

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

LİMİNALİTE KAVRAMI VE KOREOGRAFİK DÖNÜŞÜM: LABAN HAREKET
ANALİZİ EFOR PRENSİPLERİ ÜZERİNDEN DEĞERLENDİRME

Yüksek Lisans Eser Metni

Hazırlayan:
20116037 Gizem BİLGEN

Danışman:
Doç. Tuğçe TUNA

İstanbul 2017

Gizem BİLGEN tarafından hazırlanan **Liminal Kavramı ve Koreografik Dönüşüm : Laban Hareket Analizi Efor Prensipleri Üzerinden Değerlendirme** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 07 / 06 / 2017

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

İmzası :

Jüri Üyesi : Doç. Tuğçe TUNA (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç.Dr. Zeynep GÜNSÜR YÜCEİL (Kadir Has Üniv.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Emre ZEYTİNOĞLU (MSGSÜ. Temel Eğt. Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No.</u>
ÖNSÖZ.....	IV
ÖZET.....	VI
SUMMARY.....	VII
ŞEMALAR LİSTESİ.....	VIII
RESİMLER LİSTESİ.....	IX
SÖZLÜK LİSTESİ.....	XI
1.GİRİŞ.....	1
2. LİMİNALİTE KAVRAMI.....	4
2.1. Arnold Van Gennep ve Victor Turner.....	4
2.2. Liminal Ben: Beden.....	8
2.2.1. İçerisi ve Dışarı: Platon.....	9
2.2.2. İçedönük ve Dışadönük: Carl Gustav Jung.....	12
2.2.3. İkili Bakış: Merleau – Ponty.....	15
2.3. Liminal Beden: Mekan.....	21
3. RUDOLF LABAN VE LABAN HAREKET ANALİZİ (LMA).....	28
3.1. Dans Yazımı – Labanotasyon.....	30
3.2. Laban Hareket Analizi (LMA).....	30
3.2.1. Beden.....	31
3.2.2. Biçim.....	32
3.2.3. Uzam.....	33

3.2.4. Efor.....	34
3.2.4.1. Hareket Kalitesini Etkileyen Devinimsel Faktörler.....	39
3.2.4.2. Hareketin İç Aksiyonunu Etkileyen Karakteristik Faktörler.....	41
3.2.4.3. Devinimsel ve Karakteristik Özellikler Üzerinden Durum ve Atmosferler.....	43
4. ESER YARATIM SÜRECİ VE ANALİZİ.....	46
4.1. Eserin Koreografik Analizi.....	46
4.1.1. Eser Metni.....	46
4.1.2. Eserinin Laban Hareket Analizi (LMA) Efor Sistemleri Üzerinden Değerlendirilmesi.....	47
4.1.3. Eserinin Hareket Kalitesini Etkileyen Devinimsel Efor Faktörleri.....	48
4.1.4. Eserinin İç Aksiyonunu Etkileyen Karakteristik Efor Faktörleri.....	49
4.1.5. Eserinin Devinimsel ve Karakteristik Özellikler Üzerinden Durum ve Atmosferler.....	51
4.2. Motivasyon ve İçerik.....	52
4.3. Araştırma Dönemi ve Deneyim Süreci.....	53
4.4. Eserin Yapısal Analizi.....	57
4.4.1. Dramaturjik Yaklaşım ve Method.....	58
4.4.2. Koreografi Sürecindeki Disiplinlerarası Yaklaşımlar.....	60
4.4.2.1. Sahne Tasarımı ve Dekor.....	60
4.4.2.2. Kostüm Tasarımı.....	67

4.4.2.3. Işık Tasarımı.....	70
4.4.2.4. Ses Tasarımı.....	71
4.4.3. Teknik Süreç ve Prodüksiyon.....	73
4.4.3.1. Yaratıcı Ekip.....	73
4.4.3.2. Zamanlama ve Takvim.....	75
4.4.3.3. Dekorun Yapım Aşaması ve Sonrası.....	77
4.4.3.4. Bütçe.....	80
5. SONUÇ.....	82
6. EKLER.....	85
7. KAYNAKLAR.....	93
8. ÖZGEÇMİŞ.....	97

ÖNSÖZ

Rotterdam Dans Akademisi'nden (Codarts) mezun olduktan sonra İstanbul'a geri dönme fikri tüm risklerine rağmen çekici ve davetkardı. Heyecanlıydım. Ancak heyecanım kısa sürdü. Aidiyet duygusu konusunda kafam fena halde karışmıştı. Arada kaldım. Kararımı sorgulamaya başladım. Adaptasyon süreci zorlu geçti. Her şeye karşı gönülsüzdüm. Bu gönülsüzlük hissi bir süre sonra yorucu olmaya başladı ve etrafımda olan bitenle arama mesafe koymama, hatta duvar örme neden oldu. O dönem, Hakan Günday'ın Kinyas ve Kayra romanında yer alan bir paragraflık duvar metaforundan çok etkilendim. Medeniyet kavramını duvarlarla ilişkilendiriyor ve duvarın ötesini ise hayata dair risk almak üzerinden tanımlıyordu. Sınırları belirlenmiş bir düzen içinde var olma çabası ve içeri / dışarı ile olan riskli ilişki, liminalite duygusuyla örtüşüyordu. Duygularıma tercüme oldu. Liminalite kavramına gündelik hayatımda bu kadar yakın dururken, literatür taramasını merak ettim ve kavramsal olarak dansa dair karşılığını araştırmaya başladım.

Özellikle, içeride ve dışarıda olmak, ne orada ne de burada var olmak, her adımında değişmek, değişim risklerini sahiplenmek ve yeni bir potansiyele belirlemek fikri, o dönemde yaşadıklarımı tanımlıyor oldu. Her an'a ve her hikayeye dahil olabilmek ve de dahil olamamak: dışlanmak, dışında kalmak, aidiyetle ilişki kurduğun tüm kanalların bir süre sonra bağlılık hissini yitirdiğini hissetmek, beni liminal koşullara sürükledi. Karar verme sorumluluğunu almak istemiyor, tarafsız kalmak istiyordum. Hakan Günday'ın duvar metaforu üzerinden, organik bir matkapa dönüşmek, duvara bir delik açma ihtiyacı içindeydim. Bu hayatta kalma çabası ve sorumluluk duygusu içeriyordu. Çabalamak ve çabalamaya devam etmek zorunluluğunu öneriyordu. Bağ kurmanın neden sonuç ilişkisini liminal olan varsayımlar üzerinden hem teorik hem de pratik olarak anlamaya çalışmak gayretine düştüm. İkilikler sürecinde bir süre çabaladım.

Bu süreç, 2010 Hollanda ve Türkiye yılı ile şekillendi ve böylelikle, İstanbul'da hayatta kalma serüvenim başlamış oldu. Zorlu geçti. Değişti. Dönüştü. Analiz edildi. Dramatik bir hikaye ile ilişkilendi. Sonrasında o hikaye karmaşıklaştı

ve hissini kaybetti. Finalde, kirli çamaşırlarından arınmış, soyutlanmıştı. Hareket matematiği can kurtardı, duygusal haller ara geçişlerde risk faktörü üzerinden hayat buldu. İdeal olanın, duyumsanır olanla, hayalin ise deneyimle birleştiği bir kesişme sonrası Hiatus eseri sonuçlandı.

Liminalite kavramında, tekinsizlik hissi bir yana, potansiyel olasılıklar da barındırdığı için, akıştaki dinamiklerin önemi dikkat çekicidir. Değişim ve dönüşüm üzerinden ilişkilendirilir. Ne sorusundan ziyade, nasıl sorusuna yanıt aradığı için, Rudolf Laban'ın Efor Analizi ile yakınlık kurdum. Aynı özenle, Merleau – Ponty üzerinden hareket ve beden kuramına dair bir ilişki kurmaya çalıştım.

Hiatus; kendimi: beni, bedenimi: beni ve mekanımı sorgulamaya başladığım döneme denk gelir ve bu yüzden üç yıl sürmüş, üç ara yüz değiştirmiştir. İlk evre; ben, ikincisi, mekan olup, bu iki evre finalde bedenleşmiştir. Eser metnini yazma süreci belki bir gün ayrıca değerlendirilmelidir.

Öncelikle, tez sürecinde ihtiyacım olan her an yanımda olan annem ve babam'a teşekkür ederek başlamak istiyorum. Bu uzun yolculukta beni hep destekleyen ve yardımlarını esirgemeyen sevgi ve saygıdeğer tez danışmanım Doç. Tuğçe Tuna'ya, Hiatus'a hayat veren dansçılar: Gül Batırbaygil, Suzan Alev ve Harika Onur'a, kolektif çalışma bilincine inancımı yücelten Milan Nae, Murat Ersan ve Sinan Kestelli'ye, yaşam enerjisini hayranlıkla izlediğim ve bu süreç sayesinde dost bildiğim gönül gözü açık Ayşe Draz'a, imkansızın gerçekleşebileceğini kanıtlayan çok özel bir başka dost: Kerem Özel'e teşekkür ederim. Nefes alma ihtiyacımda, ara verdiğim aralıkları taçlandıran Oğuz Öner'e, balkondan aşağıya sarkıtığım kırmızı sepetimi hiç boş bırakmayan mahalle bakkalımız Alp Gıda'ya, şema tasarımları ile metnin anlamını güçlendiren kuzenim Anıl Ölçer'e ve hayat danışmanım Ester Ruso'ya teşekkürü borç bilirim.

ÖZET

LİMİNALİTE KAVRAMI VE KOREOGRAFİK DÖNÜŞÜM: LABAN HAREKET ANALİZİ EFOR PRENSİPLERİ ÜZERİNDEN DEĞERLEDİRME

Bu çalışma, liminalite kavramı bağlamında ortaya çıkan çelişkinin hareket araştırmasını nasıl etkilediği üzerine odaklanmıştır. Hareketin kendini hangi koşullarda var ettiği ve hangi dinamikler ekseninde geliştiği yorumlanmıştır. Bu amaçla, hareketi varlığın nedeni olarak tanımlamış olan Rudolf Laban'ın teorileri incelenmiştir. Bedene bütüncül olarak yaklaşan Merleau – Ponty'in felsefesinden yararlanarak araştırma alanı genişletilmiştir.

Hiatus eseri, sahneleme koşullarının hareket tercilerini ne yönde değiştirdiği ve bunun hareket araştırmasına etkisi üzerine Rudolf Laban'ın Efor Analizi'nden faydalanmıştır. Efor Analizi kapsamında, akış faktörü (Flow) devreye girdiğinde, nasıl sorusunun önemi vurgulanmıştır. Hareketin nasıl'ı, parça bütün ilişkisinde değerlendirilmiştir. Bedenin sadece kendisi değil, çevresinde kurduğu ilişkiler üzerinden bütünsel bir yaklaşım tercih edilmiş, teknik ve yaratıcı süreç birlikte değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Liminalite, Rudolf Laban, Laban Hareket Analizi (LMA), Efor Analizi, Akış (Flow), Merleau Ponty, Parça Bütün İlişkisi.

SUMMARY

CHOREOGRAPHIC TRANSFORMATION IN THE CONTEXT OF LIMINALITY: LABAN MOVEMENT ANALYSIS OF EFFORT PRINCIPLES

This thesis aims to focus on the concept of liminality and its paradox on how movement research is affected. How movement itself is brought into being by the conditions and how it is developed in the changes of dynamics is explained. For this purpose, the work of Rudolf Laban's theories, who has defined the essence of being as movement is examined. The research is enlarged by Merleau – Ponty's philosophy as an integrated whole with body.

The piece of Hiatus is analyzed and described in the framework of Rudolf Laban's Effort Analysis in terms of how preferences are changed and affect movement language in staging circumstances. When the Flow factor is engaged in the frame of Effort Analysis the question of how is emphasized. The movement of how is evaluated by the part – whole relationship. It's not only about the body itself but the whole body relationship between environmental approach is adopted both technically and artistically evaluated.

Keywords: Liminality, Rudolf Laban, Laban Movement Analysis (LMA), Effort Analysis, Flow, Merleau – Ponty, Part – Whole Relationship.

ŞEMALAR LİSTESİ

Şema 2.1. : Ayrılma, Eşik ve Birleşme.....	6
Şema 2.2. : Platonik Cisim (Platonic Solid)	10
Şema 2.3. : Liminal Birey ve Parça – Bütün İlişkisi.....	14
Şema 2.4. : Beden ve Zihin İlişkisi Üzerinden Algılanan Dünya.....	18
Şema 2.5. : Birey ve Uzam İlişkisi.....	28
Şema 3.1. : Laban Efor Grafiği.....	37
Şema 3.2. : Irmgard Bartenieff Tarafından Geliştirilen Efor (Effort) Şeması.....	38
Şema 3.3. : Ne ve Nasıl Sorularının Arasındaki İlişki.....	40

RESİM LİSTESİ

Resim 3.1. : Eklemsel Hareket Etmek, Parça – Bütün İlişkisi.....	33
Resim 3.2. : Biçim (Form) ve Akış (Flow) İlişkisi.....	34
Resim 3.3. : LMA Yönler.....	35
Resim 4.1. : Hiatus Eserinin İlk Maketi.....	54
Resim 4.2. : İstanbul Gösteri Sanatları Platformu Program.....	55
Resim 4.3. : Doç. Tuğçe Tuna'nın Değerlendirmesi.....	56
Resim 4.4. : Liminal Gösteriminin Program Kitapçığı.....	57
Resim 4.5. : Fotoğraf Sanatçısı Misha Gordin'den Örnek Görsel I.....	62
Resim 4.6. : Fotoğraf Sanatçısı Misha Gordin'den Örnek Görsel II.....	63
Resim 4.7. : Sahne Tasarımı Üzerine Notlar.....	66
Resim 4.8. : Hiatus Eserinin Işıklı Maketi.....	67
Resim 4.9. : Hiatus I. Versiyon Akış Örneği.....	66
Resim 4.10. : Hiatus II. Versiyon Akış Örneği.....	67
Resim 4.11. : Kostüm Araştırması.....	69
Resim 4.12. : Hiatus I. Versiyon Kostüm.....	70
Resim 4.13. : Hiatus Kostüm.....	71
Resim 4.14. : Hiatus Işık Tasarımı.....	72
Resim 4.15. : Hiatus Müzik Tasarımı.....	74
Resim 4.16. : Hiatus Prodüksiyon Toplantı Notlarına Örnek.....	75
Resim 4.17. : Hiatus Zamanlama ve Prova Takvimi I.....	77
Resim 4.18. : Hiatus Zamanlama ve Prova Takvimi II.....	77

Resim 4.19. : Hiatus Dekoru İle İlk Karşılaşma.....	79
Resim 4.20. : Hiatus Panolarının Boyanma Aşaması.....	80
Resim 4.21. : Panolarının Nakliyesi.....	81
Resim 4.22.: Bütçe Örneği.....	82



SÖZLÜK LİSTESİ

Liminalite: Arada kalmak, eşikte olmak anlamındadır.

Set: Dekorda kullanılan panoları ifade etmektedir.

Dérive: İtki ile ilişkilendirilmiş, rotadan sapma, sürüklenme anlamında kullanılır.

Devinim: Zaman kavramı ile ilişkilendirilmiştir. Süreklilik söz konusudur ve bütünseldir. Hareket, mekanik ve dinamik olanla ilgilidir ve bütünün parça ile kurduğu ilişki üzerinden tanımlanmıştır.



1. GİRİŞ

Bu çalışmada, koreografik tercihlerin beden ve mekan arasında etkileşimi ve nedenleri yorumlanmaktadır. Liminalite kavramı esas alınarak mekan tasarımı üzerinden hareket üslubundaki tercihler araştırılmıştır. Bu bağlamda, potansiyel hareketlerin yeniden yorumlanması, beden, ben: varlık ve mekan üçgeninde tartışmaya açılmaktadır. Akış kavramı ile şekillenen bu ilişki, Laban Hareket Analizi, Efor Sistemleri üzerinden analiz edilmiş ve Merleau – Ponty felsefesi ile yakınlık kurulmuştur. Koreografik yaklaşım, parça bütün ilişkisi üzerine inşa olur. Mekanın hareketi ve beden potansiyel olasılıkları, teknik ve felsefi açıdan irdelenmektedir.

Devingen bir mekan tasarımı içerisinde bedenim nasıl hareket eder? Görünür ve görünmez bedenler seyir alanı ile nasıl ilişkilendirir? Fiziksel akış Laban Efor Analizi üzerinden nasıl yorumlanır? Boş alanlar ve sınırlar hareketin koreografik yaklaşımına nasıl etki eder? Tezdeki yaklaşım, bu sorular genelinde şekillenmiştir ve felsefi açıdan sorgulanmıştır. Bu tezin ana konusu, bu soruları beden ve mekanın yer değiştirme ilişkisi bağlamında liminal kavramı üzerinden ele almaktadır. Bir varlık nedeni olarak beden ve beden devingen mekanla kurduğu ilişkinin detayları araştırılmıştır.

Laban Hareket Analizi, Efor Sistemleri, akış üzerinden yorumlanır ve itki ile ilişkilidir. Harekete geçiren motivasyonlar, değişken koşullarla yeniden yorumlanır. Hayatta kalmak için kurallar değişir ve zorunlu olarak yeniden düzenlenir. Ben ve bedenimin olasılıkları dışında, mekansal faktörler uyarıcıdır. Devinimi harekete geçiren itici güç: kuvvet, mekanın yer değiştirmesidir. Bu değişikliğe, ben ve bedenimin nasıl cevap verdiği, hangi niyetle cevap verdiği önemlidir. Zihinsel, bedensel ve duygusal olanla git gelli bir akış vardır. Bu akış potansiyel olasılıklara ve yeni deneyimlere açıktır. Ama aynı zamanda tekinsizdir. Mekanın hareketi, kapalı ve boş alanlar yaratmış, buna bağlı fiziksel tepkiler liminal koşullar üretmiştir. Hiatus eserinde liminatile kavramı, hareketli panolar ile sembolize edilmiştir. Bedensel hareket kalitesi, panoların yerleşim düzenine göre dönüşmüş ve yeniden yorumlanmıştır.

Çalışmanın birinci bölümünde, liminalite kavramı tanımlanır. Bu kavramı ilk defa ortaya atan Arnold Van Gennep ve geliştiren Victor Turner'ın analiz ve örnekleri üzerinden detaylandırılacaktır. Toplum dinamiklerinden yola çıkarak tanımlanan liminalite kavramının; hem ayıran hem de birleştiren, sınırlayan ama aynı zamanda potansiyel olanaklar üreten ikili yapısına neden olan unsurlara odaklanılacaktır. Bu ikili yapıya dikkat çeken, felsefe tarihindeki önemli isimlerle bağlantı kurmaya öncelik tanınmıştır.

Hareket etmek bir varlık nedeni olarak ele alınmış ve ilk yolculuk, Platon'un mağarasından dışarı çıkmakla başlamıştır. İçerisi ve dışarıyı arasındaki aradalık kavramı gölge arka tipleri üzerinden Carl Gustav Jung analizleri doğrultusunda ele alınır. Rudolf Laban'ın bilinçdışı kavramı ile ilgilenmesinin temelini oluşturan bu analizler üzerine kısaca değinilecek ve ikili yapının, algı üzerinden nasıl şekillendiği, Merleau – Ponty felsefesinin ekseninde yorumlanır.

Liminal Beden başlıklı bölüm, mekan ile ilişkilendirilir. Mekanın sınırlayıcı ve özgürleştirici potansiyeli, liminalite kavramı üzerinden şekillenir. Platon, Carl Gustav Jung ve Merleau – Ponty üçgeni korunarak, mekansal algı kavramı ele alınır. Bedenin, fiziksel ve kültürel olanla ilişkisi; perspektif tanımı üzerinden detaylanır ve Henri Lefebvre'nin temel kavramları ile zamanın ruhuna yolculuk edilir. Liminal alanların çok katmanlı hale gelişi ve bedensel pratiklerin nasıl parçalanmış, ilişkisizleşmiş, değişmiş olduğu üzerinde kısaca durulacak ve ikili yapı yeniden yorumlanır. Dağılan parçalar, fiziki kurallar üzerinden birleşecek, bir başka üçgen: Albert Einstein, Werner Heisenberg ve Max Planck'ın teorilerinin liminalite kavramına ve Rudolf Laban'ın uzam kuramına etkisi eklenerek bölüm sonlandırılır.

İkinci bölüm, Rudolf Laban ve LMA (Laban Movement Analysis) başlığında, dans yazımı ve hareketin nasıl ve hangi başlıklarda analiz edildiği ele alınacaktır. Özellikle; Efor başlığındaki bölüm, hareketin nedensellik ilişkisini kurmak üzere detaylandırılacaktır. Dansa dair çok temel bir ihtiyaç olan Rudolf Laban'ın hareket analizi üzerine geliştirdiği kapsamlı teknikler üzerine neredeyse hiç Türkçe kaynak olmaması ilginçtir. Hareket kuramlarına dair teknik bilginin yaratıcılık üzerine etkilerini Efor Analizi yöntemiyle detaylı olarak yorumlayıp bu eksikliği tamamlamak hedeflenmiştir. Beden üzerine yazılmış çoğu Türkçe kaynak, estetik çıkarımlar ve kavramsal olanla zorunlu bir ilişki kurma gayretine düşer, kültürel ve politik

çıkarımlar üzerinden değerlendirilir. Bedenin tercümesi kültürel, politik ya da sosyolojik sahadan bağımsız düşünülemez elbet. Ancak, söz konusu dans okuması olduğunda, temel motivasyon teknik ve anatomik bilgi ile ilişkilendirilir. Hareket etmek söz konusuysa, fiziksel yani hesaplanması gereken verilere ihtiyaç vardır. Bu, ne sorusuna cevap aramaktır. Kuramsal çıkarımlar ne sorusunu genellikle atlar ve nasıl sorusuna cevap arar. Dans okuma ve analiz yöntemlerinde de liminal yapı karşımıza çıkmaktadır. Efor Analizi, kavramsal sahada boşlukta kalan yaklaşımlara ne sorusundan yola çıkarak nasıl'ını yorumlamaya çalışacaktır. Hesaplanmış hareket bilgisi, kavramsal olanla ilişkilendirilmiş ve birbirini nasıl etkilediği ana hatlarıyla değerlendirilir. Fiziksel düşünememek önemsenmiştir.

Eser Yaratım Süreci ve Analizi başlığında yer alan bölümde, Laban Efor Analizi detaylarıyla değerlendirilmiştir. Mekanın devinimsel grafiği üzerinden yarattığı belirsizlikleri, sınırlı sayıda potansiyel üreten hareket olasılıklarını; beden ve mekan üzerinden hareketi var etme biçimlerinin hangi koşullarda tanımlandığı ve yorumlandığı analiz edilmiştir. Farklı uyaranlar (Uzam, Zaman, Ağırlık ve Akış) sınırlandırıldığında ya da özgürleştildiğinde nasıl liminal durumlar ürettiği ve bunların yaratıcı sürece etkisi incelenmiştir.

Eserin Yapısal Analizi başlığındaki bölüm ise hayalin gerçekleşmesi ile ilişkilidir, teknik veriler içerir. 5N 1K modeli üzerinden; Ne?, Ne zaman?, Nerede?, Nasıl?, Neden?, Kim? sürecini özetler. Zihin ve beden arasındaki ilişkinin deneyimle nasıl dengelendiğine dair bir örnektir. Liminalite kavramının, süreç içerisinde hangi dinamikler etrafında şekillendiğini, değiştiğini, dönüştüğünü ve eserin gerçekleşmesine neden olan katkıları detaylandırır.

2. LİMİNALİTE KAVRAMI

Liminal, Latince karşılığı “Limen” kelimesinden türemiştir ve “Limes” ise sınırlamak anlamıyla çoğul olarak kullanılır.¹Ancak, liminalite’de sınırlı alan değişkendir. Türkçe kullanımı, “eşik” kelimesi ile ifade edilir. Anlamı ise; “arada” olmak, “arada” kalmaktır. İkili bir ilişki vardır. Mekansal olarak, belirsizdir: Ne orada, ne de buradadır. Zamansal olarak geçmiş, şimdi ve gelecek arasında seyir eder. Duygusal olarak ise değişkenlik halini korur, kararsızdır. Eşik, sözlük anlamında; “döşemedeki kapı boşluğunun alt tarafına gelen kısım ve burayı soğuktan, dış etkilerden korumak için kapı eni uzunluğunda yerleştirilen taş veya tahtadan, yüksekliği çok az çıkıntı şöve”² olarak tanımlanır. Anlam genişlemesiyle, kapı anlamında da kullanılan eşik kavramı; “mecaz olarak: başlangıç, başlama zamanı, giriş ve geçiş yeri, giriş sınırı, hemen yakını anlamında kullanılmakla beraber psikolojide ise, bir tepkinin ortaya çıkmasında etkili olan ruhsal ve fizyolojik nokta olarak açıklanır.”³

2.1 Arnold Van Gennep ve Victor Turner

Liminal kavramı, ilk defa Fransız etnograf Arnold Van Gennep tarafından, “Les Rites de Passage” (1909) adlı eserinde ortaya atılmıştır. Antropolog Victor Turner tarafından “The Rites of the Passage” adı altında 1960 yılında yeniden İngilizce’ye tercüme edilince dikkat çekmiştir. Liminalite, “eşik” ya da “arada” olma kavramları üzerinden törensel olanla analiz edilmektedir.⁴

Van Gennep’in geçiş ritüelleri olarak detaylandığı bölüm üç evreden oluşur. Ayrılma (Seperation) adındaki bu eşik öncesi evre, “Preliminal” olarak adlandırılır.

¹ Webster’s Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language, 1115

² http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=117268
Türk Dil Kurumu, Kaynağa 07.06.2016 tarihinde ulaşılmıştır.

³URL 1

⁴ Marvin Carlson, **Performans, Eleştirel Bir Giriş**, Çev. Beliz Güçbilmez, 43 -50
Van Gennep’le başlayan, Victor Turner ile tetiklenen ve Richard Schechner ile performans teorisi kapsamında detaylandırılan liminal terimi, Johan Huizinga ile oyun kavramının toplumsal işlevi üzerine incelenmiştir. Oyun ve liminal kavramı için: HUIZINGA Johan (1995), **Homo Ludens: Oyunun Toplumsal İşlevi Üzerine Bir Deneme**, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ayrıntı Yayınları

Bu evre; tamamen kopma haliyle ilişkilidir ve ilişkisi kesilmiş anlamını taşır. Eşik (Threshold / Liminality) evresinde ise, simgesel bir kopma vardır. Kişi ve kişilerin mevcut durumlarından zamansal ve mekansal olarak ayrıştırılması söz konusudur. Mekansal olarak, yer değiştirme ve zamansal olarak da belirsizlik: şimdiki zamanın dışına çıkma eğilimi gösterir. Ne orada, ne burada olma halindeki belirsizlik durumunu simgeler. Bu belirsizlik; “dışarıda” olarak kabul edilir ve sınırlamalara ve yaptırımlara maruz kalır. Bütünleşme (Aggregation) veya eşik sonrası evre (Postliminal) olarak da adlandırılır. Burada ise sınırlar ortadan kalkar ve yeni bir yapılanma söz konusudur, tekrar bütünleşme sağlanır. Performans Teorisi'nin kurucusu Richard Schechner'in performans kuramı kapsamında, tüm sahne sanatları, oyunlar, ritüeller, törenler ve hatta gündelik hayattaki davranış biçimleri incelenir. Schechner, Eşik kavramını, belirli bir mekanda ve zamanda gerçekleşen ritüeller aracılığı ile tarif eder. Bireyin, ritüel aracılığıyla dönüşümler deneyimlediğini, yeni kimlikler ve sosyal gerçeklikler üretebilme olasılığının olduğundan bahseder ve Eşik aşamasındaki bireyin sosyal kategorilerin “arasında” bir yerde olduğunu savunur. Birey, var olan kimliğinden ve verili konumundan sıyrılarak güçsüz ve kimliksiz kılınmasına rağmen sonradan yeni bir kimlik edinecek ve kendisine bu kimliğin güçleri öğretilecektir.⁵ Bu evreler dinamikler değiştikçe kendini yeniden yorumlar. En önemli kriter zamansal ve mekansal olandır. Van Geneep, bunu bölgesel geçişler (Territorial Passages) olarak ifade eder: liminalite kavramının kendimizi nasıl konumladığımızla ilişkili olarak; zaman ve mekan dinamiklerine göre şekillendiğini, varoluşumuzun bu sebeple bütünsel bir işgal içerdiğini ileri sürer.⁶ Hayatın; ayrışma ve birlikten, biçim ve durumların değişmesinden oluştuğunu, ölüm ve yeniden doğum üzerinden anlamlı olduğunu ifade eder. Harekete geçmek ve durmak, beklemek ve dinlenerek yeniden ilerlerlemek, belirli değişkenlerin içerisinden geçerken, başka bir biçimde “yine yeni yeniden” yeni eşikler içinden geçmemiz gerektiğini vurgular. Zaman ve mekan kavramlarının baskın olarak vurgulanması ve değişken dinamiklere göre eşik kavramındaki varoluş ayrımları, Turner'da “durumlar arası evre” olarak tanımlanır. Eşikteki varoluş; ne buradadır ne oradadır, hem ikisi, hem arası, ikisi ardında, arasındadır. Kanunların, adetlerin, anlaşmaların ve seramonilerin tayin ettiği bir pozisyondur.⁷ Biri olmadan, diğerinin var olamayacağını, “arada” olma kavramını

⁵ Richard Schechner, **Performance Studies, An Introduction**, 45

⁶ Judith WESTERVELT, **Liminality in Contemporary Art**, 8

⁷ Ramazan KAYA, **Karşılaştırma : Mihail Bahtin ve Victor Turner**, 9, 10

ikisi arasında gidip gelen bir eylem alanı olarak tarif eder. Eylem; Turner'ın ifadesiyle, "ortasında ve arasında"⁸ kalmaktadır. Geçicilik durumu hakimdir ve belirsizlik vardır.

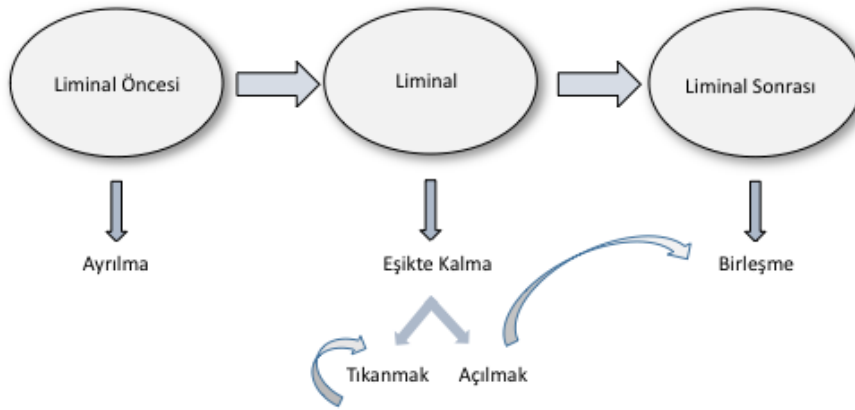
II. Dünya Savaşı sırasında savaşa dahil olmama kararı alıp, ailesiyle karavanda yaşamayı tercih eden Turner, alt kültür ve alternatif yaşam biçimlerini analiz etmiştir. Bu analiz sonucu, liminalite tanımına ek olarak, "komünitas" kavramını Ritüel Süreci (The Ritual Process) adlı kitabında geliştirmiştir.⁹ Turner; "komünitas" kavramında: eşiksellik evresi hakkında iki önemli özellik üzerine vurgu yapar. İlki, mevcut yapının bozumu, ikincisi ise, eşit ve anonim bireyler topluluğudur. Mevcut yapının bozulması, toplumsal yapının yalınlaşması ya da yok edilmesidir. Bu yok oluş, toplumsal yapıyı kodlayan normların onaylanmasından kaynaklanmaktadır. Eşikteki geçiş ayinlerinde gündelik yaşam kodlarından onları güçlendirmek adına vazgeçilir. Hiyerarşik bir yapıya sahip olan toplumun, eşiksel evrede yapısız ve eşitlikçi bir yapıya dönüşmesini şöyle tarif eder: "Eşiksellik evresindeki bireyleri normal haldeki bireylerden ayıran bir dizi özellik bulunmaktadır; mevcut yapıdaki aksine eşiksellik evresinde hiyerarşinin yerini eşitlik, mülkiyetin yerini mülksüzlük, cinsel normların yerini cinsel perhiz ya da cinsel aşırılık, gündelik kıyafetlerin yerini üniforma, kibrin yerini alçakgönüllülük, normalliğin yerini anonimlik almaktadır."¹⁰ Aşşın Candan, Oyun, Tören ve Gösterim adlı kitabında, "komünitas"ın gündelik hayataki karşılığının futbol maçları ve pop konserleri ile açıklar ve bu türden kalabalık buluşmaların birlik olma duygusunun en belirgin örnekleri olduğunu savunur.¹¹

⁸ A.g.m., 11

⁹ Turner VICTOR, **Flow and Reflection**, 473

¹⁰ Sibel ÖZBUDUM, Gülfen UYSAL, **50 Soruda Antropoloji**, 189

¹¹ Aşşın, CANDAN, **Oyun, Tören, Gösterim**, 27



Şema 2.1. : Ayrılma, Eşik ve Birleşme Grafiği¹²

Eşik aşamasında iki şey gerçekleşir. Birincisi ritüele maruz kalanlar geçici olarak “hiç” leşir, kırılğan hale dönüşür ve değişime açık olurlar. Burada, sosyal kimliklerinden sıyrılırlar: şu veya bu olmadıkları, şurada veya burada olmadıkları güçsüz bir zaman mekan aradığıında kalır. İkinci olarak eşik aşaması boyunca olasılıklar artar. Biçim değiştirmek için pek çok yol vardır. Bunlar toplumsal bazı törensel davranışlarla deneyimlenir ve bu kültürden kültüre göre değişiklik gösterir, semboliktir. Örneğin; evlilik törenlerinde yüzük takılması, cenaze töreninde ölünün üzerine toprak atma, sekiz günlük Yahudi erkek çocuğunun perçeminin kesilmesi gibi.¹³ Bu semboller, Turner’ın ifadesi ile “eşiğimsi” dir (Liminoit) ve yukarıda belirtilen “komünitas” kavramı ile birlikte ifade edilir. Bir farkı, “komünitas” eğlence içerir. Topluluk üyeleri arasında kolektif bir bilinç, eşitlik ve birliktelik hali oluşmaktadır. Ancak “komünitas” cemaat (Komünite) değildir. Cemaat kültüründe olduğu gibi, geleneksel tavırdan kaynaklanan sıkı kurallar ve ahlaki gelenekler yoktur. Bu yapısız ve hiyerarşiden uzak olan durumda, ruh kardeşliği temel alınır, empatik bir toplumsallık gelişir.¹⁴ Bu empatik haller, değişken koşullarda ortaya çıkar ve kamusal refleks (Public Reflexivity) olarak adlandırılır. Kamusal Refleks, geçmiş ile potansiyel gelecek arasında sıkışıp

¹² Anıl Ölçer Tarafından Tasarlanan Şema

¹³ <http://aves.comu.edu.tr/acevik/dokumanlar> Adnan ÇEVİK, **Performans, Rituel, Oyun**, 18 Kaynağa 04.05.2016 tarihinde ulaşılmıştır.

