

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

**DİSİPLİNLER ARASI GEÇİRGENLİK: KÖK ESERDEKİ NİYETİN;
ARKADAN GELEN RESİM, MÜZİK, YAZI VE MİMARİ TASARIM
ZİNCİRİNDEKİ YANSIMALARI YOLUYLA BEDENE GERİ
DÖNÜŞÜNÜN İNCELENMESİ**

(Sanatta Yeterlik Eser Metni)

Hazırlayan:

20106098 Şebnem Yüksel

Danışman:

Prof. Şebnem Selşik Aksan

İSTANBUL 2016

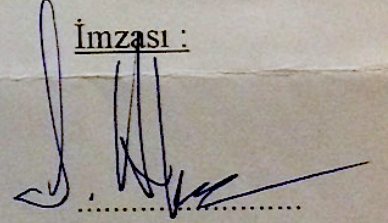
Şebnem YÜKSEL tarafından hazırlanan **Disiplinlerarası Geçirgenlik: Kök Eserdeki Niyetin; Arkadan Gelen Resim, Müzik, Yazı ve Mimari Tasarım Zincirindeki Yansımaları Yoluyla; Bedene Geri Dönüşünün İncelenmesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 02 / 03 / 2016

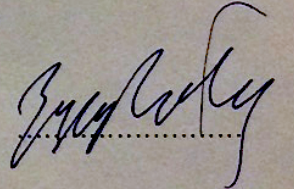
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

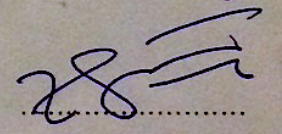
Jüri Üyesi : Prof. Şebnem SELİŞİK AKSAN (Danışman)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr. Zeynep ÇATAY ÇALIŞKAN (Bilgi Üniv.Öğr.Üy.)

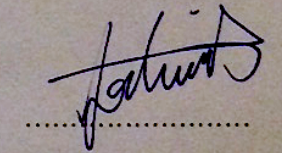


Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr. Zeynep GÜNSÜR (Kadir Has Üniv.Öğr.Üy.)

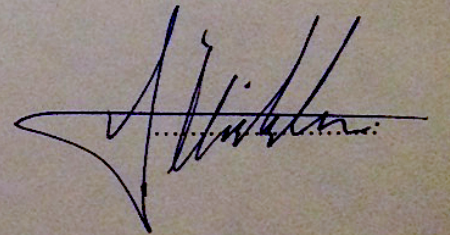


YÜCEİL (ZB)

Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Bedirhan DEHMEN



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. İlkay TÜRKOĞLU



İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

TEŞEKKÜRLER.....	III
ÖZET	V
SUMMARY	VI
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	VII
ŞEMALAR LİSTESİ	VIII
1 GİRİŞ	1
1.1. Skinner Releasing (Salıverme/ Serbest Bırakma) Tekniği	1
1.2. Rezonans Kanunu	3
1.3. Intermodal Sanat Terapisi	6
1.3.1. Billurlaşma Teorisi	6
2 ARAŞTIRMA YÖNTEMİ; ZİNCİRLEME DÜZEN	8
2.1. Zincirleme Düzenin Parametreleri	9
3 ZİNCİRLEME DÜZENİN AKIŞI	13
3.1. Kök Eser; GRİ	13
3.2. Resim	14
3.3. Müzik	15
3.4. Öykü	16
3.5. Mimari (Sahne Tasarımı)	19
3.6. GİTME DEMEDİN!	20
4 ESER ANALİZLERİ	21
4.1. Kök Eser GRİ	21
4.2. Resim	28
4.2.1. Resmin Aktarım Dansı: “Koyu Karanlık”	29
4.3. Müzik	30
4.3.1. Müziğin Aktarım Dansı: “ Ormanda”	31
4.4. Öykü	32
4.4.1. Öykünün Aktarım Dansı “Saçlarımda”	33

4.5.	Sahne Tasarımı	34
4.5.1.	Sahne Tasarımının Aktarım Dansı: “Soğuk Beyaz”	35
4.6.	GİTME DEMEDİN!	37
4.6.1.	Provalar	38
4.6.2.	Dansın Oluşma Süreci	41
4.6.3.	Genel Bakış	42
5	BULGULAR	45
5.1.	Ana Aktarım Zinciri	45
5.2.	Yan Zincir	48
5.3.	İyileşme Süreci ve İntermodal Sanat Terapisi	55
6	SONUÇ	58
7	EKLER	64
7.1.	Fotoğraflar	64
7.2.	Laban Hareket Analizi	67
7.3.	Anketler	68
7.3.1.	Banu Birecikligil’in Anketi	68
7.3.2.	Şebnem Yüksel’in Resmin Aktarım Dansı Anketi	72
7.3.3.	Can Çankaya’nın Anketi	75
7.3.4.	Şebnem Yüksel’in Müziğin Aktarım Dansı Anketi	81
7.3.5.	Defne Suman’ın Anketi	84
7.3.6.	Şebnem Yüksel’in Öykünün Aktarım Dansının Anketi	89
7.3.7.	Kerem Özel’in Anketi	92
7.3.8.	Şebnem Yüksel’in Sahne Tasarımı Aktarım Dansı Anketi	96
7.4.	Sanatçıların Özgeçmişleri	99
7.5.	El Broşürleri	104
8	KAYNAKLAR	106
9	ÖZGEÇMİŞ	109

TEŞEKKÜRLER

Öncelikle; Türkiye'deki dans alanının gelişimine büyük emek vermesinin yanı sıra Skinner Releasing Tekniği'ni ülkemize getirerek, bu eser çalışmasının ilk tohumlarını atan danışmanım Prof. Şebnem Aksan'a;

Yaratıcı ve samimi katılımlarıyla, eser çalışmasının gerçekleşmesini sağlayan sevgili Banu Birecikligil, sevgili Can Çankaya, sevgili Defne Suman ve sevgili Kerem Özel'e;

GRİ'nin zevkle üretilip oynanmasını sağlayan harika dansçı, Emre Olcay'a;

Hassas ve etkin varoluşlarıyla, GİTME DEMEDİN!'in kuvvetli enerjisini oluşturan Gizem Aksu ve Ayhan Karaağaç'a;

Anketleri hazırlayarak bu eser metindeki incelemelerin yapılabilmesini sağlayan Defne Erdur'a, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Zor anları daha da zorlaştırıp yaratıcılığımın kuvvetlendiren, dans adına en temel bilgileri edindiğim, Prof. Aydın Teker'e;

Skinner Releasing Tekniği derslerini bedenimle özümsememe olanak sağlayan varlıklarıyla, Mary-Clare McKenna ve Gaby Agis'e;

Evrensel sistemler ve rezonans kavramıyla beni tanıştıran Şirin Duruk'a;

Çok kritik bir noktadaki müdahalesiyle eser metninin şekillenmesinde yol gösteren ve özveriyle, bütün birikimini benimle paylaşan, Yard. Doç. İlkay Türkoğlu'na;

Sınırlı zaman ve mekanlarda bana gönlünün geniş alanını açarak her konuşmamızda kafamdaki sorulara yeni sorular ekleyen Yard. Doç. Dr. Bedirhan Dehmen'e;

Okumamı önerdiği kitaplarla, eser çalışmasının anlamını bulmama vesile olan Yard.Doç.Zeynep Çatay'a;

Yaratıcı ve etkili tasarımlarıyla eserlerin “aydınlanmasını” sağlayan Kerem Çetinel'e ve sunumların gerçekleşmesindeki kilit rolleriyle tüm teknik ekibe; teşekkür ederim.

Dans alanında ilerleyerek Sanatta Yeterlik aşamasına ulaşma yolunda bana tüm enerji ve desteklerini veren anneme ve babama; eser yazımı esnasında bana teknik konularda özveriyle yardım eden kardeşime ve tüm süreç boyunca beni dinleyen sevgili arkadaşlarıma minnetlerimi sunarım.

Nisan 2016

Şebnem Yüksel



ÖZET

“ Disiplinler Arası Geçirgenlik ” konulu eser çalışması, Skinner Releasing (Serbest Bırakma/ Salıverme) Tekniği ve rezonans kavramından ilham alarak, enerjinin yayılımını gözlemlenmek niyetiyle tasarlanmıştır. Bu amacın araştırılması için resim, müzik, edebiyat ve mimarlık alanlarından sanatçılar davet edilerek zincirleme bir eser yaratım süreci kurgulanmıştır. Süreç, dans disiplinindeki GRİ isimli kök eserle başlamıştır. Ardından sanatçılar, sadece kendinden bir önceki eserden ilham almak kaydıyla eserlerini yaratmıştır. Şebnem Yüksel her eserden sonra, imgelerin kinestetik yansımalarını araştırdığı kısa bir koreografi oluşturmuştur. Zincirleme yaratım aşaması tamamlandığında Yüksel, farklı disiplinlerdeki yaratılar ve kısa koreografiler yoluyla iç dünyasındaki duyguların çözülmeye başladığını hissetmiştir. Bu aşamada, zincirleme yaratım deneyiminin bütün rezonansını taşıyan GİTME DEMEDİN! isimli dans eseri üretilerek aktarım süreci tamamlanmıştır. Sürecin sonunda sanatçıların cevapladığı anketler incelenmiştir. İncelemelerde, eserler arası art arda aktarılan bir ögeye rastlanmamış; kök eser GRİ’yi oluşturan kavramların her esere teker teker geçiş yaptığı gözlemlenmiştir. Rezonans kavramı bu aktarımın, sanatçıların içinde bulunduğu ortak bir kaydın varlığıyla gerçekleştiğinin fark edilmesini sağlamıştır. Bununla birlikte, Rupert Sheldrake’ın geliştirdiği morfik alan teorisi, bir sosyal grubun morfik alanındaki bilginin; içeriği kaybolmadan ve değişmeden; sınırsız zaman ve mekan boyunca geçiş yapabildiğini öne sürmesiyle, “ana aktarım zinciri”ndeki kavram aktarımlarına anlam kazandırmıştır. Aktarım danslarındaki kavram geçişleri ise zincirleme olarak gerçekleşmiştir. Algılama süreci incelendiğinde bu zincirleme geçişleri oluşturan etkenin, Şebnem Yüksel’in iç ve dış dünyasının karışımıyla oluşan bireysel algısı olduğu anlaşılmıştır. Süreç içinde geçiş yapan kavramlarla tekrar tekrar karşılaşmak, kavramların yansıttığı duyguların billurlaşarak yön, hacim ve boyut kazanmasını sağlamıştır. Böylece, kök eser GRİ’de havada asılı duran tanımsız duygular, GİTME DEMEDİN!’de nihai bir eyleme dönüşmüştür. Eser çalışmasında öne çıkan billurlaşma, Şebnem Yüksel’in çalışmaya dört sanatçıyı davet ederek kendine bir sağaltım alanı oluşturduğunu işaret etmiş, bu iyileşme süreci intermodal sanat terapisinin işlevsel aşamaları ile açıklığa kavuşmuştur.

