Yakın zamanda öne çıkan bir psikoterapi formu da eylem odaklı psikoterapidir. Bu yaratıcı sanat terapilerini (dans, drama, müzik, resim, şiir), psikodramayı, geştalt terapisini ve biyoenerji terapisini içerir. Eylem odaklı psikoterapist duygu ve düşüncelerimizin farklı düzeylerde ifade edilip işlendiğini ve herkesin formel psikanalitik ve sözel metotlardan faydalanamayabileceğini kabul eder. Bu nedenle bireyin sözel ve psikomotor metotlardan oluşan bir kombinasyon kullanarak duygularını araştırabileceği bir ortam sunar. En erken dönem eylem odaklı psikoterapilerden biri olup J. L. Moreno tarafından geliştirilen psikodrama, grup terapisi yapısında işleyerek bireylerin grup süreç ve etkileşimleri doğrultusunda dramatik diyaloglar yoluyla sözel ve sözel olmayan eylemlerle duygularını psikodrama sahnesinde ifade etmelerinin yolunu açıyordu. Geştalt terapisinin kurucusu Frederick St. Perls (1947, 1971, 1972) bazı rol yapma tekniklerini psikodramadan kendi çalışmasına devşirdi. Albert Pesso (1969, 1973) ise kendi psikomotor terapisini geliştirdi. Wilhelm Reich'in öğrencisi Alexander Lowen (1967, 1975) biyoenerji terapisini kurdu. Sanatsal yapıya çok vurgu yapmadan Reich'in teorileri doğrultusunda bazı fiziksel egzersizlerin uygulanması yoluyla duyguların açığa çıkabileceğini savunuyordu.

Dans terapistleri saymış olduğumuz eylem odaklı terapistlerin kullandığı pek çok tekniği kullanır. Dans terapisini diğerlerinden ayıran dans ve hareket kullanımına yapmış olduğu vurgudur.

Bin dokuz yüz altmışlı yıllarda popülerize olmuş çeşitli beden terapileri de dans terapisiyle örtüşen kimi metotlar uygular. ‘Beden Terapisi’ başlığı iskelet ve kas sisteminde işlevselliği iyileştirmek amaçlı kullanılan çeşitli hareket çalışması biçimlerini kapsar. Beden terapileri Mathias Alexander ve Moishe Feldenkrais (1972, 1973) tarafından geliştirilen hareket farkındalığı odaklı postürel yeniden yapılanma metodolojilerinden faydalanır. Mabel Todd (1937, 1953) ve Lulu Sweigrad (1974) tarafından geliştirilen çalışmalar da kullanılıp bunlar daha çok görselleştirme ve imajinasyona vurgu yapmıştır. Edmund Jacobson (1929) tarafından geliştirilen gevşeme metotları ve Ida P. Rolf tarafından geliştirilen derin kas masajları kas sistemindeki psikofiziksel gerilimin bırakılmasına odaklanır. Zaman zaman bu teknikler dans terapisi teori ve pratiği ile iç içe geçer. Beden terapistleri dans terapistlerinin aksine eğitmen rolündedir ve hareketin psikolojik boyutuyla çok ilgilenmez.

Bin dokuz yüz altmışlı yıllara gelindiğinde dans terapisi hala bazı şahıslara özel bir yetenek gibi görülüyor, kurumsallaşmış bir meslek olarak kabul edilmiyordu. Dans terapistleri akıl sağlığı alanına büyük katkılar sunuyor olmalarına rağmen genellikle bireysel olarak öne çıkıyor bir meslek grubunun üyeleri olarak tanınmıyorlardı. Dans alanından dans terapisi alanına doğru ilerledikçe bile pek çoğu kendini dans eğitmeni olarak görüyor ve başkalarının da aynı işi yaptığını bilmiyordu. Yalnızca çok kısıtlı bir literatür mevcuttu ve temel kavramlar yazılı literatürde yer almıyor ancak sözlü paylaşımlar yoluyla yayılıyordu. Dans terapisti olmak için bir standart eğitim yoktu. Çok kısıtlı olanaklar doğrultusunda ve ancak yetkin dans terapistleri ile kurulan kişisel ilişkiler yoluyla eğitim alınabiliyordu. Bu alanda eğitim veren üniversiteler yoktu.

Bin dokuz yüz ellili yılların sonuna doğru bağımsız eğitim programları açılmaya başlandı. Marian Chace ve Blanche Evan New York’ta, Trudi Schoop ve

Mary Whitehouse California’da eğitim verdiler. Bin dokuz yüz altmışlı yıllarda da bağımsız eğitimler devam etti. Bu dönemde eylem odaklı tedaviler dans terapisi de dahil olmak üzere genel bir kabul görmeye başladı. Dans terapistleri alanlarını profesyonelize etme ihtiyacı duymaya başladı. 1966 yılında Amerikan Dans Terapisi Derneği kuruldu. Marian Chace başkanlığında faaliyet gösteren dernek dans terapisini şöyle tanımlıyordu: “Dansın herhangi bir halinin planlı olarak bireyin bedensel ya da ruhsal bütünlenmesi için kullanımı.” Bin dokuz yüz altmışlı yılların sonlarına doğru çeşitli üniversitelerde dersler açılmaya başladı. Bin dokuz yüz yetmişlerde yüksek lisans programları açıldı. Dans terapisi giderek genişleyen bir kapsama alanıyla günümüze kadar geldi. Bugün hastanelerde, kliniklerde, rehabilitasyon merkezlerinde, okullarda ve kişisel pratiklerde kullanılıyor. Bugün dans terapisti artık birincil terapist, yan terapist, aile ve çift danışmanı olarak çalışabiliyor. Fiziksel ya da zihinsel olarak hasar görmüş bireylerden kendini hareket yoluyla derinden araştırmak isteyen normal bireylere kadar uzanan çok geniş bir skaladan danışanlara hizmet veriyor.

3. DANS HAREKET TERAPİSİNDEN SOLO ESER ÜRETİMİNE

Dans hareket terapisinin Türkiye’de kurumsallaşmış bir alan olduğu kolayca söylenemez. Üniversitelerde bu başlık altında çalışma yapan akademik birimler bulunmadığı gibi uygulamalarının da ruh sağlığı alanında çok yaygın olmadığını gözlemliyoruz. Görece kapsamlı dans hareket terapisi ve/veya sanat psikoterapileri eğitimleri İstanbul ile sınırlı olarak üç örnekten oluşmaktadır. Bu üç örnek dışında çeşitli eğitim merkezlerinde farklı sürelerde ve kapsamlarda eğitimler sertifika programı formunda verilmektedir. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Ana Bilim Dalı bünyesinde Doç. Dr. Nurhan Eren koordinatörlüğünde kurulmuş Ruhsal Bozukluklarda Sanat Psikoterapileri Kursu bu alanda bir girişim olup sertifikalı Sanat Psikoterapileri eğitimi vermekte, eğitim programı içinde kısıtlı düzeyde dans hareket terapileri uygulamalarına intermodelite başlığı altında değinmektedir. İstanbul Bilgi Üniversitesi bünyesinde birer sertifika programı olarak Yrd. Doç. Dr. Zeynep Çatay tarafından Dans Terapisi ve Yaratıcı Dans eğitimleri düzenlenmektedir. Prof. Tuğçe Tuna koordinasyonu ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi bünyesinde sertifikalı Dans Hareket Terapisi Metotları eğitimi verilmektedir. Bu eğitimlere farklı alanlardan katılımcılar kişisel gelişim amaçlarıyla yönelmekte ve formasyonlarına farklı boyutlarda katkıda bulunmak için dans hareket terapisi ya da sanat psikoterapileri çalışmaları yapmaktadır. Dans hareket terapisinin ortaya koyduğu ve kadim dünya görüşlerinde rastlayabildiğimiz ancak bugünün yaşam pratiğine genel olarak çok da yakın olmayan beden-zihin-ruh bütünlüğü düşüncesi, geçmişte olduğu gibi bugün de oldukça büyük önem taşır ve bu pratiğin yaygınlaşarak gelişmesi benim açımdan çok değerlidir. Dolayısıyla genel olarak sanat, benim pratiğim özelinde çağdaş dans alanında bu bilginin işlenip dönüştürülmesi benim için heyecan vericidir.

3.1. Çağdaş Dans ve Performatif İçgörü

Enstasis adlı eseri çağdaş dans alanında içgörü üzerine performatif bir çalışma girişimi olarak görüyorum. Eserin sunumu, içinde bulunulan anda, içinde bulunulan mekana, performansçının kendi bireysel varoluşu ve bu unsurların birbiriyle ilişkisi aracılığıyla gönderme yaptığı için eserin performatif; performansçı ve izleyeni içsel bir farkındalık alanına davet ettiği için de içgörüye dair olduğunu gözlemliyorum.

“Tipik performans sanatı solo performanstır. Sanatçı geleneksel sahnenin detaylı gereçlerini kullanmak yerine belki bir iki sahne eşyası, pek az dekor parçası ve performans durumuna uygun bir kostümle bazen de çıplaklıkla yetinir. Performans sanatında performansçının kişisel temsili genellikle asıl meseledir. Performans sanatı tiyatronun aksine yapıtlarını daha önceden başkaları tarafından yazılmış karakterler üzerine inşa etmez. Performans sanatçısı birkaç geleneksel tiyatro konumunu (oyuncu, yönetmen, tasarımcı, oyun yazarı) birleştiren kişidir.”¹

3.2. Eser Üretimi, Süreç Deneyimi ve Metodolojik İlişkiler

3.2.1. İntermodelite

Enstasis adlı çalışmanın hazırlanma sürecindeki yaratıcı yaklaşım, intermodalite adı altında pek çok farklı terapi sisteminde görebildiğimiz ve derin hareket – otantik hareket olarak Mary Whitehouse metodolojisinde görebildiğimiz bakış açılarından ilhamla oluşturulmuştur.

“... İntermodalite (intermodality), ‘multimodality’, ‘multimodal approach’ ve ‘integrated arts approach’ gibi birçok isimle sanat psikoterapileri (arts psychotherapies or creative arts therapies) literatüründe bulunan bir kavram olup, birden fazla sanat dalının

¹ Marvin CARLSON, **Performans: Eleştirel bir Giriş**, Çev. Beliz Güçbilmez, 27.

ardı ardına, ilintili olarak veya anlamlı bir bütün halinde kullanıldığı ifade şekline verilen genel isimdir. Dans/hareket terapisinde (DHT) yaygınca kullanılan modellerden otantik hareket (authentic movement) çalışmalarında olduğu gibi, doğaçlama ağırlıklı drama ve müzik çalışmalarında –ifadenin zamana dayalı doğasından ötürü- uçup giden yaratıcı deneyimi somutlaştırmak ve belgelemek amacıyla, seans sonlarında yaratıcı ve izdüşümsel (reflective) yazı ve resim çalışmalarına yer verilmesine rağmen, intermodalite sıklıkla dışavurumcu sanat terapisi (expressive arts therapy) ve fenomenolojik yaklaşımla birlikte anılır. Şüphesizdir ki bu durum dışavurumcu sanat terapistlerinin (DST) eğitimlerinde intermodalitenin yaratıcılığı körükleyen, oyunu besleyerek geliştiren, yorumlama sürecini sağlamlaştıran, eylem ve kaynak odaklı bir terapi süreci temin eden bir yaklaşım olarak defalarca altının çizilmesinden kaynaklanır.

Türkçe terminolojide ısrar etmek istediğimizde birleşik sanat yaklaşımı olarak değinebileceğimiz intermodalite, intermodel transfer ya da sanatlar arası geçiş adı verilen, akıcı bir biçimde bir sanat dalından diğerine geçişi içeren yaratıcı süreci esas alır.”²

3.2.2. Mary Whitehouse

Mary Whitehouse’un Wigman’dan doğaçlamaya yaklaşımı ve Jung’un düşüncesine yer açması açısından etkilendiğinden bahsetmiştik. Bu kaynaşma doğrultusunda dans hareket terapisinde özgün bir yaklaşım geliştirmiştir. Onun yaklaşımının en önemli yönlerinden biri kinestetik farkındalıktır; yani bireyin kendi içinde fiziksel varlığını hissetmesi. Whitehouse bazı insanların diğerlerine göre fiziksel hissiyatının daha kuvvetli olduğunu kabul eder ama diğerlerinde de bu hissin gelişebileceğine inanır. Kinestetik farkındalığı bireyin belli bir şekilde hareket etmenin hissi ile kişisel bir bağ kurma yolu olarak görür. Kinestetik duyumu kas gerginliğini bırakmaya yönelik egzersizlerle kişisel deneyimin önüne geçmeden karşılar. Bedenle

² www.sanatpsikoterapileridernegei.org/intermodel-d305351avurumcu-sanat-terapisi.html

onu nesneleştiren mekanik bir bakış açısıyla çalışılmayacağını, bedeninin olup biten her şeye kendi tepkisini veren bir organizma olduğunu vurgular.

Whitehouse, Jung düşüncesine benzer şekilde kutuplaşmanın hayatın ve duyguların tüm yönlerinde bulunduğunu düşünür. Jung düşüncesi doğrultusundaki eğitiminin etkisiyle kutuplaşma konseptine özel bir önem verir. Bireyin dans terapisi sürecinde kutuplaşmış dürtülerini fark edebileceğini ileri sürer. Hayatta hiçbir şeyin ya siyah ya beyaz olamayacağını, iki yol arasında seçim yapmak zorunda kaldığımızda seçmediğimiz yolun bilinç dışında sürmekte olduğunu, dahası bu gizlenmiş ve bilinç dışı durumun da baskı uygulamayı sürdürdüğünü ve çatışma yarattığını vurgular. Dans doğası gereği zıtlıkları (düz-eğri, ağır-hafif, dar-geniş, üst-alt...) içermektedir ve dansçı otomatik olarak kutuplaşmış ifade içinden hareket eder. Dans bu yüzden kutuplaşmış dürtüleri bırakmak için mükemmeldir.

Whitehouse metodunun üçüncü yönü olan aktif imgelem, onun kinestetik farkındalık ve kutuplaşmaya olan ilgisinden doğar. Bireyin bütün çağrışımlarını tüm bilinçli ve bilinçsiz deneyimlere açık olacak biçimde serbest bırakması şeklinde bir Jung'cu metot olarak Whitehouse'un dans terapisi pratiğinde uygulanagelmıştır.

Eğer aktif imgelem kas sistemi yoluyla gerçekleşecekse otantik harekete ihtiyaç duyarız. Whitehouse'a göre otantik hareket sırasında benliğin hem içinde hem dışındayızdır. İçinde kaçınılmaz ve basit olmayan hiçbir şey yoktur. Herhangi bir rol yapma içermez. Sadece döndürülen bir el de olabilir, bedeninin tümü de hareket halinde olabilir. Whitehouse bunun karşıtı olarak 'Görünmez Hareket' kavramını önerir. Görünmez hareket gerçek bir duygusal yükten yoksundur. Görünmezlik kavramı burada kas hareketine değil hareketin ifade etmeye muktedir olamadığı alttan alta süren duygulara gönderme yapar. Aksine görünür olan eylemde stilizasyon ve kaslarda sertliktir. Whitehouse'a göre hareketteki bu basit kalite farkı da yine bir kutuplaşma örneğidir: ifade etme ve bastırma eğilimleri. Bu iki kalite arasındaki farkı ifade etmek için Whitehouse, otantik-görünür hareket için 'hareket ettirmek' (to be moved) terimini önerirken görünmez-kontrollü hareket için 'hareket etmek' (to move) terimini

önerir. Hareket ettirilmek sürece teslim olmayı içerirken hareket etmek bilinçli seçimleri içerir. Ona göre otantik hareket beklenmedik, açıklanamaz, üzerinde çalışılmaz ve tekrar edilemez olandır. Otantik hareket aranamaz ve denenemez. Otantik hareket “Ne yapıyorum?” sorusundan çok “Bana ne oluyor?” sorusu ile ilgilidir.

Whitehouse’un dans terapisine yaklaşımının kaynağını terapötik ilişki ve sezgiye yaptığı vurgu oluşturur. Kendisi terapistin bir öğretmen, aracı ve lider olduğuna inanırdı. Terapötik ilişkiye yaklaşımı öncelikle kendi sezgisine güvenmeyi sonra danışanın kendi sezgisine güvenmesini sağlamayı ve en sonunda da terapistin danışanın hazır bulunduğu seviyeden başlayabilme kapasitesi taşımasını vurguluyordu. Ona göre bu görünüşte basit süreci kurmak genellikle epey zordu. Terapistin danışanın yapması gerekenlere dair düşüncelerini bir kenara koymasını ve her bir birey için nelerin doğru olabileceğini bilmediği bir role bürünmesini, ayrıca bireyin kendi çözümlerini geliştirmesine izin vermesini gerektiriyordu.

3.3. İntermodel Sanat Terapisi Metotları Rehberliğinde Koreografi

Enstasis adlı eserin yaratıcı sürecini zihnimde başlatan çalışmayı Ruhsal Bozukluklarda Sanat Psikoterapileri Kursu sırasında yukarıda da Sanat Psikoterapileri Derneği web sitesindeki bir makalesi dolayısıyla referans gösterdiğim Bihter Yasemin Kaya yürütüyordu. Yapmış olduğumuz egzersiz otobiyografik süreçleri hareket yoluyla araştırmaya, bu hareket araştırmasını çizime dönüştürmeye, çizimden yola çıkarak metin yazımına doğru ilerliyordu. Çalışmaya ilişkin deneyiminin yarattığı içgörü bende bu yönde bir eser üretme fikri doğurdu. Kişisel sürecimi kendine konu alan, otobiyografik bir solo. Aynı yıl Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sahne Sanatları Ana Sanat Dalı Modern Dans Programı bünyesindeki yüksek lisans öğrenimime başlamıştım ve beden zihin ruh bütünlüğüme birey ve sanatçı olarak her zamankinden daha yakın olduğumu hissediyordum. Bu eseri üretme fikrini biraz zihnimde olgunlaşmaya bıraktım ve ilk yılımı yaratıcı sürece

girmeden kendimi bedensel, zihinsel ve ruhsal dönüşüme açarak geçirdim. İstanbul Üniversitesi'ndeki Sanat Psikoterapileri Kursu'nun da ilk yılını bu arada tamamlamıştım. 2015 yılı Mayıs ayında İstanbul'daki mevcut yaşama koşullarım ortadan kalkmıştı ve eşimle birlikte benim büyüdüğüm şehir olan İzmir'e annemin yanına taşınma kararı aldık. 2015 yazı, 2001 yılından beri kendi evinde yaşayan benim için aile evine dönmekle birlikte bir süredir üzerinde düşünmekte olduğum solo eseri çalışma zamanımın geldiğinin de bana ilk işaretini vermiş oldu. On iki yıldır yaşadığım şehir olan İstanbul'dan İzmir'e, büyüdüğüm ve ilk gençliğimi yaşadığım şehre, ailemin yanına dönmüştüm.