¹⁴ Bkz. (5), **WESTELDVELD**, 15

kalmıştır.¹⁵ Değişken koşullarda, toplum hakkında elde ettiğimiz bilgi eğer şimdiki zamana dair güvenli değilse, bireysel davranışlarımızı etkiler ve belirsizlik yaratır. Belirsizlik ise, tedirginlik ve tekinsizlik duygularını tetikler.

Hiatus eserinde tam da bu belirsizlik hali üzerinde durulmuştur. Set'lerin dönüştürücü deneyimi üzerinden sürekli ara bölgelere maruz kalan dansçılar, her seferinde değişken koşullara adapte olmak zorunda kalmıştır. Yapının sürekli olarak değiştiği mekan kullanımı, tekinsizlik halini beslemiştir. Kuralları belli, sınırları keskin bir yapı kurulmasına karşın, akış değişken ve belirsizdir.

2.2 Liminal Ben : Beden

Her dönemin kendine ait bir beden tanımı ve algısı vardır. Beden tanımı; fizyolojik, estetik, anatomik, genetik. ..çeşitli nedenlerle farklılaşmış, gelişmiş, ilkelleşmiş ama mutlaka dönüşmüştür. Beden tarihsel ve kültürel bağlamda ele alındığında, kendisi ve dışındakilerle kurduğu ilişkide çok katmanlı tanımlanmıştır. Bedensellik (Corporeality: Lived Body), Mekansallık (Spatiality: Lived Space), somutlaşan beden (Embodiment: Lived Movement) gibi fenomenolojik yaklaşımlar, kuramsal ve pratik olarak dans literatüründe tartışılmaya devam etmektedir. Bu tartışmalar; teknik dans eğitimi ve somatik çalışmaların sınırlarına da dahil edilmiştir.¹⁶ Bedenin ne olduğu, ve nasıl davrandığı varoluşsal bir sorudur ve "ben" kavramı ile ilişkilidir. Bu nedenle bedeni, varoluşsal bir neden sonuç ilişkisi içinde tanımlamayı tercih ettim.

Beden ve ben kavramı, Antik Yunan döneminden bu yana tanımlanmaya devam edilmektedir. Ancak Heraklitos'un (M.Ö 535 – 475) akış kuramıyla (Doctrine of Flux) özetlenmiş gibidir: Hiç bir şey hareketsiz değil, her şey akış halindedir... aynı ırmakta asla iki defa yıkanılmaz çünkü birbirini izleyen iki anda, o ırmak asla aynı kalmaz; bir andan öteki ana kadar değişmiştir; başka olmuştur.¹⁷ Bu akış bir bütünün kendi içinde gelişimini özetler. Bedenin ve şeylerin hareket halinde

¹⁵ Naomi HUNTER, **Making the Invisible, Visible : Exploring Liminality of Mind and Body Through Glass**, 2

¹⁶ Encyclopedia of Phenomenology, **Dance**,132

¹⁷ Georges POLITZER, **Felsefenin Başlangıç İlkeleri**, 89

olduğunu, koşul ve durumlara göre sürekli değişiklik gösterdiğini vurgular ve kozmik denge üzerinden detaylandırır. Bu inancın, koyu bir materyalist dönemde ortaya atılması ve ampirik kalması sonucu, 20.Yüzyıla kadar bu ve benzeri görüşler terk edilmiştir. Nedensellik ve matematiksel verilerden yararlanan Rudolf Laban, daha sonra Efor Analizi araştırmasında Akış (Flow) kuramını geliştirecek ve Heraklitos'un mottosuna yakınlaşacaktır.

John Hodgson'un Mastering Movement adlı kitabında yer alan Platon ve Platonik başlıklı bölümde; Rudolf Laban'ın beden ve hareket üzerine geliştirdiği temel prensipleri, Platon felsefesi üzerinden inşa ettiğinden söz eder. Antik Yunan felsefesinin isim dizilişinden dahi etkilenen Rudolf Laban, "choreosophie", "choreology" gibi kelimeler kullanmış, daha sonra anlaşılır olması için "kinetik" kelimesine karar kılmıştır. İlk rasyonel filozof olmasına karşın, gizemci olarak da bilinen Platon'un bedenle kurduğu ilişki Devlet (Politeia) adlı eserinde özetlenir. Bütün ve bütüncüllük ilkesi olan "insan – devlet" analizi, Laban'da "parça – bütün" ilişkisi olarak karşımıza çıkar.

Hiatus'daki parça bütün ilişkisi, Eserin Koreografik Analizi bölümünde, İç Aksiyonu Etkileyen Karakteristik Efor Faktörleri başlığında detaylandırılmıştır.

2.2.1 İçerisi ve Dışarısi: Platon

Platon'un öncüsü olan filozoflar tarafından kendisine bırakılan miras, ikilem sorunudur. Platon'un eserleri arasında yer alan Devlet (Politeia), ideal kent kurgusu üzerine şekillenir. İdeal kent, Bekçi sınıfı denen ve özel olarak yetiştirilmiş insanların yönetimindedir ve Bekçilerin işlerine yardım eden diğer sınıflar ise Yardımcılar (Çiftçiler) ve Zanaatkarlar olarak ayırır. Bekçiler, "Formlar"ı yani İdeaları anlayan kişilerdir. İdeal kavramı, bütün felsefi sistem ve söylemleri etkileyecek olup, mağara örneği ile formüle edilmiştir.¹⁸ Platon ayrıca; Pisagor felsefesinin etkisiyle bilgiyi ve nesnelere matematiksel ve geometrik şekiller üzerinden tarifleyerek "Daire İdeası" kavramı ile somutlaştırmış ve Platonik Cisim

¹⁸ Martin SEYMOUR, *Yüzyılların Yüz Kitabı*, 70, 71

(Platonic Solid) başlığında kategorize etmiştir. Bunlar; beş katı cisimden oluşur ve düzlemlerle ifade edilir. En belirgin olanı üçgendir. Ateş, hava, su ve toprak üzerinden doğa ile ilişki kurma gayretindedir. Laban, daha sonra bu üçgen formunu; Sekizgen Şekil (Octahedron), Üçgen Piramit ve Yirmi Yüzlü Şekil (Icosahedron) şekline Efor Analizi'ndeki Uzam (Space) kuramını geliştirmek için kullanacaktır.¹⁹



Platon İdea kavramını yatak ve masa örneği ile detaylandırır. Dünyada birçok masa ve yatak forumunun olduğu ve evrensel bilginin anlamının da aynı oranda eşitlenmiş olduğuna dikkat çeker. Ancak bunların iki formu vardır: bir yatak ve bir masa formu. Bu nedenle, bizler formun kendilerine isimle attığımız birçok şeye karşılık gelen bir İdea: gerçeklik olduğunu çıkarabiliriz.²¹ Platon'a göre görüşler alemi, biz ölümlülerin içerisinde yaşadığı sürekli değişim halinde bulunan "gölge" alem diyebileceğimiz bir alemdir. Oysa ki gerçek alem, öncesiz ve sonsuz olan, değişmeyen ideal varlıkların alemidir. İdea, görüşler (ya da oluş), alemindeki tüm varlıkların öncesiz ve sonrasız örnekleridir. Görüşler alemindeki her "cins"in idealar aleminde bir "İdea"sı vardır. Ve her cins, kendi ideasından pay aldıkça varlığa gelmektedir. Görüşler aleminde görüp, iyi, güzel vb dediğimiz nesnelere, idealar alemindeki "güzel" ideası'ndan, "iyi" ideası'ndan pay aldıkça varlığa gelen ancak hiçbir zaman, mutlak "iyi" ya da mutlak "güzel"'in kendisi

¹⁹ John HODGSON, **Mastering Movement : The Life and work of Rudolf Laban**, 58, 59

²⁰ Bkz. (7), ÖLÇER

²¹ Betül ÇOTUKSÖKEN, **Felsefi Söylem Nedir?**, 63

olamayan nesnelere.²² Özetle, idea'lar ruhsaldır ve ancak düşünülebilir olan şeylerdir, gözle görülemez ve elle tutulamazlar. Platon için bilgi kuramı, bu geleneğin üzerinden geliştirilmiştir. Bu dünyayı, gerçekliklerin yansılarını taşıyan ikincil bir dünya, bir gölgeler dünyası olarak belirlemiştir.²³ Bilgi mutlak ancak duyularla algıladığımız şeyler değişebilir. Bu inançtan hareketle, geometrik şekiller üzerinden geliştirdiği çizgisel hesaplar, algılanana göre değişken olan koşullarla ilişki kurarak yeniden şekillenir. Örneğin; Platon lineal, horizontal ve dairesel çizgilerin arasında adeta bir kalp ritmi arar gibidir. Yapının kendisi kalıcı ancak yapısal biçimler akışkan ve değişebilir. İdea kavramı ve mağara örneğine dönecek olursak, akıl yoluyla kavranan ve duyularla algılanan bu iki dünya arasındaki ayrımı Platon şöyle özetler: Karanlık mağaranın ortamı görünenler dünyasını temsil eder. Mağarada yaşayan insanlar el ve ayaklarından zincirlenmiş hareket edememektedir. Arkalarında ateş yanmakta, ateş ve insanların arasından bir duvar yükselmekte ve ateşin önünden çeşitli canlılar geçmektedir. Mağaradaki insanların gördüğü tek şey canlıların gölgeleridir. Kendileri dışındaki gerçekleri, duvardaki gölgelerden ibaret olduğunu düşünürler. Bu durum görünenler dünyasındaki durumu temsil etmektedir.²⁴ Duyularla algılananlar gerçek olarak tanımlanır ve algılananın gerçekliği ile sürekli gölge oyunu oynamaya devam edilir. Duvarın diğer tarafındaki insanlar ise, görünenler dünyasındaki görünür objelerdir ve hakikati temsil ederler. İnsanlardan birinin zincirlerinden kurtulup dışarı çıkmasıyla, yani içeri ve dışarı arasındaki tanım netleştiğinde, liminal durum sırasıyla şöyle özetlenebilir: Önceki deneyimine bağlılık ve yeni deneyime fiziksel ve duygusal olarak tepki vermek. Bu tepki; güneşi gördüğü için gözlerinin kamaşması ve gördükleri karşısında yaşadığı şok durumu olarak tanımlanır. Bu yeni durum potansiyel üretir ve eyleme geçer. Eylem, mağaradan dışarı çıkmaktır. İlüzyon terk edilir ve "gerçek" dünya ile karşılaşılır. İnsanlar, güneş ışığının sadece gölgelerini değil, nesnelere kendilerini de fark edecek ve başını göğe yükselttiğinde tüm bunların asal kaynağı olan güneşle karşılaşacaktır. Platon; gölgeleri, nesnelere kendisi yani algıladıklarımız olarak tarif ederken, duyularımızı ise gerçeğin temsili olarak güneş formu ile yorumlar. Varlığın esasını neden sonuç ilişkisi üzerinden

²² Emel KOÇ, **Görünüş ve Gerçeklik**, 235

²³ Afşar TİMÜÇİN, **Düşünce Tarihi**, 136

²⁴ http://www.acikders.org.tr/pluginfile.php/2786/mod_resource/content/2/4.Hafta%20-%20Eski%20Yunan%20Siyaset%20Felsefesi%3B%20Platon%20I.pdf **Eski Yunanda Siyaset Felsefesi: Platon I**, 16

rasyonel bir tavırla birleştirir. Bunu da ikilem sorunsalı üzerinden aradalık kavramı ile açıklar.

2.2.2 İçedönük ve Dışadönük: Carl Gustav Jung

Doğa ve ben, ben ve beden ilişkisindeki liminal olanın, iki dünya arasındaki aradalık halini; kültürel ve bireysel psikoloji üzerinden, yine gölge kavramı ile açıklamaya çalışan bir başka önemli isim ise Carl Gustav Jung'dur.

Jung, kişisel ve toplumsal olan ruh çözümlmelerini, evrensel olan temellerle açıklamak niyetindedir. "Derinlikler Ruhbilimi" başlığında özel bir bakış açısı geliştirmiş ve sembolik değerler üzerinden ilerlemiştir.²⁵ Gölge metaforu, Platon'a referans veren, kolektif bilinçdışının içeriği olan arketiplerden biridir. Kolektif bilinçdışının içeriği, arketipler terimi ile adlandırılır. Bu arketip evrensel bilgiye göre kodlanmıştır. Tıpkı Platon'un masa ve yatak örneğinde olduğu gibi. Gölge arketipi, insanın kendi cinsiyetini temsil eden ve kendi cinsinden kişilerle ilişkisini etkileyen arketipe denir. İnsanın temel içgüdülerini içerir. Arketipler arasında en güçlü ve aynı zamanda en tehlikeli olanıdır. Güçlüdür çünkü gerçekçi içgörülerin ve yaşamın sürdürülebilmesi için gerekli olan tepkilerin kaynağıdır. Bir başka deyişle, canlı ve yaratıcıdır. Ancak bireyin toplumda var olabilmesi ve varlığını sürdürebilmesi için, gölgesindeki hayvansal eğilimlerini evcilleştirmesi gerekir. Bu da Van Gennep ve Turner'in işaret ettiği toplumla bireyin arasındaki liminal olanı destekler. Birey eğer ego ve persona ile iyi anlaşır ise, dengelenmiş demektir. Tehlikesi toplumsal ve bireysel olanın dengesizliğinden kaynaklanır. Persona kelime anlamıyla maske olarak kullanılır. Analitik psikolojide ise, bireyin toplumla olan ilişkisinde kendini koruma altına almak için takındığı kimliktir.²⁶ Jung'un, dışarı ve içerisi olarak ayırdığı bu iki alan, liminalite kavramı üzerinden şöyle yorumlanır: bireysellik, normal toplumsal durumlar bırakıldığında başlar, bu da Persona'nın yıkılmasını örneklendirmiş olur.²⁷ Bu tanımla başkalarından kendini ayırt edici olarak konumlandırmanın kendini gerçekleştirmek ile ilişkili olduğu

²⁵ Bkz. (11), TİMUÇİN, 681

²⁶ Engin GENÇTAN, **Psikanaliz ve Sonrası**, 166

²⁷ Niven İBRAHİM, **Liminality In Architecture**, 11, 12

özetlenir. Jung, bireyin kendinden başka biri olmaya ihtiyaç duymadan ya da başka bir ifadeyle, başkalarını taklit etmeden kendisiyle uzlaşırsa, ruhsal olarak dengelenmiş olacağını ileri sürer. Bu ancak “kendini gerçekleştirme” ile mümkündür. Kendini gerçekleştirme, “ben” arketipinin içerisinde yer alır ve kişiliği örgütleyen öğedir. Ben arketipi diğer arketiplerin ortaya çıkış biçimlerini düzenler, kişiliğin bütünleşmesini sağlar. Burada parça – bütün ilişkisine yaklaşır: Ben ve başkaları, başkaları ve ben. Liminal durumlarda bu örgütlenme zaman ve mekana uyumlanma ihtiyacı içerir. Bireyin bütünsel hareket etmesi beklenir. Bireyin etrafındakilerle uyumu, kendini gerçekleştirebilmesinden kaynaklanır ve bu, projeksiyon becerisi gerektirir. Jung, ben ve beden ile kurduğu ilişkiyi güneşe benzetir, uyumlanmayı ise etrafındaki yıldızlara: Güneş, nasıl yıldızlar sisteminin merkezindeyse, “ben” de kolektif bilinçdışının merkez arketipinde yer alır.²⁸ Güneş metaforu Platon’da da gerçekliğin temsili olarak karşımıza çıkmış, ben’e yaklaşmayı temsil etmişti. İdea kavramı, hem Jung hem de Platon’da ana eksen olarak vurgulanır. Turner da benzer bir ifadeyle Ben kavramı üzerinden kendimizi inşa ettiğimizi ve etrafımızla kurduğumuz ilişkilerin zaman, uzam ve biçim üzerinden her defasında yeniden yorumladığını ve bu inşanın sürekli akış halinde olduğunu ve bu akışın deneyimlerimiz, değerlerimiz ve algılamamızla ilişkili olduğunu ve değişip dönüştüğünü ileri sürer.²⁹

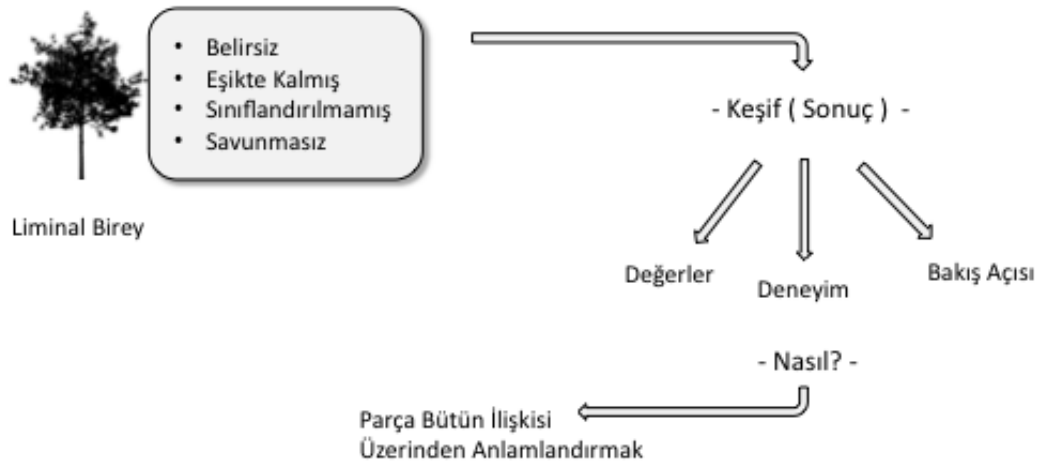
Laban; 1920’de Dansçıların Dünyası (Die Welt des Tanzers) adlı kitabında, Jung’un 1912’de yayınlanan, Bilinçdışının Psikolojisi (Psychology of the Unconscious) adlı kitabını alıntılanmış olmasına rağmen, 1950’lere kadar psikoterapi ile ilgilenmemiştir. Ancak daha sonra Terapi Rehabilitasyon Okulu’nda (School of Occupational Theraphy) Jung’un psikoterapi yöntemi ile ilgilenen Irene Champernowne ile çalışır. Champernowne resim yapmanın ve Laban da hareketin tedavi yöntemleri üzerine dersler verirler. Laban; Jung’un Psikolojik Türler (Psychological Types) adlı kitabından etkilenmiş, psikoterapiye ilgisi artmış ve Champernowne’la yöntem üzerine yoğun olarak çalışmaya başlamıştır. Bu ilgi, Laban’ın geliştirdiği hareket koroları³⁰ için etkili olacaktır. Laban, geometrik açılar ve matematiksel yapılar üzerine düzenlemiş olduğu hareket korolarında duygular

²⁸ Bkz. (12), GENÇTAN, 171

²⁹ Bkz. (5), WESTELDVELD, 12

³⁰ Bkz. (10), HODGSON, 12, 77

ya da sezgilerle verilen kararların şüpheli olduğunu savunur. Ancak Jung'un, Psikolojik Tipler'deki içedönük ve dışadönük olarak adlandırdığı bu ikili ayırmadan etkilenir ve gölge, bilinçdışı gibi türler üzerine yoğunlaşıp; duygular (Feelings), duyular (Senses) ve sezgiler (Intuition) olarak, ben : beden ilişkisinde Efor Analizi'ni geliştirir. Niyet (Intention) ve İtki (Dérive) kavramlarını kullanır. Akışı ve değişimi belirleyen şeyin içgözlem (Introspective Thinking) üzerinden düşünebilmeyi örgütlemek olduğunu savunur. Laban, Jung'un etkisiyle, bedenin hareketle olan ilişkisini sorgulamış, hareket ederken amacın ne olduğu sorusunu sormuş ve ortak bilinçdışı ile bireysel tercihlerin liminal koşullarını araştırmıştır. İçgözlem araştırması ise Jung'un, bireyin öznel dünyası ile nesnel dünyası arasındaki ilişkiden, ilişkisizlik hallerinden ve bunun hangi koşullarda değişip dönüştüğünden etkilenmiş ve, bu konuları hareket araştırmasına dahil etmiştir.



Şema 2.3. : Liminal Birey ve Parça – Bütün İlişkisi³¹

Platon'un idea kavramlarıyla ilişkilenen Jung'un arketipleri, ben: bedenin kendisi ve çevresindeki kurduğu ilişkiler bağlamında liminal koşulları beslemiştir. Bu aradalık halleri değerler, deneyim ve bakış açısı üzerinden kendini gerçekleştirmeye çalışır ve parça – bütün ilişkisi ile anlamlanır.

³¹ Bkz. (7), ÖLÇER

Hiatus eserinde de, hareketin akışı bireysel icranın ötesine geçer. Başka bedenlerle ve değişken hareketli yapı ile kurulan ilişki bağlamında akış sürdürülebilirken, uyumlanma hali başkasının bedeni üzerinden çoğalıp eksilir.

2.2.3 İkili Bakış: Merleau Ponty

İnsan zihnindeki bedenselliğin altını çizen, Merleau – Ponty, dünyaya yönelik algılarımızı, bedeni odak noktasına koyarak açıklar. İdea'yı görünmez olarak tanımlar ve görünür olanı ise duyumsanır olanla ilişkilendirir.³² İnsan bedenine bütüncül olarak yaklaşır ve fiziksel çevreyi ben kavramı etrafında beden bir uzantısı olarak okur. Özne ve nesne ayırımının algıdaki kaynağını anlamaya çabalar. Ponty, algının ilkel halini sorgular ve algının en saf haline geri dönmek ister. Algı deneyimini, “ilk katman” olarak tanımlar ve önyargıya bağlı olduğunu savunur. Bu deneyimin; geçmişe, hayali olana, dile, bilimin yüklem (Predicative) hakikatine, sanat eserlerine veya tarihe giriş olabileceği düşünür, ideal olanın deneyimin somut yaşantısıyla yeniden bütünleşmesi gerektiği konusunda bir inancı vardır.³³ Ponty, şeyleri ve şeylerin görünme biçimlerini birbirinden ayırmanın olanaksız olduğu, algı dünyasının bize beliren nesnelere ibaret olmadığı, aynı zamanda bu nesnelere belirginde bir “nasıl” olduğuna ve bunları birbirinden ayırmanın imkansız olduğuna dikkat çeker.³⁴ Ve bunu, masa örneği üzerinden açıklar:

“Bir masayı sözlükteki gibi tanımladığım zaman (‘üstünde yemek yemeğe ya da yazı yazmaya yarayan üç – dört ayaklı yatay tabla..’), masanın neredeyse özüne ulaşmamış olabilirim doğallıkla; bu öze eşlik edecek bütün ilişkileri, ayaklarının biçimini, oymalarını ve benzeri şeyleri göz ardı ederim; ama bu yaptığım algılamak değil, tanımlamak olur. Bir masayı algıladığım zaman ise, masanın işlevini yerine getirme biçimine ilgisiz kalmam ve beni ilgilendiren şey masanın tablasını kendine özgü taşıma biçimidir, yerçekimine karşı koyarken ayaklarından tablasına çıkan özgün devinimdir. Bir masayı öbürlerinden ayrı kılan

³² Zeynep DİREK, *Dünyanın Teni*, 10

³³ Pascal DUPOND, *Merleau – Ponty Sözlüğü*, 16, 17

³⁴ <http://www.radyo.itu.edu.tr/content.php?action=program&id=10>, Zeynep DİREK, Felsefe Vakti, İstanbul Teknik Üniversitesi Radyosu, IX. Program, Kaynağa 24.02.2016 tarihinde ulaşılmıştır.

da budur. Burada hiçbir anlamsız ayrıntı yoktur: ahşabın lifleri, ayaklarının biçimi, ahşabın rengi ve eskiliği, eskiliğini gösteren sıyrıklar ya da oymalar. ..Ve 'masa' sözcüğünün anlamı masanın şu anki varoluş kipini ete tene büründüren bütün 'ayrıntılardan' arındığı ölçüde ilgimi çeker."³⁵

Platon'un masa ve yatak örneğini hatırlayacak olursak; Platonizmin tersine, Ponty, akli olanın (Intelligible) yüceltilmesi değil, duyuşsal olanın yeniden keşfedilmesi üzerinde durur. Bunu, "bilgi öncesi dünyaya dönmek, şeylerin kendisine dönmek demektir"³⁶ şeklinde ifade eder. Evcilleştirilmemiş algıya, dünya ile ilk temas ettiğimiz o ilk an'a, o ilk duruma dönmeye çalışır. Ponty ölümünden sonra yayınlanan ve yarım kalmış olan, Görünür ve Görünmez adlı eserinde, algının çok biçimli (Polimorf) olduğunu, bir takım yargıların, tanımların, kalıntı biçimini almış olan şeylerin algıyı katılaştırdığını vurgular. Bu katılaştırmanın, sistemin kendisine yönlendirmesinden kaynaklandığını ileri sürer. Pragmatik bir takım hedeflerin algıyı zorunlu olarak basitleştirmeye çalıştığını, görünür ve görünmez olanın ilişkisinde duyumsamanın, tinsel: kültürel olanla nasıl iç içe geçtiğini, sarmanlandığını, birbirini gizlediğini ve açığa çıkardığını tartışır. Dolaysız olan'ın maskelendiğini ileri sürer. Algının bizi dünyaya bağlayan bir göbek bağı olduğunu ve bu inancın üç güvenceden oluştuğunu belirtir. Görünür dünya, onu gören dünya, bu gören dünyanın başka görenlerle ilişkileri olduğu bir başka dünya olarak algıyı katmanlı hale getirir. Ponty'ye göre algıda kurulan bu bağı açıklayacak olan, dünya ile ilksel temsili kuran öznenin, "kendinin dışında duruşudur" ve kendini çevreleyen dünyanın içinde oluşudur. Dünya üzerindeki bakış açım olan, algılayan benimdir.³⁷ Bunun sonucu olarak beden, dünyanın içinde olmanın varoluşsal boyutlarını ifade ederken, doğal bir özne olmaktadır. Tam da bu noktada, Turner'ın eşik tanımını yeniden hatırlayabiliriz: eşikteki varoluş ne buradadır ne oradadır, hem ikisi hem arasındadır. Pont'ye göre, hem gören hem görünen olma, hem çevresine hem kendisine dokunan olma, aynı zamanda dokunulan olma durumları algı ve deneyimi oluşturmaktadır:

³⁵ Merleau PONTY, **Algılanan Dünya**, Çev. Ömer Aygün, 60

³⁶ Emre ŞEN, **Merleau – Ponty**, 65

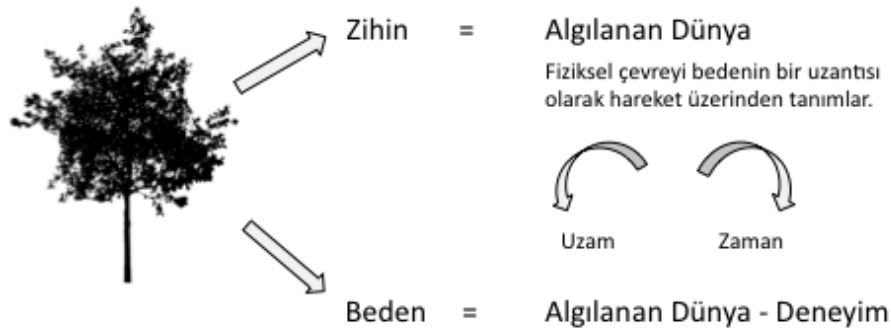
³⁷ Bkz. (15), DİREK, 120 – 123

“Vücudum hem görendir, hem de görünürdür. O ki her şeye bakmaktadır, kendine de bakabilir ve o zaman, kendi görme gücünün öbür yanını tanıyabilir. Kendini gören olarak görmektedir; kendine dokunan olarak dokunmaktadır; kendisi için görünür ve hissedilirdir. Bir kendidir, herhangi bir şeyi ancak özümleyerek, kurarak, düşünceye dönüştürerek düşünen düşünce gibi saydamlıkla değil – ama karıştırmayla, narsisizmle, görenin gördüğüne, dokunanın dokunduğuna, hissedenin hissettiğine dahil olmasıyla bir kendidir – öyleyse şeylerin arasında tutulmuş bir kendi, bir yüzü ve bir sırtı olan, bir geçmişi ve bir geleceği olan bir kendi.”³⁸

Ponty, liminal olan yapıyı beden, hareket ve hareket algısı üzerinden tarif eder. Öznenin ve nesnenin rolleri sürekli yer değiştirir ve birbirine karışır. Bedenim bu anlamda bana hem çok yakın ve ait olan, hem de mesafeli ve bir başkası olandır.³⁹ Ben kavramı beden üzerinde bir ikileşme, liminal bir yapı oluşturmaktadır. Liminal olan Ponty'nin ten (Chair), bedenlerarasılık ve yapı – biçim kavramları üzerinden daha net vurgulanır. Özne'nin eyleyen “ben” olabilmesi için önce simgesel düzene tabi olması ve ondan kopması gerekir. Özne bu kopmadan kolay kurtulamayacak ve Platon'un mağarasında zincirlenmiş bir şekilde hereketsiz kalmaya devam edecektir. Ne zaman ki “öz” gözle ve bedenle ilişki kurmaya cesaret edecek, o zaman merkeziyetçi algıdan sıyrılabilecektir. Merkeziyetçi algısının kırılmaya başlaması modernizmin serüveni üzerinden inşa edilmeye başlar. Kartezyen egemenlik “izm”lerin soy haritasında kendini genişletmeye ve sınırlamaya çabalar. Ne zaman ki, “göz”ün öznesine yani bedenin çokmerkezli bağımsızlığına teslim olur, o zaman kendini gerçekleştirecektir. Bu tavır Ponty'nin Algının Fenemolojisi'nde fenomenal veya öz beden (Ten) olarak çift taraflı, liminal bir yapıdır. Jung'un gölgeler arketipine geri dönücek olursak, içedönük olana: içgörülerin dışadönük yani toplumsal olanla çelişkisindeki gerilimi, Ponty'nin benim bedenim ve başkalarının bedeni arasındaki kurduğu ilişki ile, Turner'ın bir eylem alanı olarak biri olmadan diğersinin var olamayacağını tarif ettiği liminalite'nin “potansiyel” koşulları örtüşür niteliktedir. Bu örtüşme, ben ve mekan arasındaki ilişkinin perspektif algısında gizlidir ve deneyimle kendini gerçekleştirir.

³⁸ Merleau PONTY, **Göz ve Tin**, Çev. Ahmet Soysal, 33, 34

³⁹ Bkz. (16), ŞEN, 328



Şema 2.4. : Beden ve Zihin İlişkisi Üzerinden Algılanan Dünya⁴⁰

Ponty'ye göre özne, beden ve hareket üzerinden inşa olur. Edmund Husserl'in Leib: ten (Et / Chair)⁴¹ kavramını “yaşayan vücut” veya “canlı vücut”, yani algılayan ve hareket eden, arzulayan ve acı çeken vücut diye adlandırdığı şeye karşılık gelir. Beden ne nesne, ne de öznedir. Hepsidir ve hiçbiridir. Platonik şemaya geri dönecek olursak, ateş, hava, su ve toprak Antik Yunan filozofları için ne anlama geliyorsa, beden de Ponty için “genel şey” anlamında nihai bir kavram olarak düşünülür ve üç bölüm üzerinden katagorize edilir: 1 – İki yapraklı varlık olarak; şeyler arasında “bir” şey; onları gören ve onlara dokunan: Görünen ve gören, fenomenal beden ve nesnel beden, içerisi ve dışarısı, 2 – Derinliklerin çok yapraklı veya çok yüzlü / yüzeyli varlığı: Yüzey ve derinlik, ışık ve gölgeler, 3 – Bedenin ve dünyanın varlığının bölünmezliği. Bu bölünmezlik ve parçaların bütünlüğü teni tanımlayan “tersine çevrilebilirlik”tir. Tersine çevrilebilirlik dokunmanın veya görmenin dokunulan bir varlıktan ve görülen bir varlıktan ayrılmazlığını sağlayan ilişkiyi belirler. Bu döngüsel bir harekettir. Birlikte hem aidiyetleri, hem de ayrımları çakışmaz veya birleşimsiz olarak ortaya çıkar.⁴² Tersine çevrilebilirliğin sınırını ifade eden “ayrılık” (Hiatus) bir “var-olmama”

⁴⁰ Bkz. (7), ÖLÇER

⁴¹ Bkz. (16), ŞEN, 459 – 460

Chair (ten/et): Bu terimin Türkçe'ye çevirisi sorun oluşturmaktadır. Husserl'in kullandığı Almanca “Leib”in karşılığı olarak “canlı olarak vücut” vurgusunu taşımakla beraber, cisim anlamına da gelebilecek basit “vücut” – Körper, Corps – terimine de karşılık gelir. Chair'in “et” anlamını da içerdiği belirtilebilir. Canlılık, yaşam taşıyan cisim anlamında da kullanılır. Chair'i vücut'tan – ve eşanlamlısı beden'den -, ayrıca et'ten ayırmak için, ona ten demek bir çözüm gibi gözükse de, ten'in 'deri' anlamını sınırlamaktadır.