ANAHTAR KELİMELER: 'Skinner Releasing Tekniği', 'rezonans kavramı', 'zincirleme yaratım', 'intermodal sanat terapisi', 'Algı fenomenolojisi', 'morfik alan teorisi', yansıma, farklı sanat dalları, billurlaşma, aktarım, bağlantı, disiplinler arası

SUMMARY

This artwork called, "Interdisciplinary Transmissivity" is inspired by Skinner Releasing Technique and Resonance Theory; with an intention to observe the reverberating energy. A creation chain was formed and four artists from painting, music, literature and architecture disciplines were invited to examine this intention. The creation process began with a dance piece, called GREY. Then, every artist created their own art pieces by taking inspiration only from the previously created artwork. After every artwork's presentation, Şebnem Yüksel created short choreographies where she explored the kinaesthetic echoes of the artworks. When the creation chain was completed, a dance piece called YOU HAVEN'T SAID, DON'T GO!, driven from resonance of the whole creation process, was choreographed by Şebnem Yüksel and finalized all the transference process. As soon as the process came to an end, the surveys of the artists were analysed. Analysis showed that transference process between the works from different artistic disciplines has not happened in the form of a chain. However, the study also showed that there are single transfereces from the core dance GREY to the other works of art. At this point, Resonance Theory put its power to the research by saying that perception could only be possible with resonance, as well as highlighting the idea of a shared frequency between the artist. Nevertheless, Rupert Sheldrake's morphic field theory gave meaning to the single transference process between GREY and the other art works by indicating that in the morphic field of a social group, the information can be transmitted to infinite space and time without changing or disappearing. On the other hand, a continuous transmission was observed during the analysis of kinaesthetic echoes of the artworks. With the help of the perception process it was understood that the common parameter which made this continuous transference possible was Şebnem Yüksel's perception which is a blend of her inner and outer worlds. Along the way of the research, it was seen that the initiation point of GREY (the feeling of being stuck) was crystallised; acquired direction, volume and dimension throughout the art pieces created one after another. Thus, the suspended, undefined emotions in GREY transformed into an eventual action in YOU DIDN'T SAY DON'T GO! The crystallisation along the process, showed that by inviting four artists to this research, Şebnem Yüksel has created herself a space for healing. This process of healing was clarified by the intermodal art therapy's functional phases.

KEY WORDS: 'Skinner Releasing Technique', 'Resonance Theory', chain of creation, 'intermodal arts therapy', transference, 'perception phenomenology', reverberations, interdisciplinary, crystallisation, interdisciplinary

FOTOGRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 3.1	13
Fotoğraf 3.2	14
Fotoğraf 3.3	15
Fotoğraf 3.4	19
Fotoğraf 3.5	19
Fotoğraf 4.1	64
Fotoğraf 4.2	64
Fotoğraf 5.1	65
Fotoğraf 5.2	65
Fotoğraf 5.3	66

ŞEMALAR LİSTESİ

Şema 2.1.....	8
Şema 5.1.....	47
Şema 5.2.....	48
Şema 5.3.....	53



1 GİRİŞ

“Saf enerji, sanatın gerçek içeriğidir.”¹
Mondrian

“Disiplinler Arası Geçirgenlik ” konulu eser çalışması; Skinner Releasing (Serbest Bırakma/Salıverme) Tekniği esnasında hareket ve hayal gücünü serbest bırakırken yayılan enerjinin verdiği ilhamla tasarlanmıştır. Rezonansa dayalı bu konunun araştırılması için dansa ek olarak, dört ayrı sanat disiplinini içeren, bir eser yaratım zinciri oluşturulmuş, böylece, kök bilginin; farklı ifade biçimleri arasındaki geçişleri esnasında nasıl dönüştüğü, değiştiği, çeşitlendiği ya da korunduğu incelenmiştir. Sürecin sonunda, Şebnem Yüksel’in çalışma boyunca yaratılan eserler aracılığıyla ifade bulan duyguları; farklı sanat disiplinleri arasındaki aktarımları temel alan intermodal sanat terapisi yönteminin işlevsel aşamaları çerçevesinde değerlendirilmiştir. Böylece, sanat dalları arası geçiş yapmanın ve imgenin farklı bir dalda ifade edilmesinin, imgenin dönüşmesine, olgunlaşmasına, billurlaşmasına ve yeni anlamlara ulaşmasına yardımcı olduğu gözlemlenmiştir.

1.1. Skinner Releasing (Salıverme/ Serbest Bırakma) Tekniği

“Yaprağı çekerek büyütemezsin.”²
Joan Skinner

Skinner Releasing (Salıverme/Serbest Bırakma) Tekniği (SRT), Joan Skinner tarafından 1960’lı yılların başlarında geliştirilmiş, kinestetik deneyime dayalı bir öğrenme sürecidir. Teknik, harekette maksimum özgürleşme ve çok yönlü bir beden yerleşiminin farkındalığını arttırmak üzere, derin bir pedagojik altyapıyla tasarlanmıştır. Her ders; o günkü temaya dair hareket çalışmaları, beden grafikleri ve bütünselliğe açılan imge kümelerinden oluşmaktadır.³ Tek bir imge yerine dolaylı (indirekt) imge kümeleri

¹ E.A.CARMEAN, Mondrian: **The Diamond Compositions**, 66

² Kirsty ALEXANDER, **You Can’t Make A Leaf To Grow By Stretching It: Some Notes On The Philosophical Implications Of Skinner Releasing Technique**, 8

³ E. DEMPSTER, “**The Releasing Aesthetic: Joan Skinner Interview**”

sunulmasının sebebi, bir çok katman ve yöne doğru açılabilme potansiyeline sahip olmalarıdır. Derslerde kullanılan şiirsel dil, imge kümelerinin alanda yankılanmasını çoğaltarak kişinin imgeyle kolayca bütünleşmesini sağlamaktadır. Böylece, kişinin kendini dinleme haline geçebilmesi kolaylaşmaktadır. Hayal gücünün devreye girdiği bu psiko fiziksel öğrenme deneyiminde; bireysel keşif sürecine dahil olmak, kişinin kendisine bırakılmaktadır.⁴

SRT; sabitlenmiş, tutunulacak bir destekten ziyade, çeşitli yönlerde hareket edebilen, 'asılı kalma' haline odaklanmaktadır.⁵ SRT'nin bu yaklaşımı; klasik bale, Graham Tekniği, Cunningham Tekniği gibi; bedeni merkeze toplama, yukarı çekme, sıkıştırma, tutma gibi yöntemlerle eğitim veren dans tekniklerine alternatif oluşturmaktadır. Tekniğin doğal ve bütünleyici bir parçası olan doğaçlama ve holografik imgeleme yöntemi; kişiye, hareketi *yapıyor* olmaktan ziyade, hareket *ettiriliyor* olma hissini ileterek; harekette çabasızlığı önermektedir. Teknikte, önceden edinilmiş fikir ve zihinsel anlayışların serbest bırakılmasıyla, yeni bir özgürlük halinin gerçekleştiğinden söz edilmektedir. SRT'de, kinestetik gelişim ile yaratıcı uygulamalar, yumuşakça, iç içe geçmektedir.⁶ Derinleşme ve salıverme yoluyla özgürleşen hayal gücü; kişiyi harekete olduğu kadar yaratıcı dürtülere de hazır hale getirmektedir. Böylece yeni bir yaratının filizlenmesine izin verilmiş olur.⁷ Bu tekniğin gelişiminde dans, temel nokta olmasına rağmen teknik; iyileşme, spor, psikoterapi, ses gibi, birçok yaratıcı çalışmaya ulaşabilmektedir.⁸

Skinner Releasing Tekniği ve Enerji

*"Ben, saf enerjiyi, hücresel düzeydeki canlılığımız olarak düşünüyorum."*⁹

Joan Skinner

Bilimin hiç bir zaman açıklayamadığı, şiirsel bir rezonansı vardır salıverme deneyiminin. Teknikte insan organizması, beden- zihin ikilemi olarak değil, enerjinin

⁴ Rebecca SKELTON, **Exploring Counter Balance: Aligning the roles of Dance Artist, Educator and Researcher within Higher Education**

⁵ J. SKINNER vd., **Imagery and its Application to Movement Training**, 2.

⁶ Bkz (4), SKELTON

⁷ S. SKURA, **Mind Your Body**

⁸ Bkz. (5), J. SKINNER vd., 3.

⁹ Bkz.(3), E. DEMPSTER, 17.

dinamik ağı olarak ele alınmakta ve saf enerjinin kendine has organik biçimi ile ilgilenilmektedir. Tam anlamıyla tümlenmiş bu ağ içinde, bağımsız enerji örüntüleri ve karmaşık formlar bulunur. Bununla birlikte, enerjiler arasında yansımalar olsa da sebep-sonuç ilişkisinin çizgisel örüntüsü yoktur.¹⁰ Teknik böylece, anatomik yapıların ötesine geçerek varlığın daha derin noktalarına ulaşır. Enerjinin, derin noktalardan mekana yayılımı esnasında, bir form oluşmaya başlar. Fakat bu, kodlanmış formların görüntüsünden çok daha farklıdır. Bu formun ne tip bir form olduğu, tanımlanamasa da sezgisel olarak algılanabilir düzeydedir.