Bir yanım bir çemberi tamamlamış olduğumu hissediyordu ama diğer yanım da üzerine bastığım zeminin ayağımın altından kayıp gittiğini. İkincisi daha entropik olduğu için esere başlamak açısından daha heyecan vericiydi. Zeminin kayıp gitmesi fikri, belki de zemin fikrinin kendisi başlangıç noktasını oluşturdu. Stüdyodaki ilk çalışmalarım kayan zemin – değişen eğim – denge/dengesizlik imajinasyonu (Aktif İmajinasyon – Otantik Hareket) doğrultusunda hareket araştırmaları ile başladı. Araştırmalarım sonucunda ulaştığım anahtar niteliğinde bir figürü, ayakta paralel pozisyonda dururken sağ diz ve kalça eklemlerinde fleksiyon yoluyla merkez çizgisinden uzaklaşıp dengesizlik durumuna geçiş ve mekanda yer değiştirip yeni bir noktada yeniden hizalanma, seçtim.

Bu araştırmalar sırasında bu figürün oluşum süreci ve sonuç olarak ortaya çıkan figür otantik hareket olarak değerlendirilebilir belki. Ancak şu anda araştırmaların esere dönüşümü itibariyle figürün kendisi artık bir otantik hareket değil. Çünkü otantik hareket tekrarlanamaz. Eser, seçilmiş bir takım çerçeveler ve o çerçevelere kapı açan anahtar figürler ile işlediği, ancak işleyişin kendisi doğaçlama olduğu için; belki Zemin bölümündeki bu ilk anahtar figürün devamında ortaya çıkan sürprizler, otantik hareket olarak görülebilir.

Bu bölüm esere dair bir dokuya başlangıç düzeyinde ulaştığım hissini vermişti bana. Bu hisse ulaşıncaya kadar yazmaya ve çizim yapmaya başladım. İlk metin ortaya

çıktı: “Ayaktasın mesela, ayağının altından kayıp gittiğini düşün. Nereye gittiğini bilmiyor olabilirsin. Seçimler yapabilirsin ama seçenekleri belirleyemezsin. Ne yaptığın ve kim olduğun... Zamanla geriye dönüp bakma ihtiyacı hisseder insan. Oysa her şey ancak böyle olabilirdi.” Bu sırada Jung’un Kırmızı Kitap adlı eserini okuyordum ve orada ‘canavara dönüşmek’ şeklinde bir kavramla karşılaştım. Çizimlerime yansıyan canavar fikrini Zemin bölümünde kullanamadım ama şimdi bu fikrin Kimlik bölümündeki aksiyonda kendiliğinden vücut bulduğunu görebiliyorum. Bu bölümde ortaya çıkan çizimlerin hiçbirini eserde kullanmadım. Zemin bölümünde yine stüdyodaki araştırmalar boyunca otantik hareket biçiminde ortaya çıkan bir başka figürün anahtar figür biçiminde kullanıldığını söyleyebilirim. İlk anahtar figürün tekrarlar yoluyla dönüştürülüp formunu yitirmesine yol açarak ikinci anahtar figür olan orta seviyede uzantıların (kol ve bacak) fırlatılması sabitlendi. Bu figür metindeki “Nereye gittiğini bilmiyor olabilirsin. Seçimler yapabilirsin ama seçenekleri belirleyemezsin” cümlelerine denk gelir. Orta seviyede bir duraksama ile birlikte metinden “Ne yaptığın ve kim olduğun...” cümlesi söylendikten sonra yine bir otantik hareket olarak ortaya çıkmış olan alt sahnede sağdan üst sahnede sola doğru boyun omurlarında sola-sağa rotasyon, omuzda addüksiyon-abdüksiyon, dirseklerde fleksiyon-ekstensiyon, omurgada fleksiyon-ekstensiyon, kalçada fleksiyon-ekstensiyon/addüksiyon-abdüksiyon, diz ve ayak bileklerinde fleksiyon-ekstensiyon hareketleriyle ilerleyerek “Zamanla geriye dönüp bakma ihtiyacı hisseder insan” cümlesi söylenir. Bu aksiyon beş kez tekrar edilir ve her tekrarında tempo bir kat yükseltilir. Bu da yine otantik hareket olarak ortaya çıkmış bir aksiyonun seçime dönüşüp koreografik olarak kompoze edilmesine bir örnek oluşturur. Zemin bölümü bu üç anahtar figür doğrultusunda yapılan koreografik doğaçlamaların intermodelite açısından metin ile oluşturduğu bütünleşik-geçişik yapı ve Kimlik bölümünden seçilerek alınmış çizimin zeminde uygulanarak eserin topografyasını (zemin deseni ya da floor pattern) oluşturması ile sınırlanabilir. Tüm süreç kayan zemin – değişen eğim – denge/dengesizlik kavramları doğrultusunda gelişen aktif imajinasyon, otantik hareket ve intermodelite ile açılım kazandı.

Yaratıcı sürecin başlangıç noktasını oluşturan bu bölüm yukarıda anlattığım

gibi şekillenmeye devam ederken, ona son şeklini henüz vermeden kişisel sürecimdeki yerini önemli bulduğum bir başka kavram üzerinde düşünmeye başlamıştım. İzmir’e dönüşümün bende yarattığı iki farklı histen ikincisi olan kayıp giden zemin yukarıda bahsettiğim Zemin bölümünü doğurmuştu. İlk his ise bir çemberin tamamlanmış olduğuydu. Çemberi tamamlamış olma duygusu dönüm noktalarımın kişisel motivasyon olarak nelerden güç aldıklarını, dayanaklarını sorgulamaya; kendimi daha yakından tanımak arzusuyla beni itti. Gördüğüm kadarıyla İstanbul’a gelişim, meslek olarak sanatı seçişim, sanat eğitimin ve süreç boyunca yaptığım seçimlerin her biri iç aksiyon itibariyle bir kimlik yaratma ihtiyacına dayanıyordu. Çünkü kimlik, varlığın kırılganlığını sarmalayarak koruyan bir kabuktur. Bu kabuğu oluşturmak için arıyor, buluyor, topluyor ve biriktiriyorduk. 2004 yılında yirmi bir yaşında bir genç insan olarak İstanbul’a sanat eğitimi almak üzere gelişimden bugüne kadar yaptığım her şeyin arkasında bu ihtiyacın olduğunu gördüm. Yaşadığımı hissetmek, varlığımı güvende duyumsamak için kendimi tanımlamaya ihtiyaç duymuştum. Seçimlerim sonucunda ulaştıklarımı süreç içinde tanıdım ve çok sevdim. Sanatçı olmanın ne demek olduğunu ise sanatçı olmaya karar verdiğimde bilmiyordum. Tabii ki bir sanat alımlayıcısı olarak sanatçı olmanın ne olduğu konusunda sezgisel düzeyde bir bilgim vardı ve beni sanata yönlendiren de bu bilgiydi ama deneyimden gelen gerçek bilgiyi süreçte kazandım ve seçimlerimi yaparken beni yönlendiren ihtiyacım sanatçı olarak şu anda süren pratiğime duyduğum ihtiyaçtan çok - bunun ne olduğunu ya da olabileceğini o zaman bilmiyordum; buna dair kurduğum hayaller vardı zihnimde sadece - bir kimlik yaratma ihtiyacıydı. Kimlik bölümüne serbest metin yazımı çalışarak başladım. Ortaya çıkan metin şu şekilde oldu: “Varolma özgürlüğü. Bir niyet üzerinde olmakla akışın içinde seçim yapmak arasında bir fark yok. Sürekli farklı yönlerle giderken aslında tek bir yöne doğru ilerliyorsun. Böyle düşünmek istiyorsun. Çünkü bir yere gitmek hiçbir yere gitmemekten iyidir.” Bu bölümde eser boyunca üç kez kâğıt üzerinde bir de zeminde olmak üzere toplam dört kez seyirciye gösterdiğim desen ortaya çıktı. Desen kelebek kanadını andıran, eğri çizgiler ve o eğri çizgilerin içinde noktalardan oluşuyordu. (Ayrıca sperm, meraklı gözler, böbrek, kulak, otoban ve börek gibi de görünüyordu. Desen kâğıt üzerinde üçüncü kez seyirciye gösterildiğinde, ki eser boyunca seyirci ile ilk doğrudan iletişimim bu ana denk gelir, seyirciye o desende ne gördüğümü söylediğim bölüm daha sonra ortaya çıktı.) Buradan

yola çıkararak ikinci yapım aşaması adı için “Ben mi gördüm kelebek olduğumu düşümde ben olduğunu düşleyen kelebek mi?” cümlesini kullanmaya karar verdim. Eski bir Taocu anlatının ilk cümlesi olan ilk dövmem sağ omuzumda Çince yazılıydı. Türkçe şu şekilde ifade edilebilecek cümle: “Chuang Tsu düşünde kelebek olduğunu görüyor.” Ardından anlatı şu şekilde devam ediyordu: “Sonra uyanıp kendine soruyor: Ben mi gördüm kelebek olduğumu düşümde, ben olduğunu düşleyen kelebek mi?” Kimlikten bahsederken ortaya çıkan desenin bana kelebek kanadı biçiminde görünmesi oldukça anlamlıydı ve cümle eser adı olmayı hakediyordu. Bu bölümün hareket araştırmasına metin ve desenden sonra başladım ve belki de metin ve desen ile konuyu belli ölçüde entelektüelize etmiş olmam dolayısıyla hareket sürecine girmekte önce biraz zorlandım. Ortaya çıkan ilk figür esneme (stretch) eylemi üzerine kuruluydu. Bedenin tümünü ve parçaları ayrı ayrı kapsayan esnemeler, uzanma-bükülme-salınma yollarıyla bedende sıkışmış enerjiyi açığa çıkararak bir tür iyileşme, daha iyi hissetme haline doğru beni taşıyordu. Sıkışmış, sertleşmiş kas gruplarının esneme yoluyla uzayıp gevşemesi, bedenin rahatlaması düşünce olarak Kimlik-Kimliksizlik ile dramaturjik bir ilişki kurabiliyordu belki ama kurmuş olduğum aksiyon performatif açıdan beni tatmin etmiyordu. Çünkü aksiyonun dinamiği çok düşük bir tempo ve efor ile ilerliyordu. Mekâna doğru daha çok genişleyen ve tempolu bir aksiyona ihtiyaç duyuyordum. Bu ihtiyaç tespitini sezgisel bir yaklaşımla yapıyordum. Aradığım kaliteye ulaşmak için tempoyu yükseltip uzanmaları daha mekânın içine doğru yaydım. Ayrıca bir süredir yapmış olduğum çizimleri mekânda tutuyor ve çizim yaptığım bu kağıtları mekânı oluşturan objeler olarak kullanmayı düşünüyordum. Aksiyon mekâna doğru açıldıkça mekânda yer alan kâğıt grupları ile ilişkilene ihtiyacı doğdu ve bu ilişki onları mekândan toplamaya dönüştü. Uzanmalar, uzanıp almaya; bükülmeler kucakta kağıtları toplamaya, alana açılma fikri çeşitli noktalarda kümelenmiş kağıtlara ulaşmaya dönüştü ve kimlik ile çok net bir ilişki görebilir hale geldim bu aksiyonda artık. Hissim de içsel yaşantımla bir uyum içine girdi. Tüm sürecim boyunca yaşadığım hisse çok yakınsar hale geldi. Kağıtları toplamak için yer seviyesinde hareket ediyordum ve kağıtlar ben onları toplamaya çalıştıkça sürekli kucağımdan taşıyordu. Bu aksiyon bu bölümün başlangıcında kağıda zemindeki deseni çizmemin ardından gelir. İlk bölüm “Oysa her şey ancak böyle olabilirdi” cümlesi ile biter ve aksiyondan çıkılıp çizime başlanır. Çizim tamamlanınca ilk kâğıt

buruşturularak diğer kağıtları toplamaya geçilir. Tüm kağıtlar toplandıktan sonra eserin mekân kurulumunun ardından gelen bölümünün başlangıç noktasına, kağıtları kucaklamış ve performansın başlangıcındaki üzerlerine kapanmış bulunduğum noktaya mekandaki tüm kağıtlar toplanmış olarak geri dönülür. Dolayısıyla zemindeki desen de ortaya çıkar. Bu bölümdeki kağıtları mekândan toplama aksiyonunun, kimlik yaratma eylemini metaforik olarak yeniden yaratıyor ve aslında kağıtlar ile beden birbirine entegre olmasıyla başkalaşan beden Jung'un 'canavara dönüşmek' olgusuyla bağdaşıyor olduğunu düşünüyorum:

“Dördüncü gece şöyle haykırdım: Cehenneme yolculuk etmek Cehennem'in kendisi olmak demektir. Her yeri bulanık ve iç içe geçmiş. Bu çöl yolunda yalnızca parıldayan kumlar yok, çölde yaşayan korkunç ve karmakarışık görünmez varlıklar da var. Bunu bilmiyordum. Yol yalnızca görünüşte açık, çöl yalnızca görünüşte boş. Anlaşılan bana öldüresiye tutunan ve biçimimi şeytanca değiştiren büyülu varlıklarla dolu. Besbelli bütünüyle canavarca bir biçime bürünmüşüm, kendimi artık tanıyamıyorum. Bana öyle geliyor ki insanlığımı değiş tokuş ettiğim canavarca bir hayvan biçimine dönüştüm. Bu yol cehennemi büyüyle çevrelenmiş, üzerime görünmez kementler fırlatılmış ve kapana kısılmışım.”³

Tüm kağıtlar alt sahnenin sağ tarafında toplandıktan sonra başımla zemin desenini çizdiğim ve bağımlılık adını verdiğim bölüm başlar. Başın hareketini beden tümü takip eder ve horizontal-vertikal arasında kutuplaşan bir hareket paternine ulaşılır. Zemin desenini baş ve devamında beden tümü ile imajiner düzeyde çizerek yer seviyesinde başlayan orta ve üzeri seviyelere ulaşan, tekrara dayalı bir patern elde edilir. Desen içindeki eğri çizgileri yer seviyesinde takip edip eğrilerin içindeki noktaların üzerinde yerden yükselme motivasyonu bu bölümün hareket paternini tanımlar. Bu bölümün çerçevesini Bağımlılık kavramı oluşturur. Yaşamım boyunca karşıma sorun olarak çıkan ve kimliğimin buna rağmen önemli bir bölümünü oluşturan varoluşsal çelişkim bağımlılık, bilincimin kendini seyretmesi üzerinden işleyen bu çalışmanın içinde kendine burada yer buldu.

³ Carl Gustav JUNG, **Kırmızı Kitap**, Çev. Okhan Gündüz, 131.

Bağımlılık hakkındaki bölümün de başlangıcı metin çalışması ile gerçekleşti: “Yoksunluk yanılısama. Tatmin gerçek. Tatminsizlik aşırı. Arayış gerçek. Bilgi için deneyim. Deneyim için merak. Hastalıkta şifa. Hacmin dönüşümü. İnsan bir süreç. İnsan bir süreç.” Bu bölümde diğer önceki bölümlerden farklı olarak söz ve hareket arasındaki ilişki birbirini tersinden desteklemeye dayalı bir biçimde kuruldu. Zemin ve Kimlik bölümünde söz-hareket ilişkisi aynı eğilimleri yansıtırken benim için burada söz başka bir şey söylüyor ama hareket başka bir şey anlatıyor. Sözler benim için özgürleşmeye yönelik bir telkin içerme, hareket ise sürekli kendini inşa eden ama her seferinde yeniden çöken bir yapıyı ifade etme eğilimi taşıyor. Bağımlılığın iç çelişkinin eserde bu şekilde ifade bulunduğunu görüyorum.

Tekrar en başa dönecek olursak, performansa tüm alan boşken Kimlik desenini zemine çizerek ve kağıtları buruşturup yerleştirmeyi yaparak başlıyorum. Önceden üzerine zemindeki desenin aynını çizmiş olduğum bir kağıdı, buruşturduğum kağıtlardan “L” biçiminde yerleşmiş seyircinin bir bölümünün sol ön, diğer bölümünün sağ ön biçiminde gördüğü noktada yerleşik olan öbeğin içine yerleştirerek o noktada yere oturup gövdesel olarak kağıtların üzerine kapanıyorum. Bu bölüme baktığımda bilincin kendini seyretmesinin başladığını görüyorum. Yerleştirmeyi yapma kısmını ise bilincin görünümünün açığa çıkmaya başladığı yer olarak görüyorum. Kucakladığım kağıtların arasından çıkma, ayağa kalkma ve üzerinde desen olan tek bir kâğıt ile ilişkimin doğaçlamasını yapma kısmı aslında benim için bilincin kendisiyle beden aracılığı ile ilişkilenebilir başlama kısmını oluşturuyor. Desenli kâğıdı zeminde açıp üzerine adım atma kısmını ise bilinç alanına giriş olarak görüyorum.

Başlangıçta yere çizerek, ardından önceden üzerine çizilmiş olan kağıdı açıp yere sererek, tekrar kağıda çizerek, en sonunda da kağıdı açıp izleyici ile yüzleşerek toplam dört kez aynı deseni seyirciye gösterip en sonunda o desene bakınca ne gördüğümü seyirciyle paylaştığım bölüm performansın içinde benim için bir kırılma noktası oluşturuyor. Kendi bilinç alanımdan dışarıya uzandığım seyircinin de alanını içeren bir ‘arada oluş’ içine hep birlikte girdiğimizi hissediyorum. Seyirci ile

konuşmaya başladığım bu bölümün dili seçilmiş bir üslup taşıyor: “Burada bir kelebek kanadı görüyorum. Bir kulak görüyorum. Böbrek görüyorum. Meraklı gözler görüyorum. Sperm görüyorum. Otoban görüyorum. Kavşak görüyorum. Ağaç gövdesi görüyorum. Bir tepsi börek görüyorum.” Kâğıdın üzerinde ne olduğunu değil, orada ne gördüğümü söylediğim bu bölüm benim için nesnel gerçeklik hakkında görüş bildirmiyor. Öznel deneyimi öne çıkarıyor. Böylelikle herkesi kendi deneyimi ile ilişkilenmeye davet ediyorum. Bu daveti sonraki bölümde daha da güçlü bir biçimde vurguluyorum. Boş bir kâğıt üzerine bir başka çizim yapıp seyirciye göstererek onların ne gördüğünü “Ne görüyorsun?” sadeliğinde sorduğum bu bölüm eserin finalini oluşturuyor. Her soru-cevap ilişkisiyle birlikte üst sahneye doğru uzaklaşmamla eser finalize oluyor. Seyirciyi, “Ne görüyorsun?” sorusunun açtığı zihinsel alanda başlayan bir süreçte gördükleriyle ilişki içinde kalmaya davet ediyorum.