⁴² Bkz. (15), DUPOND, 132, 133, 136

değildir.⁴³ Ponty varlık ile hiçliğin karşılıklı olarak dışlanmasına karşı çıkar; hiçliği varlık yapısı, varlığı da hiçlik yapısı olarak düşünür. Varoluşculuk kavramı etrafında şekillenen bu tanım, zamanın ruhunu düşündüğümüzde uzun sürecek bir esintidir ve ivmesini Husserl'le almış, etkisini ise aynı zamanda Merleau Ponty'in arkadaşı olan Jean Paul Sartre ile genişletmiştir. Sartre'a, Husserl'den miras kalan ve Ponty'yi de etkileyen motto, "şeylerin kendisine dönün" çağrısıdır. Bilinç ile inanç yapısının liminal koşullara mağruz kalan o çaresiz ve her şeye çare olan arayışıdır. Bu çağrı öz ve özne arasındaki çelişkiyi, öz ve özne'nin etrafındakilerle kurduğu ilişkiyi süreli olarak bir çatışma ve anlaşma yaratmak ayrımıyla ilerler. Bu ayrımı bütünleştirmek üzere, Bedenlerarasılık (Intercorporeite) kavramını geliştirir. Bedenlerarasılık, Öznelerarasılık (Intersubjectivite) kavramından yola çıkarak inşa edilmiştir. Ponty, Öznelerarasılık kavramını Husserl, Max Scheler, Sartre ve hatta Hegel ve Marx ile girdiği bitmek tükenmek bilmez diyalog çerçevesinde düşünür. Öznelerarasılık, Alginın Fenemolojisi'nde cognito ile ilişkilendirilir ve mutlak bireysellik fikrini yeniden sorgular. Benim bedenimin ve başkalarının benim bedenimi sarıp sarmalaması (Ineinander) şeklinde açıklar. Bu benim ve başkasının karışımı fikri, Merleau – Ponty'yi tatmin etmez ve cognito tanımından sıyrılarak Öznelerarasılık kavramını Bedenlerarasılık olarak geliştirir.⁴⁴ Bölünmezlik fikrine yaslanan Bedenlerarasılık kavramı; Van Gennep'in bütünleşme ya da eşik sonrası evresiyle: aynı bilince bağlılık ilkesi ile karıştırılmamalıdır: Özne – beden ya da nesne – beden ilişkisinin aksine; "görünenin kendine dönüşü, duyumsayanın duyumsayana ve duyumsananın duyumsayana tensel katılımı" olarak tarif edilir. Birleşmeden ziyade sanki bir katılım söz konusudur. Benim bedenimle başkalarının bedeni arasında aynı türden bir karşılık olduğu, eklemesel bir ilişki tarif edilir. Başkalarının bedenleri de, tek bir dünya karşısında sanki bir bedenin organları gibidir. Bedenlerarasılık, beni bir yandan şeylere bir yandan da başkalarına bağlar: "tek bir dokuya atılmış farklı düğmeler" olarak betimlenir.⁴⁵ Bedenlerarasılık kavramı tanımlanırken; "karışma", "dönüşme", "duyumsama", "eklemlenme", "karşılık bulma", "bağlanma" ...gibi fiiller ön plana çıkar ve bu fiiller ancak "kesişim" kavramı ile çoğaltılıp, yumuşatılır. Ponty; kesişme (Chiasme) kavramını, zıtlıkların birliği ya da benzerlerin farklılığı şeklinde özetler. Birbirine eklenmiş, içerisi ve dışarısı'nı tarif etmeye çalışır. Ben ve başkası ile kurulan bu

⁴³ Bkz. (16), ŞEN, 462

⁴⁴ A.g.k., 115, 116, 117

⁴⁵ Bkz. (15), DİREK, 73

ilişki yan yana ilerler, iç içe geçer ve eşzamanlıdır.⁴⁶ Jung'un, I Ching'den etkilendiği tam da bu "eşzamanlılık" fikridir ve "nedensellik içermeyen bir bağlayıcı ilke" olarak tanımlanır. Bu bildiğimiz anlamda bir neden sonuç ilişkisi değil; Herekleitos'un değişiyile, "görünür olmayan bağlantıdır"⁴⁷ sözüyle çoktan açıklanmış ancak, nesnel olanın iktidarı ve gölgesinde kaybolmuştur. Laban da, I Ching'den etkilenmiş, buradaki tesadüf yöntemini ve kehanet tekniğini (Prophetic Technique), Uzam (Space) Analizi kuramını geliştirmek için kullanmıştır. Tüm şeylerin birbirleriyle olan ilişkisi ve sonsuz olasılıkları olduğuna ve bunun doğal güçlerle ifade bulacağına inanır. Bu güçler; gökyüzü (Heaven), toprak (Earth), deniz (Sea), dağ (Mountain), ateş (Fire), şimşek (Thunder) ve rüzgar (Wind) olarak kategorize edilir. Jung'un; sihirli daireler (Magic Circles) olarak tanımladığı ve evrensel sembolizm olarak başlık attığı bu değerler, "an"ın kendisine odaklanmayı ve "eşzamanlılık" ilkesinden hareketle nedensellik ilişkisini ikinci plana atar. Primitif dönemin değerlerini yeniden hatırlamak, bedensel algımızı (Bodyly Perspective) fiziksel deneyimimizden yola çıkarak hareket ettirmemiz gerektiğine inanır.⁴⁸ Sonsuz ve farklı olasılık ihtimallerini, sezgisel ve doğanın yapısı üzerinden yeniden yorumlayan bu bakış açısı, Ponty'nin Gestalt Yöntemi (Yapı veya Biçim) kavramında detaylanır. Davranışın yapısına göre; bir sistemin özelliklerinin, sistemin tek bir parçasına eşlik edecek her değişiklik için dönüştüğünü ve bu özelliklerin sistemin her parçasının aralarında aynı ilişkiyi koruyarak başkalaştığını öne sürer. Biçim, parça parça düşünüldüğünde, parçadan bütüne hareket eden bir toplamdır. Örneğin, biçim gerçek değildir, o daha ziyade duyumsanır veya algılanmış bir anlamlandırma: imlemedir.⁴⁹ Ponty "nedensellik" ilkesinden uzaklaşıp, varlığın özgünlüğüne "zarf" hali olarak bütünsel bir düşünce düzeni ile yaklaşır. Görünür ve Görünmez adlı eserinde; görünmez olanın parçanın bütününe gizlice tanımladığı ancak parçalara odaklandıkça bütünü: büyük resmin kaybolduğunu öne sürer. Bedenin; benim ve etrafımdakilerin kesişme ve etkileşim halinde, sonsuz olasılıklar içerdiğini ve bu hareketin süreli ve sürekli değişim halinde olduğudur. Ponty; bedenden bir dokuya, dünyanın tenine gitmek üzerine şekillenmiş ancak Görünür Görünmez'de; dünyanın teninden bedene giden bir düşünce ortaya koymaya çalışmıştır. Bütünden, parça analizine giden bir yol izlenir.

⁴⁶ Bkz. (15), DUPOND, 89

⁴⁷ Bkz. (10), SEYMOUR, 5

⁴⁸ Evelyn DOERR, **The Dancer of the Crystal**: Rudolf Laban, 188

⁴⁹ Bkz. (15), DUPOND, 147, 148

Ponty'nin bu yaklaşımı, Laban'ın Efor Analizi'ne yaklaşımını destekler niteliktedir. Efor Analizi, niyet (Intention) ve itki (Dérive) ile ilişkilidir. Niyet hesaplanmış dahi olsa, itki her türlü beklenmedik sonucu içinde barındırabilir. Hiatus eserinde de parça bütün ilişkisinden yararlanmış ve Set'lerin kurduğu mekansal biçime göre hareket akışı ve niteliği değişmiştir. Bu sadece mekansal bir neden sonuç ilişkisi değil aynı zamanda bir önceki epizodlarda kurulan ilişkinin sürprizlerine açık bir biçim oluşturur.

2.3. Liminal Beden: Mekan

Liminal beden nasıl ki “ben” kavramıyla yan yana nefes alıyorsa, mekan da beden kavramıyla var olur ve biçimlenir. Mekana dair pek çok tanımlama mevcuttur. Ancak mekanın çok boyutlu kavramsal ilişkileri söz konusu olduğunda beden ve mekan ilişkisi uzamsal yönlendirme (Spatial Orientation) dediğimiz dinamiklere bağlı gelişmiştir. Yukarı – aşağı, içinde – dışında, önde – arkada, açık – kapalı, derin – sığ, merkezde – çevrede gibi uzamsal yönlendirmelerin temelinde bedensel algılamının: dünyayı beden aracılığıyla fiziksel ve kültürel olarak deneyimlemek olduğu belirtilir.⁵⁰ Henri Lefebvre; mekanı anlamının üçlü moment ilişkisi üzerinden gerçekleştiğini açıklar. Algılanan, tasarlanan ve yaşanan şeklinde başlıklara ayırır. Bu yapıyı beden üzerinden ilişkilendirir. Bir grubun ya da toplumun üyesi olan öznenin mekanla ilişkisi, kendi bedeniyle ilişkisi ve tersini içerdiğini savunur.⁵¹ Toplumsal pratiklerin, beden kullanımından geçtiğini; ellerin, uzuvların, duymusal organların, dış dünya ile ilişki kuran algı pratikleri olduğunu belirtir. Tasarlanan mekanlar ise; beden temsilleri olarak ideolojik usluplara karışmıştır ve doğayla, çevreyle, ortam'la birlikte hareket ederler. Yaşanan mekanlar; kültürel olanla ifade edilir. İmgelemin ve sembolizmin nüfuz ettiği bu mekanların kökeni tarihtir. Bir halkın ve bu halka mensup her kişinin tarihi olarak tutku ve eylem yerlerini kapsar ve dolayısıyla zamanı doğrudan içerir. Yaşanan, tasarlanan ve algılananın birbirine yaklaşması, özne'nin bunların birinden diğerine geçebilmesi, Merleau – Ponty'nin zamansallık (Temporalite) ilkesiyle benzerlik gösterir ve

⁵⁰ Sema ALAÇAM – Gülen ÇAĞDAŞ, **Deneyimin Somutlaşması Yaklaşımı Bağlamında Sayısal Çağda Mimari Tasarım Sürecinde Beden ve Uzam**, 315

⁵¹ Henri LEFEBVRE, **Mekânın Üretimi**, 69

“mevcudiyet alanı” olarak tanımlanır. Bu alan sıvı gibi dağılmayıp, fiili anlamda akan “akış” imgesiyle (Fıskiye) tasvir edilir.⁵² Lefebvre de benzer bir betimleme kullanarak, yaşayan bedenlerin zamanı doğrudan içermesi üzerine; “akışkan” ve “dinamik” kelimelerini kullanılır. Heraklitos’un nehir, Merleau – Ponty’in fıskiye örneği, Lefebvre ile yakın bir ilişki içine girer ve akışkan olanın daha dinamik şekilde hareket etmesi şeklinde yorumlanır. Dönemsel olarak, Lefebvre’den önceki tüm kuramsal içerikler, mekanı daha geometrik ve fiziksel olarak telafuz ederken mekanın içindeki boşlukların⁵³ toplumsal ilişkiler bağlamında değerlendirilmesi gerektiği fikri Lefebvre tarafından vurgulanır. Bu ciddi bir fark yaratacaktır. Bu fark, deneysel ve eylemsel olup, grup ve toplulukların ya da bireylerin mekana dair tutumlarında etkili olmuştur. Mekana dair bedenlerin takındığı bu tavır, aslen perspektif kavramının gelişmesiyle başlamıştır. Latince; “perspectiva” sözcüğünden türeyen perspektif; içine bakmak anlamında tanımlanırken, Rönesans kuramcılarının kullandığı, “perspicere” ise açık seçik görmek şeklinde açıklanır.⁵⁴ Açık seçik görmek ve içine bakmak arasında önemli bir fark vardır. Bu fark, zamanın ruhu üzerinden karşılık bulur. Zamanın ruhu, perspektif algısını etkilemiştir. Görünen, açık seçik değildir. Görebilmek için içine girme eylemini gerçekleştirmek gerekir. Özellikle; 1848 devrimlerinden, Komünist Manifesto’nun yayınlanması ve sonrasındaki Sanayi Devrimi etkisindeki sömürgecilik anlayışı, ekonomik hareketlenmedeki eşitlik ve belirsiz hissi tekinsiz bireyler yaratmış, bireyi ve toplumu boş alanlara yönlendirmiştir. Bu liminal olanı tetikleyecek ve değişim ihtiyacını zorunluluk ilkesine dönüştürecektir. Zorunluluk ilkesi, belirlenen kurallardan çıkmayı hedefler. Bu, hayatta kalma arzusu ile birleşecek ve Bedeniyle birlikte algılayan bir tavra dönüşecektir. Zincirlerinden başka kaybedecek bir şeyi olmayanlar, Platon’un mağarasındakiler gibi, gölgelerini farkına varıp, yüzlerini gökyüzüne çevirecek ve Güneş’le karşılaştıkları an’a: perspektifle olan ilişkideki hafızalarına dönüş yapacaklardır. Platon’un çağdaş mağara vurgusu, Michel Foucault⁵⁵ ile güncel olana tercüme edilir; birey ve toplum karanlığa terk edilir, görünmeyenle görüneni benzeştirerek mutlak bir iktidar kurulur. Bu sömürgeci mekansal algı; Merleau – Ponty’nin kesişim

⁵² Bkz. (15), DUPOND, 157

⁵³ Boşluklar; belirsizdir ve iktidarı temsil eder. Devlet tarafından çerçevelenen alanlardır.

⁵⁴ Erwin PANOFSKY, **Perspektif: Simgesel Bir Biçim**, 9, 62

⁵⁵ Michel Foucault: Özne ve iktidar arasındaki ilişkiye yeni bir boyut getirmiş ve radikal olarak fark yaratmıştır. İktidarın görünmeyen şekilde bireyin tüm hayatına sızdığını ifade eden Foucault, bunun toplum içerisinde varolan çeşitli kurumlar sayesinde yapıldığını: aile, okul, işyeri, hastane gibi yerler sayesinde kurumsallaştığını hapisane örneği üzerinden detaylandırır.

ilkesi ile bir süre sonra kırılacak; görünmeyene teslimiyet duymak ve belirlenmiş iktidarlık rolü, ten kavramıyla yeniden yorumlanacaktır. Görünmeyene teslimiyet ise, kozmik mekan fikri üzerinden anlanılır. Değişiklik, değişim ve dönüşüm gibi fiiller, madde ve kuvvet ilişki tanımı içerisinde gelişir. O dönemde popüler olan kozmik mekan eşittir mutlak mekan fikri; Friedrich Nietzsche'nin etkisiyle alevlenir. Mutlak mekan tanımı kozmik mekanla eşanlamlıdır: enerjinin kuvvet içerdiğinden hareketle, kuvvetin enerjideki etkisinin mekanın etkilerini belirlediği iddia edilir.⁵⁶ Bir enerji ya da kuvvet ancak mekan içindeki etkileriyle saptanır. Bu etki, hareket etmeyi zorunlu kılar. Laban'ın ifadesiyle mekan, hayatın hareketidir.⁵⁷ Hayatın kendisi zati deşışkendir: ben; bedenimle var olurum, varlığım bedenime yani mekanın hareketlerine göre var olur ve mekanın koordinatları içinde kendine dönüşmektedir. Varlık kavramının esası öz, özne⁵⁸ ile ilişkilidir. Öz ve özne ilişkisinin bir üst ve alt ilişkisinden kaynaklandığı, eyleyenin ben olabilmesi için, önce kurallara bağımlı, bağılı olması ve ondan kopması gerekir. Buradaki üst alt ilişkisindeki zıtlık, var olan ile varoluşçuluk kavramı arasındaki farkları yorumlayabilmektir. Varlığın özden önce gelmesi, tanrısal ve ilkel kökenin terk edilmesi sonucu ortaya çıkan, "kayıp" kelimesinden doğduğu tartışılır.⁵⁹ Bu kayıp Heidegger'in "dünyaya fırlatılmış bir varlık" (Geworfenheit) olarak tanımladığı terk edilmişlik hissi ile birleşir. Bu birleşme, Merleau –Ponty'de yitirme edimi olarak yorumlanır: algının beni dünyaya ve başkasına açması, bir elde etme değil yitirme edimidir. Sahneleme üzerinden; Samuel Beckett tarafından Sözsüz Oyun l'de bire bir eylemsel olarak ifade edilir. Fırlatılmak fiili; kaygı, hiçlik, özgürlük, saçma ve yabancılaşma kelimelerinden beslenir. Bu kelimeler birbiri ile ilişkili ve ilişkisiz olma hali üzerinden Platon'un öz'leri ile örtüşür: idealar üzerindeki varoluş düşüncesinin gölgesinde hareket eder. Bir bilinmezlik söz konusudur. Bu bilinmezlik gizemlidir, nedensizdir, akıl dışı ve saçma ile ilişkilidir. Bu bilinmezlik

⁵⁶ Bkz. (21), LEFEBVRE, 423 Ek kaynak için: David HARVEY, **Postmodernliğin Durumu**, 306 ve Pavel FLORENSKI, **Tersten Perspektif**, Haz. Zeynep Sayın, 28

⁵⁷ Bkz. (20), DOERR, 189

⁵⁸ Bülent SOMAY, **Tarihin Bilinçdışı**, 123

Felsefi terimlerin çoğu, 'öz' kökünden yola çıkarak türeten TDK (Türk Dil Kurumu) nesne (Subject / Sujet) kavramın da özne olarak tanımlar ve İngilizce, Fransızca ve en başta Latince'de özne'nin taşıdığı ikili anlamı boş verir. Dolayısıyla Türkçe'deki felsefi karşılığı; ben olma durumu, öz = ben ve gramatik olarak eylemi yapan, eyleyen, fail anlamının ötesinde ona bir bakıma ters bir anlam taşır. Nesne (Subject / Sujet), 'özne' anlamına gelmeden önce 'teba' demektir. Latince sub – öntakısının da belirttiği gibi bir üst – alt ilişkisini, bir tabiyet bir bağımlılık ilişkisini gösterir.

⁵⁹ Ahmet BOZKURT, **Varlık Tutulması : Jean – Paul Satre Tiyatrosunda Varlık ve Hiçlik**, 23, 24

hali, eklemlerinden kopmuştur ve aynı zamanda yaratma özgürlüğü tanır.⁶⁰ Varlık ve hiçlik artık tek başına tanımlanmaz, ikisi arasında bir eşzamanlılık ilişkisi vardır. Özne ve nesne arasındaki ilişkisinin iç içe geçmesi gibidir. Ne “O”, ne de “Bu” olma, ne “Orada”, ne de “Burada” olma durumu; liminal alandaki şimdiki zaman tanımını zorunlu kılar. Ama “şimdi” hali belirsiz ve tekinsiz olduğu için liminal olan sonsuz bir potansiyele sahiptir. Bu potansiyel özgürleştirir. Belirsizlik ve özgürlük hissi yan yana ilerler. Her yeni potansiyel durum için kendini tekrar var eder ve liminal süreç yer değiştirerek ilerler. Bu yer değiştirme, yine perspektif algısının temellerinde gizlidir. 1910’larda gelişmeye başlayan yeni perspektif algısı: gerçekte ne kadar perspektif varsa o kadar çok mekan olduğu ve bakış açısı kadar hakikat olduğunu ileri sürer.⁶¹ Dönemin ruhundaki toplumsal bölünme, parçalanma, kopukluk beden ve bedeni oluşturan ikiliklerin sezgisel olarak kavranmasına neden olmuş, çokmerkezcilik algısının gelişmesini sağlamıştır. Zıtlıklar üzerinden yapılan tanımlamaların, tersten düşünmenin, perspektif kavramının ölçü ve ölçüt olmaktan çok, bir üslup özelliği olarak karşımıza çıkar. Tinsel anlam içeriğinin somut bir duygusal göstergeye bağlandığı ve bu göstergeye içsel olarak adandığı, “simgesel biçim”ler olarak tanımlanabilir.⁶² Bu sembolik biçimler, Jung’un arketipleri üzerinden yeniden karşılaştırma yapmamızı sağlayabilir. Lefebvre’nin tanımladığı “ütopyalar” başlığındaki mekanlarla Jung’un tanımladığı hayal gücünün doğanın etkisindeki mekanların birbirini işgal etmesi söz konusudur. Yeniden algılanan bu yeni dünyada, “ilkel” olan temsil tarzlarına dönüş vardır: Nerede mekan varsa orada varlık vardır.⁶³ Bu perspektif algısı, Kuvvet (Enerji), zaman ve mekan arasındaki ilişkide, Laban’ın Uzam (Space) kavramının gelişiminde etkili olmuştur. Bu etki; Einstein, Heisenberg ve Planck üçgeninde çeşitlenir. Einstein’ın

⁶⁰ A.g.k., 26. İki çeşit varoluşçuluktan söz edilir: Hıristiyan varoluşçular ve Tanrıtanımaz varoluşçular. Ve her ikisinde “bilinmez” ve “saçma” olanın kaygı doğurduğuna inanır ve kaygı özgürlükle ilişkilendirilir, özgürlüğün belirsizlikten var olduğu konusunda hem fikirdirler.

⁶¹ Bkz. (23), HARVEY, 301. Nietzsche’nin ‘sadece bir perspektif görmektedir, sadece uygun bir perspektif bilmektedir’ fikrinden hareketle geliştirilip, Ortega y Gasset tarafından ortaya atılmıştır.

⁶² Bkz. (23), FLORENSKI, 24

Emine CANLI – Selami VARLIK, **Felsefede Sanat**, 14 Bu tanım Ernst Cassirer’e aittir: Sembolik Formlar Felsefesi’nde metod olarak Kant’ın eleştirel felsefesinin her bir aşamasında bilmen yeni bir alanı ile karşılaştığını söyleyen Cassirer, zihne en baştan bir bütün olarak verilmiş bir nesne bulunmadığını, insan zihninin sürekli bir yaratım içinde olduğunu söyler. Bu durumda varlığın tek biçimli belirlemesi değil, varlık hakkındaki tüm belirlemelerin kendilerine özgü formu ile karşılaşıyoruz. Nesnelere kendilerine özgü yasalarla ele alan bilimsel düşünüşün yanı sıra, dilsel, mitik, dinsel ve sanatsal formlarımızın da olduğunu, bu formlar arasında değerlilik, değersizlik, öncelik sonralık ayırımının yapılamayacağını savunur. Her birinin kendisine özgü ve bir diğerine indirgenemeyecek bir yapısı olduğunu belirtir. Bilimsel olanı reddetmeden; mitte de, dilde de, sanatta da uzay, zaman, töz nedensellik gibi kategoriler vardır.

⁶³ Bkz. (21), LEFEBVRE, 53, 368

Görecelik / İzafiyet teorisi, Heisenberg'in Kesintisizlik teorisi ve Planck'ın Kuantum teorisi üzerinden mekana dair ortak bir dil oluşturur. Bu ortak dil; uzamın fiziksel kavramının dinamik bölümlerden oluştuğunu ve bunun bir "oyun" kuralı olarak: Zaman Aşımı (Lapses), İçine İşleme (Penetration), Sonsuz Hareket (Eternal Movement) kavramlarından oluşan serbest enerjiler üzerinden var olduğunu açıklar. Laban, insanı evrenin merkezine koyarak, yaşamın bir amacı olarak (Anthropocentrically : İnsanmerkezcilik) Zaman (Space) ve Efor (Effort) kavramlarını da ekleyerek detaylandırır. Ancak, Einstein, Heisenberg ve Planck üzerinden daha radikal bir tavır takınır ve cesaretle hemen harekete geçme: itici güç (Antrieb: Internal Impulse) üzerine yoğunlaşır. Hareketli olan ve dinamik tanımı, itici güç ile ilişkilendirir. Birey ve doğa uzamındaki hareket etkileri etkisindedir. Doğanın birey karşısında akıl almaz ve hayal edilemez bir kudreti ve itici gücü vardır ve bu edebidir. Laban 1938'de yaptığı bir konuşmada, bu zamana kadar hareketin anlaşılmasız gizemini açıklamaya çalıştığını, bunun tümüyle evrensel olanı er ya da geç dışa vurmak olduğunu, hareket etmenin muazzam çeşitli faktörlerden etkilendiğini ve bu faktörlerin de yayılarak hareketi etkilediğini belirtir ve hareket iradesini bütün evrenin bir parçası olarak görür. Tek sınırın, doğanın etkisinde "varsayılamayan" (bilinmeyen) olduğunu ekler.⁶⁴ Burada Arthur Schopenhauer'ın, bilinmeyen için önerdiği yol, Laban'ın konuşmasıyla neredeyse birebir benzerlik gösterir. Schopenhauer, bilinmeyi canlı beden üzerinden anlamaya çalışır ve içe bakış gösterebilen benliklerin gelişerek kendi başına "şey"i (bilinmeyi) görebileceğine inanır. Bedenlerimizi birer fenomen olarak yaşadığımızı ama aynı zamanda bedeni bilinmeyi dışavurum biçiminin içe ve dışadönük olarak iki türlü gerçekleştiğini ifade eder.⁶⁵ Burada tekrar Jung'u hatırlamak; içedönük ve dışadönük kavramlarının ayrımından hareketle, I Ching'in felsefesindeki etkiyle "nedensellik bulunmayan ilke" ifadesini, eşzamanlılık olarak tanımlamış, bilimdeki bu "bilinmezlik" Herakleitos'un ifadesiyle "görünür olmayan bağlantıdır" şeklinde Antik Yunan döneminde çoktan vurgulanmıştır. Birbirlerinden kopuk gibi görünen ama kavramsal olarak ilişkilenen bu gelişmeler, Laban'ın, Uzam (Space) ve Efor (Effort) Analizi'ni geliştirmesi için kullanılacaktır. Fiziksel alan, yani doğa ve kozmos ile zihinsel alan, mantığın ve biçimsel soyutlamanın dahil olduğu alanların ve toplumsal alanın (mimari, şehirleşme, semboller ve ütopyalar) aralarındaki ayrımın bedende liminal tutumlar yarattığı ve aslında hepsinin iç içe geçtiğini ve

⁶⁴ Bkz. (20), DOERR, 189.

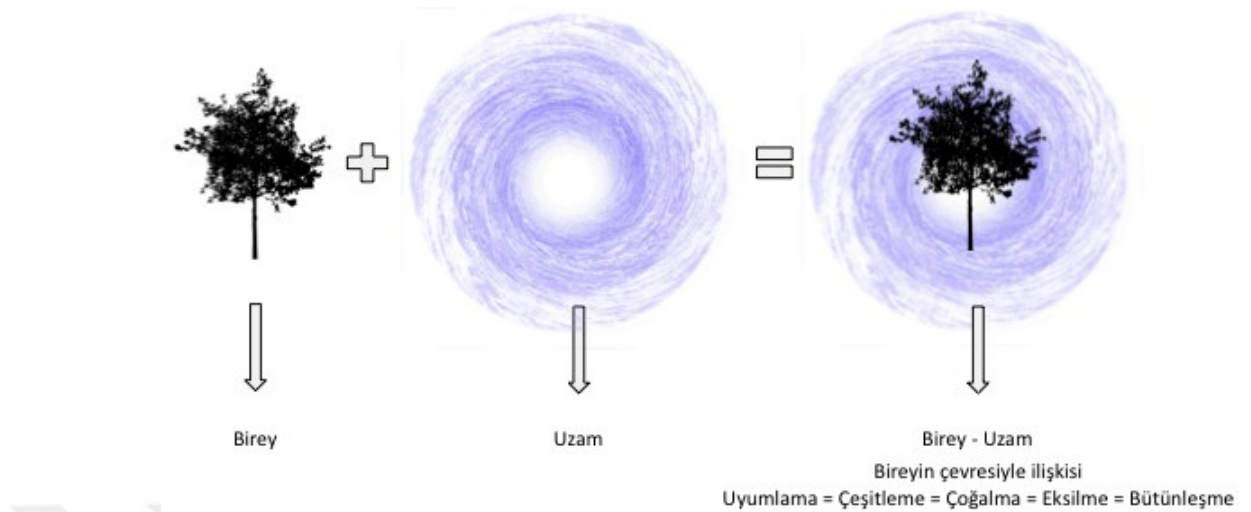
⁶⁵ Bkz. (10), SEYMOUR, 378.

bedeni, üç 'T' harfinde buluşturduğunu özetleyebiliriz: ten, tin ve töz. Bu üç 'T' madde, doğa ve fiziksel gerçekliği birbirinden ayırdığı gibi, birlik ve bütünlüğe kavuşturur. Nedensellik ve bilinmezlik kavramlarını bilimsel verilerden uzaklaştırarak mistik bir atmosfer yaratma eğilimi, dönemin ruhuna ithafen varlık ve hiçlik ilişkisi içerisinde yorumlanabilir. Zamanın ruhu; coğrafi ve toplumsal olarak alt üst oluşlar, 1. ve 2. Dünya Savaşları'nın büyük yıkımı bilimi ve felsefi söylemleri etkilemiştir. Matematiğin fizikten ayrılması, Tanrı'nın inanç sisteminden ayrılması, doğanın canlıdan ayrılması gibi bu parçalanmalar aslen "birleşme" konusunda gizli bir çağrı niteliğindedir. Bu eğilime ilk vurgu; Planck tarafından Kuantum teorisi ile açıklanmaya çalışılır. Planck biri diğerini tamamladığı için din ve bilim arasında gerçek bir karşıtlığın mümkün olmadığını ileri sürer. Kuantum fiziği, mekaniksel süreçlerdeki belirsizliğin nedenini nedensel bağ kurarak açıklamaya çalışmıştır. Sorunun temelinde ölçülecek şey ile ölçüm için kullanılan aletlerin birbirlerine çok yakın şeyler olması durumu vardır çünkü ölçmek için her zaman ölçülecek şeylerden farklı bir şey gerekir.⁶⁶ Zamanın ve uzayın mutlaklığına dair görüşler Einstein'ın Görecelik / İzafiyet teorisi ile yeniden şekillenir. Newton'un yaklaşımı pek çok şeyi açıklasa da "hız" faktörünün dinamik nedenleri eksik kalmıştır. Görecelik / İzafiyet teorisi ile beraber, çok hızlı hareket eden cisimlerin hareketinin matematiksel çıkarımlarının kütlelerin hızla beraber arttığı, madde ve enerjinin karşılıklı olarak dönüştüğü kanıtlanmış, madde ve enerji artık birlikte hareket etmeye başlamış ve ek olarak uzay ve zaman ilişkisi dikkat çekmiştir.⁶⁷ Böylelikle enerji, mekan ve zamanın ilişkisi yakınlaşmış ve aralarındaki fark ortadan kalmıştır. Laban 1926'da yazdığı kitabı *Choreografie*'deki; *Uzamsal Uyumda Çalışan Sistemler (Working System of Spatial Harmony)* başlığındaki bölümde bedenin uzamda tek başına hareket etmediği, içsel davranışlarla dışsal hareketin birlikte var olduğundan bahseder. Madde ve enerji üzerinden zaman ve mekan dinamiğinin önemli olduğunu, hareket ve duyguların, beden ve ruhun yan yana birbiri ile birlik ilişkisinde etkileştiğini vurgular.⁶⁸

⁶⁶ Haşim Cenk ÇELİK, *Heisenberg, Nedensellik ve Determinizm*, 131

⁶⁷ Caner TASLAMAN, *Modern Bilim, Felsefe ve Tanrı*, 49, 50

⁶⁸ Bkz. (20), DOERR, 190.



Şema 2.5 : Birey ve Uzam ilişkisi⁶⁹

Birey ve mekanı beden üzerinden ortaklaştıran bu ilişki “dalga ve parçacık” üzerinden hem doğa hem de fizikteki kurallar geleneğinde, Heisenberg’in Belirsizlik İlkesinde karşımıza çıkar. 1932’de geliştirdiği Matrix Mekaniği adlı çalışmasıyla başlayan serüven kuantum mekaniğinin özgün bir görünümü olarak değil, doğanın temel ve evrensel bir yasası olarak nitelendirilir. Bu niteleme aynı anda birden fazla mekanda bulunabilme özelliği olarak özetlenir.⁷⁰ Böylelikle, evrensel gerçeklik yoktur, herkesin kendi doğruları vardır savı⁷¹ evrensel gerçeklik vardır, kimsenin kendi doğruları yoktur şeklinde bir ifadeye dönüşmüştür.

Hiatus üzerinden gelişen mekansal tavır, uzamsal yönlendirmeler üzerinden ele alınır. Set’ler içinde – dışında, önünde – arkasında, merkezinde – uzağında olmak gibi mekansal dinamiklerle hareketi ve bedenleri hem var eder hem de yok eder. Mekanın hareketi üzerinden tasarlanan yapı; Lefebvre’nin ifadesiyle “akışkan” olduğu kadar “dinamik”tir. Boş alanlar tekinsizdir ancak gölgeler vardır. Görünmeyen bedenlerin gölgeleri, görünen bedenlere ışık tasarımı yardımıyla hizmet eder. Varlık ve hiçlik üzerinden kurulan bu görünen ve görünmeyen ilişkisi eş zamanlıdır ve birden fazla mekanda bulunabilme özelliği taşır. Bu durum, panoların hareketi ile sağlanır.