Joan Skinner, etrafımızda olan tüm enerjiye kanallarımızı açma yoluyla, enerji devridaiminin sağlanabileceği görüşündedir. Bu enerji devridaimi yoluyla, salıverme tekniğiyle çalışan dansçılar; zamanda asılı kalırken ve imge ile bütünleşirken; evrenin büyük, bütünsel sistemiyle uyumlandıklarını deneyimlemektedir.

1.2. Rezonans Kavramı

SRT sürecinde deneyimlenen enerji yayılımının temeli, rezonansa dayanmaktadır. Türkçe karşılığı “titreşim” olan rezonans, birbirini tamamlayan iki nesnenin ya da enerjinin kendi aralarında alışverişe geçme halidir. Evrendeki her cisim, her organ, her nesne, her düşünce titreşmektedir ve titreşimler bir hıza sahiptir. Bir saniyedeki titreşim hızına frekans denir. Eğer nesneye dışarıdan ulaşan şeyin frekansı (titreşim hızı) nesnenin frekansı (titreşim hızı) ile aynı ise her iki titreşim birleşerek çok daha büyük bir titreşim ortaya çıkartır. Aynı frekanstaki (titreşim hızındaki) titreşimlerin birleşmesi ile rezonans oluşur. Rezonans, bir cismin ileri geri ya da aşağı yukarı hareketidir. İleri geri hareketi titreşim; aşağı yukarı hareketi ise salınma diye adlandırılmaktadır.¹¹ İki şeyin bir araya gelerek oluşturduğu rezonans, artık daha kuvvetli bir çekim ve etki alanına sahiptir. Rezonansa geçmek için titreşim hızlarının (frekans) eşitliğinin yanı sıra, bütünsel bir enerji alanına da ihtiyaç vardır. Bu enerji alanında; insanların ve düşüncelerin ortak olması, bütünlüğün sağlanması adına önemlidir.

¹⁰ Bkz. (5), J. SKINNER vd.,2.

¹¹ <http://www.infoteizm.com/?sayfalar/fundamentaller/rezonans-fenomeni.html>

Rezonans kavramı, en temelde, evrendeki her şeyin birbirleriyle titreşimler aracılığı ile nasıl iletişim halinde olduğunu anlaşılır kılmaktadır. Her insan, fiziksel ve hücresele sistemleri birbirine bağlayan birer ağ, birer enerjisel sistemdir.¹² Her sistem, içinde birçok rezonans barındırmaktadır. Organların ve hücrelerin birbirleriyle rezonans olması yoluyla birimler arası bilgi akışı sağlanır ve böylece insan yaşamını sürdürür. Fakat, her titreşim bilgi taşınmasına rağmen, sistem sadece aynı frekanstaki mesajı alıp algılayabilmektedir. Kısaca, bilgi ancak aynı frekansta titreşen dalga boyları arasında aktarılabilir.¹³ Farklı bir cümleyle ifade edilecek olursa; rezonansın gerçekleşmesi için orada ortak bir kayıt bulunması gerekmektedir. Herkesin bireysel alanında milyarlarca kayıt vardır. Kayıtlar, yani frekanslar, kişinin içinde halihazırda bulunmaktadır. İnsan belli bir frekansa sahip doğmuş olabileceği gibi; bu frekansı bir yerden üstlenmiş, almış ya da kopyalamış da olabilir. Başka bir deyişle frekans, bir deneyim yoluyla üretilebilir ya da başkalarının yaşadığı tecrübe üzerinden kişinin sistemine katılabilir. Üstlenilmiş ya da doğarken edinilmiş olsun bir kişinin, tıpkı bir radyo istasyonu gibi, yaydığı titreşim; o kişinin rezonans alanını belirlemektedir. Bu bireysel rezonans alanı, farkında olunsun ya da olunmasın, organizmaların yaydığı titreşimler ile bağlantıya geçilmesini mümkün kılmaktadır. Bu esnada alıcının ne kadar uzaklıkta olduğunun hiçbir rolü yoktur. Bu alıcı yanımızdaki biri olabileceği gibi, dünyanın öbür ucunda bulunan bir kişi de olabilir. Rezonans alanı, her zaman, kendisiyle aynı frekansa sahip diğer rezonans alanlarıyla bağlantıya geçecektir.¹⁴ R. Sheldrake bu bağlantı ve bilgi aktarımı alanlarını, *morfik alanlar* diye adlandırmaktadır ve bir zihinsel eylem ile algının temelinde *morfik alanların* bulunduğunu söylemektedir. Sheldrake, "Bu alanlar, morfik rezonansın kazandırdığı doğal bir hafızaya sahiptir. Morfik alan, hayvanların davranışlarının ve içgüdülerinin temelinde yatan davranış alanlarını içerir. Bir yavru kedi büyürken, içgüdüleri ve davranışları, geçmişteki sayısız kediden kaynaklanan morfik rezonansla şekillendirilir. Bu kedinin morfik alanları, türün ortak hafızasını içerir. Bu alanlar, önce de belirttiğim gibi, belirsiz veya kaotik süreçlere model ve düzen vermek suretiyle, sinir sistemi ve beyinle iletişim kurar."¹⁵ Sheldrake'in bu sözlerinden, *morfik alanların* birikimsel bir hafızaya sahip olduğunun algılanmasının yanı sıra; morfik alanlardaki bilginin, içeriği kaybolmadan ve değişmeden, sınırsız zaman ve mekan boyunca aktarılabilirdiği, geçiş yapabildiği anlaşılmaktadır. Sheldrake'e göre, belli bir sosyal gruba üye

¹² P. FRANCKH, *The DNA Field and The Law of Resonance*, 10.

¹³(Bkz.11), <http://www.infoteizm.com/?sayfalar/fundamentaller/rezonans-fenomeni.html>

¹⁴ (Bkz 12), P. FRANCKH,19-20.

¹⁵ R. SHELDRAKE, *The Sense Of Being Stared At: And Other Aspects of the Extended Mind*, 277.

olan ya da aynı kayda sahip olan organizmalar, bu grubun morfik alanı sayesinde bağlantıda kalabilmektedir. Morfik alanların oluşturduğu bu kanallar, aynı zamanda, bir düşünce aktarımı olayı olan telepati kavramının da açıklanabilmesini sağlamaktadır.¹⁶

Rezonans, yukarıda bahsedilen bilgi/düşünce/duygu aktarımının sağlayıcısı olmasının yanı sıra, bireysel farkındalığı ve iç görüyü tetikleyen bir fenomendir. Bu noktada Psikolog Şirin Duruk'un sözlerine yer vermek, rezonans ve bilinç yükselmesinin etkileşimli süreçlerinin anlaşılması adına faydalıdır. "Örneğin, kişinin içindeki kayıtlardan bir tanesi CCV5 sıralamasıdır. İletişime geçtiği öteki kişinin alanında da milyarlarca farklı kayıttan bir tanesi CCV5 sıralamasıdır. Bu iki kişi karşılaştıklarında, iki kişinin CCV5'i buluşmakta ve birlikte salınmaya başlamaktadır. Rezonans, bu kodların birbiriyle uyumlanma olayıdır. Karşılaşan her iki kişinin CCV5 kaydı üzerinden bir köprü oluşmaya başlamaktadır. Karşılaşmada üçüncü bir kişi varsa; ondaki CCV5 de ötekilerle buluşmakta ve üç kişi arasındaki bu köprüden (morfik alandan) bilgi akışı gerçekleşmektedir. Bu buluşmalar bir düzeyden itibaren, sistemler arasında daha büyük köprüler (morfik alanlar) oluşturarak sistemlerin içinde daha büyük bir hareket doğurmaktadır. Bu hareket bir süre sonra, kişinin kendi sistemindeki diğer kodları da dönüştürmeye başlamaktadır. Örneğin bir kişinin içindeki LKH3 kodu ve öteki kişinin içindeki K7 kodu, CCV5'in rezonansından etkilenerek harekete geçmekte; kodlar, CCV5'e ya yaklaşmakta ya da uzaklaşmaktadır. Bu şekilde, kodların tekrar yapılanıp kendilerini tekrar düzenlemeleri yoluyla, bilinç yükselmesi ve farkındalık denilen olay yaşanmaktadır. Dolayısıyla insan, ancak biriyle karşılaştığı zaman kendisini fark etmekte; insanlar birbirlerine aynılığını yansıttığı zaman, kişide bir uyanış başlamaktadır. Dağa gidip tek başına otururken aydınlanma yaşayan kişiler, sadece oturdukları için değil, bir yerden sonra var olan her şeyle rezonans olduğu için ve her şeyin içinde kendini görmeye başladığı için o aydınlanmayı yaşamaktadır. Aydınlanmanın; ancak rezonansa girildiğinde yaşanması, Kuantum Çekim Yasası'nda *benzer benzeri çeker* ya da *benzer benzeri çözer* şeklinde ifade edilmektedir."¹⁷

¹⁶ *Telepati: Uzaktan anlamına gelen tele ve duygu, düşünce anlamına gelen pathos kelimelerinden oluşan telepati kelimesi, Yunanca kökenli bir kelimedir. Telepati, duyular arası iletişim olmadan bir zihnin, uzaktaki öteki zihinle buluşması eylemidir.* W.W. ATKINSON, **Telepathy, Its Theory, Facts and Proof**, 5-6

¹⁷ Ş. DURUK, **Kişisel görüşme**, Mayıs 2015

Rezonans kavramının incelenmesi; bütünsel bir ağ içinde bulunan her şeyin, birbirleriyle enerjisel düzeyde iletişim halinde olduğunu göstererek Skinner Releasing Tekniği'nde konu edilen holografik öğrenme sürecinin kaynağı ve işleyişi hakkında daha kapsamlı bilgi edinilmesini sağlamıştır. Bunun yanı sıra, rezonans yoluyla gerçekleşen çözülme ve billurlaşma, intermodal sanat terapisi'nin işleyiş prensiplerinin temelinde bulunmaktadır.