3.4. Koreografinin Danışman Geribildirimleri Doğrultusunda Dönüşümü

Koreografiyi, eser ve eser metni danışmanım Prof. Tuğçe Tuna’ya ilk gösterdiğimde henüz zeminde yer alan desen ve seyirciyle sonda soru ve cevap biçiminde kurduğumuz diyalog ortaya çıkmamıştı. Yani Zemin, Kimlik ve Bağımlılık başlıklı bölümler birbiri ardına seyircinin tanıklığına açılıyor ve odak hep içeride kalıyordu. Artık bu iç odağın kırılması gerektiğini hissediyordum ve kâğıt üzerindeki desenin seyirciye gösterilişi ve desende gördüklerimin seyirciye anlatımı ile devam etmeyi düşünüyordum. Ancak bunu henüz hiç denememiştim. Danışmanıma eseri içinde bulunduğu aşamada gösterdim ve kendisi önce beni dinlemek istedi. Süreci yapım aşamasındaki gösterim deneyimlerimi de içine alarak anlattım. Nasıl devam etmek istediğimi sorduğunda ise fikrimi söyledim. Kendisi bana iki öneride bulundu. Birincisi kâğıt üzerindeki deseni gösterip ne gördüğümü söyleyerek devam etmemin ardından yeni bir desen çizip onlara ne gördüklerini sormam oldu. Diğeri ise aynı deseni zemine çizmem ve bunu üzerinde hareket ettiğim zemin desenine dönüştürmemdi. Böylece eserin adı zihnimde belirdi: Enstasis, yani bilincin kendini seyretmesi. Bu öneriler doğrultusunda eseri yeniden çalışmaya ve uygulamaya başladım. Gösterimden gösterime eser giderek olgunlaşıyordu. Süreç boyunca eser

metni için danışmanımla iletişimimi sürdürüyor ve metin üzerinde çalışırken eseri yeniden değerlendiriyordum. Eserin analizi açısından dans hareket terapisi metotlarını tarihsel olarak inceliyor ve anlamaya çalışıyordum. Böylece eserin kendi iç dinamiğini daha detaylı bir şekilde kavriyordum. Eserin görsel anlatımı için fotoğraf çekimlerinden seçimler yaparken eserin kendi iç artikülasyonunu görme fırsatına eriştim. Kendi bilincimi izleyişime dışarıdan bakmak üçüncü bir boyut biçiminde görüş alanıma girdi. Eser metninin tamamlanma aşamasında danışmanıma eserin son geribildirimler doğrultusunda yeniden yapılanmış halini tekrar gösterme şansım oldu. İzledikten sonra zemin deseninin çizilme aşaması boyunca seviye değişikliğine teknik olarak ihtiyaç olmadığını hep yer seviyesinde bu deseni çizmemin mümkün olduğunu söyledi. Kağıtları yerleştirme bölümünde ise yerdeki hareket kalitemi gözlemlediğim gibi yürüyüş kalitemi de gözlemleyebileceğimi bildirdi. İlk kağıdın çizilişinin seyircinin tanıklığında olmasına ihtiyaç duymadığımızı, ilk kağıdın önceden çizilmiş olup sürpriz biçiminde onunla karşılaşabileceğimizi ifade etti. Zaten zemine desen çizilirken desenle seyirci karşılaşıyordu. Kimlik bölümünde mekandaki kağıtları toplayarak yerde hareket eden beden imgesinin çok güçlü olduğunu ve kağıtların sesinin çok ön planda olduğunu dolayısıyla metnin sözlü aktarımının etkisinin kaybolduğunu belirtti ki tüm kağıtlar toplandıktan sonra hareket tekrar, tempo ve efor aracılığıyla kendini tamamladıktan sonra metin sözlü aktarım yoluyla devreye girebilirdi. Tüm performans boyunca kalçamın omurgama nasıl daha çok destek olabileceğini kendime sormamı önerdi. Birlikte zemin desenini çizdiğim alanın daha geniş kurgulanması gerektiğine karar verdik. Bu doğrultuda eseri yeniden ele aldım ve eser anlatım açısından kendini daha net ve sade ifade eden bir hale büründü. Zemin deseni bir kez yerde belirdikten sonra sürprizli bir şekilde kağıtların arasından çıkar hale geldi. Bilinç alanına giriş benim yerden kalkışımla birlikte elimdeki kağıdın zemindeki desenin aynına ev sahipliği yapması ile görünürlüğünü güçlendirmeye başladı. Kimlik bölümünde kağıdın sesi, kağıtları toplayan bedenin imgesi ve metin ayrışarak daha anlaşılır ve okunaklı bir anlatıma erişti. Teknik bir uyarı ile koreografik akışı aksatan bir sorunu alanı genişleterek çözüme ulaştırdım. Eser, metnin tamamlanmasına yakın bir zamanda daha da olgunlaştı.

4. ESER ANALİZİ

Enstasis eserine ilişkin yaratıcı sürecin ilk tohumları, 2014-2015 sezonunda dahil olduğum İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Ana Bilim Dalı bünyesinde Doç. Dr. Nurhan Eren koordinatörlüğünde sürdürülen Ruhsal Bozukluklarda Sanat Psikoterapileri Kursu kapsamında deneyimlediğimiz çalışmalardan aldığım ilhamla atıldı. Ardından eser, 2016-2017 sezonunda Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi tarafından Prof. Tuğçe Tuna koordinatörlüğünde yürütülen Dans Hareket Terapisi Metotları Sertifika Programı kapsamında deneyimlediğimiz çalışmalar doğrultusunda, eser ve eser metni danışmanım Prof. Tuğçe Tuna rehberliğinde serpilip gelişti.

Eserin tamamı <https://vimeo.com/334746955> linkinden izlenebilir.

4.1. Sırayla Eser Bölümlerinin Fotoğraf ve Zemin Deseni ile Anlatımı

Seyirci, mekânın koşullarına bağlı olarak anfaz, “L” ya da “C” biçiminde konumlandırılabilir. Bu anlatımda çekim yaptığımız alanın koşulları doğrultusunda “L” biçimindeki uygulama anlatılacaktır. Işık uygulaması seyirciyi de içine alan genel aydınlatma biçiminde yapılır. Performans mekanının koşullarına bağlı olarak başlangıçta aşamalı açılma ve sonda aşamalı kapanma dışında bir ışık uygulaması bulunmaz.

4.1.1. Beliren Mekân

Performans alanı tamamen boş halde genel ışık ile aydınlanmaktadır. Seyircinin yerleşmesi gereken alan oturma düzeni ile görünür kılınmıştır. Alana yanımda taşıdığım kâğıt rulosu ve boya kalemleri ile giriş yapar ve ruloyu yere bırakırım. Rulonun içindeki bir kâğıtta zemindeki desenin aynı çizilidir. Ancak seyirci

bunu görmez. Alana kağıtları buruşuk halde yerleştirirken üzerine kapanacak olduğu kâğıt öbeği arasına onu gizlice yerleştiririm. Rulonun arasından aldığım beyaz renkli boya kalemi ile zemine eğriler ve dairelerden oluşan bir desen çizmeye başlarım.







Çizimi tamamladıktan sonra rulonun içinden teker teker aldığım kağıtları buruşturarak desendeki dairelerin üzerine yerleştiririm.

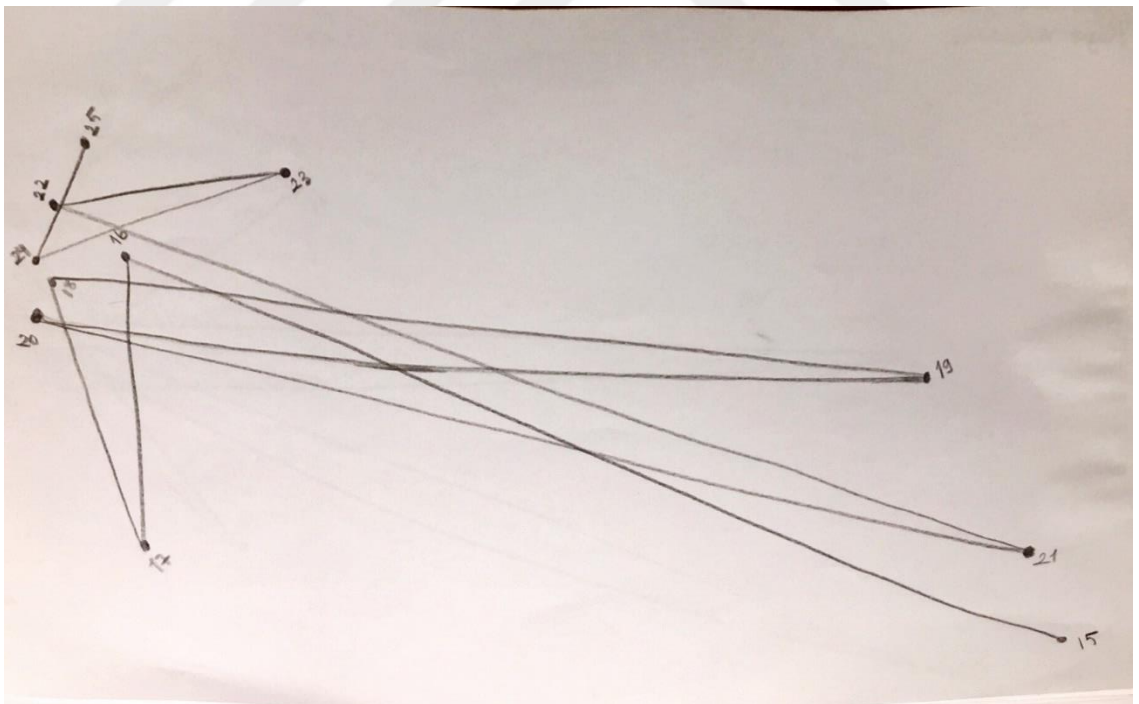
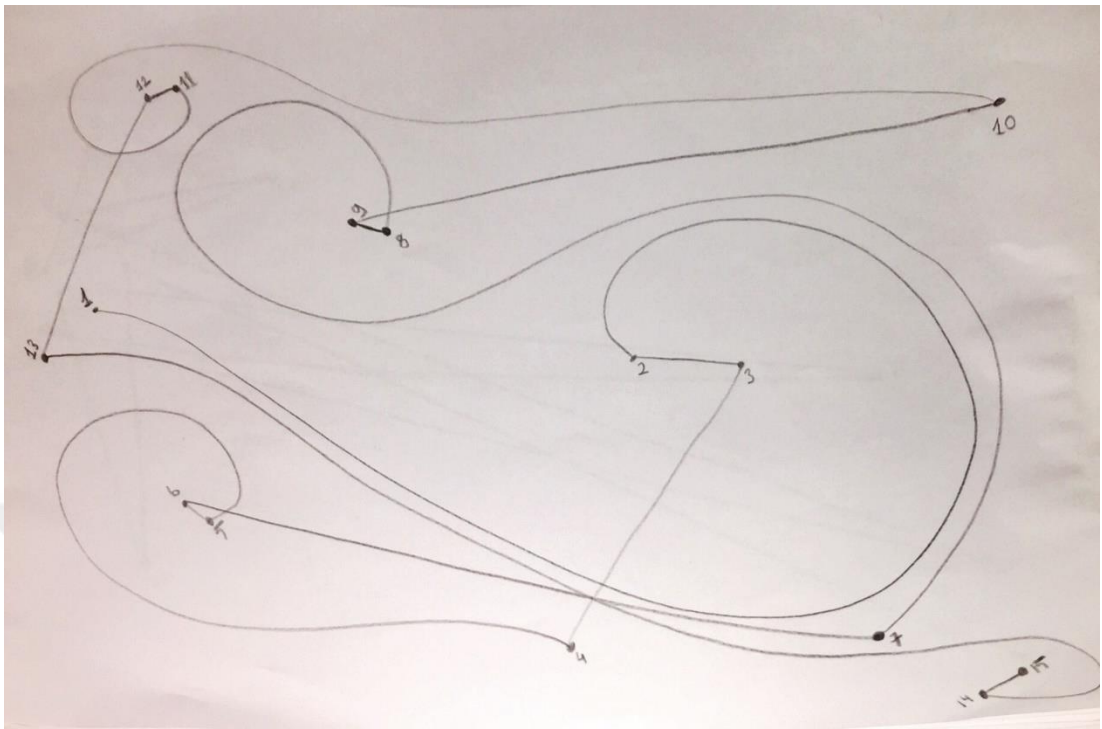


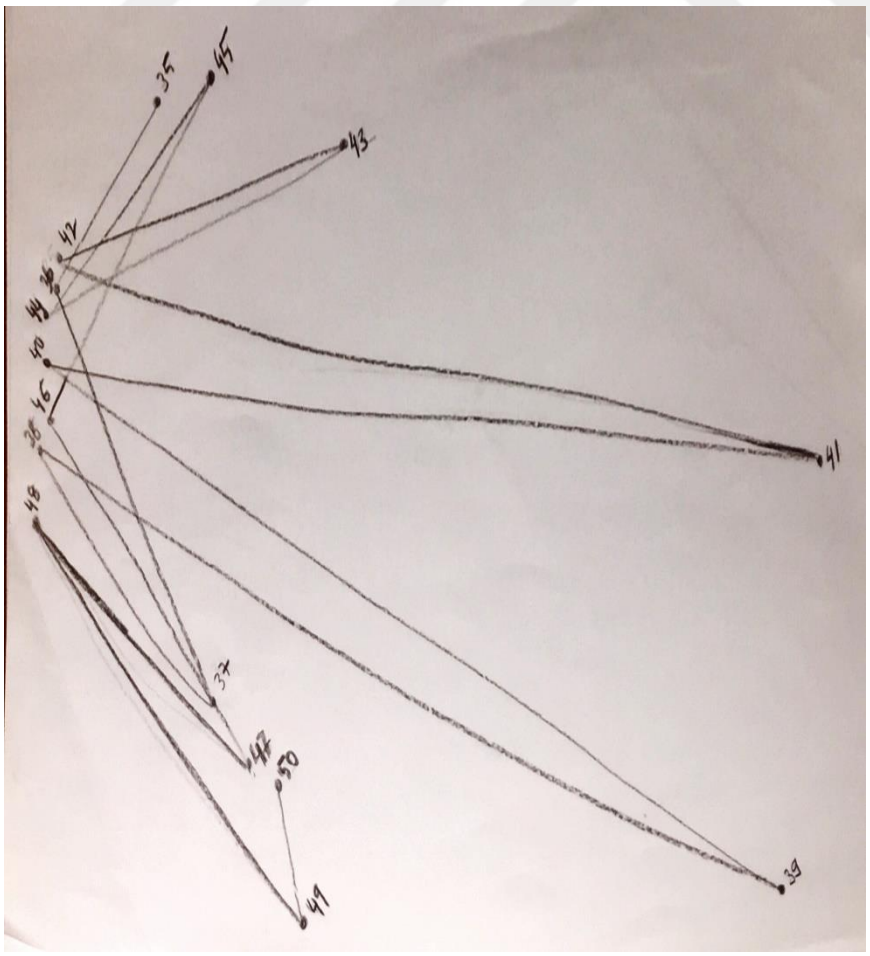
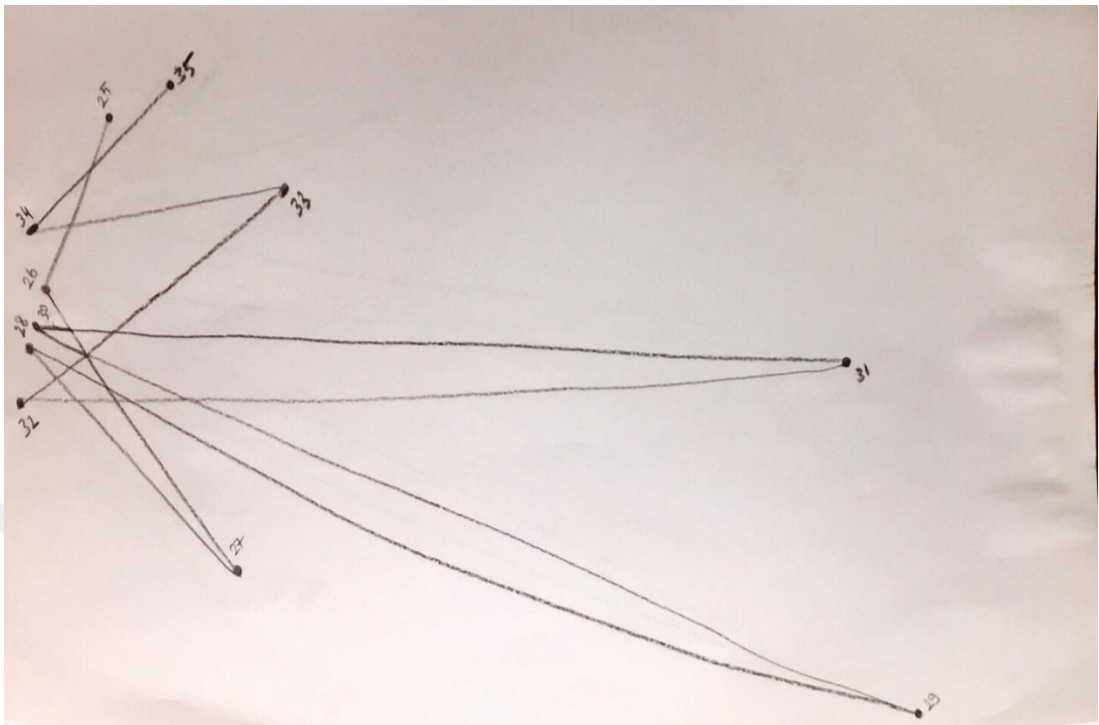


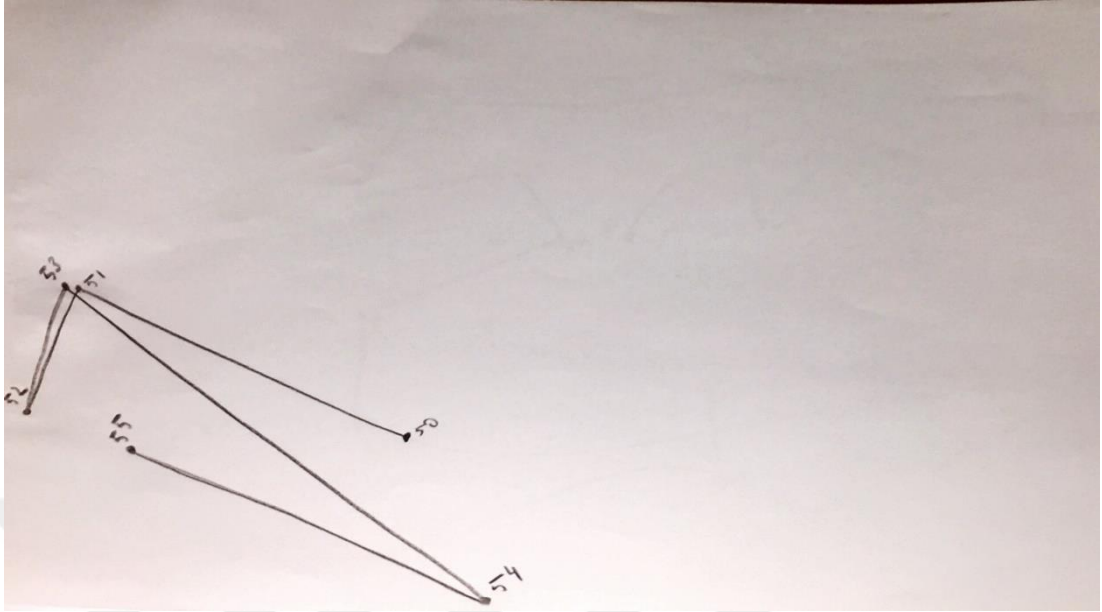
Kağıtları buruşturulmuş olarak içeren yerleştirmenin tamamlanmasıyla birlikte öbeklerden birini kucaklayarak yere otururum. Yerde desenin “L” şeklindeki iki yanında, seyircilerin önünde birer adet kâğıt ve siyah boya kalemi rulo halindedir



Kağıtların üzerine gövdesel olarak kapanırım. İç bedenimde kağıtları kucaklamaktayım.