⁶⁹ Bkz. (7), ÖLÇER

⁷⁰ Bkz. (26), ÇELİK, 52, 128.

⁷¹ Bkz. (26), TASLAMAN, 52.

3. RUDOLF LABAN VE LABAN HAREKET ANALİZİ (LMA)

Çalışmanın bu bölümü, Efor Analizi'nin kaynağı olan Laban Hareket Analizi'ni (LMA) oluşturan temel öğeleri kısaca tanımlamaya odaklanmıştır. Bu analizin hangi dinamikler üzerine şekillendiği Laban'ın hayatına referans vererek açıklanacaktır.

Macar asıllı Rudolf Laban, (Jean – Baptiste Atilla), (1879 -1958), 1947 yılına kadar Rudolf van Laban olarak bilinip mimarlık eğitimi almış ve ressamlık yapmıştır. I. Dünya Savaşı öncesinde koreografik çalışmalar yapmasına rağmen, dansçı ve koreograf kimliğinden çok eğitmen ve hareket kuramcısı olarak bilinmektedir. 1920'ler ve 1930'larda Almanya'nın Stuttgart, Mannheim, Hamburg, Würzburg ve Berlin gibi çeşitli şehirlerinde dans akademilerinin yöneticiliğini yapmıştır. Laban 1910 yıllarında Almanya'da yetişkin amatörler için modern teknik ve doğaçlama dans dersleri vermiştir. Bu açık havada organize ettiği gösterilerle sonuçlandırmıştır. Kalabalık gruplarla yaptığı bu gösteriler koreografik araştırmalarına da etkili olmuştur. Dans yazımı ve koreografik çalışmalarını etkileyen en önemli faktör hareketi, bir inanç olarak tanımlamasından ileri gelir. 1914'te Ordo Templi Orientis mason locasına katılmış ve 1917'de, Monte Verita Ascona'da düzenlenen konferansa 'ulusal olmayan' (Non National) kimliğiyle katılmış, Viktoryan Teofizi (Victorian Theosophy), Sufizm ve Hermetizm ile ilgili öğretilerini paylaşmıştır.⁷² 1927'de Schrifftanz'da yer alan biyografik taslakta "Büyük Etkilenme – Dervişlerin Dansı" adlı notlarında, Mevlevi kültürü hakkındaki gözlemlerini paylaşmıştır. Bosna – Hersek'teki babasını ziyareti sırasında Türkiye'den geçmiş ve tanıştığı Müslüman keşişler sayesinde derviş ayinlerine tanıklık etmiştir. Dervişlerin kendilerinden geçmelerine hayran kalır. Bunu, "ilahi zerafet" olarak tanımlar ve gezegenlerin yörüngesine benzetir. Kesintisiz akış ve teslimiyeti yüksek zevk olarak yorumlar ve kozmik enerji ile din arasındaki bağlantılara odaklanır.⁷³ Ruhsal inançları yaratıcılığının bakış açısını beslemiştir. Komün ruhun dışavurumunu ve hareket etmenin keyfini öncelikli kılmak niyetiyle hareket koroları (Bewegungschöre) geliştirmiştir. Kitlesele formun (Mass Form)

⁷² Bkz. (20), DOERR, 57.

⁷³ Bkz. (10), HODSON, 52, 52

yoğunlaştırılmış etkisini şöyle tanımlar: “Kitlesele form yoğunluk içerir, hareket ise biçim verilebilir özgürlüktür, özgürlük ise kaosun içindeki hiçliğin tercihidir.”⁷⁴ Böylelikle, her bir bireyin kendi tercihlerine göre hareket edebilecekleri özgürlük alanı oluşturması için anonimleşmesi gerektiğini savunur. Kendinden başka hiçbir şey ve her şey olabilme hali ancak özgürlükle mümkündür.

Belirli aralıklarla sunduğu hareket korolarına, Dans Topluluğu Laban (Tanzbühne Laban) ve daha az sayıda icra edilen gösterimlere ise, Chamber Dance Company (Kammertanzbühne Laban) ismini vermiştir. Genellikle müzik kullanılmadan sunulan bu gösterileri özgür dans olarak tanımlamıştır.⁷⁵ Bu da, dans tarihinde ilk defa dansın müziksiz icra edildiğine dair örnek oluşturur. Bunun yanısıra, Almanya’daki opera topluluklarına; “dans – ses parçaları” ya da “dans – kelime parçaları” adını verdiği müzik ve yazılı metinler için bale dansçıları kullanarak koreografiler de yapmıştır.

1936 yılında Berlin Olimpiyatları için hazırladığı hareket korusu ve Berlin Devlet Operası’nda aktif olarak çalıştığı sırada Yahudi bir dansçının⁷⁶ işten çıkarılmasına aracı olduğu düşünüldüğü için “Hitler’in Dansçısı” olarak dans literatüründe eleştirilir. Ancak Nasyonal Sosyalistler tarafından tehlikeli bulunan (Staatsfeindlich) Laban’ın tüm çalışmaları yasaklanmış ve Laban 1937’den ölümüne kadar çalışmalarını sürdüreceği İngiltere’ye kaçmak zorunda kalmıştır. 1948 yılında Manchester’da açtığı Hareket Sanatı Studio’sunda (Art of Movement Studio) dans eğitimi ve teorisi üzerine geliştirdiği dersler popüler hale gelmiş ve Londra’nın güneydoğusundaki Addelstone Surrey bölgesine taşınır. Çalışmaları Lisa Ullmann tarafından geliştirilerek akademik eğitim alanına dahil olur. Laban’ın literatürü Trinity Laban Müzik ve Dans Konservatuvarı (Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance) adı altında eğitim vermeye devam etmektedir.⁷⁷

3.1. Dans Yazımı – Labanotasyon

⁷⁴ Joan van der MAST – Peggy HACKNEY, **LMA Module**, Codarts,12

⁷⁵ Peggy HACKNEY, **Dance History**, 60, 61

⁷⁶ Dora Assmann adındaki dansçı ile ilgili Birleşmiş İade Örgütü tarafından yapılan araştırmada, Rudolf Laban’a Kasım 25,1957 tarihinde gönderilen sorgulama mektubuna, Rudolf Laban’ın Aralık 13, 1957’de cevap vermesi üzerine görmezden geldiği yorumları yapılmıştır.

⁷⁷ Bkz. (10), HODSON, 61

Dansı yazılı olarak kayıt altına alma fikri bazı araştırmacılar için Mısır hiyerogliflerine kadar uzanmaktadır. Ancak 1588 yılında Thoinot Arbeau tarafından Rönesans danslarının derlemesi “Orchesographie” başlığında yayınlanmıştır. Laban ise dans yazımı (Schrifttanz) başlığı altında ilk yayını 1928 tarihinde gerçekleştirmiştir. Hareket analizini; bedenün uzuvları ve uzamsal ya da anatomik olarak yönelimlerini, evrensel kinetik kurallar üzerinden matematiksel formalizasyonlarla tanımlamaya çalışır. Biçim üzerinden şekillenen teknik hareketler: Choreutics, hareket kalitesini belirleyen hareketler ise Eukinetics olarak ikiye ayrılır.⁷⁸ Choreutics aynı zamanda Labanotasyon olarak bilinir ve daha çok hareketin ne olduğu ile ilgilidir. Eukinetics ise nasıl sorusuna yanıt arar. Nasıl sorusu gittikçe detaylanıp iş dünyasında, sağlık ve psikiyatri alanında geliştirilir. İngiliz iş adamı F.C Lawrance ile yaptığı ortak çalışmada sanayi işçilerinin hareketlerini gözlemledikten sonra, daha verimli ve rahat hareket etmek ve zamanı verimli kullanmak adına geliştirdiği yöntemleri “Efor” (1947) başlığındaki kitapta yayınlanır.⁷⁹

3.2 LMA : Laban Hareket Analizi

Koreografik çalışmaları sırasında hareketin yapısını araştırırken geliştirdiği insan hareket sisteminin yazımını analiz ederek Laban Hareket Analizi (Laban Movement Analyses – LMA) adındaki notasyonu bulmuş, hareketi teknik ve anatomik olarak analiz etmek ve yorumlamak yerine, psikolojik değerler ve çevresel (sosyal) katmanları ve onları belirleyen ölçüleri de ölçümlemeye çalışır. Her seferinden yeniden kurgulanmaya çalışılan bu sistem Kinetography Laban Uluslararası Kongresi'nde uzun süre tartışılmış ve öğrencileri tarafından geliştirilmiştir. Koreografik partiyonlar için de kullanılmakta ve geometrik sembollerle ifade edilmektedir. Kendiliğinden olan aksiyonlar ve hareket cümleleri, “ritim ve bedenün mekansal tansiyonları” olarak aktarılır.⁸⁰ Laban Hareket Analizi dört temel başlıktan oluşur: Beden (Body), Efor (Effort), Biçim (Shape) ve Uzam (Space). Bunlardan Efor başlığı ise Uzam (Space) Ağırlık (Weight), Zamanlama

⁷⁸ Ann HUTCHINSON, *Labanotation : The System of Analyzing and Recording Movement*, 4

⁷⁹ A.g.k., 5

⁸⁰ Kristina Stanton JONES, *An Introduction to Dance Movement Therapy in Psychiatry*, 68

(Time) ve Akış (Flow) olarak ayrıca detaylandırılır. Beden (Body), Biçim (Shape) ve Uzam (Space), Akış (Flow) ve Ağırlık (Weight) ile birleştiğinde Efor Analizi'ni oluşturur.

3.2.1 Beden

Laban Beden adı altında kategorize ettiği bu bölümde hareketin fiziksel ve yapısal karakterlerini tarif eder. Anatomik olarak vücudun hangi bölgelerinin hareket ettiği, nasıl hareket ettiği, bedensel bölgelerin birbiri ile olan ilişkisi, etkileşimi gibi, kısaca vücudumuzun nasıl organize olduğunu açıklamak için tasarlanmıştır. Bu bölüm, Laban'ın bizzat kendisi yerine öğrencisi olan Irmgard Bartenieff tarafından geliştirilmiştir. Alt başlıkları: Tetikleme (Initiation), İlişkilendirme (Connection) ve Bölümlere Ayırma (Sequencing) olarak detaylandırılmıştır. Bütün – Beden İlişkisinin Hareket Parçaları (Patterns of Total Body Connectivity), Hareket Parçalarının Gelişimi (Development of Movement Patterns), Nöromusküler Hareket Parçaları (Neuromuscular Patterns) şeklinde dört ana başlıkta incelenmiştir.

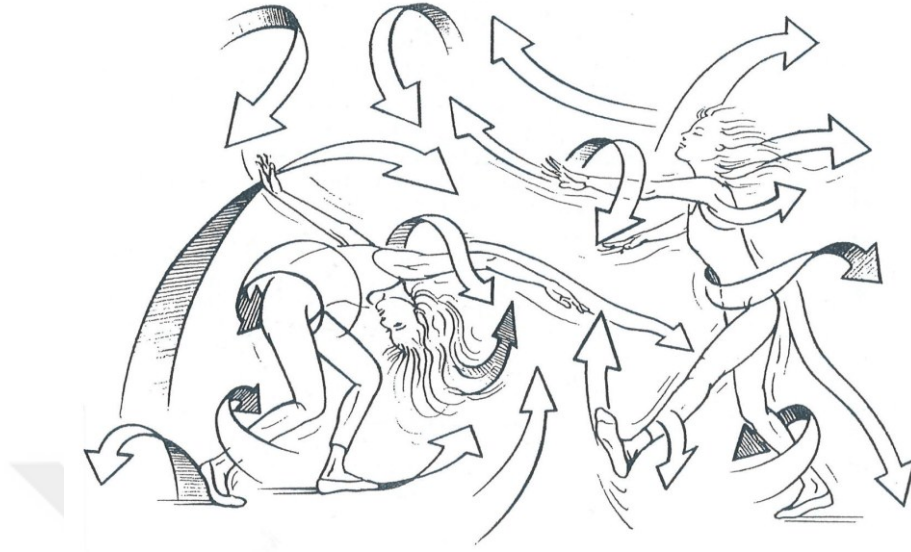


Resim 3.1. : Eklemsel Hareket Etmek, Parça – Bütün İlişkisi⁸¹

3.2.2. Biçim

Sabit Biçimler, Değişken Biçimler, Biçimsel Kaliteler ve Biçim Akış Desteği şeklinde farklı kategorilere ayrılır. Sabit Biçimler; “duvar gibi, top gibi ve raptiye gibi olmak” şeklindeki imgelerle tarif edilir. Değişken Biçimler ise, bedenın çevresiyle olan ilişkisini tanımlamak için kullanılır. Bunlar, amipli hareket yani bölünerek çoğalan hareketlerdir. Gündelik hareketlerdir. Örneğin omuz silmek, kaşınmak gibi jestler olabilir ya da bedenın çevresindekilerle temsili olarak hareket etmesi şeklinde özetlenebilir: kavisli hareket etmek tabloya boya yapmak şeklinde imgenir ve biçimsel kaliteleri anlamak üzerine yorumlanır. Bedenin açılması (Extension) veya kapanması (Flexion), çökme (Sinking), dağılma (Spreading), çevreleme (Enclosing), ilerleme (Advancing) veya geriye gitme (Retreating) gibi anatomik motivasyonlar eklenip, çeşitlendirilmektedir. Biçim (Shape) Akış (Flow) desteği ile, omurga hareketinin diğer beden parçalarını nasıl etkilediği üzerine yoğunlaşır. Laban'ın öğrencileri tarafından geliştirilip şekillenen Biçim (Shape) bölümü özellikle Warren Lamb tarafından teorize edilmiştir.

⁸¹ Eric FRANKLIN, **Dance Imagery: For Technique and Performance**, 51



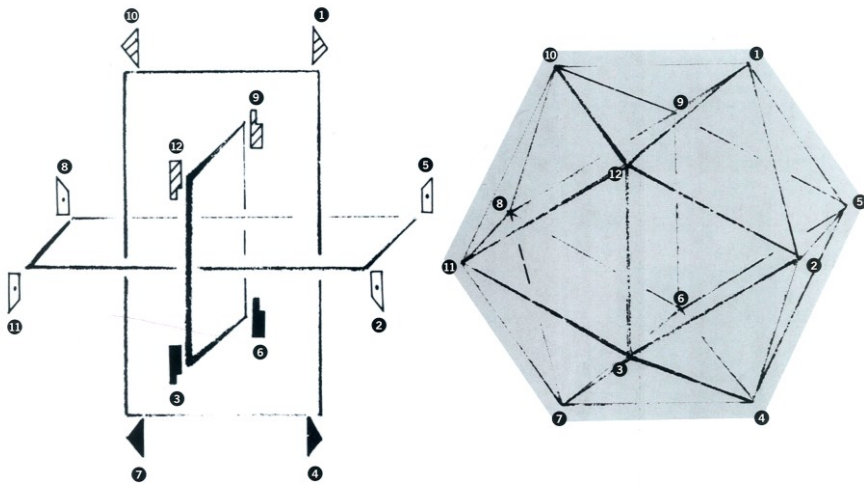
Resim 3.2. : Biçim (Form) ve Akış (Flow) ilişkisi⁸²

3.2.3. Uzam

Çevresel faktörlerle hareketin ilişkisi üzerine gelişen uzam kavramı tıpkı müzikteki gibi partisyonlardan oluşur. Uzamsal motivasyonlar, hareketin hangi yöne ilerlediği, yönelimler arası değişimlerdeki tansiyona neden olan farkları anlamak için kategorize edilir. Klasik baledeki koral sistemi çağırıştırır ve “Choreutics” adı altında Laban tarafından teorik ve estetik olarak, hareketin nasıl ve hangi koşullarda organize edildiği araştırılır. Bu sistem “Kinesphere” (Kişisel Alan) başlığında açıklanmaktadır: Yer değiştirmeksizin, kişisel alanımızın etrafındaki uzam, kol ve bacaklarımızın ulaşabildiği mekansal olasılık olarak tanımlanmıştır. Laban; seviyeleri küçük, büyük ve orta seviye şeklinde üç'e ayırmıştır. Yönleri merkez, periferik ve çapraz olmak üzere geometrik şekillerle detaylandırmıştır. Uzamsal Uyum (Space Harmony) olarak ayrı bir başlıkta incelediği bölümde ise hareketin biçimsel değişimlerini, mekansal gerilimlerden beslendiğini savunmak üzere analiz eder. Hareket eden kişinin hareket süresince, mekanı iki ya da üç katmanda farklı deneyimlediği ve bunun kristalize edilmiş algılamaya benzediğini ileri sürer. Mekandaki yolculuğun, hareket geçişleri sırasında bedende farklı biçimler yarattığını ve bunun dinamik bir denge,

⁸² A.g.k., 5

sonsuz bir olasılık oluşturduğunu ifade eder. Bu analizini “Yaşayan Mimari” olarak adlandırır ve “Uzamdaki Uyumlu İlişkiler Kuralı” başlığında inceler. Uzam (Space) araştırması çok sonra William Forsythe’a ilham vermiş, Laban’ın numaralandırma sistemini basitleştirerek yeni bir kompozisyon yöntemi geliştirmiştir. Sadece çevresel etkiler değil anatomik veriler önemsenmiş ve Forsythe tarafından yeniden yorumlanmıştır.



Resim 3.3. : LMA Yöner⁸³

3.2.4 Efor

Özellikle Efor Analizi başlığı altındaki çalışmalar sadece dans alanında değil, tiyatrodaki oyunculuk yöntemleri, sinemada animasyon kuralları, robot teknolojilerinde ve psikolojideki somatik araştırmalarda da kullanılmaktadır. Uzam (Space), Zaman (Time), Ağırlık (Weight) ve bu üçünün birbiriyle olan ilişkisini ifade eden Akış (Flow) ile dört temel başlıkta incelenen Efor Analizi olasıklar üzerine birbirini etkileyen dinamiklere göre yorumlanır. Almanca “Antreib” kelimesinden esinlenen Laban, “İleriye Sürüklenme” (Derive Towards) ifadesini hareketin temel

⁸³ Valerie Preston DUNLOP, **Point of Departure**, 31

kalitesini belirtmek için kullanmıştır.⁸⁴ Labanotasyon'dan farklı olarak hareketin nasıl'ını yani niteliksel nüansları araştırılmıştır. Efor Analiz'i, esas olarak Akış (Flow) ve Ağırılık (Weight) ile anlam kazanır.

“Laban'ı asıl heyecanlandıran şey hareketin kesintisiz akışıdır. Laban tüm çalışmalarını hareketin hareketsizliğe üstün olduğu fikri üzerine inşa eder. Sürekli bir değişim halinde olan, bir halden diğerine durmaksızın geçen insan ruhunu kavramak, ancak dili de aşan bir düzeyde yani sürekli değişimin hüküm sürdüğü hareket düzeyinde mümkündür. Dilin yetersiz kaldığı yerlerde insan ruhunu anlamak, hareketle düşünmek mümkün olur.”⁸⁵

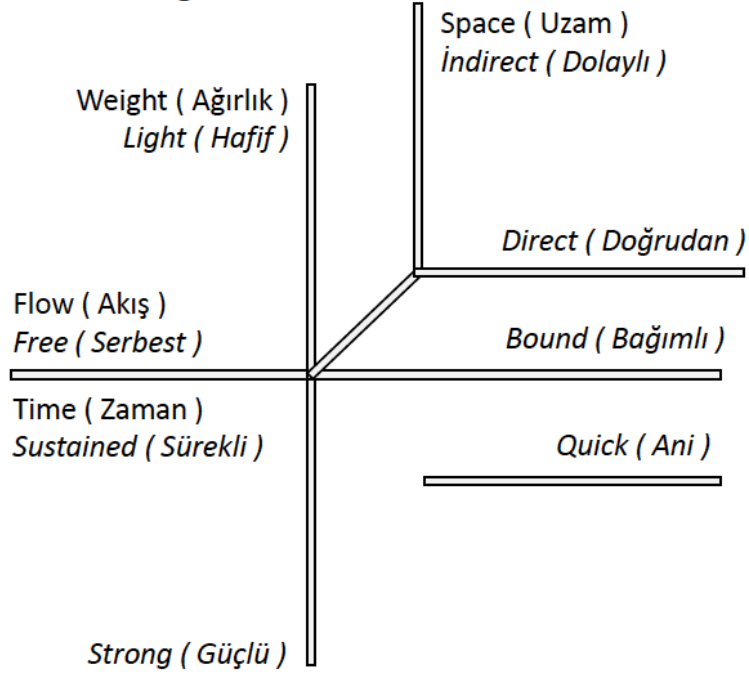
Efor niyet (Intention) ve itki (Derive) ile ilişkilidir. Bu ilişki Uzam (Space), Zaman (Time), Ağırılık (Weight) ve Akış (Flow) koşullarına göre sürekli değişiklik gösterir. Uzam (Space) direk ya da dolaylı, Zaman(Time) hızlı/ani veya yavaş/uzayarak, Ağırılık (Weight) kuvvetli veya hafif, Akış(Flow) sınırlı veya serbest şeklinde farklı kombinasyonlarda ifade bulur.⁸⁶

⁸⁴ A.g.k., 69.

⁸⁵ Bkz. (29), MAST – HACKNEY, 102

⁸⁶ Lisa ULLMAN, **The Mastery of Movement**, 115

Laban Efor Grafiği

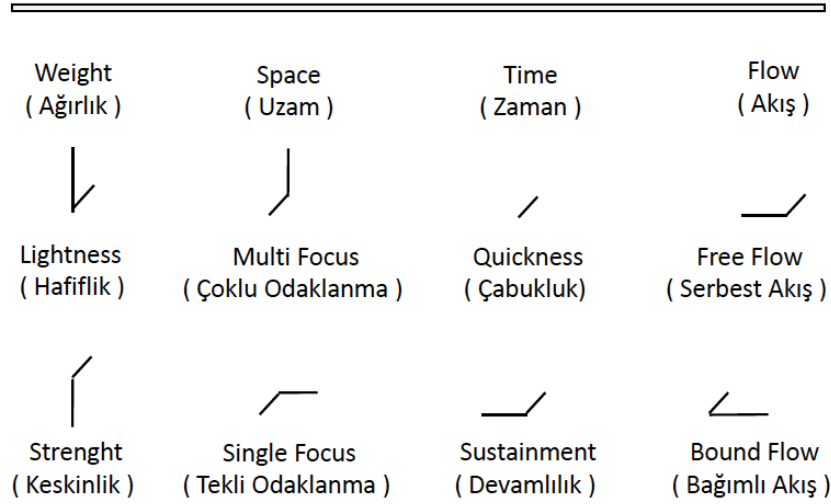


Şema 3.1. : Laban Efor Grafiği⁸⁷

Laban'ın öğrencilerinden, Lamb Biçim (Shape) ve Efor (Effort) ilişkisi üzerine yoğunlaşırken, Bartenieff ise psikolojik bağ kurarak yeni katmanlar geliştirmiştir. Bu katmanlar Niyet, Dikkat, Karar Verme ve Duygular olarak dört bölüme ayrılmıştır.

⁸⁷ Bkz. (7), ÖLÇER

Laban Efor Grafiği



Şema 3.2. : Irmgard Bartenieff Tarafından Geliştirilen

Efor (Effort) Şeması⁸⁸

Ağırlık (Weight) Niyet, Uzam (Space) Dikkat, Zaman (Time) ise Karar Verme ile ilişkilendirirken, Akış (Flow) duygular üzerinden yorumlanır. Ancak, esas olan, bu farklı parçalar arasındaki etkileşim algısıdır. Bütünü anlamak için parça – bütün ilişkisini ve aralarındaki etkileşimi yorumlamak gerekir. Herhangi bir durum değiştiğinde, tüm yapının değiştiğini Bartenieff şöyle özetler: “Kendimizi bütün olarak deneyimlediğimizde, belirli parçaları farkına varmanın ötesine geçeriz ve bu algıladığımız parçaları, bütünü yeniden yaratmak, devingenliğini canlandırmak ve çevresel sürekliliğin değişkenlikleriyle oynayabildiğimizde mümkün olur.”⁸⁹ Hareket sadece teknik olarak icra değil, aynı zamanda bir davranış ve tavır içinde değerlendirmek gerektiği ve bunun için temsil etme (Acting), sezme (Perceiving) ve kavrama (Comprehension) gibi kavramların kaynaşmasının önemi üzerinde durulur. Bu kavramlar Bartenieff’in detaylandığı üzere psikolojik faktörlerin etkisinde şekillenir. Diğer önemli nokta ise hareket özelliklerinin iç tutarlılığıdır. İnsan bedenindeki farklı efor eksenlerinin belli şekil özellikleri ve düzlem kullanımı ile yakınlıkları olduğu düşünülür.⁹⁰ Bunların uyumlu ve uyumsuzluk ilkesi ve neye

⁸⁸ Bkz. (31), JONES, 70

⁸⁹ Mary C. Broughton – Catherine J. Stevens, **Analyzing Expressive Qualities in Movement and Stillness : Effort – Shape Analyses of Solo Marimbits’ Bodily Expression**, 344

⁹⁰ Zeynep ÇATAY, **Beden ve Ben Arasında Dokunan Ağ**, 4, 5

bağlı olarak yorumlandığı ise hareket eden beden in beden – zihin (body – mind) ilişkisinde kurduğu dengedir. Ancak bunun tek başına yeterli olmadığı, algının “öz” (Self) ile ilişkilendirildiği bilgisidir. Beden, zihin ve “öz” kavramlarının ilişkisi pek çok alanda detaylandırılır. Özellikle Pedagoji ve Dans Terapi alanlarında yaygındır. Öz kaynaklarının ise Gestaltçı Yaklaşım (Bütünlük Psikolojisi), Fenomenoloji ve Psikobioloji’den geldiği savunulur.⁹¹ Her üç ekol ve yaklaşım Efor prensiplerinde olduğu gibi, parça bütün ilişkisinden yola çıkar. Örneğin; Gestalt yaklaşımında davranışların bir bütün olduğunu, bunun parçalara ayrılamayacağını, parçaların bir bütünlük içinde anlam kazandığını ve kullanılan jest ve mimiklerin nasıl değiştiği ile ilgilenirken, Psikobiyolojik yaklaşım ise insanı bütünselliği olan biyolojik bir birim olarak kabul eder ve sosyolojik değerlerin incelenmesini dahil ederek, davranış ve zihnin işleyişini araştırır. Fenomenolojik yaklaşımda da benzer bir niyet vardır. Tümel nitelik taşır. Koşullara bağlı sonuçlar değişkenlik gösterir: koşullar değiştikçe sonuçlar değişir. Varlığın bizden bağımsız olmadığı, algılanan şeyler üzerinden varlığın ancak var olabildiğini savunur. Ponty’e geri dönecek olursak, Ponty asal gerçekçi algılamanın alakalı ilişkilerden beslendiğini ve bunun soyut izlenimlerden çok organik ilişkilerle mümkün olduğunu farkındalık ilişkisi ile yorumlar⁹² ve farkındalık kavramını dünyadaki izlenimlerimizi içine koyduğumuz bir kutuya benzetir. Farkındalık kavramının, duygular değil duygulanmak, izlenimler ya da algılar değil algılamak gibi eylemsel bir yerden karakterize olduğunu belirtir. İdealize edilen şeyler yerine deneyimin somut yaşantıyla yeniden üretilmesini vurgular. Eylem için olasılıklar etkileşim içinde olduğumuz bizim tarafımızdan açıklanan ve görülen bir dünyadır.⁹³ Laban da eylemin kendisini mutlak bilir ve algılanan dünyayı hareket cümleleri olarak tarif eder, hareketi de algıladığımız dünyanın cümleleri: “Varlık harekettir. Eylem harekettir. Varlık, Zaman (Time) Ağırlık (Weight) ile dengelenmelidir.”⁹⁴ Efor Analizi “nasıl” sorusuna cevap aradığı için ve bunun cevabı bedenden bağımsız düşünülemediği beden mekan’ı kapsadığı için ve “biçim”, bu üçgen üzerinden şekillendirildiğinden, “nasıl” ile kurulan ilişki ben: beden: mekan üzerinden kendini ifşa eder. Ve bu kesinlik ilişkisi içermez: devingen düşünme (Mobile Thinking) Biçim ve duygular (Form and Feeling) arasında denge gerekir.

⁹¹ Catherine McCOUBREY, **Effort Observation in Movement Research : An Interobserver Reliability Study**, 12

⁹² Bkz. (15), DUPOND, 62

⁹³ Bkz. (38), McCOUBREY,12

⁹⁴ Bkz. (35), ULLMAN, 2



Şema 3.3. : Ne ve Nasıl Sorularının Arasındaki İlişki⁹⁵

3.2.4.1 Hareket Kalitesini Etkileyen Devinimsel Efor Faktörleri⁹⁶

Efor Faktörleri; Uzam (Space): direk ya da dolaylı, Zaman(Time): hızlı/ani veya yavaş/uzayarak, Ağırlık (Weight): kuvvetli veya hafif, Akış(Flow): sınırlı veya serbest şeklinde bütünsel olan devinim yasaları ve kombinasyonlar üzerinden detaylandırılır. Bu detayların hareket kalitesini nasıl etkilediği örnek kombinasyonlar üzerinden açıklar.

Akış (Flow) ve Uzam (Space) İlişkisi

- Değişken (Flexible) ve Özgür (Free) ilişkisi; dalgalı, kıvrımlı ve dolambaçlı hareketler olup, akıcı ve serbest bir akış içerir.
- Değişken (Flexible) ve Bağımlı (Bound) ilişkisi; kıvrımlı, vurgulu hareketler olup karmaşık ve sınırlıdır.

⁹⁵ Karen K. BRADLEY, **Rudolf Laban**, 91

⁹⁶ Bkz. (29), MAST – HACKNEY, 43, 57

Ek okuma için: Irmgard BARTENIEFF – Dori LEVİS, **Body Movement, Copying with the Environment**, 51, 63

- Doğrudan (Direct) ve Serbest (Free) İlişkisi; mesafeli ve sonsuzluk hissi ile, direkt, doğrusal olup, akıcı ve serbest hareket etmeyi öngörür.
- Doğrudan (Direct) ve Bağımlı (Bound) İlişkisi; direkt ve çizgisel olup; sınırlı ve kontrollüdür.

Akış (Flow) ve Zaman (Time)

- Ani (Sudden) ve Bağımlı (Bound) İlişkisi; düzensiz ve bağlantısız oluşu bir anda atak yapan ve aniden duran hareketlerdir.
- Ani (Sudden) ve Serbest (Free) İlişkisi; canlı ve ani olup, yankılı hareketlerden oluşur.
- Sürekli (Sustained) ve Bağımlı (Bound) İlişkisi; temkinli hareketler olup, sinsi ve ağır çekimde ilerler.
- Sürekli (Sustained) ve Serbest (Free) İlişkisi; sonsuzluk ve sakinlik hissi ile, keyfine düşkün, tembel hareketlerden oluşur.

Akış (Flow) ve Ağırlık (Weight)

- Güçlü (Strong) ve Sürekli (Sustained) İlişkisi; odaklanan, kuvvetli ve azimli bir akış içindedir. Bu akış bütün beden üzerinden ilerlerse, sabırlı bir gerilimle genel bir dayanıklılık algısı içerir. Örneğin, bedeninin bir parçası bu dayanıklılıkla ilerlerken, bir bacak ya da kol hareketinde bedeninin geri kalan bölümleri hafiflik hissiyle akışa devam eder.
- Hafif (Light) ve Ani (Sudden) İlişkisi; canlı, çevik ve uyanık olarak ifade edilir. Bu kalite eğer bütün beden ilişkisinde ilerliyorsa; sıçramalar ya da ani hızla yapılan hareketler örnek gösterilir. Eğer sade bir ayak hareketi aktif ise kollar ve gövde yumuşaktır veya keskin (staccato) bir baş, çarpınan bir el hareketi kesin bir nefes alma hareketi kadar basit olabilir.
- Güçlü (Strong) ve Ani (Sudden) İlişkisi; enerjik, gayretli ve atletik olarak tanımlanır. Sınırlı enerjinin aniden dışarı açılan gayretli bir eyleme dönüşmesi olarak yorumlanır. Bütün beden yada sert bir omuz hareketi, el vuruşu olabilir.
- Hafif (Light) ve Sürekli (Sustained) İlişkisi; barışçıl, huzurlu, sessiz ve durgun olarak tanımlanır. Hareket geçişleri yumuşak narin jestler, acelesiz duruşlar, hassas kontaklar örnek kaliteler olarak düşünülebilir.

Ağırlık (Weight) ve Uzam (Space)

- Güçlü (Strong) ve Değişken (Flexible) ilişkisi; güçlü ve bükümlü hareketler üretir, kıvrak ve kıvrımlıdır.
- Güçlü (Strong) ve Doğrudan (Direct) ilişkisi; hedefe yönelik ve güçlü hareketler üretir, kesin ve katıdır.
- Hafif (Light) ve Değişken (Flexible) ilişkisi; dolanbaçlı hareket motifleri taşır, ince dokunuşlu, yumuşak ve nazik, bükümlüdür.
- Hafif (Light) ve Doğrudan (Direct) ilişkisi; uysal hareketler önerir, düğümlenen ve çizgisel hareketlerden oluşur.

Uzam (Space) ve Zaman (Time)

- Doğrudan (Direct) ve Ani (Sudden) ilişkisi; saldırgan hareketler önerir, noktalı, inatçı ve keskindir.
- Doğrudan (Direct) ve Sürekli (Sustained) ilişkisi; yumuşak ve dikey hareketlerin uzun süreli oluşudur.
- Dolaylı (Indirect) ve Sürekli (Sustained) ilişkisi; canlı, kıvrımlı hareketler olup durmaksızın hareket halindedir.