1.3. Intermodal Sanat Terapisi

Bir sanat terapisti ile danışan arasında uygulanan ve insanın hayal gücünü temel alan intermodal sanat terapisi, sanat dalları arasındaki bağlantılarla işlevini gerçekleştirmektedir. Bu yöntem, öncelikle, kişinin iç dünyasını bir sanat eserine yansıtması için ortam oluşturmaktadır. Kişi daha sonra bu eserden mesafe alabilir, ona dışarıdan bakabilir ve onunla bir diyaloga girebilir. Bu imgeyi farklı bir sanat dalında yeni bir eser yaratarak ifade etmek, sanat dalları arasında geçiş yapmak ise farklı bir sanat dalının imkanlarını kullanarak imgenin dönüşmesine, olgunlaşmasına, billurlaşmasına ve yeni anlamlara ulaşmasına yardım eder. Böylece iç görüye ya da bakış açısı değişikliğine de izin verilmiş olur. Örneğin, bir müzik eserindeki imgelerin hayalde canlandırdıkları, resim yapma yoluyla ifade edilebilmekte ya da bir yazı dans edilirken, yazının içerdiği imgeler berraklaşabilmektedir.¹⁸

Bu yöntemin araştırılması sırasında Şebnem Yüksel'in, çalışmaya dört tane sanatçıyı davet ederek, kişisel dönüşüm ve farkındalık için bir alan yarattığı ayrımsanmıştır. Zincir boyunca art arda gerçekleşen yaratımlarda imgelerle tekrar tekrar etkileşime ve rezonansa geçmek, kök eseri biçimlendiren kavramların billurlaşarak çözüme ulaşacağı zemini oluşturmuştur.

1.3.1. Billurlaşma Teorisi

Billurlaşmanın sözlük anlamı, "Billur haline gelmek; bir görüşün, bir fikrin açıklığa kavuşması, olgunlaşmak, kristalleşmek"tir.¹⁹ "Billurlaşma Teorisi" ise, "Minstrels of Soul" kitabında 'bir his ya da düşüncenin en ideal açıklığa ulaşmasına doğru yol alması' olarak

¹⁸ P. Knill vd, **Minstrels of Soul**, 7, 35, 36.

¹⁹ <http://www.sozlukanlaminedir.net/billurlasmak-ne-demektir/>

açıklanmıştır. “ Bir malzeme etkin bir şekilde billurlaştığında; biz onu, açık, doğru ve gerçek olmasıyla deneyimleriz.... Yaratım esnasında küçük bir imge, aynı bir tohum gibi, hayal gücüne düşer. Bu tohum geliştikçe, anlamı, kristalleşme derecesinde bir netlikle, açığa çıkar...”²⁰

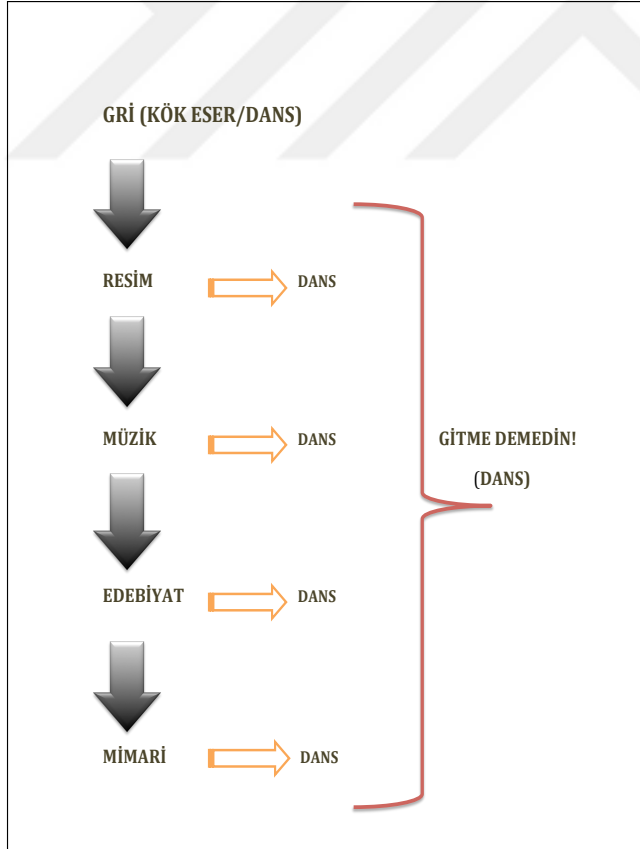
İntermodal sanat terapisi gibi sanatta disiplinler arası yaklaşımlarda, ortaya çıkan imgeyle farklı sanat dallarında buluşmak; imgeyle tekrar tekrar rezonans olunmasını sağlamaktadır. Böylece yaratıcısını imge içinde derinleştiren yöntem; imgeyi çok katmanlaşmaya, çok boyuta ulaşmaya, derinlik ve hacim kazanmaya doğru ilerletmektedir. Beş farklı sanat disiplinini içeren bu eser çalışmasının kök eseri GRİ’de havada asılı duran tanımsız gerilim- gerginlik halinin; süreç içerisinde yaratılan farklı sanat eserlerinden yansıyarak içerik, hacim ve yön kazanması sonucunda son eser GİTME DEMEDİN!’de nihai bir eyleme dönüşmesi, yukarıda bahsedilen billurlaşma süreci için iyi bir örnek oluşturmaktadır. Zincirleme düzenin kurgulanması, işleyişi ve kök eserdeki gerginlik halinin billurlaşma süreci, metnin ilerleyen bölümlerinde detaylarıyla incelenmektedir.

²⁰ Bkz (18), P.KNILL vd, 31.

2 ARAŞTIRMA YÖNTEMİ; ZİNCİRLEME DÜZEN

Eser çalışması, dans ile birlikte, dört farklı disiplinden gelen sanatçıların yaratıları yoluyla araştırılmıştır. Hedefi, kök bilginin, farklı ifade biçimlerinden geçişleri esnasında, nasıl dönüştüğünü, değiştiğini, çeşitlendiğini ya da korunduğunu incelemek olan araştırmanın; kulaktan kulağa oyunu gibi, zincirleme bir yaratım düzeninde uygulanması tercih edilmiştir. Kurgulanan düzende, bir sanat eserinden ilham almak kaydıyla diğer sanat eseri üretilmiştir.

Eser çalışması, GRİ isimli dans dalındaki kök eser başlamıştır. Kök eserden ilham alınarak yaratılan resim dalındaki eser ve sırasıyla, kendinden bir önceki eserden ilham



olarak yaratılan müzik, edebiyat ve mimari dallarından eserlerin oluşturduğu zincir; “ana aktarım zinciri” diye tanımlanmıştır. “Ana aktarım zinciri”ndeki eserlerden ilham alınarak yaratılan dansların oluşturduğu zincir ise “yan zincir” olarak betimlenmiştir. Zincirleme aktarımların sonunda, tüm yaratım sürecinin rezonansını içeren GİTME DEMEDİN! adlı yeni bir dans eseri oluşturularak döngü tamamlanmıştır.

Şema 2.1

2.1. Zincirleme Düzenin Parametreleri

“ Yapılar güvenliği garanti edemezler. Fakat güvensizlikten korunmaya yardımcı olabilirler.”²¹

Projelerin yapısal çerçeveleri, yaratıcılık için güvenli ve açık bir ortam oluşturmaları sebebiyle; eser üretiminin “kapsayıcı alan”larını meydana getirir.²² Bu nedenle, eser çalışmasının çerçevesi ve zinciri oluşturan parametreleri titizlikle kurgulanmış ve bu belirlenmiş çerçeve içinde uygulanması önemslenmiştir. Böylece, tohumlarının ilk atıldığı andan sonuca ulaşmaya dek süreci destekleyici bir yaratım ortamı, bir “kapsayıcı alan” oluşturulmuştur. Zincirleme düzenin parametreleri; sanat dallarının seçilmesi, sanatçıların belirlenmesi, sıralama, cinsiyet, gizlilik, süre, dans disiplininin katılımı ve anketlerden oluşmaktadır.

Sanat Dallarının Seçilmesi ve Sıralama

Çeşitliliği desteklemesi amacıyla tez konusunun; dans haricinde; görsel sanatlar (resim), sahne sanatları (müzik), edebiyat (öykü) ve mimari (sahne tasarımı) dallarından eserler ile araştırılmasına karar verilmiştir. Her aktarımda farklı duyuların uyarılarak yaratım sürecinde hayal gücünün ve dikkatin uyanık kalması amaçlandığı için zincirleme düzen; görsel modaliteyle iletişim kuran görsel sanatlar dalı, resim; işitsel modaliteyle iletişime geçen ve bir sahne sanatları dalı olan müzik; yazılı dille iletişim kuran edebiyat ve dokunma yoluyla iletişime geçen bir sanat olan mimari tasarım sıralamasıyla uygulanmıştır.²³

²¹ Bkz. (18) KNILL, vd., 136.

²² A.g.k. 89.

²³ A.g.k. 44.

Sanatçılar

Söz konusu araştırmaya, profesyonel sanatçılar davet edilmiştir. Bunun sebebi, profesyonel sanatçıların, bir önceki eserden aldıkları ilhamla, kendi sanat dalının sınırlarını zorlayabilme, öneride bulunabilme ve sürecin gidişatını etkileyebilme olasılığının dikkate alınmasıdır. Ayrıca, profesyonel sanatçıların eser çalışmasına katılımının, hayal gücünün etki alanının çoğalmasını destekleyeceği düşünülmüştür.

Cinsiyet

Beyin ve hormonlar gibi biyolojik farklılıkların yanı sıra kadın ve erkeğe yıllar içinde aile ve sosyal çevre tarafından yüklenen roller, bireylerin bu rollere göre geliştirdikleri yetiler ve gelişen yetilere bağlı olarak yaptıkları tercihler; dış dünyayı algılama deneyiminde kadın ve erkeğin farklılık göstermesine sebep olmaktadır. Yapılan araştırmalar²⁴, kadınların genellikle sözel akıcılık, algılama hızı ve motor yetilere yönelik yatkınlığını ve erkeklerin uzamsal algı, hafıza ve matematiksel beceriye olan yatkınlıklarını göstermiştir. Bunun yanı sıra araştırmalar kadınların empati, sosyal hassaslık ve duyguyu tanıma konusunda erkeklere göre çok daha ileride olduğunu ortaya çıkarmıştır.²⁵

Eser çalışmasında, bu farklılıkların deneyime dahil edilmesine karar verilmiş; sanatçılar bir kadın, bir erkek sıralamasıyla art arda getirilmiştir.