4.1.2. Obje Beden

Kağıtlardan üzerine çizim yapılmış olanın harekete geçtiğini imgeleyerek, beden ve mekandaki ışık-gölge-ses-doku-sınır ilişkilerini takip ederek, bedenin içsel ve dışsal ihtiyaçlarını gözeterek, nefesi izleyerek, doğaçlama hareket ederim. Farklı seviye ve uzamsal ilişkiler içinde üzerine çizim yapılmış olan kâğıdın hareketini takip ederek şekillenen doğaçlama sırasında performatif motivasyonum zemin desenindeki eğrilerin üzerinde ilerlemektir. Kâğıdın bağımsız bir biçimde hareket ettiğini ve kendimin kâğıdın hareketine tanık olup onu takip ettiğini imgelemekteyimdir ama kâğıdı hareket ettirenin kendim olduğunu da kabul ederim. Kendini merak etme ve kendine tanık olma yolculuğum fiziksel olarak sürmektedir.





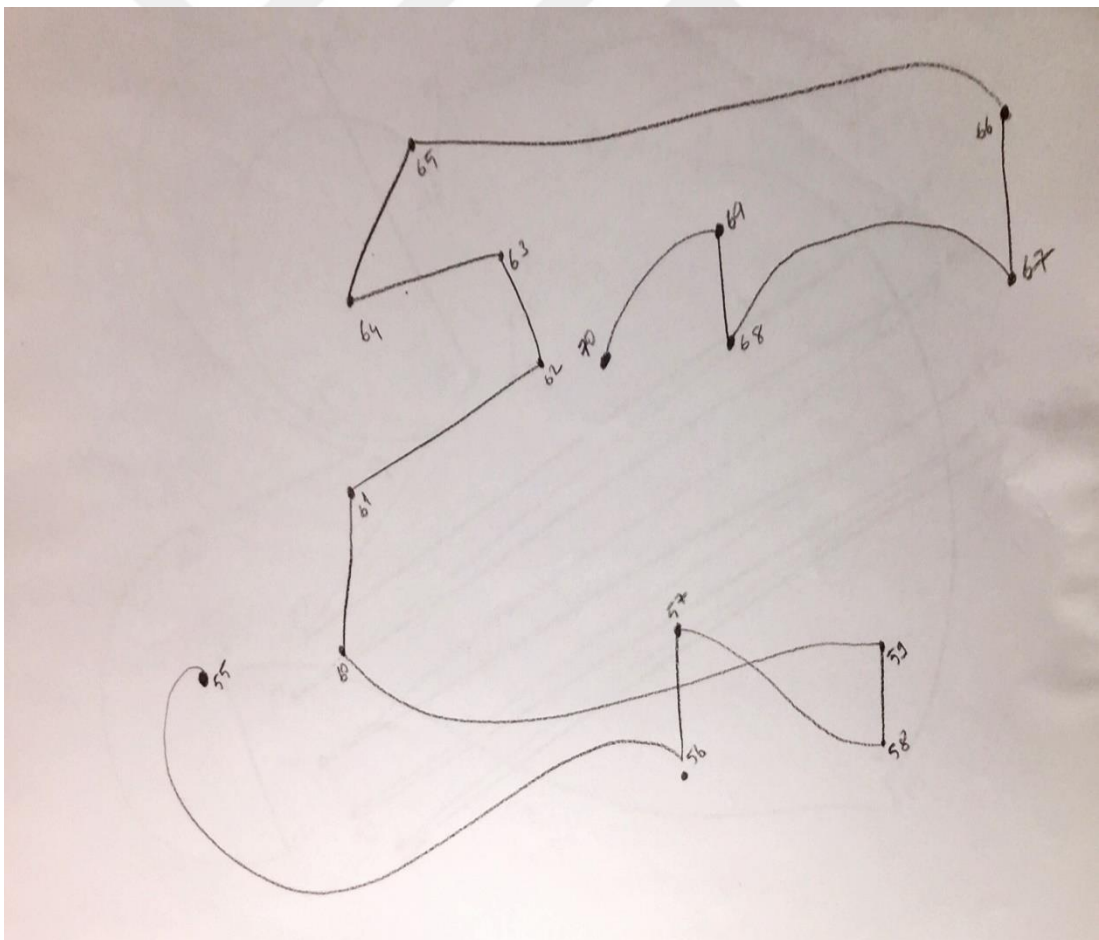






Kâğıdı yere bastırarak koymamla birlikte obje beden bölümü sona erer.





4.1.3. Zemin

Kâğıdı açıp çizime bakar ve ayağa kalkarım. Mekânın zemininde görünen desenin aynısı kağıttadır. Kâğıdın üzerine doğru bir adım atıp paralel pozisyonda ayakta dururum.





Gözlerim kapalı bir halde söze başlarım: “Ayaktasın mesela, ayağının altından kayıp gittiğini düşün.” Söz ilk kez aksiyona dahil olmuştur.

Bu cümle ardından gözlerimi açıp sağ diz ve kalça eklemlerinde fleksiyon yoluyla merkez çizgisinden uzaklaşma, dolayısıyla da denge durumundan dengesizlik durumuna geçiş, bedenimde gerçekleşir. Dengesizliğim, sağ kalça ekleminde dışa rotasyon yoluyla sol ayakla çizilen bir çember ardından zemin desenindeki eğriler üzerinde adımlama ile bir başka noktada yeniden hizalanmamla son bulur. Yeni denge durumumda ise yine sağ diz ve kalça eklemlerinde fleksiyon ile başlayan aynı hareketi tekrar ederim. Bakışımnda sürekli olarak iç odak hakimdir.









Tekrarlara bedenimin verdiği doğal bir reaksiyonla yeniden hizalanmayı tamamlayamayıp denge haline geçemeyince yer seviyesine yaklaşıp kol ve bacaklarımın mekandaki çeşitli noktalara uzanmasını imgeleyerek el ve ayaklarımı o noktalara fırlatmaya başlarım. Aynı anda yere yakın seviyede, ellerim ile yeri iterek yaptığım sıçramalarla mekânda yer değiştiririm. Bu bölümde de yine zemin desenindeki eğriler üzerinde hareket etmem esastır. Bu bölümde sözü devreye

sokarım: “Nereye gittiğini bilmiyor olabilirsin. Seçimler yapabilirsin ama seçenekleri belirleyemezsin. Ne yaptığın ve kim olduğun...”







Orta seviyede gerçekleştirdiğim bu doğaçlama, kağıtların yerde kucaklanarak gövdenin kağıtlar üzerine kapandığı başlangıç noktasına sıçradığında aksiyonu bitirip ayağa kalkarım ve boyun omurlarında sola-sağa rotasyon, omuzda addüksiyon-abdüksiyon, dirseklerde fleksiyon-ekstensiyon, omurgada fleksiyon-ekstensiyon, kalçada fleksiyon-ekstensiyon/addüksiyon-abdüksiyon, diz ve ayak bileklerinde fleksiyon-ekstensiyon hareketleriyle başlangıç noktasının (sağ alt sahne ya da sol alt sahne) diyagonal olarak karşıtı yönde (sol üst sahne ya da sağ üst sahne) ilerleyerek “Zamanla geriye dönüp bakma ihtiyacı hisseder insan” cümlesini dile getiririm. İlk

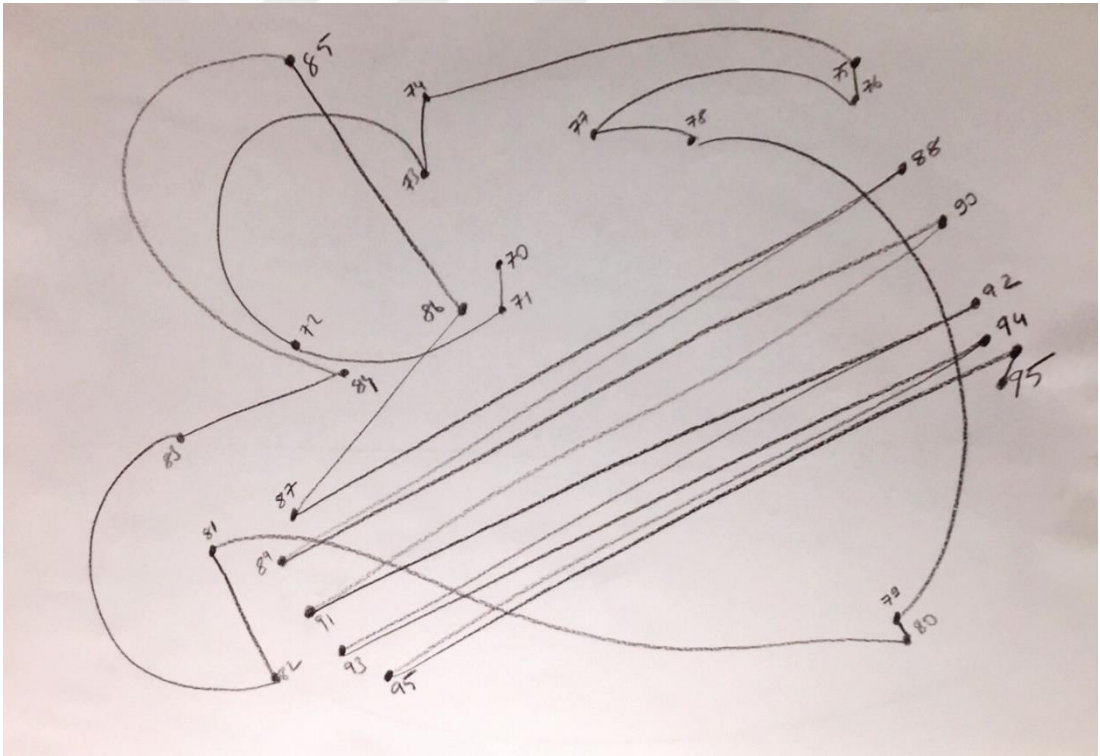
seferinde düşük tempoda gerçekleşen bu aksiyonu her seferinde tempoyu söz dahil bir kat yükselterek beş kez tekrarlarım.







“Zamanla geriye dönüp bakma ihtiyacı hisseder insan” cümlesi ardından başlangıç noktasına beşinci kez geri bakıldığında aksiyonumu bitirir ve pozisyonumu değiştirip başlangıç pozisyonuna yeniden bakarım.



Ayak bilekleri, diz ve kalça eklemlerinde fleksiyon, kalça eklemlerinde dışa rotasyon, omurgada sağa rotasyon, sol omuz ekleminde addüksiyon, sol dirsekte içe rotasyon ve fleksiyon, sağ omuz ekleminde abdüksiyon ve içe rotasyon, dirsekte içe rotasyon ve fleksiyon şeklinde çözümleyebileceğimiz bu pozisyonda dizlerimin

üzerinde koltuk altından başlangıç noktasına bakarak şöyle derim: “Oysa her şey ancak böyle olabilirdi.” Bu bölümün son cümlesi budur. Aksiyonu bu şekilde bitirir ve yerimden kalkıp seyircinin önündeki kağıtlardan birine yönelirim.

4.1.4. Kimlik

Seyircinin önündeki iki kâğıttan birini alır ve daha önce zemine çizilmiş olup sonra buruşuk kağıtların arasından çıkan ve açılıp yere serilen deseni yeniden kâğıda çizmeye başlarım. Daire çizimlerinden birinin üzerinde daireyi boyamayı sürdürürken boya kalemim tükenir ve kâğıdı elimle buruşturarak yer seviyesinde mekânda yer değiştirmeye başlarım. Bu kez zemin desenini takip etmek performatif motivasyonum değildir. Motivasyonum, mekandaki tüm kağıtları başlangıç noktasında toplamaktır; el, ayak, gövde dahil olası tüm uzuvlar ile.







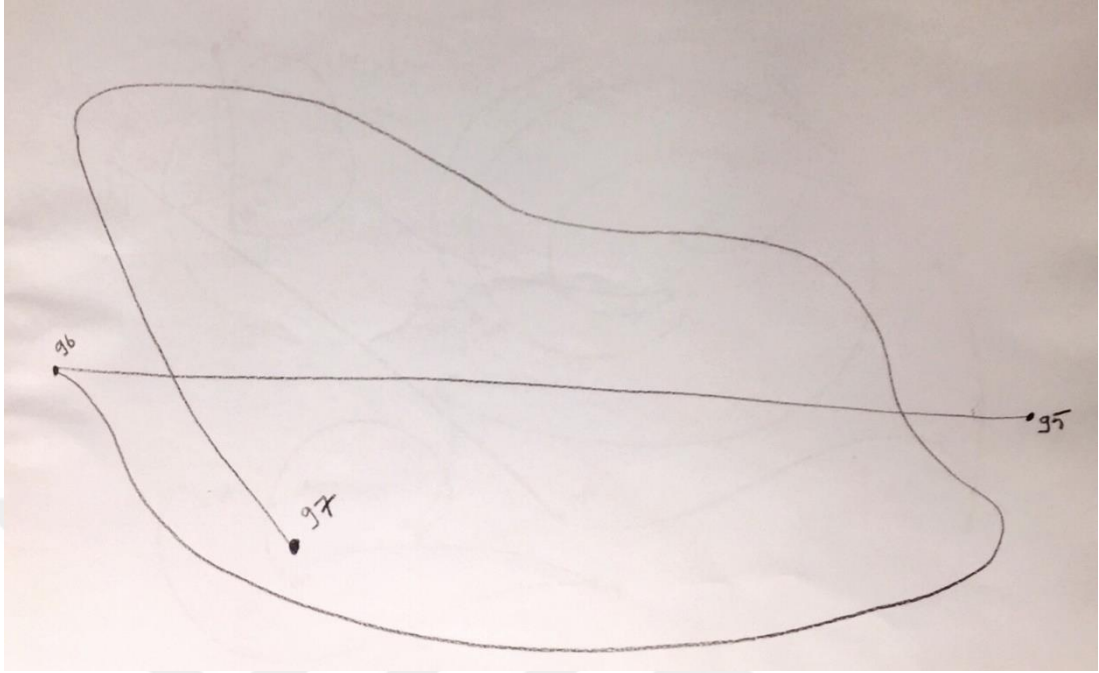






Tüm kağıtlar kollar, gövde ve bacaklar arasında kucaklanmış halde obje beden ilişkisi başlangıç noktasında toplandığında, kağıtlar halen hem imgesel hem de reel olarak kucağımdan dışarıya taşmakta ve hakimiyetimden çıkmaktadır. Gövde uzantıları, eller, kollar, ayaklar, bacaklar aracılığıyla sürekli olarak alana uzanarak taşan ve hakimiyetimden çıkan kağıtları toplamayı sürdürürüm. Hareketin süre, tempo ve efor açılarından kendini tamamlamasıyla birlikte sözü devreye sokarım. Sözler şu şekildedir: “Varolma özgürlüğü. Bir niyet üzerinde olmakla akışın içinde seçim yapmak arasında bir fark yok. Sürekli farklı yönlere giderken aslında tek bir yöne doğru ilerliyorsun. Böyle düşünmek istiyorsun. Çünkü bir yere gitmek hiçbir yere gitmemekten iyidir.”





4.1.5. Bağımlılık

Son sözlerimi kağıtları kucaklamış halde söyledikten sonra kucaklamış olduğum kağıtları oldukları yere bırakırım. Mekân başta olduğundan farklı bir haldedir. En başta tamamen boş olan alan önce zemine çizilen bir desenle dönüşmüş sonra desen üzerine yerleştirilen buruşmuş kağıtlarla hacmi ortaya çıkmıştır. Şimdiyse tüm kağıtlar beden ile ilişkilendikleri başlangıç noktasında toplanmış ve zemin deseni üzerinde o ana dek hareket ederek işaret ettiğim üzere tamamen görünür olmuştur, tek bir nokta yani başlangıç noktası bir tomar kağıtla vurgulanarak. Başım ile zemindeki deseni havaya çizerek doğaçlama hareket etmeye başlarım. Zemin deseniindeki eğrileri başımla havaya çizer, dairelerin üzerinde yerden yükselirim. Daire üzerine her geldiğimde aşağıdaki cümleleri tek tek söylerim: “Yoksunluk yanılsama. Tatmin gerçek. tatminsizlik aşırı. Arayış gerçek. Bilgi için deneyim. Deneyim için merak. Hastalıkta şifa. Hacmin dönüşümü. İnsan bir süreç. İnsan bir süreç.”





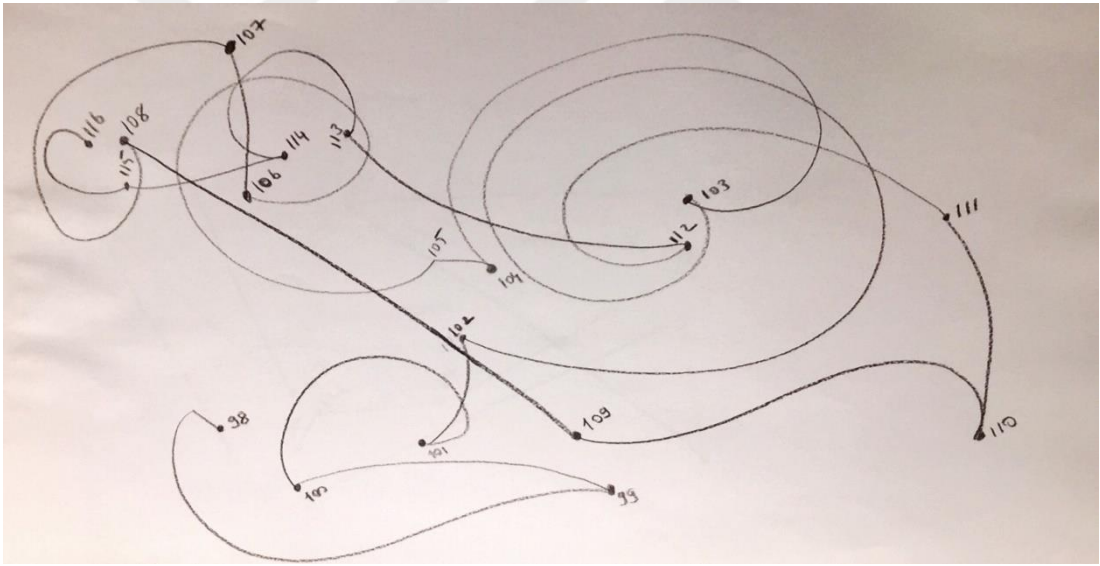












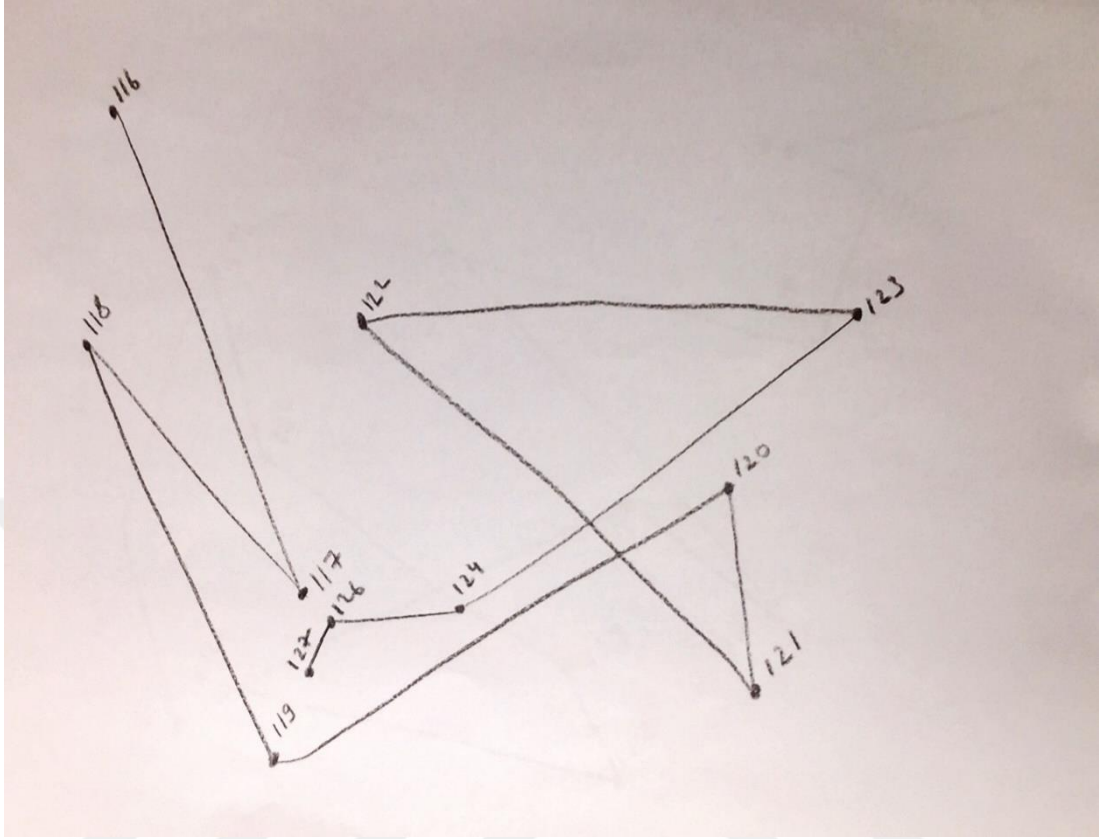
4.1.6. Ne Görüyorum?