3.2.4.2 Hareketin İç Aksiyonunu Etkileyen Karakteristik Efor Faktörleri

Akış (Flow) prensibinin temel Efor değerlerini aslen nasıl etkilediği bu bölümde önem kazanır. Bu etki; üç itki (Dérive) başlığında kategorize edilmiştir. Bu ayırım; dönüşüm (Transformation), mekansız (Spaceless), ağırlıksız (Weightless)⁹⁷ ve zamansız (Timeless) olması bakımından Merak Dürtüsü (Passion Drive), Hayal Dürtüsü (Vision Drive) ve Büyü Dürtüsü (Spell Drive) olarak ayrılır. Ek olarak; Dikkat (Attention) Uzam (Space)'la, Niyet (Intention) Ağırlık (Weight)'la, Karar Alma (Decision) Zaman (Time)'la ve İlerleme (Progression) Akış (Flow)'la ilişkilendirilerek, iç aksiyon dinamiklerinin bunların kombinasyonlarından türediği belirtilir.⁹⁸

⁹⁷ A.g.k., 63 Dipnot : Burada kullanılan ağırlıksız (weightless) beden ağırlıksız oluşu değildir. Ağırlık Efor presiplerinin olmaması veya minimumda tutulması anlamına gelir.

⁹⁸ Bkz. (30), MAST – HACKNEY, 47

Tutku Dürtüsü (Passion Drive)

Mekansızlık (Spaceless) üzerinden Akış (Flow), Uzam (Space)'in yerini almıştır. Duygusal olarak en stresli itkidir. Düşünsel (Thinking) olandan ziyade duygulara önem verir. Hissetmek esastır. İki Akış (Flow) alternatifi vardır: Serbest (Free) ya da Bağımlı (Bound) üzerinden ilerler ve “nasıl” sorusuna cevap arar. Yanıtlama konusunda çöşkuludur ve bu çöşku, ya inşa edecek ya da yıkama uğratabacak kadar kuvvetlidir.⁹⁹ Bartenieff bu kuvvetli çöşkuyu Ağırlık (Weight) ilişkisi üzerinden yorumlar. Kuvvet yükseldikçe şiddet içeren davranışların yoğunlaştığını (Punching) ve yırtmak (Slashing) eylemleri ile örneklendirir.¹⁰⁰

Hayal Dürtüsü (Vision Drive)

Ağırlıksız (Weightless) Zaman (Time) ve Uzam (Space) konusunda bilinçli uyarılar net ve ayıktır. Düşünmek ve hissetmek sezgisel olandan daha baskındır. Ancak devreye Akış (Flow) girdiğinde ‘nerede’ sorusu önem taşır ve netlik kaybolur.

Büyü Dürtüsü (Spell Drive)

Zamansızlık (Timeless) üzerinden duygular ve sezgiler devrededir. Hareketin kuvveti Uzam (Space) ve Ağırlık (Weight) ile bir denge yaratır ancak Akış (Flow) devreye girdiğinde bu denge bozulur ve “ilerleyememek” hissi üzerinden bloke olur. Zaman algısı yitirilir. Böylelikle kişi etrafındaki özne ve

⁹⁹ Bkz. (9), HODGSON, 238 ve Bkz. (30), MAST – HACKNEY, 51

¹⁰⁰ Bkz. (40), BARTENIEFF – LEVÍS, 61

nesnelere kurduğu ilişki ile sekronizasyonunu kaybeder. Bu noktada Zaman (Time)'a tutunmak ve Akış (Flow)'dan çıkmak gerekir.

3.2.4.3 Devinimsel ve Karakteristik zellikler üzerinden Durum ve Atmosferler

İ aksiyonu ve hareket davranışlarını etkileyen iki Efor elemanının yarattığı kombinasyonlar üzerinden durum ve atmosferler aşağıdaki gibidir.

Tetikte Olma Durumu (Awake / Alert State)

Uzam (Space) ve Zaman (Time) uyanık olmayı ve zamanlama konusunda karar alma becerisini önemser. Uzam algısına, kendine ve etrafındakilere karşı yüksek bir bilinçte olma hali şimdiki zamana teslimiyet gerektirir.

Efor Kombinasyonları: Doğrudan (Direct) / Ani (Sudden), Doğrudan (Direct) / Sürekli (Sustained), Dolaylı (Indirect) / Ani (Sudden), Dolaylı (Indirect) / Sürekli (Sustained) şeklindeir.

Sabit Olma Durumu (Stable State)

Uzam (Space) ve Ağırlık (Weight) zeriden dikkat ve niyet önemsenir. Katı ve bağımlıdır.

Efor Kombinasyonları: Güçlü (Strong) / Doğrudan (Direct), Hafif (Light) / Dolaylı (Indirect), Hafif (Light) / Doğrudan (Direct), Güçlü (Strong) / Dolaylı (Indirect)

Mesafeli Olma Durumu (Remote State)

Uzam (Space) ve Akış (Flow) için uzak durma ilkesi barındırır: daha çok kendisiyle ilgilenir. Uzam farkındalığı olmasına rağmen etrafındaki değişken gerilimlerin farkında değildir ve şiirseldir. Farklı akış ve biçim yapılarının varyasyonlarıyla oynar ve süreklidir.

Efor Kombinasyonları: Serbest (Free) / Değişken (Flexible), Bağımlı (Bound) / Doğrudan (Direct), Bağımlı (Bound) / Değişken (Flexible), Serbest (Free) / Doğrudan (Direct)

Rüyada Olma Durumu (Dream State)

Akış (Flow) ve Ağırlık (Weight) için belirsiz ve fantazi dünyasındadır. Süreklilik ve niyet iki önemli motivasyondur. Etrafındaki materyalist şeylerle ilişkisizdir ancak Zaman (Time) ve Uzam (Space) kavramlarının farkına vardığında materyalist dünyayı somutlaştırır.

Efor Kombinasyonları: Hafif (Light) / Serbest (Free), Katı (Firm) / Bağımlı (Bound), Güçlü (Strong) / Serbest (Free), Hafif (Light) / Bağımlı (Bound)

Yakınlık Durumu (Near State)

Ağırlık (Weight) ve Zaman (Time) üzerinden ritmiktir. Bedensel bilinci ve farkındalığı samimidir. Hareketin farklı tansiyonlarındaki varyasyonlarıyla oynamayı sever. Niyet ve karar verme iki önemli kriterdir.

Efor Kombinasyonları: Katı (Firm) / Ani (Sudden), Rahat (Fine) / Sürekli (Sustained), Katı (Firm), Sürekli (Sustained) / Rahat (Fine), Rahat (Fine) / Ani (Sudden)

Gezici Olma Durumu (Mobile State)

Zaman (Time) ve Akış (Flow) üzerinden karar verme ve süreklilik ilkesi önemlidir. Uyum sağlayabilen ve değişken bir yapıda sürekli hareket halindedir.

Efor Kombinasyonları: Serbest (Free) / Sürekli (Sustained), Bağımlı (Bound) / Ani (Sudden), Serbest (Free) / Ani (Sudden), Bağımlı (Bound) / Sürekli (Sustained)

4. ESER YARATIM SÜRECİ VE ANALİZİ

Eserin yaratım süreci ve analizi dört bölümden oluşur. Birinci bölüm, Eserin Koreografik Analizi başlığında Efor Sistemleri üzerinden değerlendirilir. İkinci bölüm, koreografi sürecinin nasıl başladığı, üçüncü bölüm araştırma dönemini özetler. Son bölüm olan Yapısal Analiz başlığı iki ana eksen etrafında değerlendirilir. Bunlar sanatsal ve teknik süreç olarak ayrılır. Dansçıların sayısı, Set'lerin renkleri, kostüm, ses ve ışık tasarımı süreç içinde değişmiş ve dönüşmüştür.

4.1. Eserin Koreografik Analizi

4.1.1. Eser Metni

Prolog, sahne sağı yanda, dört Set'in küp biçimini aldığı ve dansçıların içerisinde gizlendiği bölümden oluşur. Seyirciler salona alınırken Set'ler yerleştirme mantığında hareketsiz olarak dururlar. Seyirci ışığı alındıktan sonra, giriş bölümü sırasıyla: ses, ışık ve Set'lerin aralanmasıyla başlar. Eser; toplam beş bölümden oluşur. Birinci bölümde, Set'ler yavaşça aralanarak kendi etrafında saat yönünde ilerleyerek döner. Burada bedenler parçalı olarak görünür. Önce el parmakları, aralıklardan sızarmışçasına aşağıdan yukarıya farklı seviyelerde hareket eder. Sonra kol, ayak, baş sırasıyla eklenir. Set'lerden sızma farklı bedensel parçaların belli belirsiz görünür olmasıyla gerçekleşir. Bu akış hızlanır ve dansçılardan biri Set'lerin aniden kapanmasıyla, boşluğa fırlar (fırlatılır). Set'ler, prolog bölümünden farklı bir biçimde (Yirmi Yüzlü Şekil'e benzer) yeniden sabitlenir. Tavaf adı verilen ikinci bölüm başlar. Dışarıda kalan dansçı, Set'lerin etrafında farklı ritim ve hızda yön değiştirerek yürümeye başlar. Bu yürüyüşe diğer dansçılar eklenir. Zamanlama ve hareket akışında ani değişimler, mekanı bir süre boşlukta bırakma gibi sürprizlerden yararlanılmıştır. Bir süre sonra yürüme koşmaya dönüşür ve Set'ler labirent biçimini alınca yürüme kalitesi değişerek devam eder. Örneğin; omuzlar yukarda ve gergin, parmak ucunda küçük ve kesikli adım atmak gibi. Her dansçının, kendine ait postür ve yürüyüş ritmi vardır ve bunlar bir süre sonra ayna etkisiyle, birbirini kopyalar, aynılaşır. Labirent daralıp, açılmaya başlar hareket ve akışı manüple eder. Üçüncü bölüm bu manipülasyon üzerinden kurgulanmıştır. Set'lerin beden bir uzvuna dönüştüğü ve hareket hakimiyeti konusunda zorluk derecesinin arttığı en gerilimli bölümdür. Domino mantığı ile bir Set'in ya da beden hareketi etrafındakileri sırayla etkiler ve hareket akışı kesintisizdir. Bu bölüme kadar Set'ler ve bedenler daha disiplinli, kesin ve kararlı hareket ederken üçüncü bölüm kaotik bir atmosfer yaratır ve Set'lerin kontrolü konusunda risk taşır. Bu risk bedenler yatay biçimde hareket etmeye başladığında azalır ve sahne rahatlar. Dördüncü bölüm deprem adı verilen Set'lerin çizgisel olarak yerleşmesi ve bedenlerin aralarında sıkışıp kalmalarıyla ilerler. Dar bir aralıkta sıkışıp daralan bedenlerin, enerjisini boş alana fırlatmasıyla Set'ler dağılır. Final bölümü Set'ler olmadan dansçıların Set'i imgelemesi üzerinden hareket ve jestleri yeniden tasarlamasından oluşur. Artık Set'lerden bağımsız hareket edilmektedir. Ancak bu hareket ritim ve bedenler arası ilişkide düzensizlik ve bağlantısızlık yaratır. Dansçılar Set'lere yeniden yönelir ve içinde kaybolacak şekilde gösterim biter.

4.1.2. Hiatus'un LMA Efor Analizi Üzerinden Değerlendirilmesi

Hiatus performansı liminal olan mekanın hareket etmesi ve kendini her seferinde yeniden dönüştürmesi üzerine tasarlanmıştır. Mekanın hareketi hesaplanmış olsa da belirsizdir, değişkendir, risklidir. Eşikte kalma hali somut olarak Set'lerin, beden ve boş alanlar arasında kurduğu akış üzerine kurgulanmıştır. Yer değiştirme kavramından hareketle, Set'in ilerleyişi ve sabitlenmesi yapay sınırlar oluşturmuştur. Bu sınırlar, bedensel müdahale ile daralır, genişler ve ilerler. Set'lerin akıcı ilerlemesi, bedensel hareketi bir süre sonra özgürleştirir ve bedenin bir uzvu haline dönüşerek organik bir bağ oluşur. Mekanın dönüşümü bedenin fiziksel hareketiyle sağlanır. Bu nedenle Set'ler ve bedenler birbirine bağımlı hareket etmek zorundadır. Ponty'nin "ayrışık" ve "kesintili" olarak tarif ettiği¹⁰¹ neden – sonuç ilişkisi içinde bir akış gerçekleşir. Bu akış, parça – bütün ilişkisinde her seferinde yeni bir durum yaratmak üzere ayrılır ve kesintili olarak bir araya gelir. Laban LMA Efor Analiz'inde Akış (Flow) kuramı Hiatus için rehber niteliğindedir. Flow (Akış) olasılıkları Ani (Sudden) ve Kademeli (Gradual) olarak geliştirilmiştir. Nasıl ki Efor faktörleri birbirinden bağımsız olarak düşünülemez ise aynı özenle, Hiatus'ta da domino etkisiyle hareket eden Set ve bedenler final bölümüne kadar birbirinden bağımsız ilerleyemez. Akış (Flow), Ağırlık (Weight), Zaman (Time) ve Uzam (Space) arasındaki kombinasyon olasılıkları mekan ve biçim üzerinden yorumlanır. Hareket mutlak akış içindedir ve Ağırlık (Weight), Zaman (Time) ve Uzam (Space) ilişkisi Akış(Flow) üzerinden ifade edilir.¹⁰² Her hareket bir gerilim (Tension) oluşturur ve bu etrafındaki ilişkileri düzenler. Hiatus'ta Beden (Body), hareketli mekan nedeniyle parçalı olarak belli belirsizdir. Ağırlık (Weight) ise Zaman (Time) grafiğine bağımlıdır. Set'lerin ilerlemesi itme kuvveti ile hesaplanır. Bu da, belli bir zamanda ve hızda yolculuk etmeleri demektir. Bu yolculuk ritmik değişimlere bağlı olarak dönüşür, sabit değildir. Hem mekansal hem de bedensel olarak Hiatus'ta eşikte olma hali fizikselleşmiştir. Hareketin devinim ve karakteristik ilkeleri LMA Efor Analizi üzerinden alt başlıklarla aşağıdaki gibi detaylandırılmıştır.

¹⁰¹ Bkz. (15), DİREK, 118

¹⁰² Cecily DELL, **A Primer for Movement Description Using Effort – Shape and Supplementary Concepts**, 11

4.1.3. Hiatus Hareket Kalitesini Etkileyen Devinimsel Efor Faktörleri

Hiatus'u bölüm bölüm analiz etmeden önce genel olarak, eserin tamamında etkisi olan faktörler Ağırlık (Weight) ve Uzam (Space) ilişkisinde sırasıyla; Güçlü (Strong) ve Değişken (Flexible), Hafif (Light) ve Doğrudan (Direct)'dir. Set'lerde kurulan ilişkide itme ve çekme kuvveti olduğundan Set'leri durdurmak için sağlanan direnç, güçlü olduğu kadar kıvrımlı ve kıvrak bedensel hareketler üzerinden, Güçlü (Strong) ve Değişken (Flexible)'dir. Düğümlenen ve çizgisel hareket grafiği ise Hafif (Light) ve Direk (Direct) olarak düşünülür.

Prolog ve Giriş bölümünde Akış (Flow) ve Uzam (Space) ilişkisi, Direk (Direct) ve Bağımlı (Bound)'dir. Prolog; Set'lerin içerisinde sınırlandırılmış, dar alanda kalmış ve dışarı ile teması kesilmiş bedenlerin sahne mekanına, ışık ve seyirciye bir süre mesafeli ve ilişkisiz olmaları ile başlar. Set'ler açılmaya başladığı andan itibaren mekanın hareketi, direkt ve çizgisel olup, bedensel hareket ise kontrollü ve sınırlı tutmuştur. Akış (Flow) ve Ağırlık (Weight) üzerinden Güçlü (Strong) ve Sürekli (Sustained) oluşu; hareket ve Set'i itme konusunda konsantrasyon ve kuvvet gerektirir.¹⁰³ Set'lerin yavaşca itilmesi gerektiğinden sabırlı bir akış ve dayanıklılık önemlidir. Çünkü Set'i itme hareketi ve eklem hareket arasında bir zıtlık vardır. Bir taraftan kontrollü ve yavaş bir şekilde itiyor olmak diğer taraftan yumuşak hareket etmek gerekmektedir. Uzam (Space) ve Zaman (Time) başlığında ise tavaf ve yürüme bölümleri dahil, ikinci bölümün sonuna kadar Dolaylı (Indirect) ve Sürekli (Sustained) bir ilişki vardır. Kıvrımlı hareket etmek, Set'lerin çizgisel bir biçimi alana kadar devam etmektedir.

Tavaf ve yürüme olarak adlandırdığımız ikinci bölüm Aksiyon Dürtüsü (Action Drive)'ne dahil olduğundan analizi yapılmaz.¹⁰⁴

Üçüncü bölümde hareket alanı genişlemeye başlayınca, Set'ler uzva dönüşmüş, Akış (Flow) ve Uzam (Space) ilişkisi Değişken (Flexible) ve Bağımlı

¹⁰³ Set'ler yavaş hareket ettiğinde kontrolü zordur. Hızlı hareket ederken tekerlekler rahatladığından akışı ve hakimiyeti kolaylaşır.

¹⁰⁴ Aksiyon Dürtüsü (Action Drive) görev odaklı olduğu için sonuç odaklıdır. Gündelik hayattaki basit eylemlerden oluşur. Akış (Flow) içermez. Hareketin kendisi ile herhangi bir duygusal bağ kurmaz.

(Bound) olmuş, beden ve Set hareketinde karmaşık ve kıvrımlı bir tavırda devam etmiş ancak vurgulu ve sınırlı olmaya başlamıştır. Akış (Flow) ve Zaman (Time)'da ise temkinli ve ağır hareket etmek Sürekli (Sustained) ve Bağımlı (Bound) bir ilişki yaratmıştır. İlk bölümün aksine Set'lerin hareketi hızlanırken bedensel hareketler yavaşlamıştır.

Dördüncü bölüm; Uzam (Space) ve Zaman (Time) deprem bölümü adı verdiğimiz, Set'lerin yatay olarak yan yana dizildiği ve bedenlerin arada kaldığı, keskin ve inatçı hareketlerin yer aldığı, saldırgan tavrıyla, Doğrudan (Direct) ve Ani (Sudden)'dir. Set'lerle temasın kesildiği an ve devamında Güçlü (Strong) ve Ani (Sudden) üzerinden; enerjik, gayretli ve fizikalitenin yükseldiği yer olarak Akış (Flow) ve Ağırlık (Weight) başlığında değerlendirilir. Set'lerin arasındaki, sınırlı ve sıkışmış enerji aniden dışarıya açılmış ve jestsel hareket dili: kesin, kesik ve sert hareketlerle devam etmiştir.

Final bölümü Set hareketinden yoksundur. Ne zaman ki Set'lerden bedenler arınmıştır. Akış (Flow) ve Uzam (Space), Değişken (Flexible) ve Özgür (Free) olarak dolambaçlı ve akıcı hareketler, serbest bir akış içerisinde özgürleşir. Ayrıca Ani (Sudden) ve Bağımlı (Bound) olarak; bir anda atak yapan, jestsel hareketler devam ederken Akış (Flow) ve Zaman (Time) ilişkisinde ani değişimler söz konusudur.

4.1.4. Hareketin İç Aksiyonunu Etkileyen Karakteristik Efor Faktörleri

Hiatus her üç dürtünün atmosferini içerir ancak sahnelere göre etki derecesi farklılık gösterecek şekilde değerlendirilir. Hayal Dürtüsü (Vision Drive) ve Büyü Dürtüsü (Spell Drive) "nerede" sorusuna odaklanırken, Tutku Dürtüsü (Passion Drive) "nasıl" sorusu üzerinden ilerler.

Set'in akışı hareketi; gizlemek, görünür kılmak, parçalara ayırmak gibi durumlar yaratmak üzerinden tasarlandığı için dansçıya sürekli mekan açmak üzerinden ilerler ve her hamle "nasıl" sorusunu sordurur. Set'i ağırlığı, yüksekliği ve hareket kontrolü süreli ve sürekli risk taşır. Bu risk Akış (Flow) üzerinden yeni mekanlar inşa ettikçe bedensel enerjide stresli liminal bir itki üretir. Mekanın

hareketi yoksa Hiatus icra edilemediğinden Tutku Dürtüsü (Passion Drive) önemlidir.

Hayal Dürtüsü (Vision Drive) ise; Zaman (Time) ve Uzam (Space) konusunda bilinci uyanık ve ayık tuttuğu için önemlidir. Zamanlama ya da mekanın hareketinde yapılan en ufak bir düzensizlik performansın akışını mutlak etkileyeceğinden devamlılık bir süre kesilir. Hiatus için bu kesinti domino etkisine ve Set hareketine bağımlı olduğundan, doğaçlamaya girme kolaylığı sağlamaz aksine, bölümler atlanacak şekilde devam edilmek zorundadır.¹⁰⁵ Uzam (Space) ve Zaman (Time) algısı eksildiğinde Akış (Flow) başka bir biçime tercüme edilemez. Bu ilişki Büyü Dürtüsü (Spell Drive) ile ilintilidir. Çünkü akıl değil sezgiler devreye girer. Uzam (Space) bozulmuş ve hareket durmuş ise, Ağırlık (Weight) devre dışı kalmıştır. Zaman (Time) devreye girmek zorundadır. Zaman (Time) söz konusu olduğunda karar alınması gerekir. Karar alınmadan Akış (Flow)'a geçildiği takdirde gösterim devam edemez.¹⁰⁶

4.1.5. Devinimsel ve Karakteristik Özellikler Üzerinden Durum ve Atmosferler

Hiatus için üç temel durum geçerlidir. Tetikte Olma Durumu (Awake / Alert State) Mesafeli Olma Durumu (Remote State) ve Gezici Olma Durumu (Mobile State).

¹⁰⁵ 29 Mayıs 2014 tarihindeki gösteride tüm aksilikler bir arada bu sorunu örneklemektedir. Prolog bölümünden birinci bölüme geçişte, Set'lerden birinin tekerleği kilitlenmiş ve dansçılardan biri bir süre Set ile birlikte pasif kalmış, topluca ikinci bölüme geçiş yapılmıştır. Bir diğer sorun ise üçüncü bölüme geçildiğinde gerçekleşmiş; Set'lerden biri devrilmiş, akış kesilmiş, bazı bölümler atlanarak devam edilmiştir.

¹⁰⁶ Dansçıların sahne üzerinde yaşanan aksilikler için aldığı ilk önlem zamanı kesintiye uğratmadan doğaçlama yapmaya başlamasıdır. Bu pek çok performans için kabul edilir bir önlemdir ancak bir önceki örnekte açıklandığı üzere Hiatus için ne yazık ki geçerli değildir.

Tetikte Olma Durumu (Awake / Alert State) ve Gezici Olma Durumu (Mobile State), Zaman (Time) Gezici Olma Durumu (Mobile State) ve Mesafeli Olma Durumu (Remote State) ise Akış (Flow) üzerinden Hiatus'a yaklaşır.

Hiatus bedensel ve mekansal olan sürekli bir akış içinde olduğu için, şimdiki zaman konusunda sürekli uyanık olmayı gerektirir. Tetikte Olma Durumu (Awake / Alert State) ve Gezici Olma Durumu (Mobile State) Zaman (Time) değişen biçim ve dinamiğe bedensel olarak cevap verme sorumluluğu taşır. Bu sorumluluk karar verme itkisinin gelişmiş olması ile ilişkilidir. Sürekli olarak hareket halinde olan mekanda karar vermek ve uyum sağlamak kolay değildir. Domino etkisiyle zorluk derecesi artar; etrafındaki diğer bedenlerle olan ilişkisini etkiler ve sürekli bilinçte olma hali akışa teslimiyeti kesintiye uğratar. Bu durum ben, beden ve mekan arasında gidip gelen liminal bir tavır yaratır. Bu tavır Gezici Olma Durumu (Mobile State) ve Mesafeli Olma Durumu (Remote State) durumu üzerinden Akış (Flow) yardımı ile çözümlenir. Etrafındaki liminal durumu yaratan mekan ve diğer gerilimler¹⁰⁷ kısa bir süreliğine ertelenir, beden kendine döner ve "ben" konsantrasyonuna yerleşir. Ancak tetikte olma hali devam etmektedir çünkü Set'in arkasında gizlenmiş olan beden etrafındaki gerilimleri göremez. Sabitlik bir rahatlık ve özgürlük getirirse de görünmez olan gerilim yaratır.

Liminal durumlar sadece mekanın değişen hareketi ile değil bu harekete göre ilişkilendirilen, birbirine yakın değil aksine zıtlık yaratacak efor kombinasyonları ile çeşitlendirilmiştir. Örneğin; Doğrudan (Direct) / Ani (Sudden) yerine, Direk (Direct) / Sürekli (Sustained) ya da Serbest (Free) / Ani (Sudden) şeklindeki kaliteler üzerine çalışılmış ve bunlar her bir dört dansçı için farklılaşacak şekilde tasarlanmıştır.

4.2. Motivasyon ve İçerik

Bu bölümde kendi eser sürecim aktarılacaktır. Başlangıç noktasından final performansına kadar olan süre detaylandırılmıştır.

¹⁰⁷ Hiatus'taki gerilim başlıkları: domino, biçim, alan, kontak, akış ve perspektif algısıdır.

Mekan ve beden arasındaki ilişki ben: beden: mekan ve bunun etrafındaki dinamikler üzerinden çeşitlenen motivasyonlar henüz kavramsal bir netlik kazanmamıştı. Sadece boşluklar ve tasarımı hayal edilen Set'ler vardı. Hayal ettiğim performans sahnede sürekli ve süreli olarak değişken koşullar yaratmak ve dansçının bu koşullara, belli kurallar zincirinde farklı tepkiler vermesini sağlamaktı. Parça – bütün ilişkisine dair bir gramer yaratmaktı. Niyet ve hayalimi, reji notları olarak birkaç başlıkta toplamıştım:

- Koreografik yapının ve set trafiğinin hem performansçı hem de izleyici tarafından şimdiki zamanda keşfedilmesi mekanın değişken düzenine bağlı kalmaya zorunlu olan bir hareket tasarımı,
- Set tasarımının matematiğinin¹⁰⁸ belirlenmiş olması performans sırasında hareketi manipüle eder ve ona mekan açar: hareketi var eder veya yok eder.
- Koşullar ve kurallar sabittir ancak performansçı tepkileri farklıdır.
- Saklanan ancak daha sonra kovalamaya başlayan bir akış.
- Olay değil, durum örgüsü vardır.
- Boş alan tanımsız olduğu için korku, "eşikler" her tanıma uygun olma olasılığı üzerinden endişe yaratır.

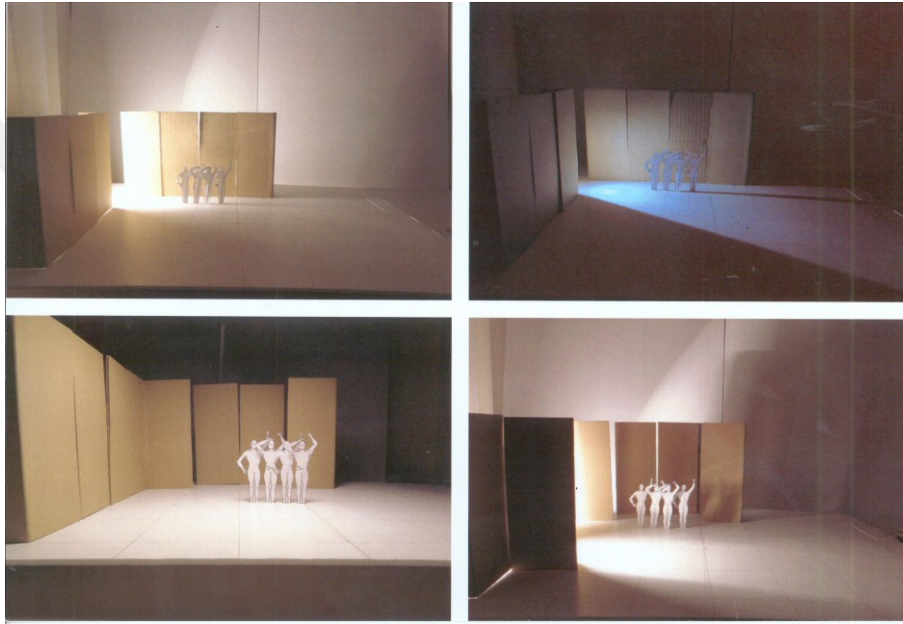
Liminal olan mekana ve mekanın hareketine göre şekillenecek ve her seferinde bir potansiyel yaratacaktı.

4.3. Araştırma Dönemi ve Deneyim Süreci

Stüdyo çalışmalarına başlamadan önce yaratıcı ekip belirlenmiş, zamanlama ve teknik ihtiyaçlar üzerinden araştırmalara başlanmıştı. Dramaturg

¹⁰⁸ Set'in mekan içindeki hareketini sabitlemesi. Örn: sola ve ileri gidemez ya da sola gidemez. ..gibi

Ayşe Draz ve set tasarımcısı Kerem Özel ile sürekli dirsek temasında eşik'te olma hali tartışılıyordu. Beden ve mekanın hareketi; var eden ve yok eden, içerisi ve dışarı arasında kurduğu ilişki ve bu ilişkinin dinamiklerinin neler olabileceği sorusu beraberinde pek çok varsayımı kapsıyordu. Öncelikli olarak; dansçıların kimler olacağına karar vermek ve bir an önce Set'lerle çalışmaya başlanması gerekiyordu. Çıplak Ayaklar Stüdyosu'nda yapılan seçmeden sonra dört dansçı belirlendi ve Set'lerin hareketi maket üzerinden çalışılmaya başlandı.



Resim 4.1. : Hiatus Eserinin İlk Maketi

Stüdyo çalışması için IDEA Modeli'nden¹⁰⁹ yararlandım ve araştırma dönemini üç bölüme ayırdım. Tanımlama dönemi ekibi tanımak için doğaçlama ve teknik ders yaparak geçti. Tarif Etme dönemi; solo, duet, trio ve quartet üzerinden hareket cümleleri oluşturuldu. Açıklama Bölümü'nde ise bir birine yakın ve farklı olan hareket cümleleri düzensiz olarak düzenlendi, akış oluşturuldu. Eyleme Geçme bölümünde ise hareket kompozisyonu yeniden Set'lere göre yorumlanarak revize edildi.

Proje danışmanı Doç. Tuğçe Tuna'nın önderliğinde, Tez İzleme Komitesi'ne 2 Nisan, 7 Mayıs, 6 ve 11 Haziran 2012'de toplam dört sunum

¹⁰⁹ IDEA: Tanımlama (Identify / Internalization), Tarif etme (Describe / Distribution), Açıklama (Explanation / Encourage), Eyleme geçme (Action / Agree)

gerçekleştirildi. Bu süreçte ilk seyircili gösterim, İstanbul Gösteri Sanatları Platform'u¹¹⁰ kapsamında "yapım aşamasında" ibaresiyle gösterildi.

İSTANBUL PERFORMING ARTS PLATFORM İSTANBUL GÖSTERİ SANATLARI PLATFORMU April 5-8 Nisan 2012			
April 5 Thursday 5 Nisan Perşembe			
15:00	oyun deposu Theatre Tiyatro	Stupid, Ordinary and Guilty April, Sıradan ve Suçlu	SAHNE Kadir Has University SAHNE Kadir Has Üniversitesi
17:30	ÇGSM Emre Koyuncuoğlu Site Specific Theatre Mekana Özgü Tiyatro	İçtimate-i Hakiki Artist presentation Sanatçı sunumu	Eminönü Ali Paşa Han Eminönü Ali Paşa Hanı
21:00	Aydın Teker Dance Dans	Three Phases Üç Faz	Mimar Sinan Fine Arts University Mimar Sinan Güzel Sanatları Üniversitesi
22:30	Late Night Meeting Gece Buluşması Only for participants. Sadece katılımcılara açıktır.		
April 6 Friday 6 Nisan Cuma			
11:30	İBBŞT Emre Koyuncuoğlu Theatre Tiyatro	Hedda Gabler Work in progress Yapım aşamasında iş.	Üsküdar Musahipzade Celal Stage Üsküdar Musahipzade Celal Sahnesi
14:00	Aslı Bostancı Dance Dans	"tales in no language" Work in progress Yapım aşamasında iş.	Mimar Sinan Fine Arts University Mimar Sinan Güzel Sanatları Üniversitesi
14:30	Round Table Discussion & Coffee Break Yuvaylak Masa Toplantısı ve Kahve Hoşları Open to the public. Geniş katılıma açıktır.	Creating Conditions for Contemporary Performance Çeğdaş Performans için İmkanlar Yaratmak	Mimar Sinan Fine Arts University Studio Mimar Sinan Güzel Sanatları Üni. Stadyo
17:00	Tuğçe Tuna RemDans Dance Dans	Stones vs. Birds Taşlar ve Kuşlar Work in progress Yapım aşamasında iş.	Mimar Sinan Fine Arts University Mimar Sinan Güzel Sanatları Üniversitesi
17:30	Begüm Erciyes Dance Dans	Ballroom Match The Lake Artist presentation Sanatçı sunumu	Mimar Sinan Fine Arts University Studio Mimar Sinan Güzel Sanatları Üni. Stadyo
18:30	İlyas Odman, Melih Gençboyacı, Kimmy Ligtvoet, Christina Flick Physical Theatre & Vime Art Fiziksel Tiyatro ve Vime Art	café 'gel de içme' Access to Anxiety Meeting Alice Triple bill Karma temsil	Mimar Sinan Fine Arts University Mimar Sinan Güzel Sanatları Üniversitesi
21:30	Çıplak Ayaklar Kumpanyası Dance Dans	Sen Balık Değilsin ki	Çıplak Ayaklar Studio Çıplak Ayaklar Stadyo
22:15	Gevende Music Müzik	Sen Balık Değilsin ki	Çıplak Ayaklar Studio Çıplak Ayaklar Stadyo
April 7 Saturday 7 Nisan Cumartesi			
12:00	Taldans Meeting Buluşma	Meeting with Yelin Bilgin Yelin Bilgin ile buluşma	Taldans Studio Karaköy Taldans Stadyo Karaköy
13:00	Mesut Arslan Theatre Tiyatro	ve veya ya da Oda ve Adam Artist presentation Sanatçı sunumu	Taldans Studio Karaköy Taldans Stadyo Karaköy
15:00	biriken & Ayça Damgacı Theatre Tiyatro	Lick But Don't Swallow! Yala Ama Yutma!	Mimar Sinan Fine Arts University Mimar Sinan Güzel Sanatları Üniversitesi
18:30	Gizem Bilgin Dance Dans	Hiatus Work in progress Yapım aşamasında iş.	Mimar Sinan Fine Arts University Mimar Sinan Güzel Sanatları Üniversitesi
21:30	Movement Ateliers Hareket Atölyesi Movement Theatre Hareket Tiyatrosu	örCUMstances eHVal	SAHNE Kadir Has University SAHNE Kadir Has Üniversitesi
23:00	Emre Gözğü DJ Performance DJ Performansı Open to the public. Geniş katılıma açıktır.	Ayak Oyunları Closing party Kapanış partisi	QUIT
April 8 Sunday 8 Nisan Pazar			
11:00-13:00	Bosphorus boat trip Boğaz turu Only for participants. Sadece katılımcılara açıktır.		