Gizlilik

Eser çalışmasında, ana aktarım zincirine dahil olan sanatçıların, ilham alması istenen eserle direkt ilişki kurabilmesi amaçlanmıştır. Bu nedenle, bir önceki eserin ismi gibi, eserin ne olduğuna dair tanım koyabilecek ikincil bilgiler; kendi yaratım süreci bitimine kadar sanatçıdan gizli tutulmuştur. Ayrıca her sanatçının yalnızca ilham alması beklenen eseri izlemesine izin verilmiş, böylece kök niyet ve bilginin aktarım sırası korunmaya çalışılmıştır.

²⁴ N. UPADHAYAY- S. GURAGAIN “**Comparison of Cognitive Functions Between Male and Female Medical Students: A Pilot Study**”,12.

²⁵ M. SCHULTE-RÜTHER “**Gender Differences In Brain Networks Supporting Empathy**”, 393-403.

Süre

Shaun McNiff, “Arts as Medicine” isimli kitabında, zaman kısıtlamalarının odaklanmayı ve yaratım süreçlerindeki yoğunlaşmayı fazlalattığını, böylece yaratıcılığın tetiklendiğini belirtmektedir.²⁶ Bu bilgi, eser çalışmasında dikkate alınmış, sanatçılara eserlerini üretmeleri için dört ila altı hafta arasında bir süre tanınmıştır.

Dansın Eklenişi

"Dikkat üreticidir ve deneyim üzerinde önemli bir etkisi vardır."²⁷

Joan Skinner

Şebnem Yüksel, “ana aktarım zinciri”nde ortaya çıkan yaratıları kinestetik olarak algılamaya yönelmiş ve imgelerin yansımalarını en uzun 12 dakika olmak üzere, kısa birer koreografiyle sunmuştur. Bunun sebebi; “ana aktarım zinciri” haricinde, sadece danstan oluşan bir “yan zincir” meydana getirerek kinestetik yansımanın süreçteki evrilişini izlemektir. Şebnem Yüksel, zinciri devralan sanatçıyla aynı süre boyunca çalışmış ve performansı yeni eserin sunumuyla aynı günde gerçekleştirmiştir.

Performans, görsel bir sunumla var olmaktır ve izleyicinin tanıklığıyla gerçekleşir. Bir eser, bir kişinin tanıklığıyla yoğunlaştırılmış benlik durumunu aktive ettiği için performans halini almaktadır. Bunun yanında seyircinin, performansın (ya da sunumun) enerjisine yoğunlaşması, eserin dönüştürücü gücünü çoğaltmaktadır.²⁸ Performanslar esnasında, izleyici ve performansı yapan kişilerin rezone olmalarıyla enerji değiş tokuşu gerçekleşmektedir.

Yan zincirde yer alan dansların içeriğini; ana aktarım zincirindeki eserler ve Şebnem Yüksel'in bu eserlerle gerçekleştirdiği yaratıcı, içsel diyaloglar oluşturmaktadır. Danslar oluşturulurken, bedenden başka obje/ses vs. kullanılmamaya özellikle dikkat edilmiştir.

²⁶ S. McNIFF, **Arts as Medicine**, 121

²⁷ Bkz.(3), E. DEMPSTER

²⁸ Bkz.(26), S. McNIFF, 120-121,126

Ana aktarım zincirindeki hiçbir eser (tablo, beste, öykü ya da sahne tasarımı) koreografilere dahil edilmemiştir. Bunun, başka araştırmalar gerektiren bir alan olduğu düşünölmektedir.

Dansların hepsinde, her bölüm için farklı imge kümeleri tasarlanmıştır ve imge kümelerinin mekanları belirlenmiştir. Bunun yanında, hareketlerin çoğu ve danstaki zamanlamalar; canlılığın sürekliliği için dansçının o andaki hisleriyle doğaçlamaya açık bırakılmıştır. Danslar, eser metninin bundan sonraki kısımlarında “aktarım dansları” olarak isimlendirilecektir.

Anket

şebnem Yüksel, sanat terapisti Defne Erdur’u araştırma sürecine davet etmiştir. Defne Erdur’dan, projeye dahil olan sanatçıların eser aktarım, üretim ve paylaşım anlarının değerlendirilmesi için bir anket hazırlaması istenmiştir. Sanatçılar, ankete yazılı ya da sözlü röportaj şeklinde cevap vermiştir. Zincirin akışını kesintiye uğratmamak için anketlerin cevaplanması, yaratım süreçlerinin sonuna bırakılmıştır. Ayrıca, tüm anketler, şebnem Yüksel tarafından, GİTME DEMEDİN! dahil olmak üzere, zincir sürecinin en sonunda incelenmiştir.

Anketlerin, farklı disiplinlerdeki eserlerin çözümlenmesinde, ortak kodlama sistemi işlevini görerek; şebnem Yüksel’e, mümkün olduğunca; objektif bir analiz yapma olanağı sunacağı düşünölmüştür. Yapılan anketler aracılığıyla sanatçıların kendi eserlerini nasıl yorumlayıp anlamlandırdığı ortaya çıkmıştır. Böylece eserler arası bilgi aktarımının olup olmadığı ve bilginin zincir içerisinde ne kadar uzağa taşınabildiği takip edilebilmiştir.

şebnem Yüksel’in ve diğer sanatçıların anketlerine “EKLER” başlığı altında yer verilmiştir.

3 ZİNCİRLEME DÜZENİN AKIŞI

Araştırmada ortaya çıkan eserler ve eserlerin sunuluş biçimleri; okuyucuya, zincirin akışı hakkında bir fikir vermesi amacıyla sıralamaya sadık kalarak art arda anlatılmıştır: Kök eser GRİ, son eser GİTME DEMEDİN! ve “ana aktarım zinciri” boyunca üretilen; resim, müzik, mimari (sahne tasarımı) dallarındaki eserlerin fotoğraflarına ve edebiyat dalında yaratılan kısa öykünün tamamına yer verilmiştir. Kök eser GRİ, “yan zincir”deki dört adet aktarım dansı, beste ve son eser GİTME DEMEDİN!, canlı performanslar olduğu için “EKLER” bölümündeki DVD’lerle sunulmuştur.

3.1. Kök Eser; GRİ

Kök eser GRİ dört aylık bir çalışma sürecinin ardından, Şebnem Selşik Aksan Sahnesi’nin içinde, koridor şekli verilerek sınırlandırılmış bir alanda ressam Banu Birecikligil’e sunulmuştur.²⁹ (Fotoğraf 3.1)



Fotoğraf 3.1

²⁹ (DVD 3.1)

3.2. Resim

Ressam Banu Birecikligil, kök eser GRİ'den aldığı ilhamla resmettiği tablosunu dört haftalık bir zaman diliminde oluşturduğunu belirtmiştir (Fotoğraf 3.2). Tablo, Şebnem Selışık Aksan Sahnesi'nde, lokal ışıklandırma altında, müzisyen Can Çankaya ve Şebnem Yüksel'e sunulmuştur. Resmin sunumundan sonraki dört hafta; Can Çankaya bestesi üzerine yoğunlaşırken, Şebnem Yüksel de "resmin aktarım dansı" üzerine çalışarak 6 dakikalık bir koreografi hazırlamıştır.³⁰ Hem ressam hem de Şebnem Yüksel, yaratım süreçleri sonunda anketteki soruları cevaplamıştır.³¹



Fotoğraf 3.2

³⁰ (DVD 3.2)

³¹ Bkz. 7.3.1, 7.3.2

3.3. Müzik

Müzisyen Can Çankaya, ressam Banu Birecikligil'in resmettiği tablodan aldığı ilhamla flüt, fagot, klarnet ve obua enstrümanları için bestelediği “Woodwind Quartet #1” isimli eserini, dört haftalık bir çalışmayla yarattığını söylemiştir.³² Beste, Şebnem Selışık Aksan Sahnesi’ndeki canlı sunumla, Şebnem Yüksel’e sunulmuş, sunum esnasında kaydedilerek ülke dışındaki yazar Defne Suman’a gönderilmiştir. (Fotoğraf 3.3) Yüksel, Can Çankaya’nın bestesini dinledikten sonra, bestenin aktarım dansı üzerinde, yaklaşık sekiz haftalık bir zaman zarfında çalışarak, 8 dakikalık bir dans tasarlamıştır.³³ Çankaya ve Yüksel, kendi yaratım süreçleri sonunda anketleri cevaplamıştır.³⁴



Fotoğraf 3.3 Woodwind Quartet No.1

³² DVD 3.3

³³ DVD 3.4

³⁴ Bkz. 7.3.3, 7.3.4

3.4. Edebiyat (Öykü)

Yazar Defne Suman, Can Çankaya'nın müzik dalındaki yaratısından aldığı ilhamla, aşağıda yer alan "Öğle Uykusu" isimli kısa öyküyü, bir saat içinde yazdığını belirtmiştir. Yaratı, mimar Kerem Özel ve Şebnem Yüksel'e okumaları için gönderilmiştir. "Öykünün aktarım dansı"nı yaratmak için dört haftalık bir süre kullanan Şebnem Yüksel, bu sürecin sonunda 10 dakikalık bir dans oluşturmuştur.³⁵ Şebnem Yüksel bu dansın, resmin aktarım dansından sonra en rahat yaratılan dans olduğunu söylemiştir. Yaratım süreçlerinin sonunda Suman ve Yüksel, hazırlanan anketi uygulamıştır.³⁶

Öğle Uykusu

Deniz, öğleden sonranın yalnızlığında kuru otların ortasına yattı. Gökyüzü bulutsuz, uçsuz bucaksız haliyle mavi bile sayılmaz. Gözlerini kapattı. Evden hiç ses gelmiyor. Herkes öğle uykusundadır kesin. Şimdi etine batan kuru sarı otların üzerine değil, diğer kadınlarla beraber serin odaların birindeki yumuşak yatağında uzanıyor olabilirdi. İnat, o aşına kısır duygu ağzına doldu yine. Tahta panjurlardan sızan ışıktaki yataklarına sere serpe yayılmış kadınları düşündü. Koca Hala topuzunu açmış, yastığına yaymış sırt üstü yatıyordu. Ellerini karnında birleştirmiş. Hareketsiz. Genç kızlık yatağında değil de tabutta yatıyor sanki mübarek. Koca Halanın yanındaki yatakta Esin yatıyor. Dün gece Deniz'le ikisi birden o yatakta uyudular. Aç karnına. "Acıktıysanız dolapta peynir ekmek var" demişti ya Koca Hala Esin'le mutfağa girdiklerinde. "Hala acıktık" diye mutfağın kapısında belirdiklerinde başını çevirip bakmamıştı bile. Kimse onlarla konuşmuyor. Cezalılar. Koca Hala, diğer kadınlara öyle söyledi.