Sözlerim ile birlikte aksiyonumu tamamlayarak Zemin bölümünün başlangıç noktasında bıraktığım kağıt tomarının arasından üzerinde çizim bulunan kağıdı çıkarıp açar ve seyirciye dönerek kağıdın üzerinde neler gördüğümü söylerim. Burada kullandığım üslup ‘ben dili’ olarak ifade edebileceğim bir üsluptur. Söylediğim kağıdın üzerinde ne olduğu değil, kişisel olarak orada ne gördüğümdür. “Burada bir kulak var” değil, “Bir kulak görüyorum” derim. Nesnel gerçekliğe dair olmayıp kişisel

deneyime dair olan bu söylemim içgörü ve öz farkındalık için bir alan açarak dönüştürücü bir süreç yaratmaya yöneliktir. Sözlerim şöyledir: “Bir kulak görüyorum. Bir böbrek görüyorum. Kelebek kanadı görüyorum. Meraklı gözler görüyorum. Sperm görüyorum. Bir ağacın gövdesinin içindeki halkaları görüyorum. Otoban görüyorum. Bir tepsi börek görüyorum.”





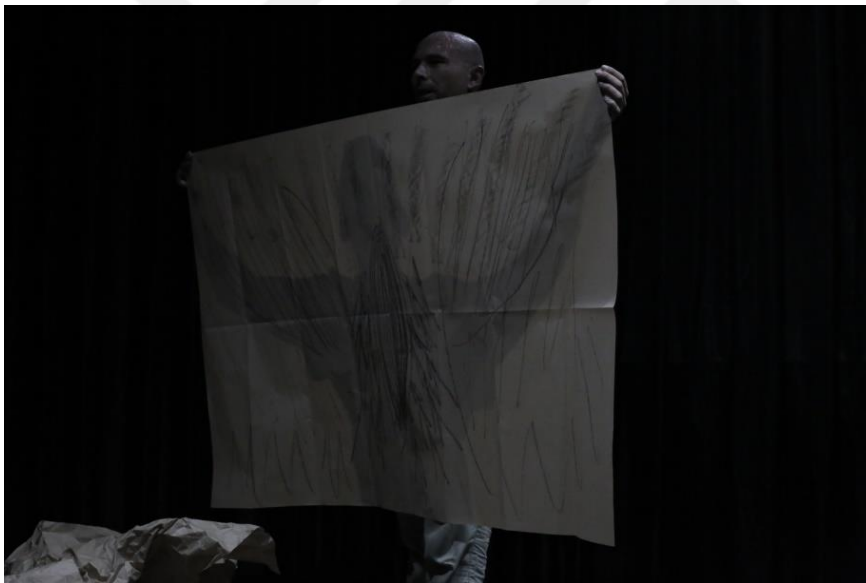
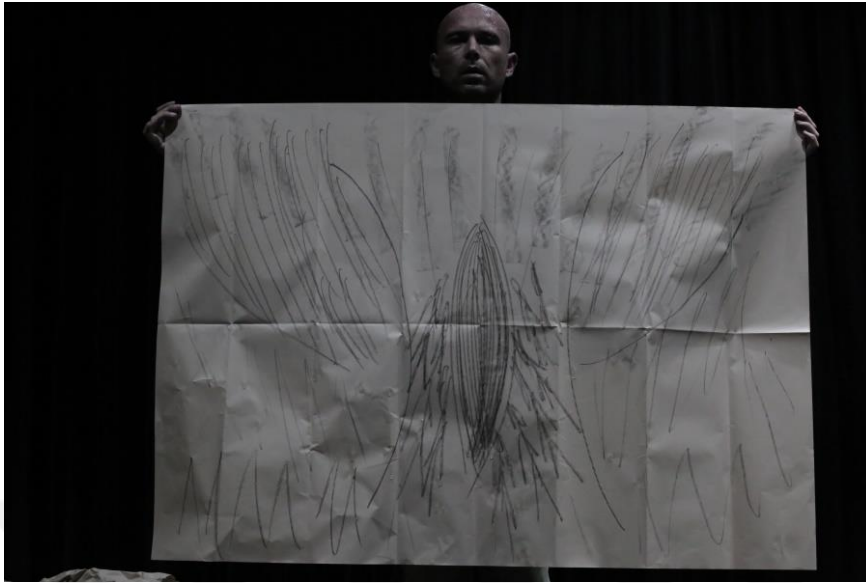


4.1.7. Ne Görüyorsun?

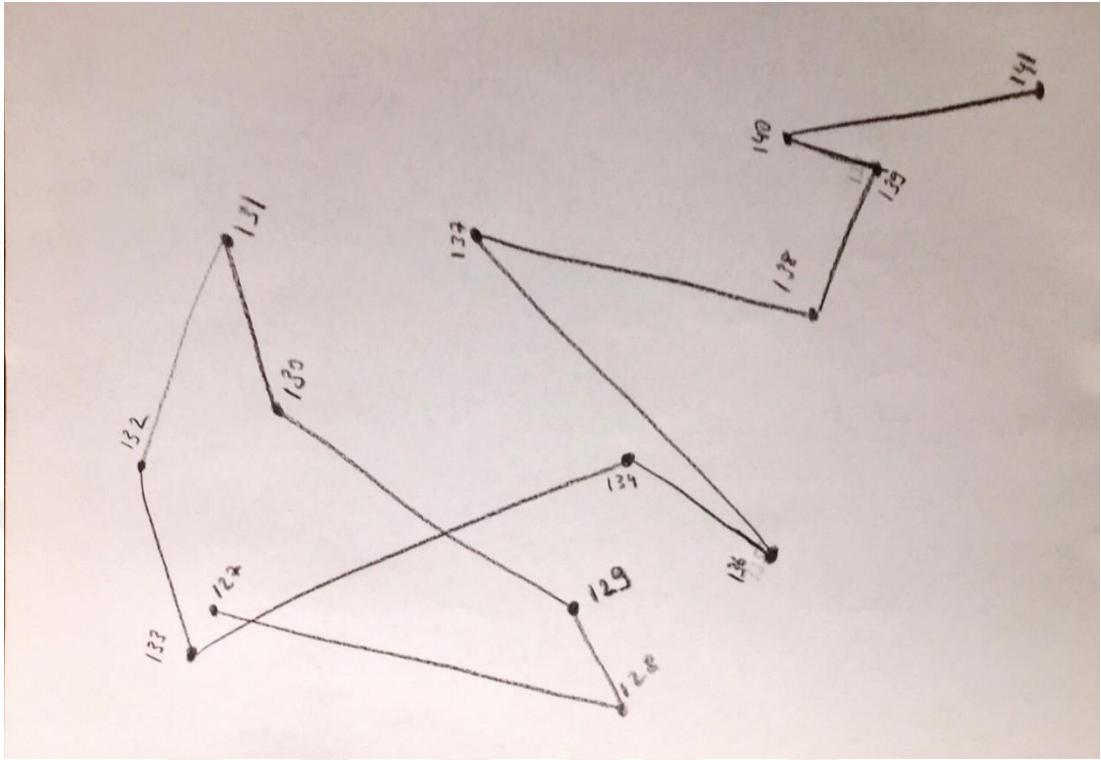
Önce zeminde ve sonra kâğıt üzerinde üç toplamda dört kez vurgulanan desende ne gördüğümü sözle dile getirdikten sonra elimdeki desenli kağıdı tomardaki diğerlerinin yanına bırakır ve yerde, seyircinin önünde duran son boş kağıdı alıp gene yerde yeni ve farklı bir çizim yapmaya başlarım. Bu kez çizimi bitirdikten sonra seyirciye dönüp çizimi göstererek ne gördüklerini sorarım. Duyduğum sözü tekrarlar ve yeniden başka birine ne gördüğünü sorarım. Sorunun biçimi dolayısıyla yanıtlar da yine benim kendi gördüklerimi dile getirdiğim sıradaki gibi ‘ben dili’ formuna uygundur. Sorum şu şekildedir: “Ne görüyorsun?” Cevaplar seyirciden seyirciye değişmekle birlikte genelde gelen bazı ortak cevaplar şöyledir: “Ağaç. Kanatlar görüyorum. Ter görüyorum. Bir ağacın kovuğuna girmeye çalışan insanlar. Şaman giysisi görüyorum. Kökler.” Sorular ve cevaplar sürerken, grubun yarısından fazlasının gördüklerini dile getirdiği ve herkesin kendini daha çok ifade etmek istemeye başladığı bir anda yukarı sahneye doğru gerilemeye başlar ve soru sormaya

devam ederim. Seyirciyi dinleyerek son kez sorarım: “Ne görüyorsun?” Işık aşamalı olarak kapanmaktadır.









5. SAHNELEME DENEYİMLERİ

5.1. Yapım Aşaması Gösterimleri

5.1.1. *Oysa Her Şey Ancak Böyle Olabilirdi*

Amber'15, İzlek: İstanbul- 4 / Aralık 2015

Eserin ilk gösterimi yapım aşaması sunumu biçiminde Amber 15 festivali, İzlek İstanbul oturumlarının “Var Olmak ve Görünür Olmak için Örgütlenmek” başlıklı dördüncüsünde Sanatta Görünürlük Festivali ve Genç Koreograflar Etkinliği ekip ve sanatçılarının yanısıra İstanbul’da çağdaş dans ve performans alanından profesyonellerin katılımıyla *Oysa Her Şey Ancak Böyle Olabilirdi* adıyla Santralistanbul Elektro Kontrol Odası’nda gerçekleşti. İlk çalışmaların ürünlerini seyirciyle paylaşıp işleyen ve işlemeyen malzemeleri görebilmek anlamında verimliydi. Eserde ilk gösterimden bugüne kadar varlığını sürdüren materyaller olduğu gibi ilk gösterimde bulunmayıp şu anda çok önemli işlevleri olan materyaller de var. İlk gösterimde sadece Zemin metninin ilk ve çok daha uzun hali, obje olarak zemine yapıştırılarak kullanılan bir post-it ve otantik hareket olarak ortaya çıkmış sağ diz fleksiyonu ile başlayan hareket kullanıldı. Henüz kâğıt üzerine çizilen bir desen yoktu ancak izleyicinin karşısında performans alanının sol orta yanından sağ orta yanına kadar geçerek zeminde post-it ile belli noktaların işaretlenmesi bir zemin deseni olarak düşünülebilir. İzleyici ile aramda yaklaşık beş-altı metre kadar mesafe ile genel ışıktaki yapım aşamasındaki eseri performe ettim. Yerde bırakılan iz ile “İzlek: İstanbul” konsepti arasında bağ kurarak İstanbul’dan İzmir’e geri dönüşüm ve süreç boyunca temas kurduğum varlıklarda bıraktığım izler ile onların bende bıraktığı izleri, mekânda performans sırasında bıraktığım izler ile ilişkilendiriyordum. Söylenen bir cümle zeminde bir noktanın işaretlenmesi ile birleşip tek bir hareket (sağ diz fleksiyonu, off balance ve dönüş) ile mekânda yer değiştirilerek tüm metin hareket, obje ve mekan ile ilişki içinde sunuluyordu. İlk yapım aşaması gösteriminden bugüne kadar varlığını koruyan en önemli unsurların, metnin o günkü halinden geriye kalanlar, sağ diz

fleksiyonu ve bugün eser ve eser metni danışmanım Prof. Tuğçe Tuna'nın rehberliğiyle bambaşka bir hale bürünmüş ve eserin belki de en önemli bileşeni olan ancak sezgisel olarak kökenlerinin ilk yapım aşaması gösterimine uzanıyor olduğunu bugün eser metnini çalışırken görebildiğim zemin deseni fikri olduğunu söyleyebilirim.

5.1.2. Ben mi Gördüm Kelebek Olduğumu Düşümde Ben Olduğunu Düşleyen Kelebek mi?

SGF-İzmir, Ghetto Paintball / Mayıs 2016

Eserin ikinci gösterimi yine yapım aşaması halinde *Ben mi Gördüm Kelebek Olduğumu Düşümde Ben Olduğunu Düşleyen Kelebek mi?* adıyla ilk SGF-İZMİR kapsamında 2016 Mayıs'ında festival mekenlarından bir paintball alanı olan Ghetto Paintball'da performe edildi. Ghetto Paintball gösterimi itibariyle uzun bir süre eseri "Ben mi Gördüm Kelebek Olduğumu Düşümde Ben Olduğunu Düşleyen Kelebek mi" adı altında performe ettim. Bu cümle, Taocu bilge Chuang Tsu'nun bir meselinden alıntı olup mesel aslında Chuang Tsu'nun bir gün düşünde kelebek olduğunu görmesinin anlatımı ile başlıyor. Daha sonra mesel Chuang Tsu'nun kendine acaba kendisinin mi kelebek olduğunu düşlediğini yoksa kelebeğin mi Chuang Tsu olduğunu düşlediğini sormasıyla devam ediyor. Paradoksların insan zihnini kısıtlayıcı ikiliklerden kurtarmak için kullanıldığı Taocu düşünce sisteminin en önemli anlatılarından biri olan meselin bu ilk cümlesi benim sağ omuzumda dövme olarak yazılı bulunuyor. Kendi bedenimde varlıkların dönüşümüne dair bir yazıyı taşıyor olup yazının devamını bedenimle sahneye taşımak, eserde kağıtlara yapılan desen çizimlerinin bana bir kelebek kanadını andırıyor oluşu, kişisel deneyimimin ve kendi kişiliğimin sanat eserinin malzemesi haline gelmesiyle birlikte bir kişisel içgörünün bizatihi sahnede edimselleşmesini bana düşündürüyor. Ghetto Paintball mekanında alanın genişliği itibariyle büyük bir hacimde mekan kullanımı tercih ettim. Paintball adlı savaş oyununun mekanda yarattığı dokunun da etkisiyle oldukça sert bir enerjide eseri performe ettim. Kağıtlara yapılan çizimler için spreyci boya kullanmayı tercih

ettim ve seyirciyle aramda mesafe olmasına karşın hemzemin olduğumuz için olsa gerek yakın temas halinde olduğumuzu hissettim. Alanın kapsayıcı ve hemzemin bir oyun alanı oluşu seyirciye performansa yakından tanıklık ettiği duygusunu veriyordu. Kağıtlar ile olan ilişkiyi agresif buldum. Tüm alanı kaplayan paintball oyununa ait boya kalıntıları bedenime bulaşyordu. Dolayısıyla işin başından sonuna kadar kağıtlar ile birlikte bedenim de boyanıyordu. Zemin, kimlik ve bağımlılık bölümü ve metinlerinin tamamını bu performans ile birlikte sunmaya başladım. Ancak metinler henüz şu andaki kadar kısalmamıştı. Soru-cevap bölümleri yoktu. Zemin deseni yoktu. Henüz tek taraflı, performansçıdan seyirciye doğru bir ilişki biçimi vardı yalnızca.

İBBŞT Genç Günler Festivali, Kadıköy Haldun Taner Sahnesi / Mayıs 2016

Eserin yapım aşaması gösterimlerini olabildiğince farklı yerlerde ve farklı izleyiciler ile paylaşmak istiyordum ki eser performans halinde olgunlaşsın. Ben kendi deneyimimi eser üretimi yoluyla dönüştürürken, eser de sahnede seyirci tanıklığında geribildirimlerle dönüşsün, istiyordum. Böylece eserin ihtiyaçlarını doğrudan deneyim yoluyla öğrenerek eserin kendini benim aracılığıyla gerçekleştirmesinin yolunu açmaya çalışıyordum. Genç Günler de bu yönde önemli bir deneyim oldu. Haldun Taner sahnesinin mimari özellikleri itibariyle eserin nerede performe edilemeyeceğine dair önemli bir örnekti. Sahne mimarisinin getirdiği mesafeli ilişki biçiminin, eserin seyirciden yuksekteki güvenli bir çerçeve sahne içinde seyircinin erişiminden uzak bir konumdaki yerleşimi bu çalışmanın ihtiyaçlarına uygun görünmüyordu.

İstanbul Tiyatro Festivali – Dans Platformu, Üsküdar Tekel Sahnesi / Mayıs 2016

Üsküdar Tekel Sahnesi mimari yapısı itibariyle bir kara kutu olduğundan ve seyirci ile performans alanının mesafesi çok yüksek olmadığı için Haldun Taner sahnesine kıyasla seyirci ile daha güçlü bir ilişki kurduğumu hissettim ve alan kullanımını da alanın genişliği açısından verimli işledi. Çok büyük bir alanda değildim

ve seyirci de yakındı. Seyirci ışığı kullanmadım ve sahne ışığım çok spesifik olmasa da dört geçiş üzerine kuruluydu. Ancak yine de dramatik ışık kullanımı ve geçişlerin bu çalışmadaki sonuçları eserin ihtiyaçlarından uzak gördüm. Performans, sanatçının kişisel deneyiminin sanat eserine dönüştürülmüş halini içermeye yöneldiği için ve bunu da belli ettiği için hemzemin bir paylaşım alanına ihtiyaç duyuyordu sanki. Performans ve seyir alanının kesin ve aşılabilir sınırlar ile ayrılması, bunun da ışık kullanımı ile desteklenmesi seyircinin bu tanıklıktan uzaklaşmasına ve sanatçının kişisel deneyimi ile bağ kurmasını zorlaşmasına yol açıyor olabilirdi. Kadıköy Haldun Taner ve Üsküdar Tekel sahnelerinden bu eserin seyirciye yakın mesafede, hemzemin biçimde ve genel ışıkta oynanması gerektiği düşüncesiyle ayrıldım.