PERFORM2012
PERFORM2012.ORG

Resim 4.2. : İstanbul Gösteri Sanatları Platformu Program

Dört dansçı ve sekiz Set'le tasarlanan performans, proje danışmanı Doç. Tuğçe Tuna tarafından yapılan geri dönüş sonucunda koreografik yapı ve Set trafiği korunarak dansçı değişikliğinin olmasına karar verildi. Altı yeni dansçı ve sekiz adet Set ile Hiatus yeniden prova edilmeye başladı. Bu kararın en belirleyici nedeni Set'lerle kurulan ilişkinin fiziksel icradan çok daha dramatik tercihlerle

¹¹⁰ Bu etkinlik; Türkiye ile Hollanda arasındaki diplomatik ilişkilerin 400. Yıldönümü kutlamaları çerçevesinde Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti tarafından desteklenen, Mimar Sinan, ve Kadir Has Üniversitelerinin mekan desteği verdiği İstanbul Gösteri Sanatları Platform'u Nisan 2012 tarihinde gerçekleştirilmiştir.

yapılması ve fiziksel olanın zorunluluklarından öte duygusal motivasyonların belirleyici olmasıydı. Liminal olanın yarattığı tedirginlik; “sızmak”, “gizlenmek” ve “direnmek” fiilleri üzerinden araştırılabileceği ve Set hareketinin, fiziksel hareket cümlelerinin bir uzvu gibi yer değiştirmesi gerektiği üzerinde yeniden düşünülebileceği önerildi.

MSGSÜ Devlet Konservatuvarı
Sahne Sanatları Bölümü
Modern Dans ASD

Yüksek Lisans Programı
Gizem Bilgen

Yüksek Lisans Proje Geri Dönüşüm Değerlendirmesi

Tarih	28 Şubat 2012
Danışman	Yard.Doç.Tuğçe U. Tuna,
Sunum	Gizem Bilgen

- Arkası dönük - politik bir çağırımı var.
- Arkası dönük ama ne oluyor da böylesine kolay öne dönüyorlar?
- Eller - sarmaşık bölümü
- El ele durmak / duvara karşı yürümek nedir? Ne ifade ediyor / edebilir?
- Tuğba'nın kendi başına uzanan kolu - neden? El yanda ne yapıyor? Grup onu aksi tarafa çekerken bu kol neden yanda açık, ne yapıyor? Eli neden açık? Birini mi bekliyor? Birşeyi mi tarif ediyor?
- El ele tutuşup yürümek ne ifade ediyor/edebilir?
- Henüz çok güvenli bir yerde ➔ belki de (pozitif dahi olsa) bir gerginlik/kırılma olmalı.
- Işığın var olan maddeye karşı sızması, dansçının da maddeye karşı sızma hali ➔ "SİZMA" hali
- Duvarla duygusal bir bağ olmalı (en azından performansçı için)
- Duvanın vücudun bir uzvu/organı olması
- Elele de vazgeçmelerden yararlanılabilir - ama gerçekten, iyi el ele tutuşmak lazım
- Semra - elin niyeti ne?
- Sarmaşık - hiç olmayabilir, öne dönmeleri hiçbir şey getirmemiş, ya da belki de bunu için henüz çok erken...
- Tempo 4/4'lük gözüküyor...(monoton?)
- Yürüyüş bölümü - 1 kişi ile 4 kişi arasındaki fark ne? (niteliksel?)
- Denge & gücün ortaya çıkması lazım

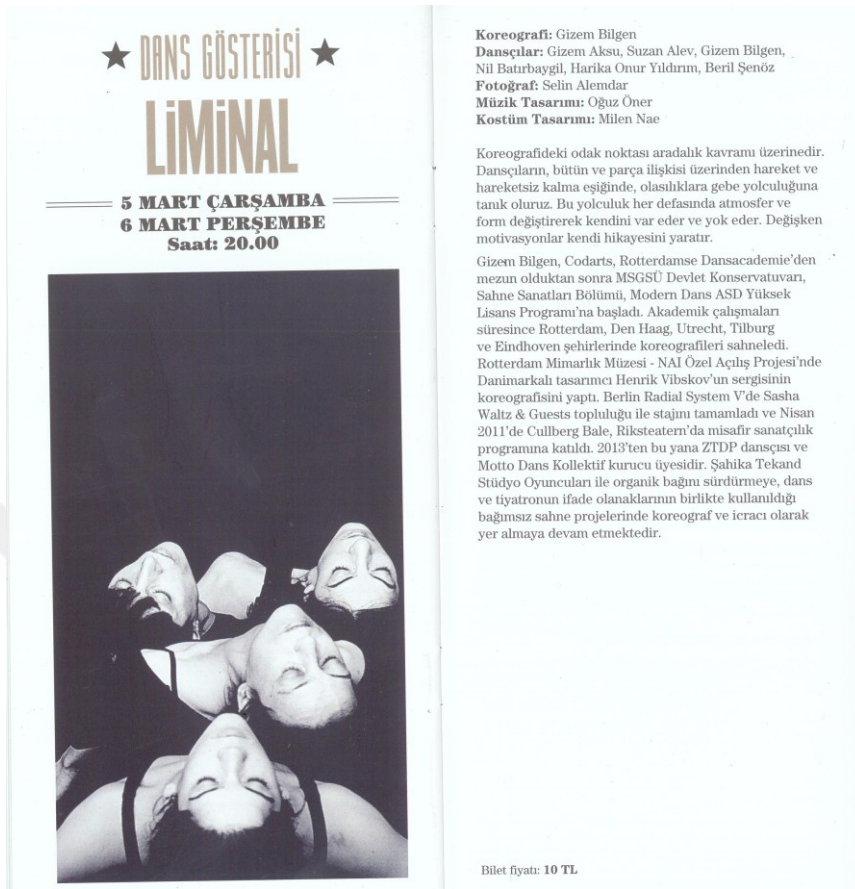
Resim 4.3. : Doç. Tuğçe Tuna'nın Değerlendirmesi

Set'lerle olan ilişkide fiziksel icranın zayıflığı belirlenen yeni altı dansçı ile kuvvetlendi ancak fiziksel şova dönüştü. Set'ler, bedenin bir uzvu gibi hareket ediyordu ama duygusal bağ eksilmişti. Prodüksiyon Amiri ve Işık Tasarımcısı Murat Ergan'ın yorumuyla, “bir disko topu eksikti”. İkinci deneme fizikalitesi yüksek, atmosferi besleyip yorumlayan IDEA modelindeki Açıklama ve Eyleme Geçme bölümü için yetersiz kaldı. Nesnel olana ulaşmak adına: fiziksel olanı yüceltme isteği, Set'lerle kurulan temas ve onlara katmaları beklenen anlamlar yok oldu ve

icra ile kurulan ilişki “yapabilirim”in, bedenın mekansallığıının bir sonucu olduğu farkedilemedi. Bu sorunu bir ölçüde kırmak adına Set’leri ağlama duvarına dönüştürüp, ara bölüme “groove” (keyifle müzik eşliğinde hareket etmek) motivasyonu ekledim. Her ikisindeki niyetim, matematiksel hareketi bir an olsun törensel bir akışa teslim edip serbest bırakmak ve Set’lerin sadece yer değiştiren birer nesne olmaktan çok birer özne olabileceğini de düşünmeyi sağlamaktı. Set’leri kuşatan, onu her tarafından görülebileceğini var sayan bakış, bedenın set etrafındaki hareketinin verdiği imkana alan açmadı. Merleau – Ponty’nin ifadesiyle; “yaşayan beden” yerine sadece fiziksel icrasını önemseyen bedenler hareket eder oldu. Dışarısının algısı ve yaşayan bedenın algısı beraberce değişmedi, iki edimin iki farklı yüzünden ziyade,¹¹¹ tek bir katman olan fiziksel icra tanrısalılaştı. Set’ler duygusal bağdan yoksun kaldı.

Hiatus’a ara verip Set’lerden uzaklaşmak ve liminal kavramını sadece bedenler üzerinden düşünmek istedim. Set’leri yer değiştiren bedenler yerine koydum ve durumlardan uzaklaşıp, olayın kendisine hikayeleştirmeye odaklandım. Liminal adını verdiğim eser 2014 yılında Akbank Sanat’ta gösterildi ve hayalini kurduğum Hiatus’a kararlı bir zemin oluşturdu.

¹¹¹ Bkz. (15), DİREK, 117, 118



Resim 4.4. : Liminal Gödteriminin Program Kitapçığı

Altı dansçı ile gerçekleşen Liminal, Hiatus araştırması için önemli bir ara, ve süreci yeniden dönüştü. Nefes aldı ve gelişti. Hiatus final performansı dört dansçı ve dört Set olarak hayat buldu.¹¹²

4.4. Eserin Yapısal Analizi

Eserin yapısal analizi dramaturjik yaklaşım ve metodoloji üzerinden hem artistik hem de teknik süreci özetlemektedir.

¹¹² IKS V Tiyatro Festivali kapsamında, 2.Kat Karaköy Sahnesinde gerçekleşmiştir.

4.4.1. Dramaturjik Yaklaşım ve Method

Ayşe Draz'ın dramaturjik yönlendirmesiyle "eşik"te olma hali fikri korunarak gerek kavramsal gerekse yöntem olarak belirli dönemlerde farklı metodlar geliştirildi. İlk etapta LMA Efor faktörlerinden seçilen dört aksiyon ve türevi üzerine doğaçlama kurallarından yola çıkıldı. Bunlar:

Eylem (Action) Türevi (Derivatives)

Vurmak (Thrust) İtmek (Shove), Yumruklamak (Punch), Dürtmek (Poke)

Uzam (Space): Doğrudan (Direct)

Ağırlık (Weight): Güçlü (Strong)

Zaman (Time): Ani (Sudden)

Büzme (Wring) Çekme (Pull), Koparmak (Pluck), Germek (Stretch)

Uzam (Space): Dolaylı (Indirect)

Ağırlık (Weight): Güçlü (Strong)

Zaman (Time): Sürekli (Sustained)

Süzülmek (Glide) Akıcı (Smooth), Sürmek (Smear), Bulaşmak (Smudge)

Uzam (Space): Doğrudan (Direct)

Ağırlık (Weight): Hafif (Light)

Zaman (Time): Sürekli (Sustained)

Dalgalanmak (Float) Dağılmak (Strew), Kıpırdanmak (Stir), Okşamak (Stroke)

Uzam (Space): Dolaylı (Indirect)

Ağırlık (Weight): Hafif (Light)

Zaman (Time): Sürekli (Sustained)

Belirlenmiş fiiller fiziksel motivasyonları araştırıldı ve dansçılardan önce bedensel olarak tarif etmeleri, sonrasında fiziksel kurallarını bulmaları istendi. Birbirlerine yaklaşmak için ise bireysel olarak buldukları hareket cümleleri kontak kurmadan duet, trio ve quartet ilişkisine tercüme edildi. Set'ler devreye girdiğinde, set tasarımcısı Kerem Özel ile belirlenen mekansal bölümler üzerinden; Set'lerin hareketi, ağırlığı, bedenlerin önünde, arkasında, yanında ve sınırlanmış alanlarda, boş alanda, parça bütün ilişkisi üzerinden nasıl bir ilişki kurmaları gerektiği üzerine çalışıldı. Bu dönem jest çalışmaları ve duygusal motivasyonlara yoğunlaşıldı. Benzer fillerin tarif ettiği fiziksel eylemlerin duygusal karşılıkları araştırıldı. Örneğin "sıkışmak" fiili kimi bedende çaresizlik hissiyle öfke enerjisine dönüşürken, aynı çaresizlik hissi bir başka bedende sakince bekleme enerjisini durağan bir yerden betimledi. Danışman Doç. Tuğçe Tuna'nın önerisi üzerine; "sıvışma", "sıyrılmama", "sızma" gibi yeni anahtar kelimeler üzerine çalışıldı. Ayşe Draz'ın sürekli olarak vurgu yaptığı üçgen; ritim, yön ve boyut üzerinden ilerliyor eserin gramerini oluşturan unsurlar üzerine bir dil yaratma fikri sürekli vurgulanıyordu. Set'lerin akış trafiği belli olduktan sonra, tanımlı ve boş alanlar belirlendi. Bunlar üzerinden saklambaç ve köşe kapmaca gibi oyunlar oynanmaya başlandı. Tesadüfi olan bu oyunlar daha sonra tasarlanmış ve hesaplanmış şekliyle eserin bir bölümüne dahil edildi. Set'lerin mekana dair hareketi dışında bedenlerin bir uzvu olması ve ilişkideki risklerin gerçek kılınması ya da gerektiğinde bedenlerin kendisinin Set'e dönüşmesi üzerine sadece fiziksel ve kavramsal olarak değil aynı zamanda kostüm, ses ve ışık tasarımına dair de pek çok katman bir arada tartışılmış, IKSVM 19. İstanbul Tiyatro Festivali'ndeki gösterimle sonuca bağlanmıştır. Ayşe Draz'ın sorduğu sorular ve zihin akışı paylaşımlarından bir örnek aşağıda belirtilmiştir.

Dramaturjik Sorular:

Bahsedilen kavramları nasıl bir fiziksel sahneleme üzerinden hayal ediyorsun?

Hedefine ulaşmak için ilk adım sence ne olmalı?

Hayal ettiğin performansı nasıl inşa edersin?

İçeriğin sahnelemeye dönüşmesi için ilk hamle sence ne olmalı?

İçerik ve biçim birbirinden ayrılır mı? Ne ve nasıl sorularının ilişkisini nasıl yorumluyorsun?

Kostüm, set ve ışık üzerinden nasıl bir renk skalası hayal ediyorsun? Bir ressam olsan, tabloda görmek istediğin tonlar neler?

Kavramsal olanı hareket araştırmasına hangi yöntemlerle tercüme etmek istiyorsun?

Bu bilgi senin için mi, biz izleyiciler için mi önemli?

Koreografik hayalini formüle etsen nasıl bir grafik oluşturursun?

Set'lerin senin için sembolik anlamı var mı? Varsa nelerdir? Yoksa koreografik hayaline nasıl hizmet ediyorlar?

4.4.2. Koreografi Sürecindeki Disiplinlerarası Yaklaşımlar

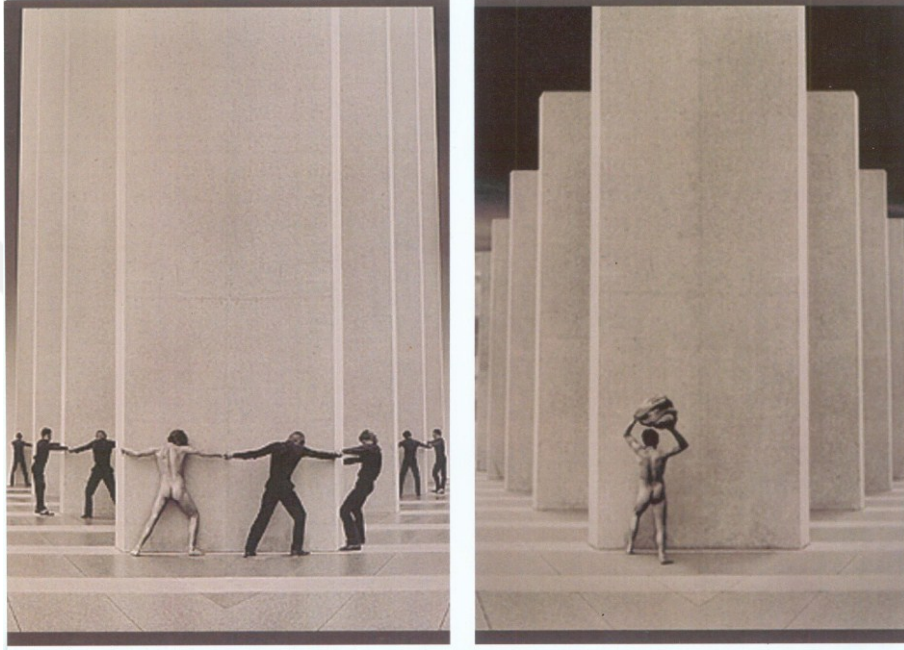
Koreografik süreç dekor, kostüm, ışık ve ses tasarımları üzerinden değerlendirilmesini içerir.

4.4.2.1. Sahne Tasarımı ve Dekor¹¹³

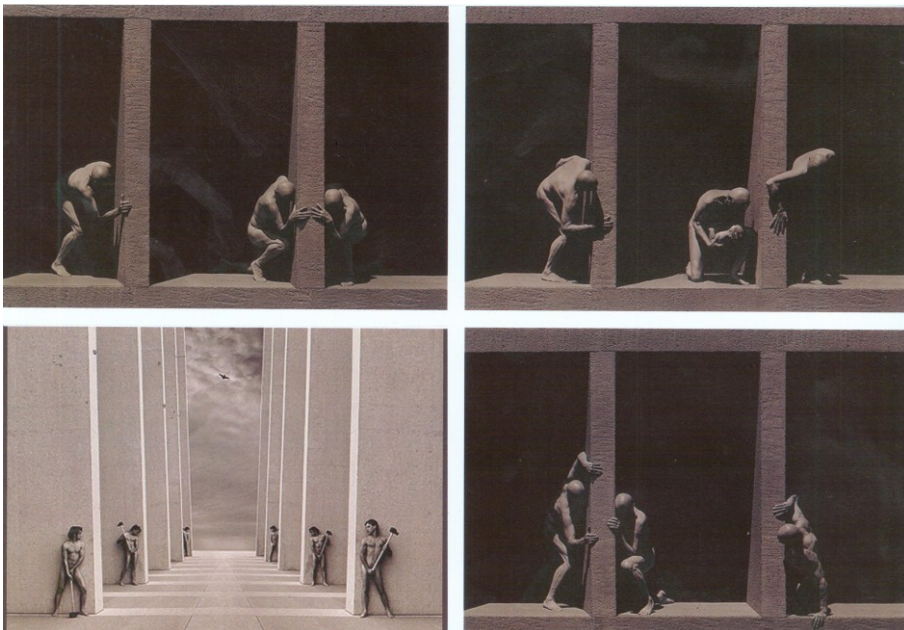
Sahne tasarımı ve dekor Kerem Özel tarafından tasarlandı. Mekan ve hareketin birbirini beslemesi; birinin diğerini kapsamı, ikna etmesi, çatışması üzerinden tartışıyor; “eşik”te olma hali ve onun üzerinden kurulan zıtlıklar, mesafeler ve potansiyeli mevcut olasılıklar düşünüyor ve ilerliyorduk. Liminal kavramı henüz telafuz edilmiyordu. Boş alanlar ve sınırlar üzerine yoğunlaşmıştık. Kompozisyonlarından çok etkilendiğim fotoğraf sanatçısı Misha Gordin'in imajları Kerem Özel'le paylaştım. Bu imajlar duygusal ve biçimsel olanın yanyanalığını kuvvetli bir ilişki ile vurgulanması: mekan ve beden, birey ve kolektif yapı ilişkisini adete koreografik bir tavırla ifade ediyor oluşu beni çok etkilemişti. Kerem Özel'de karşılığında Sakkara Duvarları üzerinden bir ilişki kurdu ve mekanın dinamiği

¹¹³ Sahne Tasarımı ve Dekor olarak iki ayrı başlık seçmemin nedeni sahne tasarımı koreografik tercihlerle birlikte ilerleyen yaratım sürecine dahil ederken dekor tanımı bunun sonucu olarak sahne üzerindeki yerleştirme olarak düşünüyorum.

hareketi, kültürel mirasi deneyimi üzerinden görünür olan (var olan) ve görünmez olan (mistik olan) ayırmadan yola çıkarak bitmek tükenmez bir soru cevap süreci böylece başlamış oldu.



Resim 4.6. : Fotoğraf Sanatçısı Misha Gordin'den Örnek Görsel I



Resim 4.7. : Fotoğraf Sanatçısı Misha Gordin'den Örnek Görsel II

Aynı dönem, roman yazarı Hakan Günday'ın *Kinyas ve Kayra* adlı kitabında medeniyet kavramını “duvar” tanımı üzerinden sembolize etmesi, “eşik”te olma haline bir başka bakış açısı ile betimlemesi, Misha Gordin'in duvarlarını kavramsal olarak yeniden düşünmemi sağladı.

“medeniyet duvarla başlar. Duvar örmek çeşitli amaçlar taşır. Bu amaçların ilki ayırmaktır: insanları, hayvanları ve şeyleri. Daha sonraki amaçlar içeride ve dışarıda bırakmaktır: insanları, hayvanları, bitkileri ve şeyleri. Duvarlar örülür ve iki cephelerinde hayatlar gelişir. Duvarız hayat günümüz insanı için cehennemdir. Medeni insanın ruhsal dengesini kaybetmesine elektrik, kanalizasyon ya da iletişim sistemlerinin çökmesi değil, duvarların yıkılması neden olacaktır. Bu yüzden duvar ustalığı kapitalist anlamda ilk gerçek meslektir. Var olan en kalabalık, yarı gizli, güç dayanışması eksenli örgütün bu meslekten esinlenerek kendini vaftiz etmiş olması bir tesadüf değildir. Çünkü duvar, sıradan insanın tek garantisidir. Savunulması gereken ilk siperdir. Dünya düzenindeki mevcut düzenin devamı duvarların ayakta kalmasına bağlıdır. Elleri alıcılı duvar ustalarından elleri paralı bankacılara kadar duvarlar dünya nüfusunu gölgelerinde gizler. Ancak duvarların hangi tarafında olduğunsa hayat tarzını belirler. Geceyi sokakta geçirenlerse duvarların, dolayısıyla medeniyetin dışındadır. Çöp torbalarıyla aynı kaldırımında uyuyanlar duvarları delmek isteyenlerdir. Asla yıkmanın değil ancak sadece geçebilecekleri kadar bir delik açmanın peşinde olan organik matkaplardır. Çünkü ister Sao Paulo'nun gecekonduarında, ister Koumbala'nın ormanında, isterse Malaga'nın sahilinde yaşasın, her insanın bir duvara ihtiyacı vardır. Bu ihtiyacın devamı ise pencerelerdir. Duvarın diğer tarafındakileri izlemek için inşa edilmiş saydam duvarlar.”¹¹⁴

¹¹⁴ Hakan Günday, *Kinyas ve Kayra*, 155

dikey duvar.cik.lar tasarimi uzerinden

Kimden: **Gizem Bilgen** (gbilgen@gmail.com)
 Gönderme tarihi: 06 Eylül 2011 Salı 11:22:16
 Kime: kerem ozel (kerem_ozl@hotmail.com)

"medeniyet duvarla baslar. Duvar ormek cesitli amaclar tasir. Bu amaclarin ilki **ayirmaktır**: insanlari, hayvanlari, bitkileri ve seyleri. Daha sonraki amaclar iceride ve disarida birakmaktır: insanlari, hayvanlari, bitkileri ve seyleri. Duvarlar orulur ve iki cephelerinde hayatlar gelisir. Duvarsiz bir dünya gunumuz insani icin cehennemdir. Medeni insanin ruhsal dengesini sonsuza dek kaybetmesine elektrik, kanalizasyon ya da iletisim sistemlerinin cokmesi degil, duvarlarin yıkilmasi neden olacaktir. Bu yuzden duvar ustaligi kapitalist anlamda ilk gercek meslektir. Var olan en kalabalik, yari gizli, guc dayanismasi eksenli orgutun bu meslekten esinlenerek kendini vafiz etmis olmasi bir tesaduf degildir. Cunku duvar, siradan insanin tek garantisidir. Savunulmasi gereken ilk siperdir. Dünya uzerindeki mevcut duzenin devamini duvarlarin ayakta kalmasina baglidir. Eleri alcili duvar ustalarindan elleri parali bankaclara kadar, duvarlar dünya nufusunu golgelerinde gizler. Ancak duvarin hangi tarafinda olunduguyusa, hayat tarzini belirler. Geceyi sokakta gecirenlerse duvarlarin, dolayisiyla medeniyetin disindadir. Cop torbalarıyla ayni koldirinda uyuyanlar duvarlari delmek isteyenlerdir. Asla yikmanin degil ancak sadece gecebilecekleri kadar bir delik acmanin pesinde olan organik matkaplardir. Cunku ister Sao Paulo'nun gecekondularinda, ister Koumbala'nin ormaninda, isterse Malaga'nin sahilinde yasanin, her insanin bir duvara ihtiyaci vardir. Bu ihtiyacin devamini ise pencerelerdir. Duvarin diger tarafindakileri izlemek icin insa edilmiş saydam duvarlar." h.g, p:155 (polis.tk numarası)

sevgiyle ve ilk toplanmamiza ozlemlerle:
 giz

ps: bu alinti, daha once yolladigim b.storming dosyasinin dolmabahce sahilinden sonra gelisen bolumlerinden biri... aradan copy.paste yapip yollamak istedim;)

--
 n iz

duvar medeniyet midir?
 ?
 sol sag

builgeni sınırlamak icinlemek tanımlamak

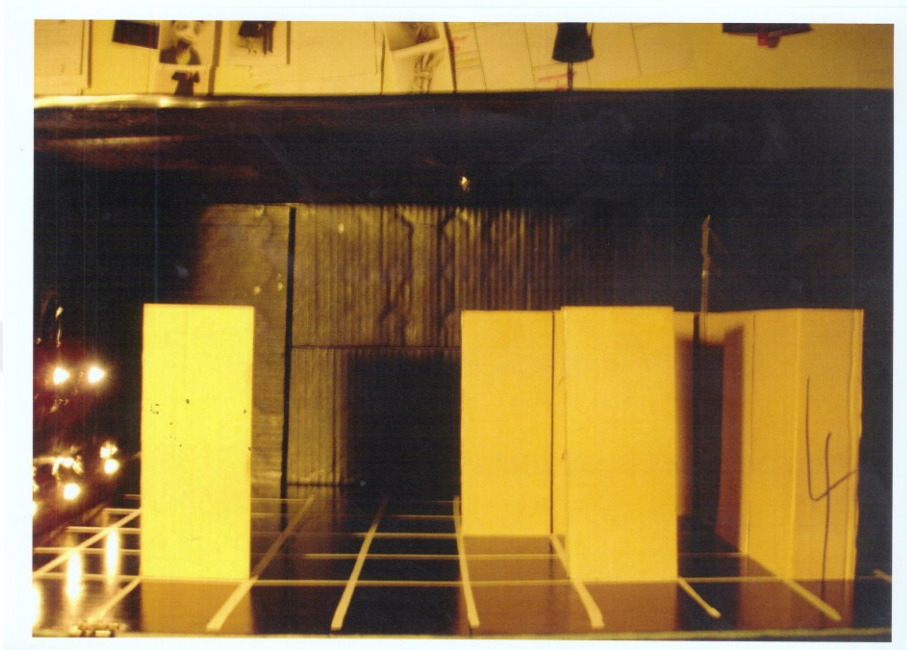
geri kalandan diglerinden diglerinden ayırmak/koparmak kutsallaştırır

medeniyet duvar ormek ile yikmak anarındaki zamanında yaparlar mıdır?

Resim 4.8. : Sahne Tasarımı Üzerine Notlar

Bu alıntıyı Kerem Özel'le paylaştığımda; "ayırarak" fiilini iki temel bakış açısı üzerinden detaylandırdı. Biri sınırlamak, belirlemek, tanımlamak, ikinci ise, geri kalandan, diğerinden, diğerlerinden ayırarak, koparmak: kutsallaştırmak. Buradan hareketle belli bazı başka başlıklar belirlemeye başladı ayırarak, taraf olmak, içerisi / dışı, güvenli alan, aralık...gibi. Beden ve mekanın sürekli ilişkili halinde olması, değişmesi ve her seferinden kendini yeniden tanımlaması gerektiği konusunda hemfikir olduk ancak belli belirsiz imajlar ve tanımlar üzerinden henüz net değildik. Set'ler konusundaki tasarıma karar vermeden önce Kerem Özel'in tüm önerileri ilginç ve hareket odaklıydı. Hayal ettiği tasarımlar sadece atmosfer yaratmakla kalmıyor, zorunlu olarak koreografik yapıyı etkiliyordu. Performansın zorluk derecesini arttıracak ve mekanı sürekli ve süreli olarak değiştirecek olması konusunda anlaşma sağlandı ama nasıl bir tasarım oluşması gerektiğine dair henüz karar verilmemişti. Yan yana geldiğinde duvar hissi verecek, birbirinden ayrıldığında labirent bilinmezliğinde ilerleyecek, pek çok olasılığı barındıran hareketli (tekerlekli) sekiz pano önerisiyle süreç başlamış oldu. Beden ve mekan arasındaki bu fiziksel hareketin eş zamanlı olarak sahnede yer değiştirmesi, rejî notlarını yeniden gözden geçirmeme ve yeniden değerlendirmeme neden oldu.

İlk etapta, maketler üzerinden çalışıldı. Daha sonra, ışık ve sahne etkisini görmek için ayakkabı kutusundan ışıklı maket yaptım ve içerisine ufak ampüller monte ettim.



Resim 4.9. : Hiatus Eserinin Işıklı Maketi

Bu “nasıl” sorusundan önce “ne” sorusunun cevabını araştırmak için potansiyel mekanları ve olasılıkları görmek adına yapılan bir araştırma için iyi bir başlangıçtı. Set’ler hareket ederken aralarında boşluk kalmayacak ya da boşluklu ilerlerken nasıl ilerleyecekleri bedenlerin bu akışa önünde, yanında ya da arkasında nasıl cevap verecekleri stüdyodaki çalışmalardan sonra netleşti. Mekanın hareketi nasıl bir akış içerisinde ilerleyeceği dama kuralı kadar kesindi.

Nu2 canı Nu3
 ↑↓ semra aktı soloya devam eder

lerna music
 qe

Nu3
 O: 2, 5
 O: 8, 2f

de? zamanı

1) d: 2, lerna - 2: bilgi photo -
 2) d: 8, tuğba - semra solo
 a: bilgi - püst
 2
 P: semra kaybolduğunda bilgi pr.

Nu4
 O: 5, b

semra solo

1) d: 5, semra
 a: bilgi
 d2-d5 arasında mürsible
 P: semra hard phrase
 5/8
 4/8

Nu5
 O: 3, f / 5, r - 6, r

2) d: 3, lerna
 3) d: 5, semra
 c: d: 6, bilgi
 a: bilgi ve tuğba 3
 semra d3 callıdan d5 te ptttr - ten
 kaybolur
 1 per 5 2 per 1
 semra, or kstina mstro etul
 7e tuğba saklar

↓
 gibbrişh text bilgi
 cEst+hark
 rtp → addmg met.
 8x8, x6, x12(4), x12

↓
 tuğba'yı bilgi veya semra kovalar!
 saulobacı oyununda

Resim 4.10. : Hiatus I. Versyon Akış Örneği

(2) benpil → beril
← pot altı
← yer phrase!
suzan alıf
suzan → büşra →

① pot met
← benpil - beril

NU2

O: 7₂b

7₂b: büşra
a: beril-(gül-bengi?)
pot - met
allepro epro ile.
pot - benpil
L - R same met.
benpil
set-back potu solo

NU3

O: 2₂f / 8₂r

2₂f: gizem kamola
8₂r: suzan
a: beril → kol phrase!
benji-gül
D2: suzan--gizem

not: coll-up down
benji le
arc Han sonra
benpil solo
HARAP NTA HAZIRLI
akla Lp potu alıyor!

→ kamola izik ~~pot~~ CUE ISU
benji - beril (D5)
beril
benji - pot

Resim 4.11. : Hiatus II. Versiyon Akış Örneği

Sekiz Set ve dört dansçı ile başlayan süreç, sekiz Set ve altı dansçı ile ara bir dönem deneyimledi, final ise dört dansçı ve dört pano olarak eşitlendi. Kurallar esnedi sahne ve seyirci mekanına göre yeniden yorumlandı.

Set'lerin ölçüleri; eni 125cm, boyu 200cm'lik, iki yandaki kulaklıkları, 62cm şeklinde tekerlekli pano olarak tasarlanmıştır. Yapımı ise Prodüksiyon Amiri ve

aynı zamanda Işık Tasarımcısı Murat Ersan tarafından organize edilmiş ve gerçekleştirilmiştir.