-“Yedikleri haltı idrak edene kadar konuşmayın bunlarla. Yemek de vermeyin. Dolapta peynir ekmek var. Tek başlarına vapura binip şehre inebildiklerine göre kendi karınlarını kendileri de doyurabilirler.”

Tek katlı taş evin panjurları kapalı serin odalarına yayılmış diğer kadınlar kıs kıs güldüler. Teyzelerin biri Deniz'le Esin'i vapurda yakalayıp apar topar Koca Hala'nın evine getirdiğinden beri keyifleri yerinde. Teyzeler, küçük halalar, yengeler...Kimse onlarla konuşmuyor. Esin, Koca Hala'nın odasında, köşedeki yatakta öğle uykusunda. Deniz'in yataktan süzülüp odadan çıktığını duymadı bile. Şaşkın, ahmak kız. Vapurda paniğe kapıldı. Teyzeyi görür görmez de top gibi kendini onun önüne attı. Saklanabilirlerdi. Akşam vapuru ile dönene kadar kimsecikler onların yokluğunu fark etmezdi. Kaç defa anlatmıştı bunu o şaşkın kardeşine. Adada zaten bütün gün sokaklarda geziyor, arkadaşlarının evlerinde yemek yiyorlar, eve ancak akşam bastırırken giriyorlardı. Şehre inip Cadde'de bir tur atacak, Kristal'de bir hamburger yiyip kendi hesaplarını kendileri ödeyecek, akşama da babaları adaya taşıyan vapura atlayıp eve döneceklerdi. Hepsi bu. Yetişkinlerin dünyasında bir gün.

³⁵ DVD 3.5

³⁶ Bkz. 7.3.5, 7.3.6

Gözlerini ne kadar yumarsa yumsun, temmuz öğleden sonrasının çığ güneşi kirpiklerinden içeri sızıyor. Yerinden kalktı. Kumsala gidecek. Domateslerin oradan geçerken eğilip yapraklarını parmakları arasında ezdi, parmakları burnuna götürüp taze kokusunu içini çekti. Sabah Koca Hala'nın balıkçısı İsmail'in kapıya bir torba tekir bırakmıştı. Pullu kırmızı balıkları daha o sabah avlamış. Bunu hatırlayınca karnı guruldadı. Koca Hala'nın bütün kadınları doyuracak kadar tekiri tek başına on dakikada kızartıverirdi. O arada teyzeler, yengeler, küçük halalar salatayı, sebzeleri hazırlar, ekmek keser, limon sıkar, mutfak penceresinden bahçeye elden ele geçirdikleri tabaklarla sofrayı donatırlardı.

Evin yan duvarı boyunca yürüyerek deniz kıyısına yöneldi. Yolda kopardığı bir kaç arsız otun tohumlarını etrafa saçtı. Bütün bahçe bu arsız otlarla dolsun da Koca Hala ve kadınları bütün gün bahçede ot ayıklasınlar. Ayaklarına kuru yosunlar dolandı. Suya iyice yaklaştı. Bütün dünya öğle uykusuna yatmış sanki. Kumsal bomboştı. Annesi artık denize girmesine izin vermiyor bu sahilden. Kanalizasyon akıyormuş. Ayaklarını sokmasına bile izin yok. Annesini hatırlayınca ihanet acısı zehir gibi kanına girdi yine. Annesi unutmuydu Deniz'i. Aşık olmuş ve unutmuydu işte. Onu ve Esin'i ninesi ile dedesinin yanına göndermiş, aşık olduğu adamla Avrupa'yı geziyordu.

Öyle olsun!

Sandaletlerini çıkarıp üzeri tuz ve kuru yosun kaplı yarı yanmış otomobil lastiğinin yanına bıraktı, ayak parmağının ucu ile suyun sıcaklığını ölçtü. İki adım daha attığında dizlerine kadar suya girmişti bile. Ayaklarını, bileklerini suyun dibini halı gibi kaplayan yosunlar okşadı. İleride, deniz analarının, suyun yüzeyinde gök kuşağı gibi oynayan mazot lekelerinin ötesinde Ada mor, gri bir dağ gibi yükseliyordu. Ninesi ile dedesinin sabun ve yalnızlık kokan köşkü de, çamların yeşili de silinip gitmiş. Nine gerçekten de ağlamış mı acaba? Koca Hala, Ada'dan kaçarak Nine ile Dede'yi "kahrettiklerini" söyledi.

Yumuşak yosunların üzerinde bir adım daha atınca şortunun püsküllü uçları ıslandı. Arkasını döndü. Koca Hala'nın tek katlı taştan evi gözlerini kapatmış. Denize bakan ön terastaki şezlongların brandası sarkmış, renkli plastik sandalyeler masanın etrafında sağa sola dağılmış. Kadınlar sabah burada kahvaltı ettiler. Vazo Teyze, Deniz ile Esin'e de bir tabak hazırladı ama korkudan yiyemediler. Bahçeye inen merdivenlerin başında oturdular. Kadınlar onlara bakıp bakıp o zaman kıkırdadılar işte.

Az ilerideki yosunlu taşlara iki martı kondu. Deniz'in canı sıkıldı. Yine. "Çocukların canı sıkılmaz" demişlerdi oysa ona. Adaya kadar yüzebilir mi? Boğulsa herkes nasıl da üzülür. Koca Halayı dinleyip son akşamında Deniz'le konuşmadıkları için nasıl da dövünürler. Hele Koca Hala...nasıl da perişan olur! İşte o zaman o da Nine gibi kahrolur. Dolapta peynir ekmek varmış.

İrili ufaklı bir deniz anası sürüsü önünden geçerken birini yakalayıp uzaklara fırlattı. Sen de tek başına kal e mi?

Birden sol tarafta bir hareket gördü. Bir grup genç adam Deniz'e doğru yürüyordu. Üstleri çıplak, yanık tenli, şortlu adamlar. Hepsinin dudaklarının kenarından bir sigara sarkıyor. Telaşsız görünmeye çalışarak kıyıya çıktı, sandaletlerini kapıp ön bahçeye doğru hamle yapmışken gençlerden birisi durdurdu.

“Ne yapıyorsun küçük kız? Seni yüzmeye götürelim mi?”

“Cevap versene bize, yüzmeye gidelim mi beraber?”

“Cık.”

“Hadi gel bizimle, yüzelim işte.”

Deniz kadınlardan birini görmek umudu ile evden yana bakınca, adamlar da gözlerini eve diktiler.

“Burada mı yaşıyorsun sen” dedi bir tanesi sırtarak. Deniz onun neden sırttığını anlayamadı. Kırk Haramilerdi bunlar. Onu kaçırp iğneli küfeye koyacaklardı. Aynı Nine'nin anlattığı gibi. Titremeye başladı.

İşte o anda ev tarafında bir hareket başladı. Salonun tahta panjurları gacırdarak açıldı, terasta Koca Hala belirdi.

“Hadi gidelim” dedi bir diğeri. “Değmez. Bu orospu cadılarla uğraşılmaz şimdi. Aptal kız, seni güzel yüzmeye götürecektik seni.”

Hepsi dönüp bir heykel gibi terasta dikilen Koca Hala'ya baktılar.

Kırk Haramiler uzaklaşırken, Deniz sandaletleri kaptığı gibi bahçe yolundan eve koştu. Merdivenleri bir solukta çıkıp hala terasta heykel gibi duran Koca Hala'nın yanına vardı. Biraz önce yastığa yelpaze gibi yayılan ucu siyah, kökü beyaz saçlarını sımsıkı bir topuzun içine toplamıştı. Firkete ile. Koca Hala'dan başka kimseden duymamıştı bu sözcüğü Deniz. Firkete. Büyük Hala'nın topuzuna baktıkça tekrar edesi geliyordu bu kelimeyi.

Firkete, firkete, firkete...

Yaşlı kadın gözlerini diktiği yerden ayırmadan konuştu:

“Ayaklarına katran bulaşmış. Git çeşmede yıkan. Teyzelerin arka bahçede sofrayı kuruyorlar, sonra koş onlara yardım et. Balık var akşama. Tekir.”

Bunu duyunca Deniz bebekliğindeki gibi Koca Hala'nın eteklerinin altına saklanmak istedi. Kırk Haramilerin dehşeti de, annesinin ihanetinin zehri de kanından çekilip gitti. Teyzeler, yeşil-turuncu çiçek desenli mika tabakları mutfak penceresinden bahçeye doğru elden ele geçirerek sofrayı kuruyorlardı. Esin'i, Koca Hala'nın çocukluğundan beri baktığı kaplumbağasına şeftali kabuğu verirken buldu. Başını kaldırmadan ve sanki hiç bir şey olmamış gibi düz bir sesle,

“Uğur'u besledikten sonra domates toplamamız gerekiyor salata için” dedi.

Konuşmadan domates bahçesine yürüdüler. Uzaklardan teyzeler ile küçük halaların kahkahaları duyuluyordu. Şarap mantarının tup dedi, yerinden çıktı. Vazo Teyze çay bardaklarına açık pembe soğuk şarap doldurdu. Suyla karıştırıp kızlara da verirler kesin. Deniz hayatında ilk o zaman herkesi, annesini bile affedebileceğini hissetti. Çıplak ayakları ile bastığı topraktan bedenine hafiflik, bacaklarını okşayan domates fidelerinden yüreğine tazelik doldu.