**A Corner In The World – Köşe Bucak Kadıköy, Tasarım Atölyesi
Kadıköy / Ekim 2016**

Tasarım Atölyesi Kadıköy'deki performans, geniş beyaz bir aydınlık alanda seyirciyi de içine alan genel ışıkta hemzemin bir seyir ve performans alanı düzeninde geçti. Kalabalık sayılabilecek ve son derece ilgili bir seyirci topluluğu karşısında heyecanlanarak yüksek bir enerji ile eseri sundum. Kesinlikle seyirci ışığının da aktif olması ve seyir ile oyun alanlarının hemzemin olmasının önemini gördüm. Mekan, hacmi dolayısıyla seyircinin oyun alanına yakın olduğu bir mekandı. Bu önemli bir avantaj sağlıyordu. Oyun alanının da yeterli hacmi koruyabildiği sürece mümkün olduğu kadar yakın bir mesafenin seyirci için tercih edilmesi gerektiğini düşünmeye başladım.

**TAKSAV 5. Uluslararası İzmir Tiyatro Festivali, Açık Stüdyo / Aralık
2016**

Açık Stüdyo'daki bu gösterimde bir mekan yaratma denemesi olarak “L” şeklindeki seyirciyi karşısına alacak şekilde “L” şeklinde duvarları üzerine çizim yapmak üzere kağıt ile kapladım. Üzerine çizim yapılan kağıt sayısı bir iken altıya yükseldi. Ghetto Paintball gösteriminden bu yana çizimlerde siyah sprej boya

kullanıyordum. Ghetto Paintball, Kadıköy Haldun Taner Sahnesi, Üsküdar Tekel Sahnesi ve Tasarım Atölyesi Kadıköy mekan hacmi itibariyle spreyciye ya da beni rahatsız etmesini önlemişti ama Açık Stüdyo'nun daha küçük olan hacmi spreyci boyanın insanların solunumunu olumsuz etkilemesine neden olmuştu. Ayrıca üzerine çizim yapılan alanın da mekan küçülürken büyümesi bu durumu iyice şiddetlendirmişti. Mekanda seyir ve oyun alanları hemzemin değildi ancak seyirci ışığının da açık olması bu durumu sorun olmaktan çıkarıyordu. Yani seyirci de aydınlıkta ve görünür haldeyken aynı zeminde olup olmamak çok büyük önem taşıyordu. Aynı mekanı paylaşıyor olmak ve aynı anda görünür olmak yeterli olabilmişti hemzemin olmak için. Yakın mesafede olmak hala olumlu etkiliyor ve seyirciyle aramızdaki ilişkinin güçlenmesine yardımcı oluyordu. Fakat bu gösterim itibariyle spreyci boyanın kullanımından vazgeçip pastel boya kullanmaya başladım.

Yukarıda saydığım gösterimlerin tamamında bedensel kondüsyonumun bugüne oranla daha yüksek olduğunu söyleyebilirim. Ana sanat dalında aldığım derslerimin bitmesinin üzerinden çok geçmemişti. Arayışım kompozisyon yönünde yoğunlaşıyordu.

5.2. Eser Gösterimleri

Sanatta Görünürlük Festivali – İzmir, Açık Stüdyo / Mayıs 2017

Geçen süre içinde, danışmanım Prof. Tuğçe Tuna ile eser üzerinde çalıştıkça kendisinin rehberliğinde üç önemli konu benim için belirginlik kazanmıştı: eserin kendi mekanını yaratması, dansçının iç odağını sürecin bir yerinde terk edip izleyici ile etkileşime girmesi ve eserin bir bütün olarak ne hakkında olduğu. Bu üç belirgenim eseri yapım aşamasından çıkaracak ve ileriye taşıyacaktı. Danışmanımın sorduğu sorularla bugün üç konunun her biri eseri tamamen işlevselleştirecek şekilde dönüştü.

Daha önce duvarları kağıtla kaplayarak giriştiğim mekan yaratma denemesi öncelikle spreyci boya ve mekan hacmi dolayısıyla işlememişti ama spreyci boyanın

böylelikle her mekana uyarlanamadığını dolayısıyla üzerine bir süreç inşa etmeye uygun bir seçim olmadığını görmüş oldum. Ayrıca duvarları kağıtla kaplamak da yine mekan kullanımını sınırlıyordu. Hem eserin uygulanabileceği mekanları sınırlıyor hem de çok sayıda koşul getiriyordu ama bu koşulların her birini ileri düzeylere taşımak eseri kendi ekseninden uzaklaştırırdı. Dolayısıyla duvarları kağıtla kaplamaktan vazgeçtim. Mekan yaratmanın koreografik bir öneri de getirmesi ve hareket üzerinde belirleyici bir etkisi olması, aynı zamanda bu öneri ve etkinin eserin koreografik eksen ve merkezini güçlendirmesi gerekiyordu. Danışmanım bir gün bana neden kağıttaki deseni zemine bir zemin deseni (floor pattern) olarak çizmediğimi sordu. Böylece bir anda bir sürü soru yanıt bulmuş oldu. Bir desen, bütün performansın zeminini oluşturuyor, birçok kez farklı şekillerde görüldükten sonra üzerini kaplayan objelerden geriye kalan imaj oluyordu. Ayrıca performans boyunca o desenin üzerinde hareket ediyor ve zemindeki deseni terminolojik olarak da zemin deseni (floor pattern) olarak kullanıyordum. Desen bir içgörüydü ve bu eserle performativite kazanıyordu.

Son gösterim ve stüdyo çalışmaları ardından performansla egemen olan iç odağın kırılması gerektiğini düşünmeye başlamıştım. Kağıt üzerindeki desende ne gördüğümü seyirciyle sözlü olarak paylaşmak istiyordum. Desenin zeminde ortaya çıktığı an bu paylaşım için doğru an olabilirdi. Danışmanım da bu konuda hemfikirdi ve bir başka desen çizip o desende ne gördüklerini seyirciye sorarak devam edip edemeyeceğimi sordu. Odak benim açımdan böylece hem teknik hem de metaforik olarak iç odaktan önce yumuşak odağa sonra da dış odağa dönmüştü. Seyirci açısından ise dış odaktan önce yumuşak odağa sonra da iç odağa dönüyordu.

Eserin ne hakkında olduğu neredeyse tamamen açıklık kazanmıştı. İlk yapım aşaması gösteriminden eser tamamlanana kadar kullanılan başlıklar eseri belirli boyutlarıyla anlatıyordu ama eserin koreografik eksenini belirleyen kavram daha başkaydı. *Oysa Her Şey Ancak Böyle Olabilirdi* bir çatışmanın çözümünü ve bir kabullenmeyi anlatıyordu. Bu bir iç görüydü. Eserdeki iç görülerden biri. *Ben mi Gördüm Kelebek Olduğumu Düşümde Ben Olduğunu Düşleyen Kelebek mi* ise hem dünya görüşüm hem de kişisel tarihim açısından ilişkilenebildiğim, varlıkların

dönüşümüne dair paradoksal bir soru ve yine bir başka içgörüydü. Üstelik kadim ve arketipal bir içgörü. Benim kişisel tarihimdeki yeri dolayısıyla özgün olsa da yine eserin koreografik eksenini oluşturmuyordu. Eserin koreografik eksenini oluşturan kavram bilincin kendi üzerine düşünmesi ve kendini izlemesi anlamına gelen Antik Yunan kökenli ‘Enstasis’ sözcüğüydü. Bir zihinsel duruma işaret eden bu sözcük yoga felsefesindeki meditasyon sonucunda ulaşılan ‘Samadhi’ durumu ile denk düşen bir anlam taşıyordu. Bilinçte özne ve nesne ayrımlarının ortadan kalktığı, izleyen ve eyleyen ilişkisinin ayrımsızlaştığı bir zihinsel duruma işaret eden bu kavram eserin merkezini işgal ediyordu. Malzemesi kendi kişisel deneyimi olan ben, eylemeye; eylediklerime tanık olmaya; tanıklığımı izlemeye ve izlediklerimi yorumlamaya yöneliyordum. Seyircinin de benim gözümde aynı süreci yaşamasına ve yorumlama sürecinde yaşantısını söze dökmeye davet edilerek kendine tanık olması için açılan alanda özgür bırakılmasına çalışıyordum.

Tüm bu yapılandırmalar doğrultusunda *Enstasis* adı ile eseri ilk kez 2017 yılı Mayıs ayında Sanatta Görünürlük Festivali – İzmir kapsamında Açık Stüdyo’da sundum. Otuz metre kare oyun alanı üzerinde; seyirci, ışığı açık olmak üzere “L” şeklinde yerleşik halde; zemin deseninin yere çizilmeye başladığı andan başlayarak genel ışık, seviyesi aşamalı olarak yükseltilip, en son “Ne görüyorsun?” sorusuna kadar seviyesi aşamalı olarak alçaltılarak toplam elli metre kare alanda otuz dakika süren performans olumlu seyirci tepkisi ile karşılandı. Kompozisyon açısından eserin bu sunumunda kendini ifade edebildiği bir duruma ulaştığını düşünüyorum.

Mitos Performing Arts Center- Limasol, Kıbrıs / Ağustos 2017

2017 yazında Polonya’da başlayıp Kıbrıs’ta biten uzun bir yolculukta bulundum. Toplam elli iki gün süren ve her günü gün boyu teknik ve fiziksel çalışmalarla ve birbiri ardından gelen performanslarla geçen bu yolculuk sonunda performatif

kapasitemin ileri bir seviyesine ulaşmıştım. Alt sınırimi da neredeyse aşacak şekilde kilo vermiş ama aynı zamanda hareket kapasitem açısından kendimi geliştirmiştim.

Başka bir projede performansçı olarak gittiğim Kıbrıs Rum Kesimi'nde, Limasol şehrindeki Mitos stüdyosunda tiyatro sezonunun dışında kalan bir tarihte olsa bile kendi eserimi sunmaya ve bir atölye yapmaya karar vermiştim. Sezon dışı olması dolayısıyla katılım çok düşüktü ama performansın etkileşim seviyesi son derece yüksekti. Eser, yakın bir alanda işlediği ve bir gösteri tavrıyla değil ritüelistik bir tavrıyla gerçekleştiği için az sayıdaki seyirci ile de olumlu sonuç almasının mümkün olduğunu gördüm. Eski bir sirke fabrikasından dönüştürülmüş Mitos stüdyosunda her biri aynı zamanda atölyemde katılımcı olan sahne sanatları profesyonellerinden oluşmuş seyirci grubu ile verimli bir performans deneyimledik.

“C” şeklinde yerleşmiş seyirci grubu sayıca çok azdı ve alan seyirci sayısı açısından bakıldığında olması gerekenden biraz daha geniştir. Toplam seksen metre kare alan içinde kırk metre kare performans alanı etrafına yerleşmiş on iki seyirci ile eseri ilk defa İngilizce sundum.

Mitos stüdyosundaki atölye deneyimim, Açık Stüdyo'daki deneyimimle birlikte Atölye Deneyimleri bölümünde yer alıyor.

İzmir Tek Kişilik Oyunlar Festivali, İzmir Sanat / Şubat 2018

İzmir Sanat sahnesinde yine İtalyan tipi çerçeve sahne içinde eseri uyguladık. Ancak sahnenin yapısı yalnızca seyirciyi sahneye davet ederek yerleşmeye müsaitti. Seyirciyi sahneye “C” şeklinde yerleştirerek eseri sundum ve böylece İtalyan sahnenin de bu eser kapsamında nasıl işlevselleştirilebileceğini keşfettim. Işık uygulamasının

şiddeti aşamalı bir biçimde mekan genelinde yükseltilecek seyirci ve oyun alanlarının tamamı yakın mesafede ve aynı seviyede olmak üzere aydınlatıldı.

Eserin bu gösteriminde dansçı olarak kondüsyonumun düşmüş olduğunu farkettim. Teknik çalışmaya ihtiyaç duyuyordum. Nefes kontrolü ve hareket kapasitemde azalma gözlemledim.

Sofia Underground International Performance Art Festival, Bulgaristan / Nisan 2018

Sofia Underground International Performance Art Festival, Sofya’da yeraltı seviyesindeki bir elektro kontrol merkezinde gerçekleştirdiğim ve teknik koşulları açısından belki de en zorlu performanstı. Eserin ilk yapım aşaması gösterimi ardından ikinci eser gösteriminin yine bir elektro kontrol odasına bu kez Bulgaristan’da denk gelmesi ilginç bir rastlantıydı ancak mekanın koşulları oldukça zordu. Son derece sağlıksız ve girintili çıkıntılı bir beton zemin üzerinde herhangi bir zemin kaplama olmadan beyaz florasan ışığıyla aydınlanan yarı karanlık bir mekanda eseri sundum. Eseri ikinci kez Sofya’da İngilizce aktardım. Kalabalık sayılabilecek bir seyirci grubu eseri ayakta izledi ve oldukça olumlu tepki gösterdi. Ayaktaki seyirci ile kurulan soru-cevap ilişkisinin performansçı da ayakta olduğu için daha farklı, belki de daha özgür bir ilişki olabildiğini Sofya’da farkettim.

Performans alanının getirdiği zorluğun, dansçı olarak benim kondüsyonumda Şubat 2018’de farkettiğim, belki de İzmir’e taşınmamın ardından teknik derslere erişiminin zorlaşması dolayısıyla oluşan düşüş ile birlikte eserin sunumunda bir dezavantaj ortaya koyduğunu; ancak alanın getirdiği birleştirici atmosferik etkinin ve

seyircinin ayakta oluşu dolayısıyla kurulan özgür ilişkinin olumlu etkisinin bu dezavantaj ile baş etmekte yardımcı olduğunu gözlemledim.

Kültür İçin Alan, Gaziantep / Aralık 2018

Gaziantep'teki Prime Mall AVM'deki sanat galerisinde, eserin ilk galeri performansını gerçekleştirdim. Belki de Gaziantep şehrinin dinamikleri dolayısıyla oluşan, az sayılabilecek sekiz kişilik seyirci katılımıyla beyaz bir galeri mekanında eseri seyirciye oldukça yakın mesafede sundum. Anfaz biçimde yerleşik az sayıda izleyiciyle etkin bir iletişim içinde geçen bir performanstı. Ancak gözlemleyebildiğim kadarıyla, AVM binasının insanlarda yarattığı algı, eserin gücünden çalıyordu ve izleyiciyle sanatçının birlikte açığa çıkardığı enerjiyi sanki mekan engelliyordu.

2017 yılından itibaren eserin, kompozisyon bölümlerinin sıralanışı ve eylemlerin uygulanması anlamında dramaturjik bir bütünlük sağladığını gözlemliyordum. Eseri sundukça arttığını gözlemlediğim, sunum sırasında ortaya çıktığını deneyimlediğim bir eylemsel farkındalık olduğunu söyleyebilirim. Dansçı olarak ise kendimde, 2018 yılında başlayan bir kondüsyon düşüşüne tanık oldum. Hareket tasarımlarımın sunumunda uç aşamalara erişim sağlamakta zorlanıyordum. Eserin bütününe ilişkin analiz ve yapılandırma kapasitem konusunda geçmişe oranla daha hakim hissetmekle birlikte sunum konusunda eserin potansiyelinin eksiksiz ortaya çıktığından emin olamıyordum. Seyirciden olumlu tepkiler alıyor olsam da sunumu açısından eserden daha ileri seviyede beklentilerim de vardı.

Kültür İçin Alan, Diyarbakır / Aralık 2018

Diyarbakır'daki Mordem Sanat Merkezi'nde sahne tipi bir performans alanına geri dönmüş oldum. Salon doluydu. Seyir ve oyun alanı ayrımını ortadan kaldırmak için seyirci ışığını da kullandım ve aradaki mesafe ve seviye farkına rağmen hemzemin bir yerleşim algısıyla performansı gerçekleştirdim. Seyirci katılımının mekanı dolduracak düzeyde oluşunun da etkisiyle yüksek bir motivasyonla eseri sundum.

Kültür İçin Alan, İstanbul / Aralık 2018

A Corner in the World x Bomontiada Alt mekanındaki Kültür için Alan konferansında bu eser kapsamında ikinci kez A Corner in the World ile yollarımız kesişti. Eserin artık olgunlaştığını ilk kez bu kadar belirgin bir biçimde hissettim. Tamamen dolu mekanda farklı seviyelerden ve mesafelerden performansa tanık olan her bir seyirci ile iletişim halinde olduğumu hissettiğim, çok ilginç bir performanstı. Bu farkı yaratan en önemli unsurun, eserin bu gösteriminin 2015'ten 2018 yılına dek altı yapım aşaması yedi tamamlanmış eser gösterimi olmak üzere toplamda on üçüncü kez sunuluşu olmasının yanı sıra Kültür için Alan – İstanbul konferansındaki seyircinin İstanbul, İzmir, Diyarbakır ve Gaziantep'ten gelip A Corner in the World x Bomontiada Alt'ta toplanan kültürel aktörlerden oluşmasının da katkısının büyük olduğunu düşünüyorum. Mekan tamamen dolu olduğunda yakın mesafelerde sessizlik ve düşük tempoda geçen uzun süreler boyunca aynı havayı soluyor olmanın bilincine varmak benim için derin düzeyde bir psikolojik etkileşim ve kinestetik empati yaratıyor. Bir başka performanstan kalan tüm alan üzerinde havada asılı çıplak ampullerden oluşan aydınlatma eşit düzeyde ışığı tüm alana homojen bir şekilde yaymama olanak tanıdı ve ampullerin havada asılı olmasının getirdiği aslında ilginç ve orayı tipik bir performans alanı olmaktan çıkarıp herhangi bir boş mekan haline sokan bir etkisi olduğunu hissettim ama dramatik bir anlatım da getirdiğini söyleyemem.

Tüm bu deneyimlerin üzerine bu eserin farklı mekan ve koşullara uyumlanabilir olduğunu, ancak seyirci ile yakın mesafede konumlanıp seyirci ışığı da kullanılarak sunulması gerektiğini görüyorum.