2.Kat Tiyatro mekanının yüksekliği ve genişliği düşünülüğünde Set'ler tüm mekanı kaplamış ve atmosferi, bir önceki Hiatus yorumlarından farklı olarak, etkisini büyütmiştir.

4.4.2.2. Kostüm Tasarımı

Kostüm Tasarımı Milen Nae tarafından tasarlandı. Milen Nae'yi yaratıcı ekipten daha önce tanıyordum. Dolayısıyla soru cevap trafiği kısa sürdü. Çalışmalarına tanıdık olduğumdan ve birlikte bir atölye yürüttüğümüz için kostüm tasarımında rahatça ilerledik. Projenin kavramsal derdi hala "eşik"te olma hali üzerinden ilerlediği bir dönemde parça – bütün ilişkisine dair ilerledik. Beden ve örtünme (kıyafet) politikalarına karşın var olan geleneksel yapıları bozup, çevresel ilişkiler üzerine yeni varsayımlar düşündük. Duvarlar tok, dikey, sert, köşeli, gri renkli olması zıt bir tasarım hayal etmemize sebep oldu. Katmanları olan üst üste eklenerek çoğalmış, detayları kaybolmuş, kıvrımlı kostümler üzerine çalıştık. Milen Nae ile paylaştığım birkaç görselden sonra bu zıtlığı dantel detayında vurgulamaya karar verdik.



Resim 4.12. : Kostüm Araştırması

Doğrudan ve düz hareket eden duvarlar, kıvrımlı ve organik hareket eden kadın bedeni ile yeterince karşıtlık ilişkisini kendiliğinden kurmuşken; dantel detayının kavramsal olanın önüne geçtiğini düşündük ve Set'lerin enerjisini besleyecek kravat gibi maskülen sembolik bir detay ekledik. Sıkışmışlık hissi için korseler ve bandajlar kullandık. Cinsiyet üzerine herhangi bir vurgu yapmak istemiyorduk. Hareket eden bedenler cinsiyetsiz, ne kadın ne de erkekti, ikisiydi ve sadece birer beden olarak hareket ediyorlardı.



Resim 4.13. : Hiatus I. Versyon Kostüm

Ayşe Draz'ın kostüm ve de duvar renklerinin aynışması fikri, dört beden ve dört set ilişkisinde Milen Nae'nin kostüm tasarımına yeni bir öneri getirdi. Birbirine ait ve birbirinin bedenini yansıtmak, renk ve tavır uyumu, Set'lerin enerji ve çizgisine yaklaştı. Böylelikle mekanın hareketi ve bedensel motivasyonlar kostümle daha belirgin bir ilişki kurdu. Sert, köşeli ve askeri olan belirsiz bir dantel detayı ile birleştirdik.



Resim 4.14. : Hiatus Kostüm

4.4.2.3. Işık Tasarımı

Işık tasarımı Murat Ersan tarafından gerçekleştirilmiş ve aynı zamanda Prodüksiyon Amiri olarak tüm süreci takip etmiştir. Milen Nae gibi kendisiyle birkaç projede birlikte çalışmıştık. Bu nedenle ortak bir dil oluşturmak kolay oldu ve hızlıca ilerledik.

Set'lerin arasındaki boşlukları daha iyi vurgulamak için yan, ön yer ve arka olmak üzere, set yüksekliğinde asma ışıklar kullanıldı. Beden ve set arasındaki ilişkide "gölge"lerden yararlanıldı. Set'in ve bedenlerin yer değişmesine bağlı olarak büyüyen ve küçülen gölgeler koreografik akışa destek olmuş, hareketin etkisini arttırmıştır.

Proje: Hiatus

Şebnem Selişik Aksan Sahnesi **Dimmer Kanal Sayıları**

Kanal Adı: IntB

Üç Kanal / 3 Adet Backlight Booms

12中 6中 5中

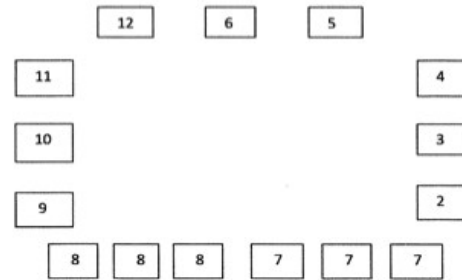
Altı Kanal / 6 Adet Sidelight Booms

	11 中	中 4	
LEFT	10 中	中 3	RIGHT
	9 中	中 2	

Altı Kanal / 6 Adet Floor Flood

8 中 中 中 7 中 中 中

Plan



Resim 4.15. : Hiatus Işık Tasarımı

4.4.2.4. Ses Tasarımı

Ses tasarımının duygusal çağrışımının nasıl olduğu ve sahne üzerindeki atmosferi destekleyen bir yapı içinde ilerlemesi gerektiğini düşünüyordum. İstanbul Gösteri Sanatları Platformu'ndaki gösterimde, Jens Walter Grund ile çalışmışım. Özellikle "prolog" bölümü (Giriş), Set'lerin açılmaya başlamasıyla mekansal gerilimi

ve sahne atmosferini güçlendiren bir yapı kurmuştu. Bir bölümde sessizlikten yararlanmış hatta tekerlek seslerini eş zamanlı olarak duymak için sahnenin belli bölümlerine mikrofon yerleştirmeyi hayal etmiştik. Bütünsel olarak değişen mekan ve hareket kurallarını aynı mantıkla, ses temalarında da bölüm bölüm değişmesi, devamlılık hissini kaybettiği için ilişkisiz ve parçalı kaldı. Bu deneyim, seçilen temalar konusunda dikkatli olmak ve sesler arası mutlak bir bağ kurmak gerektiği konusunda beni uyarmış oldu.

İKSV Tiyatro Festivali kapsamında gösterilen Hiatus'da Sinan Kestelli ile çalıştım. Tophane'de, Galeri mcrd' de "Arayış" isimli bir sergide yer alan ses yerleştirmesini gördükten sonra tanıştık. Mekan ve işitsel algıya dair yaptığı araştırmalardan etkilenmiştim. Hiatus'un ses tasarımında mekan ve sesin nasıl bir ilişki kurabileceğine dair sorularla çalışmaya başladık. Tema seçimi konusundaki hassasiyetimi paylaştım. Seçilen tema korunarak, çeşitlenmesi fikri üzerine ilerledik. Sesin yükselmesi, tizleşmesi, hızı ve ritminin artması ve azalması gibi değişkenleri bedensel motivasyonlar üzerinden kurguladık. Set'lerin hareketi ve sesle olan ilişkisini ise hopperlörler arası yön değiştirme fikri üzerinden geliştirdik. Hareket, set ve ses "yer değiştirme" fikri ile ortaklaşmış oldu. Sinan Kestelli'nin Hiatus yorumu biraz daha mekanik (tiz seslerin yoğunluğu) ve gergindi. Yarattığı gerginliği tekrar eden ses grafiğinin birden yükselmesi ya da düşmesi etkiliydi ancak tiz seslerle kurduğu ilişki ile uzun bir süre yakınlaşamadım ve seçtiği ses renginin daha tok, koyu, topraklı olması konusunda ısrar ettim. Süreç içerisinde değişen belirli metronom vurguları belirledik. Prova kayıtlarını internet ortamında bölüm bölüm paylaşıyor ve Ondan gelen önerilere göre bölümleri yeniden düzenliyorduk. Beden ve ses motivasyonlarımız için temel bölümler belirledik: el, kol, ayak ve baş olmak üzere üst beden, yer hareketleri, yürüme bölümü gibi, Set'lerin kurduğu yeni mekansal olasılıklar, bedeninin görünür ve görünmezliği üzerine bir grafik geliştirdik. Parça parça görünür olan bedenler, arada kaldığında ya da boş alanda hareket ettiğinde, temadaki devamlılık duygusunu bozmadan, nasıl bir değişim, gerilim vurgulanabileceği üzerine odaklandık. Prolog ve ilk sahne üzerinden zamanlama ve belli bazı başlıklarla tasarlanan grafik aşağıdaki gibidir.

hiatus																
	prologue								act I							
aksiyon	kutu sabit	eL	kutu hark	kol	kol-ayak	baş	kol-baş parçalı	değişmeler hızlanıyor	set kapanma ve suzan	suzan ve giz	suzan	suzan ve gül	set açılma ve çarpma	tavaf	tavaf değişim	suzan i içeri alma ve set değişim
time.code	0,45	2'	5"	2,55'	3,50'	4,40'	5,35'	6,30'	7,15'	8,30'	9,30'	10,15'	11,45'	11,55'	13,45'	15,00
aksiyon	kutu sabit	eL	kutu hark	kol	kol-ayak	baş	kol-baş parçalı	değişmeler hızlanıyor	set kapanma ve suzan	suzan ve giz	suzan	suzan ve gül	set açılma ve çarpma	tavaf	tavaf değişim	suzan i içeri alma ve set değişim
aksiyon	yürüme bölümü	ACT II Bölümü	dağılma ve deprem	ACT III Bölümü	Final Cartı											
time.code	8'	4'	1,30'	5'	4'											

Resim 4.15. : Hiatus Işık Tasarımı

4.4.3. Teknik Süreç ve Prodüksiyon

4.4.3.1 Yaratıcı Ekip

Hiatus projesine sırasıyla Kerem Özel, Ayşe Draz, Milen Nae ve Murat Ersan dahil olmuş, ses tasarımcısı ve dansçılar değişmiş, eksilip çoğalmıştır.

Provalara başlanmadan önce nasıl bir süreç izlemek gerektiği, beklentiler ve hedefler üzerine "Prodüksiyon Toplantıları" başlığında bir dizi toplantı yapılmış, teknik ve yaratım sürecine dair öneriler birlikte tartışılmıştır. Bu toplantılar yaratıcı ekibin birbiriyle iletişim halinde olmasını sağlamak ve süreçteki riskleri azaltmak, zamanlama yönetimini korumak adına gerçekleşmiş ve raporlanmıştır. Bu toplantılarda yer alan temel başlıklar; kavramsal çerçeveden, teknik ihtiyaçların nasıl temin edilebileceğine kadar, bütçe ve takvim hazırlama gibi her türlü detayı kapsamaktadır.

- Hikaye ve durumlardan mı yola çıkılacak yoksa Nasıl sorusunu ararken, Ne sorusu kendiliğinden mi cevaplanacak.
- 26 Eylül 2011 haftası yapılacak II. toplantı için üst çatının çerçevesi planlanıyor.



○ **Cast**

- Müzik tasarımcısı ve performansçılarla ilgili casting görüşmeleri devam ediyor.
- Performansçılar, yapılması planlanan Atölye çalışması sonucunda kesinlik kazanacaktır.
- 24 Eylül ve veya 1 Ekim Cumartesi, 2011 günlerinden birinde yapılması planlanan atölye çalışması (gizli audition) için stüdyo tayin edilmesi, *cah*
 - programın artistik ekip ile paylaşılması, ✓
 - seçilmiş bazı performansçılara özel çağrı yapılması, *uydurma*
 - projede yer alacak performansçıların tamamının atölye programına zorunlu katılımının sağlanması, ✓
 - Artistik ekibin katılımı. ✓
- Atölye çalışmasının programı, mekan ve saat bilgisi, 19 Eylül haftası kesinleşecek olup, değerlendirme kriterleri, soru ve öneriler artistik ekibin bir sonraki toplantısında kararlaştırılacaktır.

Resim 4.17. : Hiatus Prodüksiyon Toplantı Notlarına Örnek

Benzer bir özenle, haftalık olarak “prova notları” başlığında da değerlendirme ve raporlama alınıyordu. Prova notları genel olarak provada yapılan çalışmaları, odak noktası ve bir sonraki prova için yapılması planlanan hedefleri kapsıyordu. Provaların araştırma sürecine yoğunlukla Ayşe Draz ve Kerem Özel de dahil oluyordu. Akış belirlendikten sonra Murat Ersan, Milen Nae ve müzik tasarımcısı provalara eşlik etmeye başladı. Işık, ses ve kostüm tasarımı devreye

girdikten sonra akış grafiği revize ediliyordu. Örneğin; ışık tasarımının yarattığı “gölge”ler keşfedildiğinde, set ve beden üzerindeki hareket olasılıkları yeniden değerlendirilip, değişiyordu.

4.4.3.2. Zamanlama ve Takvim

Zamanlama ve takvim; akademik sunum için belirlenen tarihler ve ekibin uygunluğu üzerinden şekillenmiştir. Bağımsız sanatçılar olarak çalışan bir ekip değildik. Herkes kurumsal ya da bireysel olarak sınırlı zamanlarda bir araya gelebiliyordu. Zamanı doğru yönetebilmek adına verimli bir çalışma programı oluşturmak zorundaydık. Pazar günleri hariç, resmi tatilleri de kapsayan bir program hazırlandı ve provalar iki saat ile sınırlandı. Bu program, ekibin uygun çalışma gün ve saatleri dışında, akademinin programına göre de şekilleniyordu. Set’lerin boyutları nedeniyle sadece akademi sahnesinde prova yapabilmek imkanımız vardı ve bu bizi ne yazık ki sınırlandırıyordu. Hareket araştırması sürecinde stüdyolardan yararlandık ve zamanlama konusunda rahatlık ancak Set’lerle deneyimleme sürecine başlayınca program konusunda zorluk yaşadık. Çünkü sahne mekanı; dersler, atölyeler, repertuar projeleri ve bizim gibi proje sunumları için kullanılıyordu ve yoğundu. Hiatus’un İKSV Tiyatro Festivali kapsamında, 2.Kat Tiyatro mekanında gösterilecek olması, hareket alanını sınırladı. Sahne ölçüleri daralmış, set sayısı azalmıştı. Böylelikle ders ya da repertuar çalışması olmasına rağmen sessizce, Akademi sahnesinin hemen sağ yanındaki boş alanı kullanarak istediğimiz zaman, perdeyi çekerek prova alabilir olduk. Zamanlama takvimine birkaç örnek aşağıdaki gibidir.

dc proje 2011 AYLIK PROGRAM													
Eylül							Ekim						
Pazt.		5	12	19	26		Pazt.		3	10.r.t	17	24	
		p.t.↓			p.t.↓				s.t.↓		s.t.↓		s.t.↓
Salı		6	13	20	27		Salı		4	11	18	25	
Çarş		7	14	21	28		Çarş		5.wshop	12	19	26	
Perş	1	8	15	22	29.d.b		Perş		6.r.t	13	20	27	
Cuma	2	9	16	23	30		Cuma		7	14	21	28	
Cumt.	3	10	17	24			Cumt.	1	8.d.b	15	22	29.r.t.	
Pazar	4	11	18	25			Pazar	2	9	16	23	30	
Kasım							Aralık						
Pazt.		7	14	21	28		Pazt.		5	12	19	26	
		s.t.↓	d.b	s.t.↓	d.b	s.t.↓			s.t.↓	a.p.tech↓	s.t.↓	ara donem	
Salı	1	8	15	22	29		Salı		6	13	20	27	
Çarş	2	9	16	23	30		Çarş		s.t.↓	7	14	21	28
Perş	3	10.r.t	17	24.r.t	31		Perş	1	8	15	22	29	
Cuma	4	11	18	25			Cuma	2	9	16	23	30	
Cumt.	5	12	19	26			Cumt.	3	10	17	24	31	
Pazar	6	13	20	27			Pazar	4	11	18	25.d.t		
a.t	artistik.takim												
s.t	stüdyo.takvim												
a.p.tech↓	artistik prodüksiyon tasarımı önerileri, uygulama süresi, revize etme												
r.t	resmi tatil												
d.b	dini bayram												
renk	liseler için ara dönem tatilleri												
	5-12 aralık ayşe druz antwerpen												

3 Kasım - 15 Aralık zihne tona saldırgan
4EPM TARİMLER!

Resim 4.18. : Hiatus Zamanlama ve Prova Takvimi I

hiatus prova çizelgesi Eylül II.hafta		
gün	prova	notlar
Pazartesi, 10 Eylül 2012	10.00 – 11.30 Teknik Ders 11.30 – 11.45 Ara 11.45 – 13.45 Hiatus Prova – sunulan 13.45 – 14.30 Öğle Arası 14.30 – 17.30 Hiatus Prova – 76.00-1	prologit 15 saat → her 15 saat için 2 saat mekan: MSGSÜ Sahnesi her 15 saat için 2 saat mekan: MSGSÜ Sahnesi sahnehanesi
Salı, 11 Eylül 2012	10.00 – 11.30 Teknik Ders 11.30 – 11.45 Ara 11.45 – 13.45 Hiatus Prova 13.45 – 14.30 Öğle Arası 14.30 – 17.30 Hiatus Prova	mekan: MSGSÜ Sahnesi
Çarşamba, 12 Eylül 2012	10.00 – 11.30 Teknik Ders 11.30 – 11.45 Ara 11.45 – 13.45 Hiatus Prova 13.45 – 14.30 Öğle Arası 14.30 – 17.30 Hiatus Prova	pull-push mekan: MSGSÜ Sahnesi pull-push → dua-trin
Perşembe, 13 Eylül 2012	10.00 – 11.30 Teknik Ders 11.30 – 11.45 Ara 11.45 – 13.45 Hiatus Prova 13.45 – 14.30 Öğle Arası 14.30 – 17.30 Hiatus Prova	dua solo mekan: MSGSÜ Sahnesi
Cuma, 14 Eylül 2012	10.00 – 11.30 Teknik Ders 11.30 – 11.45 Ara 11.45 – 13.45 Hiatus Prova 13.45 – 14.30 Öğle Arası 14.30 – 17.30 Hiatus Prova	mekan: MSGSÜ Sahnesi

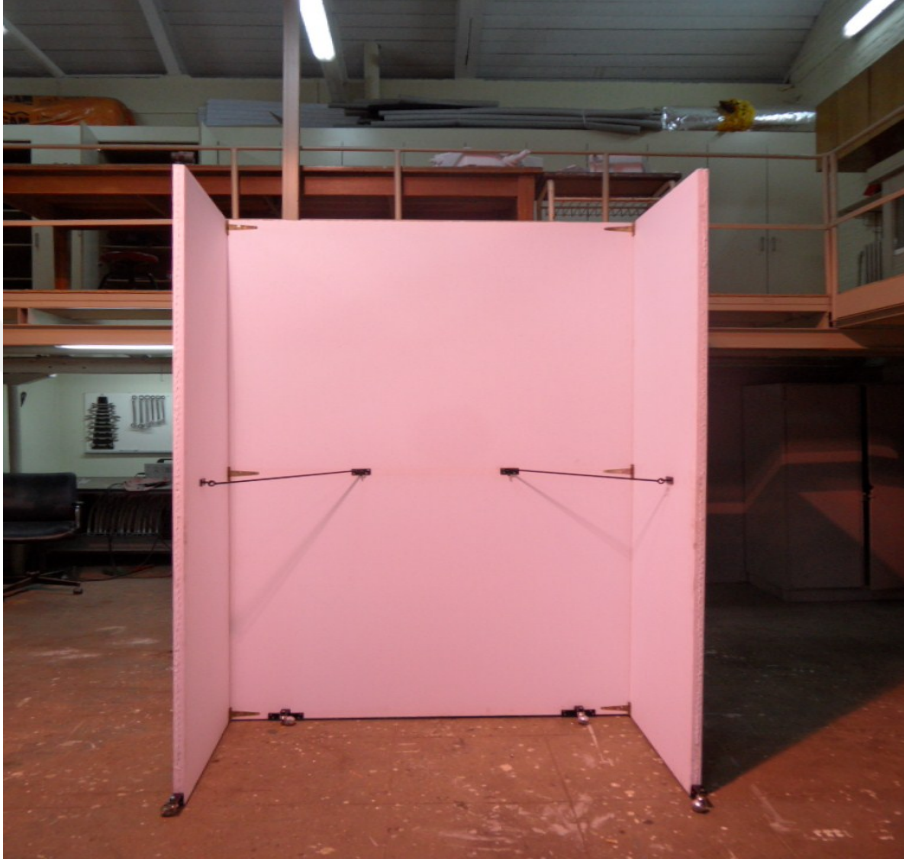
Resim 4.19. : Hiatus Zamanlama ve Prova Takvimi II

4.4.3.3. Dekorun Yapım Aşaması ve Sonrası

Projenin teknik bölümünü en çok etkileyen ve yaratıcı süreci tehdit eden Set'lerdi. Kavramsal ve koreografik olanı güçlü bir şekilde karşılamasına rağmen yapım aşamasında ve sonraki süreçte beni ve ekibi epey zor durumda bırakmış ve sürecin akışını zayıflatmıştır. İlk aşamada; Set'in ölçüleri nedeniyle prova mekanının tek bir adresi vardı: Bomonti Şebnem Selışık Sahnesi. Set'in tekerlekleri mekanın zeminine göre hareketi sınırlıyor, prova sayısı arttıkça ömürleri azalıyordu. Birkaç defa tekerlekleri değiştirmek zorunda kaldık ve ek tekerlekler ekledik. 2.Kat Tiyatro mekanına geçince zemin farklıydı ve pratik ettiğimiz tekerlekleri kullanamadık. Hareket kabiliyeti daha kuvvetli olduğunu sonradan öğrendiğimiz kaykay tekerleklerini denedik. 2.Kat Tiyatronun Karaköy'de oluşu hırdavat çarşısına yakınlığı gönüllü ustaların yardımları avantajlı olmakla beraber, zamanlama açısından bizi epey zorladı çünkü 2.Kat Tiyatro mekanında prova sayımız sınırlıydı. Set'in kulak içinde kalan demir kanatları tutarak hareket ettiriliyor olması ana kuraldı. Ancak koreografik araştırma başlıklarından biri; Set'in dışına çıkan bedenlerin boş alanda hareket ederken, Set'e direkt ya da dolaylı bir şekilde ilişki kurma konusunda özgür olacakları yönündeydi. Set'e dışarıdan hareketle müdahale etme fikri geliştikçe, duvar hissini yaratan o steril ve temiz tuval bezinin gerginliğindeki zemin kayboldu: yumruklama, yaslanma gibi eylemler Set'in yüzeyini deforme etti ve duvar hissi kayboldu. Bu yüzden birkaç defa Set'lere boya yapmak zorunda kaldık. Tuval bezi boyandıkça geriliyor ve düzleşiyordu. Set sayısı, boyama süresi ve kuruması gibi detaylar düşünüldüğünde zaman ve emek kaybı ileriye değil geriye doğru ilerliyordu. Kerem Özel'in yakın bir tanıdığı Ayhan Usta olmasa süreç daha da vahim bir kurguda ilerleyecekti. Ayhan Usta'nın teknik bilgisi ve yaptığı işle kurduğu yakın bağ ve titizliği arıza veren bu süreci biraz olsun hafifletti. Bir de matkap bilgisini eklemek gerek; boyama becerisi bir yana, tekerlek krizlerine hızlıca çözüm üretti.

Set'ler, üç bölüme ayrılıp monte edilecek şekilde tasarlanmıştı. Ön cephe, yan: sağ ve sol kulaklar olarak yapboz mantığına göre düşünülmüştü. Ama bu değişikliği gerçekleştirmek için matkap kullanma bilgisine ihtiyaç vardı. Karaköy ve hırdavat çarşısını keşfetmemiz tam da bu döneme denk gelmiştir. Strafor köpük, balonlu naylonlar üzerine az mesai yapmadık ve Set'leri parçalara ayırıp, nakliyesi

için özenli bir paketlenme yöntemi geliştirdik. Set'ler, Bomonti'den Karaköy'e nakliye edildi. Set'lerin ilk yapım aşamasından, boya ve nakliye sürecine dair birkaç görsel ekte paylaşılmıştır.



Resim 4.20. : Hiatus Dekoru İle İlk Karşılaşma



Resim 4.21. : Hiatus Panolarının Boyanma Aşaması



Resim 4.22. : Panolarının Nakliyesi

4.4.3.4. Bütçe

Rotterdam Dans Akademi – Codarts'ta aldığım prodüksiyon dersindeki hocam “Sanatsal olarak hayal ettiğin şeyi gerçekleştirmek istiyorsan bütçesini yapmadan harekete geçme” demişti. Sayıların bir dili olduğu ve bu dilin hayal ile gerçek arasında bir denge oluşturduğundan bahsetmişti. Prodüksiyon toplantı notlarına bütçe başlığını ekledim. Gönüllülük ilkesi bir yana kostüm ve Set'lerin yapımı, boyası, nakliyesi gibi zorunlu harcama kalemleri vardı. Nereden ve nasıl bir destek bulunabilir bilmiyordum ancak Avrupa Birliği kriterlerine göre hazırlanmış, performans sanatları için kullanılan örneklerden yararlanarak bir bütçe oluşturdum. İstanbul Gösteri Sanatları Platform'u ve BİMERAS Vakfı'ndan destek aldım. Örnek bütçe aşağıdaki gibidir.

07.09.2011

Gizem Biçgen Production Budget

Item nr.	Item name	Calculation	# of Units	Unit	Cost (EURO) (gross)	Total Amount				Other sources (income/expense)	Deficit
							Contribution	Contribution	Contribution		
1	Creation Fee										
1.1	Directors		2		5.000 €	10.000 €	0 €	0 €	0 €		0 €
1.2	Production Manager		1		3.000 €	3.000 €					
1.3	Managing Director		1		2.000 €	2.000 €					
1.4	Scene Designer		1		2.000 €	2.000 €					
1.5	Costume Designer		1		2.000 €	2.000 €					
1.6	Light Designer		1		2.000 €	2.000 €					
1.7	Sound Designer		1		2.000 €	2.000 €					
	Subtotal Creation Fee					24.000 €	0 €	0 €	0 €		0 €
2	Rehearsal Fee										
2.1	Directors	2 persons x 90 days x 50 €	90	days	100 €	9.000 €	0 €	0 €	0 €		0 €
2.2	Dancers	6 persons x 90 days x 50€	90	days	300 €	27.000 €					
2.3	Production Manager	1 person x 10 days x 50€	10	days	50 €	500 €					
2.4	Managing Director	1 person x 10 days x 50€	10	days	500 €	5.000 €					
2.5	Scene Designer	1 person x 10 days x 50€	10	days	500 €	5.000 €					
2.6	Costume Designer	1 person x 10 days x 50€	10	days	500 €	5.000 €					
2.7	Light Designer	1 person x 10 days x 50€	10	days	500 €	5.000 €					
2.8	Sound Designer	1 person x 10 days x 50€	10	days	500 €	5.000 €					
3	Per diems										
3.1	Directors + Dancers	8 persons x 90 days x 25 €	90	days	200 €	18.000 €					
3.2	Production Manager	1 person x10 days x 25€	10	days	25 €	250 €					
3.3	Managing Director	1 person x10 days x 25€	10	days	25 €	250 €					
3.4	Scene Designer	1 person x10 days x 25€	10	days	25 €	250 €					
3.5	Costume Designer	1 person x10 days x 25€	10	days	25 €	250 €	0 €	0 €	0 €		0 €
3.6	Light	1 person x10 days x 25€	10	days	25 €	250 €	0 €	0 €	0 €		0 €
3.7	Sound Designer	1 person x10 days x 25€	10	days	25 €	250 €					
	Subtotal Rehearsal Fee & Perdiem					81.000 €	0 €	0 €	0 €		0 €
4	Technical equipment and services										
4.1	Purchase of technical equipment		1	number	1.000 €	1.000 €	0 €	0 €	0 €		0 €
4.1.1	Rent of technical equipment		1	number	4.000 €	4.000 €	0 €	0 €	0 €		0 €
4.2	Lighting Team	2 persons x 5 days x 50€	2	persons	250 €	500 €	0 €	0 €	0 €		0 €
4.3	Technical team	2 persons x 5 days x 50€	2	persons	250 €	500 €	0 €	0 €	0 €		0 €
4.4	Sound Technician	1 person x 5 days x 50 €	1	person	250 €	250 €	0 €	0 €	0 €		0 €
	Subtotal					6.250 €	0 €	0 €	0 €		0 €
5	Production										
5.1	Rent of space	90 days x 50€	90	days	50 €	4.500 €	0 €	0 €	0 €		0 €
5.2	Scenography		1	unit	5.000 €	5.000 €	0 €	0 €	0 €		0 €
5.3	Costume		1	unit	3.000 €	3.000 €	0 €	0 €	0 €		0 €
5.4	Office Cost		1	unit	1.000 €	1.000 €	0 €	0 €	0 €		0 €
5.5	Other Equipment and supplies		1	unit	1.000 €	1.000 €					
	Subtotal Production					14.500 €	0 €	0 €	0 €		0 €
6	Documentation										
6.1	Photography		1	unit	200 €	200 €					
6.2	Video		1	unit	2.000 €	2.000 €					
6.3	Graphic design		1	unit	3.000 €	3.000 €					
6.4	Website		1	unit	1.000 €	1.000 €					
	Subtotal Documentation					6.200 €					
	TOTAL					131.950 €	0 €	0 €	0 €		0 €

Gizem Biçgen Production Budget

Resim 4.23.: Bütçe Örneği

5. SONUÇ

Liminalite kavramını Laban Hareket Analizi (LMA) Efor Sistemleri ile birlikte analiz eden bu çalışma, Hiatus eserinin yaratım süreci yöntem ve prodüksiyon detaylarına odaklanmıştır. Koreografik yapının Akış (Flow) grafiğindeki potansiyel olasılıkları değerlendirilmiştir. Bu potansiyel olasılıkların, mekanın hareketine göre nasıl ilişkilendiği üzerinde durulmuştur. Kuralların, yapısal değişiklikler karşısında yarattığı liminal durumlar; Space (Uzam), Ağırlık (Weight) ve Flow (Akış) üzerinden detaylandırılmıştır.

Liminalite kavramı bireysel bir deneyimden yola çıkmış ve yer değiştirme eyleminden etkilenmiştir. “Mekan değiştiğinde ne olur?” ve “Bedenim bu yer değiştirmeye nasıl cevap verir?” sorularından hareketle, yeni koşul ve durumlardan etkilenme, adapte olma, dönüşme, değişme gibi fiillerle mücadele edilmiştir. Bunun için eylemin varlık nedeni olan, hatta kendisini oluşturan ben (self) üzerine odaklanılmıştır. Ben kavramı bedensel deneyim ve uzamla tercüme edilmiştir. Etrafımızda olan bitene bakma biçimimizin etkileri sıralanmıştır. Perspektif ve algı biçimleri üzerinden ilişki kurulmuştur. Mesafe almak çok katmanlı pek çok ben’le karşılaşmama vesile olmuş, parça bütün analizini zorunlu kılmıştır. Çok katmanlı ben, duygusal bir dönüşüm ve değişimi de inşa etmiştir. Türkiye’de kalıp kalmamak sadece coğrafi bir sorun olmaktan çıkmış kültürel olarak tekinsiz ve kaygılı bir dert edinmiştir. Kendini sadece ben üzerinden değil, etrafındaki dinamiklerin akışı ile tanımlamak gerçeğiyle yüzleşmiştir. Bu yüzleşme önce anonimleşmiş, sonra zamanın değişken koşullarının potansiyel olasılıklarına odaklanmış ve anlam kazanmıştır. Liminal olan bir süre sonra Turner’ın ifadesiyle kuvvet kazanacaktır: hem arada hem de iki tarafta olabilme potansiyelini eş zamanlı tanımlama özgürlüğü edinecektir.

Kişisel bir deneyimden yola çıkan ikili yapı Set’lerin hareketi ile sembolize edilmiştir. Hareket halinde olan duvarlar Uzam (Space) ve Akış (Flow) üzerinden liminal olanı vurgular. Bedensel tavır; kenarında, içerisinde, dışarısında ve etrafında dolanır durur. Boş alanlar tanımsız olduğu için her türlü potansiyeli içinde barındırırken, eşikler sınırlayıcı ve kural koyucudur. Hareket halindeki mekan, kendine ve etrafındaki bedenlere alan açar ve manüpile eder. Burada esas olan

hayatta kalmak ve akışa teslim olma cesaretidir. Akış halindeki dinamikler değişken olduğu için tercih yapmak mühimdir. Şimdiki zaman koşullarına cevap vermek yaratıcı bir icra refleksi geliştirmiştir. Bir yandan bedenin kendisi yani ben, hareket ve hareketin algısı birbirinin içine işlemiş ve kesinlik tanımını daralmıştır. Tanımlama ancak etrafındaki şeyler üzerinden yorumlanabilir. Beden ve mekanın eş zamanlı olarak hareket etmesi ve değişken biçimlerin fiziksel ve duygusal olarak sonuçlarının nasıl'ı ancak deneyimle derinleşebilmiştir.

Bu araştırma sürecinde, kavramsal olanın fiziksel olana tercümesi ve risk faktörü üzerine yoğunlaşmak, Hiatus yolculuğunun temel motivasyonunu oluşturdu. Bir durum ya da duyguyu fiillerle düşünebilmeyi öğrendim. Hareketin liminalite ile doğrudan doğal bir ilişkisi olduğunu keşfettim. Algının çok katmanlı yapısının nasıl yönlendirileceğini kavradım. Parça bütün ilişkisinin, görünen ve gizlenen üzerinden aynılık ilkesi korunarak nasıl değiştiğini önemsedim. Bir varlık nedeni olarak beden, tek başına hiçbir şey ifade etmediği, etrafındaki şeyler üzerinden bir neden sonuç ilişkisi kurduğunu bağıra bağıra tekrar ettim. Bir hareketin teknik olarak kuralları ne kadar kesin olursa olsun, zamanlama ve hareketli mekan üzerinden her seferinde yeni ve yaratıcı bir cevap bulmak zorunda olduğunu öngörülemeyen olana her daim açık olmak gerektiği bilinciyle yola devam ettim. Bu yolda, bilim ve felsefenin birbirleriyle yakın ilişkisine hayran kaldım. Ekip çalışmasının sadece yaratıcı süreçte değil, prodüksiyon başlıklarında da aynı oranda önemli olduğunu fark ettim. Temas ettiğim her şeyin süreci bir şekilde etkilediğini ve dönüştürdüğünü sevinçle ve hüzünle kabul ettim. Değişimleri sahiplendim. Süreci kayıt altına almanın bir sonraki hamle için ne kadar önemli olduğunu yeniden anladım.