İyi ki kaçmışlardı evden!

3.5. Mimari (Sahne Tasarımı)

Mimar Kerem Özel, Defne Suman'ın yazdığı kısa öyküden aldığı ilhamla, dere çakıllarını kullanarak oluşturduğu eserini (Fotoğraf 3.4), bir haftada tasarladığını söylemiştir. Özel, tasarımını Şebnem Selışık Aksan Sahnesi'nde ön ve arka sahne ışıklarının eşliğinde sunmuştur (Fotoğraf 3.5). Şebnem Yüksel, 11 dakikalık "sahne tasarımının aktarım dansı"nı, yaklaşık altı aylık bir sürede oluşturmuştur. Şebnem Yüksel'in, "müziğin aktarım dansı"ndan sonra koreografisinde en zorlandığı ve en uzun zamanı harcadığı dans bu olmuştur.³⁷ Kerem Özel ve Şebnem Yüksel yaratım süreçleri sonunda kendilerine sunulan anketleri cevaplamıştır.³⁸



(Fotoğraf 3.4)



(Fotoğraf 3.5)

³⁷ DVD 3.6

³⁸ Bkz. 7.3.7, 7.3.8

3.6. GİTME DEMEDİN!

Zincirleme aktarımların tüm sürecini bedende bir araya getirerek zincirinin döngüsünü tamamlayan 35 dakikalık bu koreografi³⁹, yedi aylık bir çalışma süreci içerisinde tamamlanmış, Şebnem Selışık Aksan Sahnesi'nde sunulmuştur. (Fotoğraf 3.6)



Fotoğraf 3.6

³⁹ DVD 3.7

4 ESER ANALİZLERİ

Kök eser GRİ ile zinciri tamamlayan eser GİTME DEMEDİN!'in koreografileri detaylı olarak incelenmiş; “ana aktarım zinciri”ndeki sanatçıların anketleri ve “yan zincir”in aktarım dansları için Şebnem Yüksel'in cevapladığı anketler değerlendirilmiş; daha sonra, eserler, kendinden önce yaratılan eserlerle ilişkilendirilerek çözümlenmiştir.

4.1. Kök Eser GRİ

GRİ'nin çıkış noktası, “iletişimsizliğin, içinden çıkılamayan döngüsü ve buna bağlı oluşan sıkışmışlık hissi”dir. Parçanın, üzerine inşa edildiği tekrarlar ve salınım hareketleri; iki uç arasında gidip gelerek, asılı kalma halini ve bir yere varamamayı betimlemektedir.

Salınım ve zıtlık

Salınımın hareketi, “yükselme/alçalma” olarak çözümlenmektedir.⁴⁰ Bir başka açıdan bakılacak olursa, tutma ile serbest bırakmanın bir arada kullanımıyla oluşan bir ritmdir. "U harfi" görünümü bu ritimde hareketin aksanı, aşağıdaki kıvrımlı bölgenin ortasındadır. Bu noktaya doğru gidildiğinde, serbest bırakma gerçekleşmektedir. U harfinin iki yukarı ucu ise tutma noktalarıdır. GRİ, fikirsel olarak da, salınım gibi, tutmak ile serbest bırakma kavramlarının zıtlığının tam ortasında seyretmektedir.

Tekrarlar

Eserin, vals ritmi ve salınım hareketlerinin tekrarlarıyla oluşan yapısı, takılı kalmış/sıkışmış enerjiyi salıverme ve dönüştürme amaçlı seçilmiştir. Başka bir deyişle, GRİ'de uygulanan tekrarlar, dönüşüm arayışının bir ifadesidir.

⁴⁰ LONGSTAFF, J. S (2007) “Overview of Laban Movement Analysis & Laban Notation”

Jonathan Burrows'un, "A Choreographer's Handbook" isimli kitabında bahsettiği üzere, bir hareketi tekrar etmek, değişim için gerekli olan ihtiyacı inşa etmeye elverişli bir alan açar. Bunun yanı sıra, Burrows'un yaptığı bir röportajda Meg Stuart, tekrarların etkisini şu sözlerle dile getirmiştir: "Bir imgeyi gördüğünüz ve onu tekrar gördüğünüz, bir kereden daha çok deneyimlediğiniz, ilk izlenimin ötesine geçtiğiniz zaman, size ilk bakışta görüldüğünden çok daha başka bir şeye dönüşmektedir."⁴¹

GRİ'deki ısrarlı tekrarlar, 20 dakikalık dans boyunca devam etmiştir. Bu sürenin sonuna doğru, horizontal ve sagittal düzlemdeki hareketler bir araya gelmeye ve aynı anda uygulanarak burgu hareketini oluşturmaya başlamıştır. Sadece horizontal ve sagittal düzlemde uygulanan hareketlerin uzun süreli tekrarı sonunda beliren burgu hareketi, Şebnem Yüksel için, dönüşümün bir habercisi olmuştur.

Zamanlama

Zamanlama ve zaman kavramı, GRİ için büyük öneme sahiptir. Dansın, vals ritmindeki salınımın sürekliliği yoluyla, adeta, 20 dakikalık bir meditasyona dönüşmesi amaçlanmıştır.

Meditasyon ile zaman algısının değişmesinin yakın bir ilişkisi vardır. Meditasyon esnasındaki an be an dikkat ve farkındalık, kişinin yüksek beyin dalgalarını düşük frekansa getirmektedir. Beyin dalgalarının yavaşlamasının, düşünceler arasında daha uzun zaman geçmesini sağlayarak zihni rahatlattığı, böylece zaman algısını değiştirdiği iddia edilmektedir.⁴²

Araştırmacı Andrew Newberg, meditasyonlarında zamansızlığa ulaşan kişilerde iki değişiklik fark etmiştir. Bunlardan biri beynin ön loblarında artan kan akışıdır. Dikkatle alakalı olan bu değişiklik, odak ve farkındalığı yükseltmektedir. Değişikliklerin diğeri ise görsel ve mekânsal uyumlulukla ilgili olan sol yan lobda gerçekleşen düşük kan akışıdır.

⁴¹ J. BURROWS, *A Choreographer's Handbook*, 8-9

⁴² LAGOPOULOS vd. (2009) "Increased Theta and Alpha EEG Activity During Nondirective Meditation"

Sol lob, mekanı ve mesafeyi tanımlama ve zamanı takip etme mekanizmasının bulunduğu bölge olduğundan, bu bölgede akışın yavaşlaması, iç-dış arasındaki ayrımı yok ederek ikilemsizliği ve zamansızlığı ortaya çıkarmaktadır.⁴³

GRI'de oluşan meditasyon hali ile zaman hem izleyen hem de uygulayan kişinin algısında genişletilerek, zamansızlık hissi yaratılması amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra, zamansızlık hissi yoluyla sahnede durağan bir atmosfer oluşturulması hedeflenmiştir.

Yavaş ilerleyen, kademeli süreç

GRI, “yavaş ilerleyen, kademeli süreç” koreografik aracını kullanarak yaratılmış bir dans eseridir. GRI'de anlamı inşa eden, ritüeli çağrıştıran, bu süreçtir.

Müziyen Steve Reich, “Music as Gradual Process”⁴⁴ isimli makalesinde; kademeli süreçte işleyen yapıların, kompozisyon yaratım süreci olmadığını altını çizmektedir. Sanatçı, bu tarz yapıların özelliğinin, sürecin kendisinin, zaman içinde anlam inşa ederek bir esere dönüşmesi olduğunu söylemektedir. Süreçlerin, izleyici tarafından algılanabilir olması önemlidir. Bu yüzden; izleyicinin parçadaki detayları ve değişiklikleri yakinen takip edilebilmesi adına süreçlerin, son derece yavaş gerçekleşmesi gerekmektedir. İzleyici, böyle bir yapıdaki değişiklikleri, ancak kendisine sunulan eserle bir süre vakit geçirdiğinde algılayabilmektedir. Kademeli süreçte, yavaşça ilerleyen bir eser; odağını sürdürdüğü zaman izleyicisine, görebildiği ve duyabildiğinin ötesine yolculuk edebilme olanağı sunmaktadır.

Fiziksel Araştırma

Araştırmada hareketlerin; tekrarı esnasında, öngörülenden farklı bir yöne doğru evrilmesiyle hareketin yöneldiği noktayı belirsizleştirmek üzerine çalışılmıştır. Bu esnada,

⁴³ BODHIPAKSA, “Stepping into timelessness”

⁴⁴ S. REICH, "Music as Gradual Process"

"hedefe yönelik bir hareketi yapmak" ile "hareketi sadece uygulamak" arasındaki farklılıklara dikkat edilmiştir. Salınım hareketi, hedefsiz bir şekilde, sadece uygulandığında, başka salınım formlarına doğru, kendiliğinden değişmeye ve gelişmeye başlamıştır. Dansçılar, kendiliğinden oluşan bu değişiklikleri kabul ederek hareketleri takip etmeye devam etmiştir. Böylece, hem her hareket birbirinin içinden organik bir şekilde doğmuş hem de dansın harekete dair tüm detayları ve bütünsel formu eşzamanlı olarak belirmeye başlamıştır. Biçim ve içeriğin bu şekilde iç içe geçmesi, tüm zincirin kurgusuna yansımış; bütün araştırmamanın yapısı, kök eserin yapısıyla rezon olmuştur.