6. ATÖLYE DENEYİMLERİ

Performatif İlgörü Atölyesi, Açık Stüdyo - İzmir, Şubat – Mayıs 2017, 48 Saat

2016-2017 sezonu boyunca İzmir şehir merkezinde bulunan çalışma mekanımız Açık Stüdyo’da iki katılımcıyla bu eser ve eser üretim yönteminin araştırılması kapsamında bir atölye çalışması yürüttüm. Eser üretim sürecim boyunca kullandığım metotları onlarla paylaşarak sonuçlarını gözlemledim. Atölye çıktılarını Sanatta Görünürlük Festivali – İzmir kapsamında 2017 Mayıs ayında kendi performansımın öncesinde seyirci ile paylaşıldı. Her iki gösterimin ardından seyirci ile bir söyleşi gerçekleştirildi. Atölye çıktılarını *Enstasis* ile benzerlikler taşıyordu. Atölye katılımcılarının kendi performanslarına koyduğu isim de bu benzerliklere dair bir gösterge oluşturuyordu: “Ben Okumaları”

Atölye sonucunda aslında ortaya çıkan iki kısa solo eseri bir araya getirerek bir duo kompoze ettim. Yine iç ve dış odak çelişmesini iki soloyu bir araya getirip iki performansçıyı birbirleriyle ilişkilenebilir hale getiren boyutlandırdım. İp, mum, çakıl taşı ve cam materyallerinden oluşan obje ve mekan kullanımı, sözlü metin ve hareket tasarımları açısından metotların nüfuz ettiği bilinç ve varoluş alanının gözlemlenebilir olduğunu gördüm.

Performatif İlgörü Atölyesi, Mito Performing Arts Center- Limassol, Ağustos 2017, 12 Saat

Limassol’da bulunan (Kıbrıs Rum Kesimi) Mito Sahne Sanatları Merkezi’nde yaptığım gösterimin öncesinde çoğunlukla tiyatro alanında çalışan profesyonellerden oluşan beş kişilik bir grupta iki gün toplam on iki saat boyunca birlikte çalıştım ve sonunda atölye çıktılarından oluşan bir sunum yaptım. Süre açısından üç ay boyunca kırk sekiz saat ile iki gün boyunca on iki saat arasında bir fark olsa da aynı olgunlukta olmamakla birlikte yine de doku ve kaynaklandığı bilinç düzeyi açısından benzerlikler

taşıyan ürünlere rastladım. Her iki performatif içgörü atölyesine ve *Enstasis* adlı solo esere baktığımda beden-zihin-ruh ilişkisi ile metin-hareket-obje-mekan tasarımları doğrultusunda intermodelite ile çalışarak erişebildiğimiz bir bilinç alanının varolduğunu gözlemliyorum. Bu alanı seyircisi için de alana dahil olan performansçı için de farkındalık yaratmaya eğilimli buluyorum. *Enstasis* adlı çalışmanın kendisine tank olan ve alanına dahil olan izleyici için dönüştürücü bir yapı önerdiğini düşünüyorum. Benim için ise yaratım sürecini de içine alarak öncesi ve sonrası çok farklı olduğu gibi, her performansın öncesi ve sonrası da çok farklı. *Enstasis* ardından kendimi özgünlüğe geçmişe oranla daha yakın buluyorum.



7. SONUÇ

Kadim beden-zihin-ruh birliği düşüncesi ve dansın iyileştirici bir unsur olarak kullanımı ile uyum içinde hareket ettiğini gözlemlediğim dans hareket terapisi metotlarını intermodel yaklaşımla inceledim. Solo eser üretiminin bu zemini ve kendimi anlamak için elverişli olduğunu tespit ettim. Bu metotlar rehberliğinde üreteceğim solo eserin iyileştirici ve dönüştürücü olacağı, dolayısıyla öz yaşam öykümden yola çıkarak kavramsallaştıracakım materyalin bu solo eser için uygun olacağı sonucuna vardım. Süreç boyunca, eseri farklı şekillerde adlandırdığım yapım aşaması gösterimleri ile düşüncemi ve uygulamamı gözlemleyerek çalışmamı ve kendimi dönüştürmeye çalıştım. Eserin mevcut haline, halen dönüşüme ve gelişmeye açık olduğunu kaydederek, kendi seçimim doğrultusunda *Enstasis* adını verip, danışmanım Prof. Tuğçe Tuna'nın geribildirimleri yardımıyla ulaştım. Eseri ulusal ve uluslararası düzeyde gösterimler aracılığıyla izleyiciyle buluşturdum. Atölye çalışmaları kapsamında, yaklaşımları ilgili katılımcılarla paylaştım ve yaklaşım doğrultusunda her katılımcı tarafından benzerlikler taşıyan estetik sonuçlara ulaşıldığını gördüm. Performatif İçgörü biçiminde kişisel olarak ifade ettiğim, kişinin başkalaşmasına içgörünün edimselleştirilmesi yoluyla olanak verme potansiyeli bulunan bir bilinç ve eylem alanının benim için üretken olabildiğini farkettim.

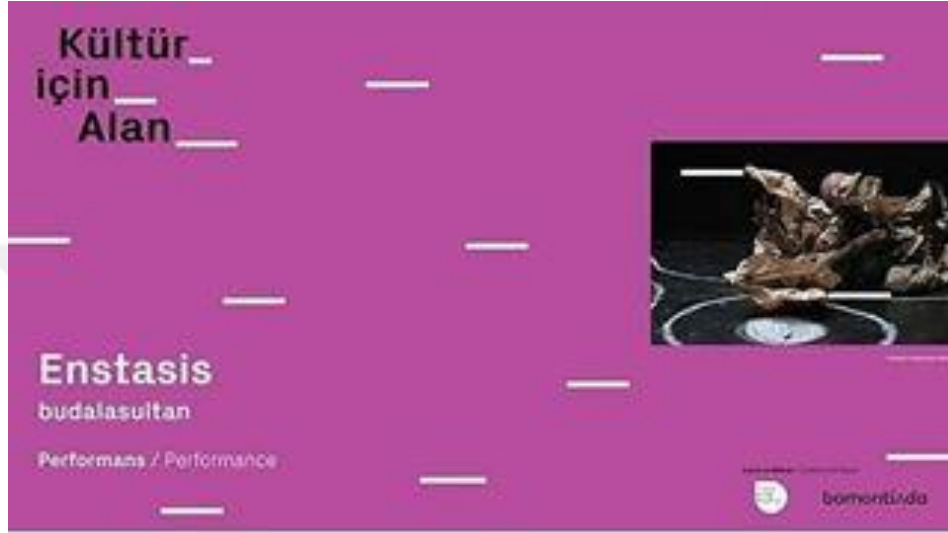
Çalışmamı 2019 yılının Mayıs ayında izlemesinin ardından Prof. Tuğçe Tuna, dansçılık ve koreografi açısından eserin halen gelişme ihtiyacı taşıdığını bildirdi. Bu çalışma aracılığıyla geliştirdiğim yaklaşım doğrultusunda belki de bir başka dansçının sunumuyla benim koreograf olarak konumlanarak eserin bundan sonraki sürecini geliştirebileceğim, düşünüldü. Böylelikle eserin dansçılık yönünün kondüsyonu daha yüksek bir dansçı tarafından geliştirilme olanağı, koreografi boyutuna benim odaklanmamla da koreografik gelişim olanağı bulunduğu vurgulandı. Eserin intermodel sanat terapisi metotları rehberliğinde koreografi oluşturma misyonunu yerine getirdiği belirtildi. Çalışmamın, işlevsel ve metodolojik bir sanatsal sonuç ortaya koyduğu, hatta bu çalışma sürecinin birey olarak beni çok farklı seviyelere

taşıdığı, zenginleştirdiği ve geliştirdiği ancak ortaya çıkan solunun dansçılık ve koreografik yaklaşım açısından gelişmeye ihtiyaç duyduğu dile getirildi. Sürecin beni kişisel olarak pozitif anlamda dönüştürmüş olduğuna ilişkin görüş vurgulandı. Tasarım anlamında ise çizgi, beden, kullanılan obje – kağıt - kağıdın sesi, yerde ve ayakta hareket etme, koreografide metin kullanımı, eserin finalinde yer alan soru sorma yaklaşımı da dahil olmak üzere eserde bütünü oluşturan katmanların birbiriyle olan ilişkisi analiz edildi. Geliştirilmesi ihtiyacı belirtildi.



8. EKLER

Kültür için Alan / A Corner in the World x bomontiada Alt / İstanbul / Aralık 2018



17
ARA

Interaktif Performans/
Interactive
Performance : Enstasis
Herkes Açık · Etkinlik · Düzenleyen: A
Corner in the World ve bomontiada

Kültür için Alan / Mordem Sanat / Diyarbakır / Aralık 2018

Kültür_
için_
Alan_

Enstasis

budalasultan

Performans / Performance

8 Aralık

— December

Cumartesi

— Saturday

2018

17:00



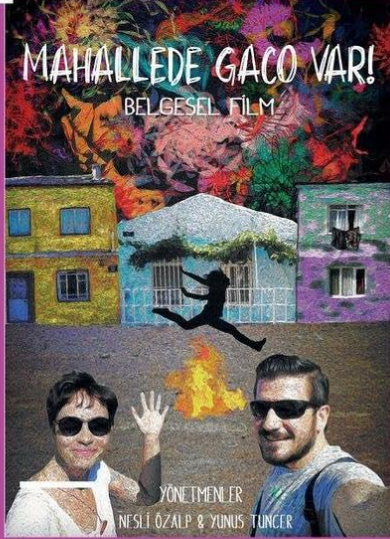
Mordem Sanat

Mordem Art

www.kulturicin Alan.com



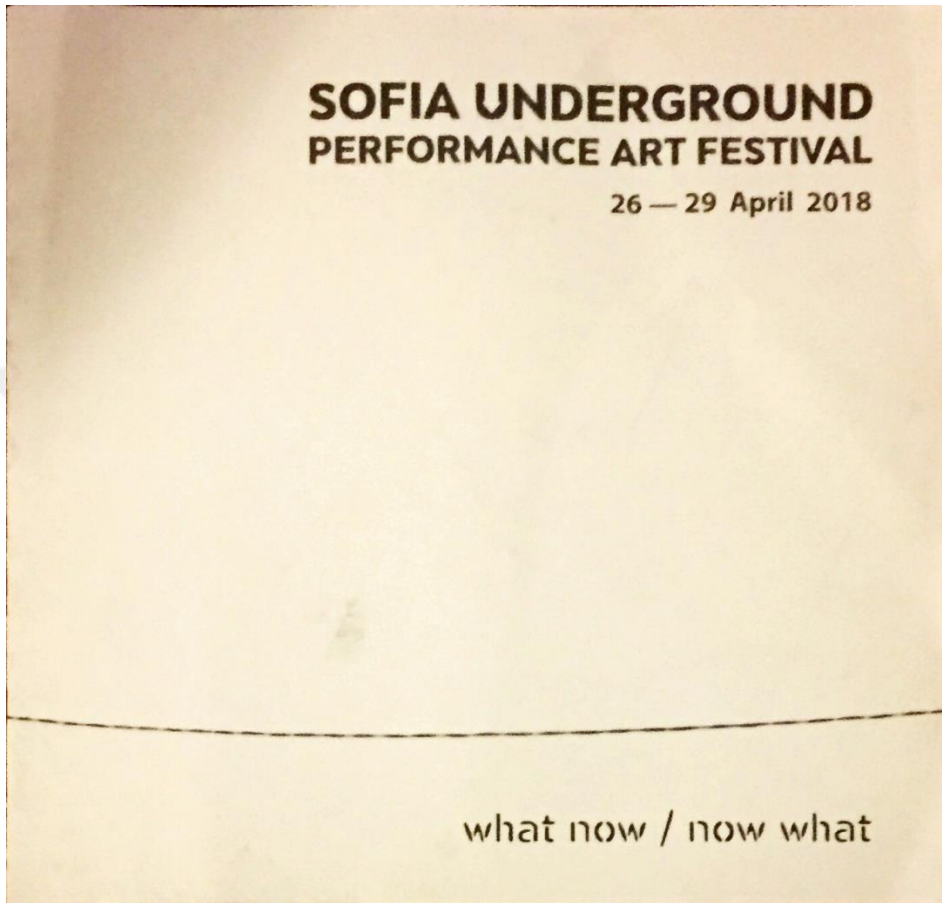
Kültür için Alan / Prime Mall Art Gallery / Gaziantep /Aralık 2018



Mahallede Gaco Var!
Gadje in the Neighborhood!
 Nesli Özalp Tuncer ve/and Yunus Tuncer
 Belgesel Film
 Documentary Film
 02/12 17:00
 Gaziantep Prime Mall

“Enstasis”
budalasultan
 Performans ve Kokteyl Resepsiyonu
 Performance and Cocktail
 03/12 17:00
 Gaziantep Prime Mall





Eren Durulu
 Serenay Oğuz
 Şafak Ersozlu
 Yasemin Tuzlu
 Emre Yağın
 Salih Korkut Peker
 İlker Kılıçer
 Bahadır Yüksekşan
 Cansu Ergin
 Erdem Cündüz

II.
 İzmir
 Tek
 Kişilik
 Oyunlar
 Festivali
 20 – 28
 Şubat
 2018

Saral Yönetimcilik Akademi AKZENE

movi
 festivali

ACİK SALT İZİTİT İZ biletix



8 MAYIS

- **14.00**
"Görmeden Adını Kaymak Zor" Grup Sergi Açılışı
Sergi Tasarımı: Borge Kantürk
Sanatçılar: İrem Yasın, Ayşe Tekeli, Gül Ünlüoçay
Sergi 14 Mayıs'a kadar devam edecek.
- ▲ **15.00-18.00**
Yazarlık Atölyesi "Görünür Metinler", Saygın Ersin
Atölye Sali ve Çarşamba günleri de aynı saatlerde yapılacaktır.
- **20.00-20.30**
Artistik Talk (Performans) Cansu Ergin, Şafak Ersözülü
21.00-23.00
Mechanical Rooster (Konser)

9 MAYIS

- **19.30**
Sarı Duvar Kağıdı (Performans - Okuma Tiyatrosu), Julie Galliese
21.00
Onur Duygulu (Konser)
- ▲ **19.30**
Mesafeler 2 (Sunum-Performans), Borge Kantürk

10 MAYIS

- **20.00**
Dünyamı Unuttum / Forgot my world (Film Gösterimi) Etem Şahin
- **15.00**
Dokuz (Tiyatro Oyunu)
- ▲ **20.30**
Sarı Duvar Kağıdı (Performans - Okuma Tiyatrosu), Julie Galliese

11 MAYIS

- **20.00**
Ben Okumaları (Performans - Atölye Sunumu) Sevinç Baltalı, Güzde Özkurt
Atölye Yürütücüsü: Şafak Ersözülü
21.00
Enstasis (Performans), budalosalıtan
- **17.00**
Sarı Duvar Kağıdı
(Performans - Okuma Tiyatrosu), Julie Galliese

12 MAYIS

- **13.00-17.00**
Kontak Değişim Atölyesi, Serenay Oğuz
20.30
Jean-Paul Marat (Oyun), Praksis Perform
- **20.00**
Benim Oyuncak Şiförüm (Oyun), Tiyatro Salt

13 MAYIS

- ▲ **11.00-14.00**
Kamishibai / Çocuklarla Masal-Anlatı-Performans, Şeniz Turan
- ▲ **11.00-13.00**
Küçük Tao Yolda : Çocuklarla Şiir ve Tai Chi Etkinliği, Bahar Nihal Ersözülü
- **18.00**
Alper Akdeniz (Film Gösterimi ve Söyleşi)
22.00
Kozmika (Konser)
- **20.00**
Shakespeare Öldü Aş Bunları (Oyun), Tiyatro 4
- **16.00**
Fanzin Apartmanı (Sergi)

14 MAYIS

- **13.00-15.00**
Beden Perkusyonu, Muraitan Akçay
- ▲ **16.00**
PPQMM (multidisipliner interaktif performans)

SANATTA GÖRÜNÜRLÜK FESTİVALİ - İZMİR

8 - 14 Mayıs
www.sanattagorunurluk.org
sanattagorunurlukfes@gmail.com

- Açık Stüdyo
- Atölye Açıkçası
- İRO Cafe
- Kendine Ait Bir Oda
- Junker
- Tiyatro SALT
- ▲ Belki Kitabevi
- ▲ Ağaçkakan Kültür Akademi
- 1888

AÇIK STÜDYO

SALT

İZMİR

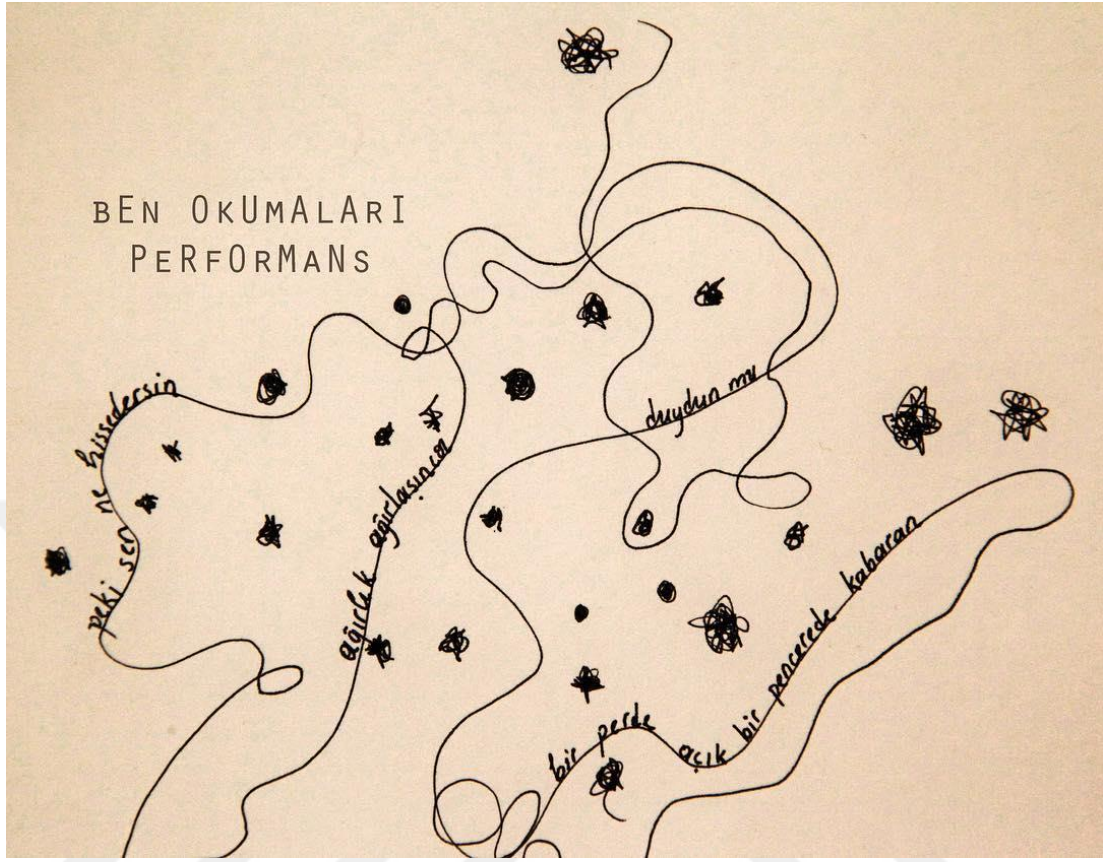
İZMİR

İZMİR

İZMİR

İZMİR

İZMİR



BEN OKUMALARI, FİZİKSEL VE ZİHİNSEL
 BİR HAZIRLIK EVRESİNİN ARDINDAN
 GELİŞTİRİLEN HAREKET DOĞAÇLAMALARININ
 METİN VE ÇİZİM OLARAK İFADE BULMALARI
 İLE AŞAMA AŞAMA YAPILANDIRILMIŞ
 BİR PERFORMANS ÇALIŞMASIDIR. ŞAFAK ERSÖZLÜ'NÜN AÇIK STÜDYO'DA
 YÜRÜTÜCÜLÜĞÜNÜ YAPTIĞI 48 SAATLİK 'PERFORMANS TASARIMI'
 ATÖLYESİ'NİN BİR ÜRÜNÜ OLAN ÇALIŞMADA HEM DANS HEM DE TİYATRODA
 KULLANILAN
 KİMİ TEKNİKLERDEN FAYDALANILMIŞTIR.