İkili düzen ilişkisi hayat devam ettiği sürece soru sormaya devam edecektir. Ne sorusunun karşısında, nasıl olanla mücadele etme pratiği bilginin karşısında hep bir tartışma sorunsalı olarak ilerleyecektir. Esas olan yeni bilginin sunduğu değişken koşulları algılama ve yorumlama niyetidir. Bu da zamanın ruhu ile kurulan bağ ve deneyim üzerinden ilerler. Bu yüzdendir ki Hiatus pek çok ara yüz geliştirmiştir. Kabul verdiği kadar reddetmiştir. Karakterini Laban'ın Efor Sistemleri'ndeki üçgen üzerinden yorumlamıştır: tetikte (Awake / Alert State), mesafeli (Remote State) ve gezicidir (Mobile State). Tetikte olma hali, estetik duygusal ilişkinin matematiksel çarpanları arasındaki belirsizliktir. Mesafe ise, bu

çarpanların çatışma seyrinin keyfinden ileri gelmektedir. Gezici haller merkezde ve merkezden uzaklaşma lüksü içerdiği için her türlü olasılığa uyumlanır. Çünkü sınırlar her an değişmektedir. Niyet ve itkinin sabitlik ilkesi korunarak ilerlemeye gayret edilmelidir. Yaratıcılık teknik kurallardan bağımsız ise işlevsellikten söz etmenin mümkün olmayacağı algılanmıştır. Ancak, kuralları belirlenmiş dahi olsa her olasılığa açık olmak gerekir.

Hiatus yolculuğunun en önemli çıkarımlarından biri, kendimi kim olduğumu nerede sorusuyla cevaplayabilmem oldu. Hem yaratıcı hem de icracı olarak özgürlük alanlarımı ve sınırlarımı daha iyi tanımladım. Arada kaldığımda olasılıkları yeniden kurgulayabilme becerisi elde ettim. Alternatif hareket alanlarını keşfettim ve manevra yapabilme kabiliyeti edindim. Koreografik bir tercihin, etrafındaki dinamiklere göre nasıl yeniden şekillendiğine tanık oldum. Zamanın hareketine güvenmenin önemini fark ettim ve etrafımdaki değişkenleri iyi okuyabilmenin yaratıcılığa başka bir perspektiften bakabilmek olduğunu öğrendim. Değişime cesaretle cevap buldum. Hareket tekniklerinin nasıl'ı ile ilgilenildiği takdirde yaratıcılığı sanılanın aksine, olumlu olarak tetiklediğini deneyimledim. Aynı hareket matematiğinin durum ve koşullar değiştiğinde nasıl farklı anlamlar üretebildiğini fark etmek beni çok heyecanlandırdı.

Liminalite kavramının dansa dair yaratıcı ushupları sınırlamanın aksine farklı olasılıklar geliştirebilmek için özgürleştirici olduğunu düşünüyorum. Bedenin, ilişkisel grafiğinin çok katmanlı analiz edilmesi, derinleşme anlayışı olarak kabul edilen somatik çalışmaların teknik bilgidan bağımsız düşünölemeyeceğini ve icra yeteneğinin değişen koşullarla mücadele edebilme pratiği olarak hayati bir önem taşıdığına inanıyorum. Yöntem adı altında sunulan tüm reçetelerin, birbirinin içine geçmiş olduğunu düşünüyor, tanım ve tarif etme pratiğinin eyleme odaklanıp deneyime açık olmasını diliyorum.

Bu çalışma, dans sanatçıları için hem teknik hem de koreografik sorgulamalarına yardımcı olabileceğini düşündüğüm Laban Hareket Analizi (LMA) ve Efor Sistemleri üzerinden katkıda bulunabilecekse amaçına ulaşmış olacaktır. Hiatus'un kavramsal olan teknik analiz yöntemlerinin yan yana ilerleyebileceği, birbirinden beslenebileceğine dair yaratıcı bir örnek olmasını diliyorum.

6. EKLER

Ek – 1 İKSV Program Kitapçığı

32

HIATUS



İKİNCİKAT-KARAKÖY

28 MAYIS MAY
ÇA WE 18.30

29 MAYIS MAY
PE TH 18.30

**MOTTO DANS
KOLEKTİF**

Koreografi Choreography
Gizem Bilgen

Dramaturji Dramaturgy
Ayşe Draz

50' sürer.
Lasts 50'.

BİLETLER TICKETS 35 TL
ÖĞRENCİ STUDENT 25 TL

■ Koreografideki odak noktası eşiklik kavramı üzerinedir. Dansçıların, hareket ve durağanlığın eşliğinde, olasılıklara gebe yolculuğuna tanık oluruz. Bu yolculuk her defasında dönüşerek kendini tekrar eder. Dansçıların mekândaki hareketleri kendi hikâyesini yaratır.

■ The focus in choreography is on the concept of Liminality. We witness dancers' journey at the threshold of movement and stillness, impregnated with multiple potentials. The journey repeats itself and is transformed at each instance. Dancers' movement in space generates its own story.

SELİN ALEMDAR

Ek – 2 İKSV Katalog, Belfu Gülra Kaba

Yeni Dalga New Wave: HIATUS 113

Yeni Dalga New Wave: HIATUS

MOTTO DANS KOLEKTIF

Ortak yapımcılar
Co-produced by

**AVRUPA KOMİSYONU
KÜLTÜR PROGRAMI
/ JARDIN D'EUROPE
THE EU'S CULTURE
PROGRAMME
/ JARDIN D'EUROPE**

Koreografi Choreography
Gizem Bilgen

Dramaturji Dramaturgy
Ayşe Draz

Ses Tasarımı Sound Design
Sair Sinan Kestelli

Kostüm Tasarımı
Costume Design
MilenNae

Set Tasarımı Set Design
Mehmet Kerem Özel

Işık Tasarımı Lighting Design
Murat Ersan

Dansçılar Dancers
Suzan Alev, Gül Batırbaygil,
İşil Derya Bıçakçı, Harika
Onur Yıldırım



İKİNCİKAT-KARAKÖY

28 MAYIS MAY
ÇA WE 18.30

29 MAYIS MAY
PE TH 18.30

**HER BİR ADIMIN SONRASI BAŞKA BİR TEDİRGİNLİK
WITH EACH STEP COMES MORE ANXIETY**

BELFU GÜLRA KABA

Yeni olan her şeyin getirdiği heyecanla birlikte eskinin güven veren kollarından uzaklaşırken yaşanan tedirginlik... İnsanı farklı duygulara sürüklese de hayatından hiç eksik olmasını istemeyeceği tatlı karın ağrısı.

■ Bir bahçedesiniz. Üzerinizde belki de heyecanla aldığınız forma. Ailenizin yüzünde gururlu bir gülümseme. Siz de bir yandan gülümsüyorsunuz ama tedirginlik var o gülümsemede... Yanınızda bir sürü yaşıtınız ve sizden yaşça yavaş yavaş büyüyen insanlar. Birler, ikiler, üçler... Yeni bir kapı önünüzde duruyor. İçeri gireceksiniz ve birbirini takip eden yıllar boyunca eğitiminizi alacaksınız. İçinizde hem heyecan hem de bilmediği yere adım atan bir çocuğun gerginliği. Ne olacak? İçeride sizi neler bekliyor? Yanınızda duran çocuğun adı ne? Oysa ki ev ne güzeldi. Bildiğiniz, kendinizi güvende hissettiğiniz bir yer. Hayatın size sunduğu eşiklerden birindesiniz. Oradan geçtikten sonra hiçbir şey aynı olamayacak ve ne olacağını bilmemenin getirdiği tedirginlik... Bunlar belki de ilk defa yaşadığınız, çoğunlukla karın ağrıtan hisler. Büyüdükçe şekil değiştiren ama her yeni adımda, farklı dozlarda kendini yeniden hissettiren. Mekanlar, insanlar, durumlar sürekli değişirken, o tanıdık his bizi yeniden yakalamaya devam ediyor.

Hiatus, devingen bir setin belirlediği hareketlerin yarattığı yeni durumlar ve öykülerin, fani ve tanımsız alanlar arasındaki gidış gelişin tetiklediği tedirginlikle bu tanıdık duyguyu performans sırasında açılan katmanların arasında sunuyor.

SPONSOR

**TÜRK
TUBORG A.Ş.**

19TH ISTANBUL THEATRE FESTIVAL

Ek – 3 Cumhuriyet Gazetesi / 28 Mayıs 2014

28 MAYIS 2014 ÇARŞAMBA CUMHURİYET

İSTANBUL TİYATRO FESTİVALİ'NDE BUGÜN

Bilgen'den 'Hiatus'



Kültür Servisi
- 19. İstanbul
Tiyatro
Festivali'nde
bugün
koreografisi
Gizem Bilgen'e
ait olan "Hiatus"
saat 18.30'da
Karaköy
İkincikat'ta
izlenebilecek.
"Kabuklu
Sürprizli
Hayvanlar"
18.30'da Salon
İKSV'de, "İki
Kapılı Ev"
20.30'de Moda
Sahnesi'nde, "Bir
Halk Düşmanı"
da 20.30'da
Muhsin Ertuğrul
Sahnesi'nde
sergilenecek.

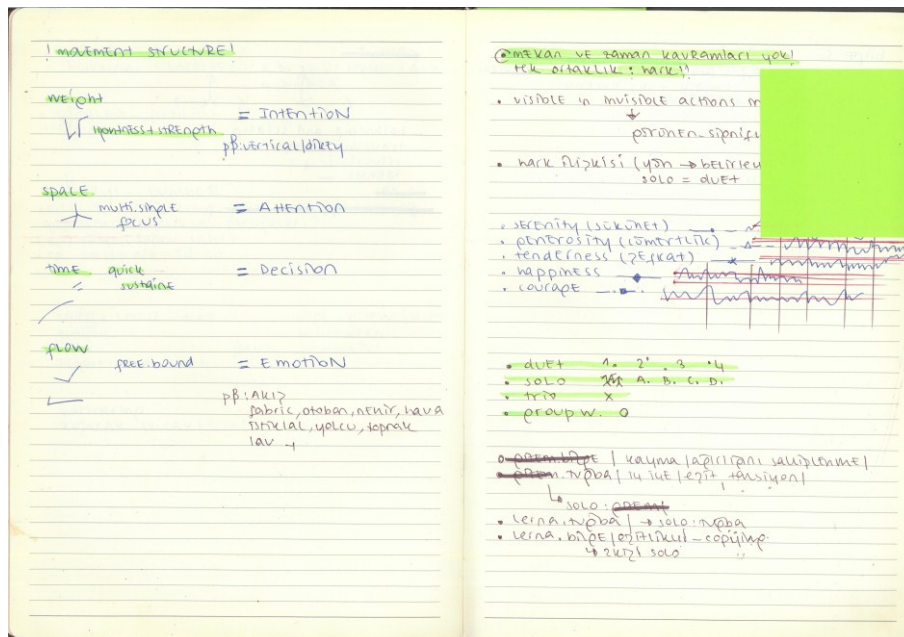
"Hiatus"

Ek – 5 Deutsche Welle TV / Arts.21 Programı

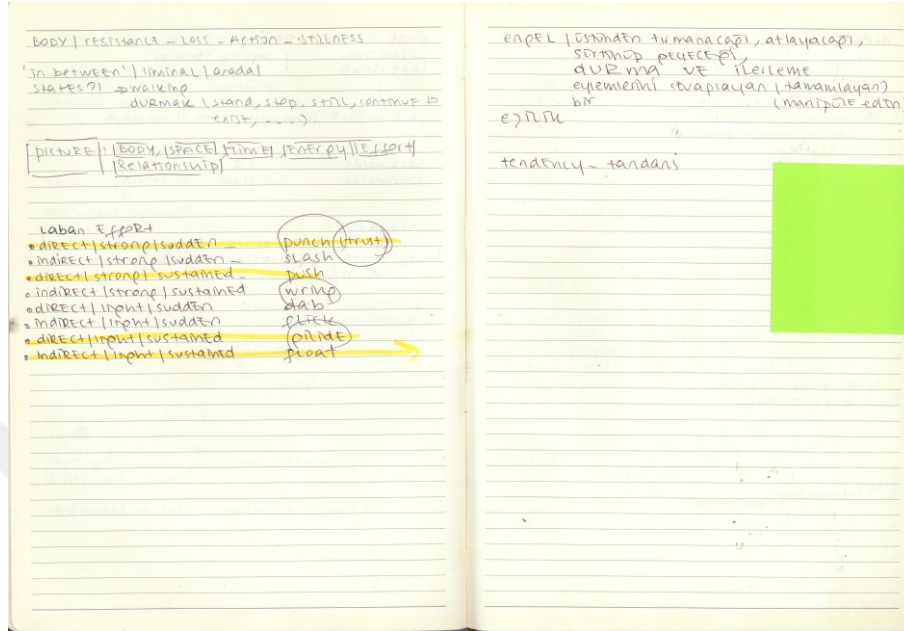
<http://www.dw.com/en/freedom-for-the-arts/av-17563598>



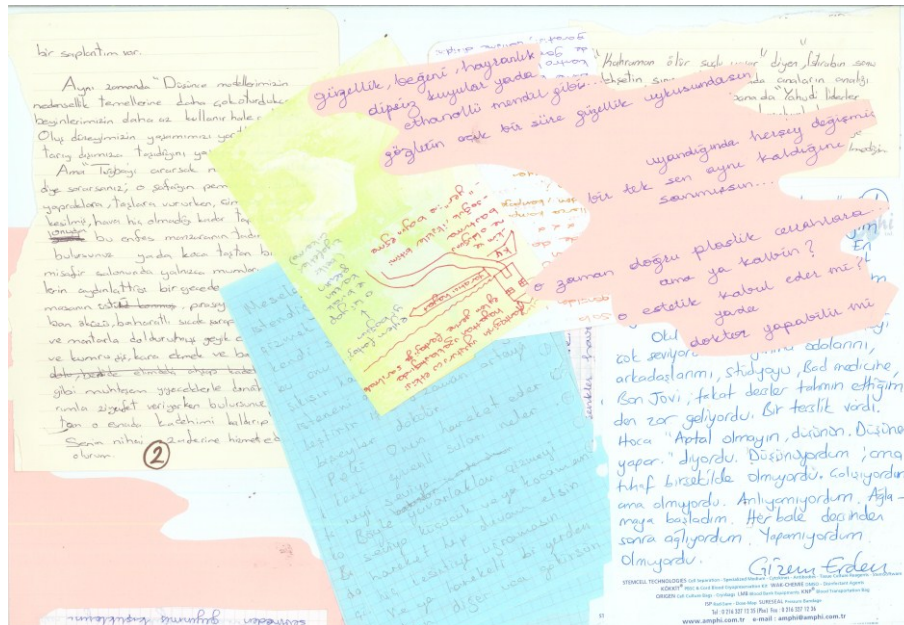
Ek – 6 Prova Notları



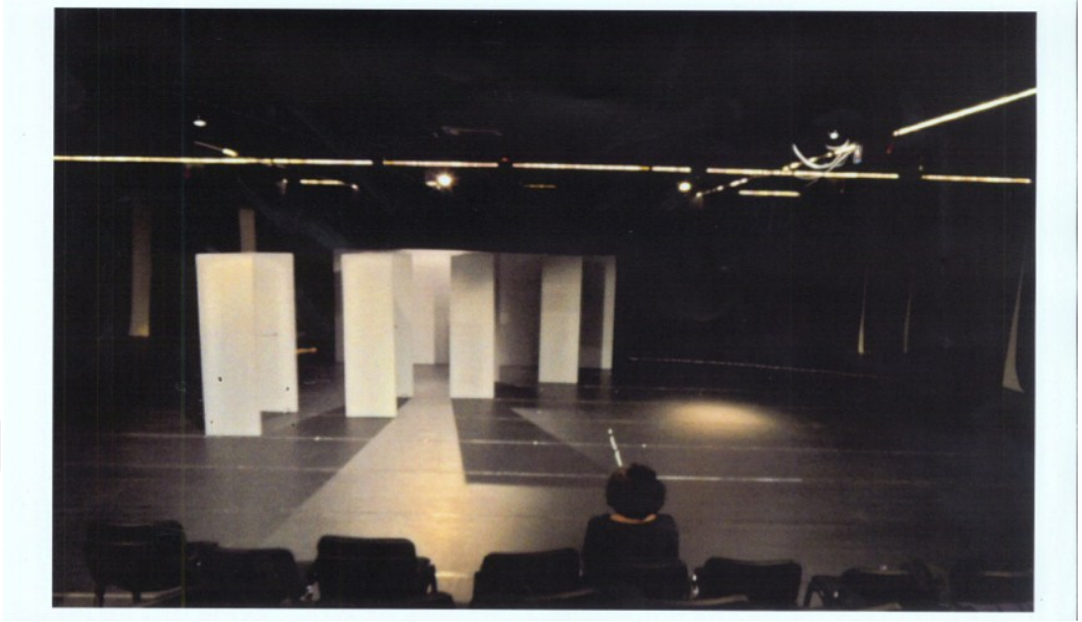
Ek – 7 Prova Notları II, LMA Efor Sistemleri Üzerinden



Ek – 8 Prova Notları III, Dansçıların Prova Notları



Ek – 9 MSGSÜ Bomonti Kampüsü Şebnem Selışık Aksan Sahnesi



Ek – 10 İkinci Kat Tiyatro, Gösteri Mekanı



Ek- 11 Hiatus Stüdyo Çekim, Selin Alemdar



7. KAYNAKLAR

Kitaplar

- BARTENIEFF, I. – LEWIS, D. (2002), **Body Movement: Coping with the Enviroment**, Routledge, Abingdon
- BOZKURT, Ahmet (2012), **Varlık Tutulması : Jean – Satre Tiyatrosunda Varlık ve Hiçlik**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- BRADLEY, Karen K. (2009), **Rudolf Laban**, Routledge, New York
- CANDAN, Ayşin (2010), **Oyun Tören Gösterim**, Norgunk, İstanbul
- ÇOTUKSÖKEN, Betül (1991), **Felsefi Söylem Nedir**, Ara Yayıncılık, İstanbul
- DELL, Cecily (1970), **Primer for Movement Description Using Effort / Shape**, Dance Notation Bureau Press, New York
- DİREK, Zeynep (2003), **Dünyanın Teni : Merleau – Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler**, Metis Yayınları, İstanbul
- DOERR, Evelyn (2008), **Rudolf Laban : The Dancer of the Crystal**, 2, Scarecrow Press, Plymouth
- DUNLOP, Valerie Preston (2008), **Point of Departure**, Verve Publishing, London
- DUPOND, Pascal (2013), **Merleau – Ponty Sözlüğü**, Çev. Emre Şan, Say Yayınları
- FLORENSKİ, Pavel (2011), **Tersten Perspektif**, Çev. Yeşim Tükel, Metis Yayınları, İstanbul (Sunuş: Zeynep Sayın)
- FRANKLIN, Eric (1996), **Dance Imagery: For Technique and Performance**, Human Kinetics, Leeds
- GENÇTAN, Engin (2002), **Psikanaliz ve Sonrası**, Metis Yayıncılık, İstanbul
- GÜNDAY, Hakan (2011), **Kinyas ve Kayra**, Doğan Kitap, İstanbul
- HARVEY, David (2010), **Postmodernliğin Durumu**, Çev. Sungur Savran, Metis Yayınları, İstanbul

HODGSON, John (2001), **Mastering Movement : The Life and The Work of Rudolf Laban**, Routledge, New York

HUTCHINSON, Ann (1977), **Labanotation, The System of Analyzing and Recording Movement**, Theatre Art Books, New York

JONES, Kristina Stanton (1992), **An Introduction to Dance Movement Therapy in Psychiatry**, Routledge, New York

LEFEBVRE, Henri (2015), **Mekanın Üretimi**, Çev. Işık Ergüden, Sel Yayıncılık, İstanbul

ÖZBUDUN, S – UYSAL G (2015), **50 Soruda Antropoloji**, 12, Bilim ve Gelecek Kitaplığı, İstanbul

PANOFSKY, Erwin (2013), **Perspektif : Simgesel Bir Biçim**, Çev. Yeşim Tükel, Metis Yayınları, İstanbul

POLİTZER, Georges (1974), **Felsefenin Başlangıç İlkeleri**, Çev. Cem Eroğul, Saygı Yayınları, İstanbul

PONTY, Maurice Merleau (2006) **Göz ve Tin**, Çev. Ahmet Soysal, Metis Yayınları, İstanbul

PONTY, Maurice Merleau (2014), **Algılanan Dünya: Sohbetler**, Çev. Ömer Aygün, Metis Yayınları, İstanbul

SCHECHNER, Richard (2002), **Performance Studies: An Introduction**, Routledge, London

ŞEN, Emre (2015), **Merleau – Ponty: Algının Fenomenolojisi, Göz ve Tin, Görünür ve Görünmez**, Fikir Mimarları, 31, Say Yayınları, İstanbul

SMITH, Martin Seymour (1998), **Yüzyılların 100 Kitabı : Antik Çağdan Günümüze Düşünce Tarihi**, Çev. Özden Arıkan, Boyner Holding Yayınları, İstanbul

SOMAY, Bülent (2004), **Tarihin Bilinçdışı : Popüler Kültür Üzerine Denemeler**, Metis Yayınları, İstanbul

TASLAMAN, Caner (2008), **Modern Bilim Felsefe ve Tanrı**, İstanbul Yayınevi, İstanbul

ULLMAN, Lisa (2011), **The Mastery of Movement : Rudolf Laban**, Dance Books, Alton

VAN Der MAST, Joan – HACKNEY Peggy (2008 – 2009), **Laban Movement Analysis : LMA Module**, Rotterdam Dance Academy Codarts, Rotterdam

HACKNEY, Peggy (2009) **Dance History**, Rotterdam Dance Academy Codarts, Rotterdam

HUTCHINSON, Ann (1977), **Labanotation: The System of Analyzing and Recording Movement**, Theatre Arts Book, New York

Makaleler

ALACAM S – ÇAĞDAŞ G (2014), **Deneyimin Somutlaşması Yaklaşımı Bağlamında Sayısal Çağda Mimari Tasarım Sürecinde Beden ve Uzam**, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, İstanbul MEGARON 2014; 9(4):312-320, DOI: 10.5505/MEGARON.2014.22931

BROUGHTON, MC – STEVENS, CJ, **Analyzing Expressive Qualities in Movement and Stillness : Effort – Shape Analyses of Solo Marimbits' Bodily Expression**, Music Perception : An Interdisciplinary Journal, XXIX, 4, Nisan : 339 – 357

CANLI, E – VARLIK, S (2015), **Felsefede Sanat**, Notlar 31, Bilim ve Sanat Vakfı, Sanat Araştırmaları Merkezi 31, İstanbul

ÇATAY, Zeynep (?) **Beden ve Ben Arasındaki Dokunan Ağ : Dans**, Hareket Terapisi

ÇELİK, Haşim Cenk, **Heisenberg, Nedensellik ve Determinizm**, Celal Bayar Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Fizik Bölümü

HUNTER, Naomi (2009), **Making the Invisible, Visible : Exploring Liminality of Mind and Body Though Glass**, Communication and Arts, Edith Cowan University, Joondalup

İBRAHİM, Niven (2012), **Liminality and Architecture, Master Degree, Program of Architecture**, Ryerson University, Toronto

McCOUBREY, Catherine (1984), **Effort Observation in Movement Research : An Interobserver Reliability Study**, Creative Arts in Therapy, Hahnemann University, Philadelphia

TURNER, Victor (1979), **Flow and Reflection : Ritual and Drama as Public Liminality**, Japanese Journal of Religious Studies, VI, 4, Kasım : 465 – 499

(1996) **Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language**, Gramercy Books Random House Value Publishing, New York

WESTERVELD, Judith (2011), **Liminality in Contemporary Art : A Reflection on the Work of William Kentridge**, Gerrit Rietveld Academie, Amsterdam

İnternet Siteleri

ÇEVİK, ADNAN, Performans, Rituel, Oyun
<http://aves.comu.edu.tr/acevik/dokumanlar>

DİREK, Zeynep, İstanbul Teknik Üniversitesi Radyosu, Felsefe Vakti Programı, IX. Program: <http://radyo.itu.edu.tr/content.php?action=program&id=10>

KAYA, Ramazan (2009), Karşılaştırma: Mihail Bahtin ve Victor Turner
<https://modernwish.wordpress.com>

Türk Dil Kurumu

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

Eski Yunanda Siyaset Felsefesi: Platon I

http://www.acikders.org.tr/pluginfile.php/2786/mod_resource/content/2/4.Hafta%20-%20Eski%20Yunan%20Siyaset%20Felsefesi%3B%20Platon%20I.pdf

8. ÖZGEÇMİŞ

1980 yılında İstanbul'da doğdu. Dört yaşında jimnastik ve klasik bale eğitimine başladı. 1988 ve 2002 yılları arasında Dilek Bale Okulu'nda aldığı eğitim süresince Alexandr Hmelev (RU) ve Zelfiya Hamadeeva (KZ) ile Kuğu Gölü, Don Quixote, Uyuyan Güzel ve Fındıkkıran repertuvarlarını çalıştı. Bu repertuvarlar Atatürk Kültür Merkezi'nde sahne aldı. 1998 yılında İstek Özel Şemiha Şakir Lisesi'nden mezun oldu. Orta ve lise öğrenimi sırasında dans alanında gösterdiği özverili ve başarılı çalışmaları sonucu İstek Vakfı tarafından Sanat Ödülü'ne layık görüldü. 2005 yılında, İstanbul Bilgi Üniversitesi Medya ve İletişim Sistemleri Bölümü ile Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi Bölümü'nde lisans eğitimini tamamladı. Lisans öğrenciliği boyunca, dans ve koreografi çalışmalarına tiyatro eğitimini de ekledi. 2003 yılında Şahika Tekand Studio Oyuncuları'nda tiyatro eğitimine başladı. 2007 yılında Hollanda Uluslararası Yetenek Bursu'nu kazanarak Rotterdam Dans Akademisi Codarts Dans Bölümü'nde Koreografi Üzerine Uzmanlık eğitimine başladı ve 2010 yılında Sasha Waltz & Guests Topluluğu ile Berlin'de iki aylık stajını başarıyla tamamlayarak Codarts Rotterdam Dans Akademisi'nden mezun oldu.

Dans ve tiyatro alanında katıldığı uluslararası atölye programları arasında; 2004'te İngiltere The Place (London Contemporary Dance School), Suziki Methodu (Suziki Performance Aesthetics, Theater Training Initiative Program) ve İtalya Lecce – İtalya Astragali Teatro, Fiziksel Tiyatro Atölyesi'ne Avrupa Birliği bursuyla (European Union Programme Cultura 2000), 2005'te Almanya Tanztendenz München vardır. 2008'de Den Haag'ta NDT Netherlands Dance Theatre (Maximum Dance Course) teknik derslerin yanı sıra repertuar çalışması olarak, Jirí Kylián (rep: Fiona Lummis) ve Hans van Manen (rep: Mariette Redel) eserlerini pratik etti. 2012'de Tel Aviv'de İsrail merkezli Batsheva Dans Topluluğu'nun baş koreograf ve sanatsal direktörü Ohad Naharin'in Gaga Metodolojisi üzerine yaz ve kış dönemi olmak üzere yoğunlaştırılmış iki ayrı atölyeye katıldı.

Dansçı olarak Tilburg'da Guerilla Project Dansweek (2008) kapsamında De NWE VORST sahnesi ve sokak performanslarında yer aldı. 2010 - 2013 arasında

Akbank Sanat'ta uluslararası misafir koreograflar kapsamında yer aldığı eserler ise sırasıyla şunlardır; Sidra Bell: The Mediator, Uri Ivgi & Johan Greben: Ivgi ve Greben'le Yolculuk, Heidi Vierthaler: Swift Move, Loic Perela: Biraz Daha Fazla, İhsan Rüstem: Ev. Panda Van Proosdij önderliğinde gerçekleştirilen Vokal Günleri Festivali'nde Rezonans Koro Ekibi ile ses ve fizik üzerine çalıştı. ZTDP – Zeynep Tanbay Dans Projesi dansçısı olarak, Borusan Beethoven Festivali (2013) kapsamında Borusan Quartet ile Symbiosis adlı eserde ve 44. İstanbul Müzik Festivali (2016) kapsamında Hezarfen Ensemble ile ortaklaşa gerçekleştirilen ve Yaşar Kemal'in romanından uyarlanan Deniz Küstü isimli müzik tiyatrosu projesinde dans etti. DEPO İstanbul programında (2015) Mary Moon adlı ressamın sergisindeki yerleştirme çalışmaları için 'mimari ve hareket' başlığındaki açılış gecesinde solo performans projesi ile yer aldı.

Dansçı olarak görev aldığı kendi koreografileri ise Akbank Sanat'ta Liminal (2014) ve İKSV 19. Uluslararası Tiyatro Festivali'nde (2014) Hiatus'tur. Efor (2015) ve 2016'da Kimlik (2016) adlı iki ayrı düet projesi Akbank Sanat'ta gerçekleşti. Solo projesi Tabula Rasa (2017) ise pek çok farklı program ve sahnede halen programlanmaktadır. Grup koreografileri ise Hollanda'nın Rotterdam, Den Haag, Utrecht, Tilburg ve Eindhoven şehirlerinde sahnelendi. Avrupa'nın en büyük açık hava dans festivali Parkdans Eindhoven'da iki ayrı koreografisi s.p.a.c.i.n.g (2008) ve femella (2009) yıllarında sahnelenmiştir. Fontys Müzik ve Dans Akademisi'nde Double bass (2008) ve zeropoint (2009) eserlerini, NWE Vorst Tilburg programında ise s.p.a.c.i.n.g adlı eserini sundu. Codarts, Rotterdam Dance Akademisi ve Theatre Kikker Utrecht'de toss (2009) adlı eseri gösterildi. Blind Date projesi kapsamında yer alan Ingress (2009) ve final projesi Bearing Signs (2009) Rotterdam Dance Akademisi'nde ve Den Haag Korzo Theatre'da sahne aldı. Rotterdam Mimarlık Müzesi - NAI özel açılış projesinde Danimarkalı tasarımcı Henrik Vibskov'un Body Building adlı sergisinin açılış gecesini için özel olarak düzenlenen etkinliğin koreografisini yaptı.

Studio Oyuncuları'nda, Şahika Tekand'ın yönetmenliğinde Oidipus üçlemesi kapsamındaki oyunlarda oyuncu olarak görev aldı. Bu oyunların katıldığı festivaller; 2005'te Ljubljana – Slovenya ExPonto Festival'i, 2006'da Sarajevo – Bosna Hersek Uluslararası Tiyatro Festivali, 2008'de Toyama – Japonya Toga Festivali, 2008'de Basel – İsviçre Culturescapes Festivali, Viyana – Avusturya

Wiener Festwochen Festivali ve Bochum – Almanya Melez Festival der Kulturen'dir.

Eğitmen olarak; Dilek Bale Okulları'nda bale eğitmenliği (2002 – 2005), Beyoğlu Belediyesi'nin düzenlediği Sosyal Sorumluluk projeleri kapsamında belirlenen vakalî bölgelerde yaratıcı drama ve dans atölyeleri eğitmenliği (2005 – 2007), Şahika Tekand Studio Oyuncuları'nda Performatif Oyunculukta Beden Kullanımı ve Hareket Tasarımı (2005 – 2007, 2013 –) görevlerini üstlenmiştir. 2010 – 2015 arasında Akbank Sanat Dans Atölyesi'nde farklı yaş gruplarına Yaratıcı Dans dersleri verdi ve 2013'ten bu yana Yetişkin Gruplarla çalışmaya devam etmektedir. 2012 – 2014 arasında Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, Modern Dans Programı'nda modern dans tekniği dersleri ve Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı Sahne Sanatları Bölümü Çağdaş Dans Ana Sanat Dalı'nda 2013 – 2014 yılında çağdaş dans tekniği ve 2014 güz ve 2015 bahar döneminde Hiatus adlı eserinin repertuar çalışması üzerine eğitmenlik yaptı. 2015'ten bu yana ise Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tiyatro Bölümü'nde ve 2016'dan itibaren Tiyatro Adam'da hareket dersleri vermektedir.

İletişim ve organizasyon alanında ise; 2003'te İstanbul Bilgi Üniversitesi Tanıtım ve Pazarlama Departmanı, 2014'te NTV Radyo ve TRT gibi medya ve iletişim kurumlarının yanı sıra 2003'te İKSV - İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nda, NDT Netherlands Dance Theatre için sanatçı rehberliği ve 2006'da Akbank Sanat Zeynep Tanbay Dans Projesi'nde koordinasyon ve organizasyon gibi kültür yöneticiliği alanlarında çalıştı. 2006 Mayıs ayında Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Pazarlama ve İletişim Yönetimi Yüksek Lisans Programı'nda Sponsorluk ve Pazarlama üzerine öğretim asistanlığı yaptı. 2010'dan bu yana Akbank Sanat'ta uluslararası misafir koreograf ve eğitmenlerin koordinasyon görevini yürütmektedir.

Şahika Tekand Studio Oyuncuları, Akbank Sanat ve Zeynep Tanbay ile organik bağını sürdürmeye devam etmete, dansla ilgilenen genç yetenekleri yurtdışına yönlendirmek üzere özel danışmanlık yapmakta, dans ve tiyatro alanında eğitmen, koreograf ve icracı olarak çalışmaya devam etmektedir.