UNDER THE STRUCTURE OF 48 HOURED 'PERFORMANCE DESIGN'
 , FOCUSING ON PHYSICAL AND MENTAL MOVEMENT IMPROVISATION
 PROCESSES COME OUT
 EXPRESSIONS LIKE PHRASES AND DRAWINGS,
 ŞAFAK ERSÖZLÜ LED US DURING THIS CREATION OF 'BEN OKUMALARI'
 WHICH CAN BE TRANSLATED TO
 'READING OF MYSELF'.

GÖZDE ÖZKURT, SEVİNÇ BALTALI



SANATTA GÖRÜNÜRLÜK FESTİVALİ - 3

İSTANBUL 22-30 NİSAN 2016
İZMİR 2-5 MAYIS 2016



avusturya kültür ofisi™ desteği ile

29 NİSAN

Dünya Dans Günü Ön Etkinliği

20.00
Ayan Beyan / Konser

2 MAYIS

- 11.00-13.30
Aynanın Gör. Deddiği / Drama ve Sanat Terapisi Teknikleriyle
Diyarın Çalınması
Nevim Yakut
- ▲ 11.00 - 18.00
Balkınla Görünüşü ile Remiz Video Yapım Atölyesi
Hande Zerkın, Fatih Bilgin
- ☀️ 17.00 - 19.00
Görünür Metinler / Yazarlık Çalışması
Seygin Erzin
- 17.30
Artışların Kime? / Heykel Sergisi Açılışı
Onur Çankır, Relik Acun
- 18.00 - 19.30
Tai Chi Chi Kung Atölyesi / Hareketli Meditasyon Egzersizleri
Bahar Nihal Ersozlu
- ▲ 20.30
"Artist Talk"
Cansu Ergin
- ▲ 21.00
Çağ 1972 / Konser

3 MAYIS

- 10.00 - 17.00
Görünür Kaynaklı Fiziksel Çalışma / Atölye
Canan Keselir
- ☀️ 17.00 - 19.00
Görünür Metinler / Yazarlık Çalışması
Seygin Erzin
- ▲ 18.00
"Bi de Ben Anlatırım" Hakan Dilek
- ▲ 19.45
Remiz Video Gösterimi
Hande Zerkın, Fatih Bilgin
- ▲ 21.00
"8'den Önce" DEÜ GSF Öğrencileri Aşamam Alında Toplantısı,
Nezaket Tekin

4 MAYIS

- 13.00 - 17.00
Playback Tiyatro Atölyesi
Şeniz Turan
- ☀️ 17.00 - 19.00
Görünür Metinler / Yazarlık Çalışması
Seygin Erzin
- 20.00
Aynanın İçinden / Performans Tasarım Atölye Sunumu
Şafak Ersozlu
- 20.30
"Sıcak Bir Suy" Nazım Yıldız Gövenerik
- 20.45
"Ben mi Görünüm Kelebek Oluşumunu Dünyamda, Ben Olduğumu
Dünyamın Kelebek mi?" Budalacılıktan Sanat Kolektifi
- 21.10
"İki Arma" Bilent Yıldız, Gizem Tataroğlu

5 MAYIS

- 14.30 - 16.00
Yaratılışın Eylemi Atölyesi / Çocuklarla Yaratılacak
Aslı Güngörler
- ☀️ 17.00 - 19.00
Görünür Metinler / Yazarlık Çalışması
Seygin Erzin
- 16.00
Zumba Dance Fitness
- 18.00 - 19.30
Tai Chi Chi Kung Atölyesi / Hareketli Meditasyon Egzersizleri
Bahar Nihal Ersozlu
- 18.00
Sanatlı Görünüş Açık Forum
- 20.30
"What is Dance? Baby don't hurt me, don't hurt me, no more"
Elin İnyeli
- 21.00
Noksan / Konser

SANATTA GÖRÜNÜRLÜK FESTİVALİ - İZMİR

2 - 5 Mayıs

- Glattro Pasticceria
- Sanatçıya Varyant
- Çiğdem
- Yakin Kibrevi
- NO 42
- K2 Güncel Sanat Merkezi

www.sanattagorunurluk.org
sanattagorunurlukfesiizmir@gmail.com

Teşekkürler

MIMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ



avusturya kültür ofisi™

Etki

SAHNE SANATLARI FESTİVALİ

A CORNER IN THE WORLD ²

1-12 EKİM

13 MEKAN

20 GÖSTERİ

**TÜRKİYE İRAN SURIYE
IRAK ERMENİSTAN
LÜBNAN TUNUS
VE ROMANYA'DAN**

**ÇAĞDAŞ DANS
TİYATRO
MÜZİK**

BİLETLER
biletiva
Taksim: Klemürü
Kadıköy: Arjheristanbul

acornerintheworld.com
f acornerintheworld
t acitwfest
a a_corner_in_the_world
#acornerintheworld
#dünyadabirköşe
#aroundthecorner
#köşeninardında

FESTİVAL SPONSORU
ATAC

PROJE DESTEKÇİLERİ
Kültür Bakanlığı
MHP
MAGNETİS
KARDEŞLER
TONEELMUS
YÜCEL

HİZMET ORTAKLARI
DAP
POST

PROJE ORTAKLARI
at the rest anbul
TAK

İLETİŞİM DESTEĞİ
"Açık Radyo"
KONAKLAMA
MERODDI

MEKAN DESTEĞİ
BİLON
KATÇI

**BEN Mİ GÖRDÜM KELEBEK OLDUĞUMU DÜŞÜMDE BEN OLDUĞUNU
DÜŞLEYEN KELEBEK Mİ? / WAS IT I WHO DREAMED HIMSELF A BUTTERFLY
OR WAS IT THE BUTTERFLY WHO DREAMED ITSELF ME?**

ŞAFAK ERSÖZLÜ

YÖNETMEN-PERFORMANS-METİN / DIRECTOR-PERFORMER-TEXT: ŞAFAK ERSÖZLÜ

YÖNETMEN YARDIMCISI / CO-DIRECTOR: BAHAR NİHAL ERSÖZLÜ, MÜZİK / MUSIC: ONUR DUYGULU



Kişinin varoluşsal süreçlerini bilinç akışına dayanan yazınsal metinler ve beden parçalarının birbiriyle ya da mekanla ilişkisine dayanan hareket araştırmaları aracılığıyla inceleyen proje, metin ve hareket arasında liminal bir alan yaratarak izleyiciyi farklı bilinç durumlarına davet ediyor.

The project examines existential processes through the interaction of stream-of-consciousness texts and movement analysis of separate body parts, inviting the audience on an experience of various states of consciousness by creating a liminal space between text and movement.



ŞAFAK ERSÖZLÜ

Şafak Ersözlü, İstanbul'da doğdu; İzmir'de büyüdü. Lisans eğitimi sırasında bir sezon Prag Duncan Center'da misafir öğrenci statüsünde eğitim alan sanatçı, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sahne Sanatları Alanı'ndan mezun oldu ve Bahar Nihal Ersözlü ile birlikte budalasıltan çağdaş sanat kolektifini kurdu. Ödenekli ve/veya bağımsız çeşitli topluluklarda ve sinema filmlerinde oyuncu, performansçı, rejî-koreografi asistanı olarak çalıştı. Halen Mimar Sinan Güzel Sanatları Üniversitesi Çağdaş Dans Ana Sanat Dalı'nda yüksek lisans öğrenimine devam ediyor.

Şafak Ersözlü was born in İstanbul and grew up in İzmir. He received his BA in Performing Arts from İstanbul Bilgi University with a semester in Duncan Center Conservatory in Prague specializing in contemporary dance. He created the contemporary arts collective budalasıltan with his wife Bahar Nihal Ersözlü. He worked extensively in public and private performing arts institutions as performer and director/choreographer assistant. He currently pursues his MFA in Contemporary Dance in Mimar Sinan Fine Arts University.

5 ULUSLARARASI İZMİR
TİYATRO
FESTİVALİ
International Theatre Festival
02-12 ARALIK/DECEMBER 2016



2-12 Aralık'ta Tiyatro Şehrin Heryerinde !...



UMUDA SES OLALIM
Birlikte Tiyatroya !...

Bilgi için: www.izmirtiyatrofestivali.org



FÜLTÜRENEL ARASTIRMALARI
KELİME VE SAĞLIK İÇİN
YAKAR
İZMİR



Biletler: www.biletiva.com Taksav: 1479 sok. No: 8 TEV-11Şhani Kat: 3 Daire: 303 Alsancak - İzmir Tel: 0 535 436 25 91

3 Aralık Cumartesi

Saat 20.00
Açık Stüdyo

**"BEN Mİ GÖRDÜM KELEBEK
OLDUĞUMU DÜŞÜMDEN BEN
OLDUĞUNU DÜŞLEYEN
KELEBEK Mİ"**

budalasultan
Süresi : 30 dk

Tek perde

Dili : Türkçe

Yazar : Şafak Ersözlü

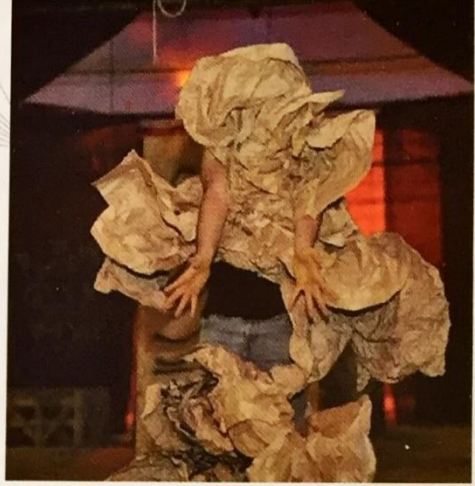
Oyuncu Kadrosu : Şafak Ersözlü

Oyunun Türü : Disiplinlerarası Performans

Yönetmen : Şafak Ersözlü, Bahar Nihal Ersözlü

Oyunun Konusu : Bireyin ruhsal süreçlerinin bedenle ilişkisi bağlamında ele alındığı çalışma bilinç akışı doğrultusunda yazınsal metinlerin ve hareket tasarımlarının birlikte araştırıldığı seanslar şeklinde ilerler.

Bilet fiyatları: 10 TL



32. Genç Günler 9-19 Mayıs



Daima Genç!

#daimagenc

Açılış Konseri: Harbiye Cemil Topuzlu Açıkhava Tiyatrosu 8 Mayıs 19.00



Genel Sanat Yönetmeni **Süha UYGUR** Tüm Etkinliklerimiz Ücretsizdir.

[/sehir_tiyatrosu](#) [/sehir_tiyatrosu](#) [/sehirtiyatrolari](#)

18 Çrş.	14:00	AYRI TELDEN TİYATRO "DERİNLİKLER"
	18:30	BUDALASULTAN "BEN Mİ GÖRDÜM KELEBEK OLDUĞUMU DÜŞÜMDE BEN OLDUĞUNU DÜŞLEYEN KELEBEK Mİ"
	19:00	PRAXIS PERFORM "JEAN PAUL MARAT"



İlgili Makama,

Sayın ŞAFAK Ersözölü, İstanbul Tıp Fakültesi Psikiyatri Anabilim Dalı'nda 2014-2015 yılında Psikiyatri Kliniği Vakfı tarafından düzenlenen "Ruhsal Bozukluklarda Sanat Psikoterapileri Kursu" seminer ve deneyim grubu/atölye çalışmalarına katılmıştır.

26/11/2015

Doç. Dr. Nurhan Eren
İÜ İTF Psikiyatri AD
Kursu Düzenleyen



9. KAYNAKLAR

LEVY, Fran J. (1988), **Dance/Movement Therapy: A Healing Art**, National Dance Association an association of the American Alliance for Health, Physical Education, Recreation, and Dance, Virginia.

CARLSON, Marvin (2014), **Performans: Eleştirel Bir Giriş**, Çev. Beliz Güçbilmez, Dost Kitabevi, Ankara.

JUNG, C. G. (2014), **Kırmızı Kitap. Liber Novus**, Çev. Okhan Gündüz, Kaknüs Yayınları, İstanbul.

<http://www.sanatpsikoterapileriderneği.org/intermodel-d305351avurumcu-sanat-terapisi.html>

10. ÖZGEÇMİŞ

Şafak Ersözlü, 1983 yılında İstanbul'da doğdu. İzmir'de büyüdü. 2012 yılında İstanbul Bilgi Üniversitesi Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi Bölümü – Sahne Sanatları Alanı'ndan mezun oldu. Lisans döneminde misafir öğrenci olarak gittiği Prag Duncan Center Konservatuvarı'nda çağdaş dans eğitimi aldı. 2010 yılından bu yana bağımsız veya ödenekli, yerli veya uluslararası tiyatro, sinema ve dans yapımlarında (2018, Camp Europe, Marilli Mastrantoni, Atina; 2017, Uniting Mediterranean Sea, Marios Ioannou, Pafos2017; 2014, Persona, Tijen Lawton, MSGSU Çağdaş Dans ASD; 2012, Stüdyo 4 İstanbul, Olmamış mı; 2011, Bakırköy Belediye Tiyatroları, Hangisi Babası; 2011 Bakırköy Belediye Tiyatroları, Sıkıyönetim; 2010, Stüdyo 4 İstanbul, Atış Serbest; 2010, Willi Dorner, Kent Mekanlarında Bedenler, İDANS, İstanbul; 2010, Bakırköy Belediye Tiyatroları, Külhanbeyi Müzikali; 2010, Ali Özgentürk, Görünmeyen; 2008, Ali Özgentürk, Yengeç Oyunu) oyuncu, dansçı, rejî ya da koreografi asistanı olarak çalışmış olan sanatçı; 2012 yılında eşi Bahar Nihal Ersözlü ile birlikte budalasultan adlı çağdaş performans kolektifini kurdu ve özgün çalışmalarını kolektif bünyesinde gerçekleştirmeye başladı.

Budalasultan'ın Şafak Ersözlü yönetimindeki performans çalışmaları Arada Disiplinlerarası Sanat Festivali, Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali, Sanatta Görünürlük Festivali, Dünyada Bir Köşe, Tandem Türkiye, Sofia Underground International Performance Art Festival gibi uluslararası etkinliklerde sahnelendi. Bu çalışmalar *Boşluğun Palimpsesti: Yeniden Yapılanma* (2017, Studio Matejka ile ortak yapım, Tandem Türkiye, Gorzanow Sarayı, Polonya), *Enstasis* (2018, Kültür için Alan, İstanbul, Diyarbakır, Gaziantep; 2018, Sofia Underground International Performance Art Festival; 2017, İzmir Tek Kişilik Oyunlar Festivali; 2017, Mitos Performing Arts Center, Limassol, Kıbrıs; 2017, Sanatta Görünürlük Festivali – İzmir), *Kara Düzen* (2014, 19. İstanbul Tiyatro Festivali), *Kandilli Türbe Çıkmazı* (2012, Arada Disiplinlerarası Sanat Festivali) şeklinde sıralanabilir.

2014 yılında yüksek lisans öğrenimi için Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Modern Dans Ana Sanat Dalı'na kabul edilen sanatçı, 2015 yılında eşi ile İzmir'e yerleşti ve 2015 – 2017 yılları boyunca çeşitli kültür mekanlarında performans tasarımı üzerine atölye çalışmaları düzenledi. Sanatçı bugün Folkart Akademi'de Performatif İçgörü adında bir ders vermektedir.

Şafak Ersözlü, İstanbul'da Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Çağdaş Dans Ana Sanat Dalı öğrenci ve mezunlarının 2014 yılından bu yana düzenlemekte olduğu Sanatta Görünürlük Festivali'ni, Sanatta Görünürlük Festivali – İzmir adıyla 2016 baharında İzmir'e taşıdı. Sanatta Görünürlük Festivali – İzmir kapsamında 2016 ve 2017 yılları boyunca farklı disiplinlerden kırk altı etkinlik on beş farklı kültür mekanında gönüllülük ilkesi doğrultusunda gerçekleştirildi. Sanatta Görünürlük Festivali – İzmir 2018 yılında Civil Society Exchange programı kapsamında Sofia Underground International Performance Art Festival ile partner oldu.

2016 yılında İzmir'de Açık Stüdyo adlı performans araştırmaları inisiyatifini kuran sanatçı, budalasultan ve Sanatta Görünürlük Festivali – İzmir kolektiflerinin etkinliklerini 2018 yılına kadar sürdürdü. Ayrıca Açık Stüdyo adı altında, yerel ve uluslararası düzeydeki bağımsız sanatçı ve inisiyatiflerin çalışmalarını gerçekleştirmek için alan açmaya devam etti. 2018 yılında Açık Stüdyo, Kültür İçin Alan Konsorsiyumu tarafından desteklendi ve Mavibahçe Alışveriş ve Yaşam Merkezi ile işbirliği kurdu. 2016-2018 yılları arasında gerçekleşen yerel düzeydeki etkinliklerinin yanısıra beş uluslararası prodüksiyon (Studio Matejka ile *Boşluğun Palimpsesti: Yeniden Yapılanma*; Sybrig Dokter ile XXXX; Marilli Mastrantoni ile *Camp Europe*; Yoshiko Chuma ile *Gizli Yolculuk*; Tijen Lawton ile *Tarifsiz*) gerçekleştirdi. Açık Stüdyo, 2019 yılında Kültür için Alan konsorsiyumu tarafından bir inisiyatif olarak kurumsallaşması yönünde ikinci kez desteklendi ve İzmir'de 2002 yılından bu yana güncel sanat çalışmaları yürütmekte olan K2 Çağdaş Sanat Derneği'nin Urla'da kurduğu K2 Urla Nefes Alanı ile işbirliği içine girdi. Bugün Açık Stüdyo, Şafak Ersözlü yönetiminde, Bahar Nihal Ersözlü'nün medya ve iletişim koordinasyonu ve K2 Urla Nefes Alanı işbirliğiyle bağımsız yapımlarını

südüürmesinin yanısıra, K2 Urla Nefes Alanı'nın özgün güncel gösteri sanatları programını da yürütüyor. Şafak Ersözölü'ye ait bir özgün performans tasarımı olan *Enstasis*, ulusal ve uluslararası platformlarda gösterimlerine devam ediyor. Bugün Şafak Ersözölü, K2 Çağdaş Sanat Derneğı'nin konuk sanatçı programlarının yürütücü ekibinde bir kültür yöneticisi olarak bulunmasının yanısıra, farklı inisiyatiflerin uluslararası sanatsal işbirliğı projelerinin içinde bağımsız bir sanatçı olarak yer alıyor.