Homojen yapı

Sadece, çeşitli form ve tempolarda uygulanan vals ritmindeki salınım hareketleriyle oluşan GRİ'nin kademeli gelişen süreci, eserde; her bölümün, her hareketin ya da her motifinin birbiri ile benzer özellikler teşkil ettiği, homojen bir yapının ortaya çıkmasını sağlamıştır.⁴⁵ Dans o kadar homojendir ki, seyirci, tek bir salınım hareketi ile parçanın bütününe kavrayabilmektedir. Ayrıca danstaki tüm makro mikro yapıların ve bütün ilişkilendirmelerin birbirleriyle sadece salınım fikri ile bağlı olması, homojen yapıyı desteklemiştir.⁴⁶

Negatif Mekan

Negatif mekan, pozitif objelerin çevresindeki ya da arasındaki alandır fakat objenin kendisinin bir parçası değildir. Arka plan diye de tanımlanabilen negatif mekan, pozitif objelerin sınırlarını belirler ve objenin kendisi kadar önemlidir. Boş bir alan olduğu için, izleyiciyi; gördüğü imge hakkında kendi anlamını oluşturmaya yönelten negatif mekan, kompozisyonlarda denge unsuru olarak kullanılmaktadır.⁴⁷ GRİ'de, şekli çeşitlenerek görsel illüzyon yaratılan ve dansçılar arasındaki mesafesi hiç değişmeyen negatif mekan, Şebnem Yüksel'e göre, iletişim ve ilişkinin gerçekleştiği yer olması sebebiyle, en az pozitif bedenler kadar, anlam doludur. Eserde dansçılar, ne birbirinden uzaklaşabilmekte ne de birbirlerine

⁴⁵ JONES, Bernard J.T., "The Large Scale Structure of the Universe", 5.

⁴⁶ S. YADEGARİ (2001), "Self-similar Synthesis: On the Border Between Sound and Music/ Homogeneity of Music"

⁴⁷ L.A BLOM, The Intimate Act of Choreography, 41,42

yakınlaşabilmekte, ne salınımdan ne de diğeri ile olan bağlantısından kopabilmektedirler. Dansçılar, adeta bu mesafenin arasına sıkışmış, bir çıkmaza girmiştir. Dolayısıyla, bu eserde negatif mekan; sıkışmışlığın, çıkmazın ve iletişimsizliğin bir ifadesi olarak yer almaktadır. (Fotoğraf 4.1)

Duygu

Otobiyoğrafik bir yaratı olan GRİ, Şebnem Yüksel'in yaşadığı bir duygunun bedenindeki yansımasıyla oluşmuştur.

Eser; biçim, şekil, renk, çizgi, doku, desen, mekan, kompozisyon ve sürece odaklanan yapısıyla soyut bir anlatıma sahiptir. Parçanın, belki de koreograf duygunun içine girmeye cesaret edemediği için; belirli bir duyguyu dışa vurma gibi bir amacı yoktur. Parçada; hareketler yoluyla bir his oluşturularak, seyircinin iç dünyasına dokunmak ve duygusal bir tepki uyandırmak tercih edilmiştir. Tinin hissedilebileceği bir ortam oluşturmayı amaçlayan GRİ, çok net olan çıkış noktasını izleyiciye dayatma kaygısı gütmeyen ve izleyiciye, eserle bağ kurarken, kendi otantik hislerini dahil etmesi için alan tanıyan bir koreografidir.

Hareket Kaliteleri

GRİ, farklı tempolardaki vals ritmi ile uygulanan çeşitli salınım hareketlerinden oluşmaktadır. Hareketlerin hepsi belirlenmiş olsa da hareketlerin süreleri, dansçıların yorumuna açık bırakılmıştır. Eserde, değişen mekan yerleşimleriyle; tüm dans boyunca, aynı hareketleri, aynı zamanlamalar içerisinde (unison/ birebir) uygulayan, bir kadın ve bir erkek yer almaktadır. Fakat dansta, cinsiyetlerin özellikleri ön plana çıkartılmamıştır.

Hareketler üst bedende; kolların mekana açılması yoluyla gerçekleşmekte, bacaklar ise üst bedendeki hareketin etkisiyle eyleme katılmaktadır. Laban Hareket Analizi, “Çaba Unsuru”na⁴⁸ göre hareketlerin akış kalitesi; “özgür akış”, ağırlık kalitesi; “hafif”tir. Dansçılar sahne mekanında “dolaysız/doğrudan” patern üzerinde, “dolaylı” hareketlerle ilerlemektedir.

Genel olarak bakıldığında GRİ, “sınırlandırılmış ve seçilmiş” bir sahneleme mekanı içinde “özgür akış”ta seyretmektedir. GRİ’de iki dansçı, hareketlerini yakın mekan içerisinde gerçekleştirir. Beden bölümleri arasındaki mesafe dar olmasına rağmen dansçılar birbirlerinin gözlerine bakmamakta, birbirlerine dokunmamakta ve birbirleriyle sadece mekânsal olarak iletişime geçmektedirler. Dansçıların yüzlerinde mimik yoktur. Dans boyunca seyirci ile doğrudan iletişim kurulmamaktadır. Dansçılar, duygu içermeden ve karakter oluşturmadan; sadece pozitif bedenler olarak sahnede bulunmaktadır. Bu, dansın iç içe dönüklüğünü işaret etmektedir. Ayrıca, sürekli devinim halinde olan bu dansa hakim çizgisel hareketler (Fotoğraf 3.2), organik salınım ritmine mekanik bir his eklemektedir.

Müzik

Sahnede sadece, salınım hareketleri ile oluşan vals ritminin hissedilmesi istendiği için, dansa müzik ya da ses tasarımı kullanılmamıştır. Bununla birlikte, koreografinin sessizlik içinde gerçekleşmesinin, dansın oluşturduğu meditatif ortamı destekleyeceği düşünülmüştür.

İsim olarak GRİ

GRİ eseri için bu ismin seçilmesinin sebebi; gri rengin, iki kutbun (siyah ve beyaz) arasında kalmışlığı temsil etmesidir. Gri, siyahla beyazın değişik oranlarda karıştırılmasıyla oluşan, etkisiz, nötr bir renktir. Renk tarihçisi Eva Heller, “Psychologie de la Couleur, Effets et Symboliques” isimli kitabında gri rengini şu sözlerle açıklamaktadır: Gri, eril olarak addedilemeyecek kadar zayıf, ama dişil bir renk olarak dikkate alınmayacak kadar da tehditkardır. Ne sıcak ne de soğuk bir renktir, ne maddidir ne de manevi... Gri ile hiçbir şey kesin gibi değildir.”⁴⁹ Şebnem Yüksel eserine GRİ ismini vererek; yaratım süreci esnasında iç

⁴⁸ Bkz. 7.2. Laban Hareket Analizi

⁴⁹ E. HELLER, *Psychologie de la couleur - Effets et symboliques*, 226

dünyasında duyumsadığı tam olmamışlığı, silikliğı, sıkıntıyı, gerilimi, kasveti, hüznü, belirsizliğı, karanlığa doğru gitmeyi, içe dönüşü, durağanlığı, hissizliğı, yokluğu, hiçliğı, boş vermişliğı ve düzlük hislerini eserine yansıtmak istemiştir.

Işık

Parçanın başlangıcında, mekanın derinliğini algıda çoğaltmak için, sarı tonlarında, sadece dans alanının arka duvar bölümünü aydınlatan, ters ışık kullanılmıştır. Bu ışıkla dansçıların bedenleri gölge (siluet) şeklinde gözükmeştir. Daha sonra, parçanın gelişimiyle uyumlu olarak; ışık kademeli olarak yükselmiş, böylece siluetlerin detayları gittikçe daha çok görünmeye başlamıştır. Işık, dansın sonuna doğru başlangıçtaki ters ışığa geri dönmüş, parçanın finalindeki hareketlerle yavaşça söndürülmüştür.

Ters ışık kullanımı Şebnem Yüksel için, süreç kavramını ve gün doğuşu ile gün batışının arasında olma halini temsil ederek parçadaki arada kalmışlık fikrini desteklemektedir.

Kostüm

Kostüm olarak, siyah pantolonların üstüne; eserin ismiyle uyumlu, açık ve koyu gri tonlarında, uzun kollu t-shirtler seçilmiştir.

4.2. Resim

Ressam Banu Birecikligil kendisine sunulan, dans disiplinindeki GRİ eserini, yaklaşık 10 kişilik bir grupta birlikte izlemiş, eserin sunumu sonunda, performansın gerçekleştiği mekanda yalnız bırakılmıştır. Performansın video kaydını almamış olan sanatçı, üretimini performans anının kendinde bıraktığı izlenimle gerçekleştirmiştir.

Ressam soyut bir eser olan GRİ'den kendisine ritim, mekan, desen, çizgiler ve hareketler yoluyla yansıyan, “kutuplar arası mıknatıs gibi bir gerilim” hissini ve “varoluşsal bir sorgulama” fikrini; kişinin bilinç altını ve hayal dünyasını tetikleyen gerçeküstü ve dışavurumcu bir yaklaşımla resmetmiştir.

GRİ ressamda şamanistik bir dönüşümü çağrıştırmıştır ve ressam dönüşüm fikrinin, tablonun özü olduğunu belirtmiştir. Sanatçı resminde dönüşümü, insanı başkalaştırarak (metamorfoz) kullanmayı tercih etmiştir. Resimde de, GRİ'deki gibi bir kadın ve bir erkek olmak üzere iki ana figür bulunmaktadır. Banu Birecikligil, resimdeki erkek figürünü; yarı insan yarı karga şeklinde; dönüştürerek resmetmiştir. Bunun yanında, üst bedeni insan olan figürün erkeklik organını resmetmemiştir. Ressam, başkalaştırma yaparken karga imgesini seçmesinin sebebinin; GRİ'de hakim olan salınım ritminin kendisinde canlandığı kuş imgesi olduğunu belirtmiştir. Ressam, kadın figürünün başını, uzuvlarını ve gövdesini birbirine orantısız boyutlarda resmetmiştir. Kadın figürün sağ kolu takma bir kol ile resmedilmiştir. Ressam böylece, insandan insan olmayana geçişi, mekanik bir dönüşüm olarak ifade etmiştir.

GRİ'de, gün doğuşu ile gün batışını anımsatan ters sahne ışıklandırması; sanatçıda gece karanlığı fikrinin doğmasına sebep olarak gece mavisi tonlarının hakim olduğu bir tablo resmetmesine vesile olmuştur. Tablodaki karakterler ve tablonun alt yarısı ışıklandırılmıştır. Böylece karganın göğüs bölgesi ve gözü ile kadının yüzü, elleri, sırtı ve bacaklarının arka yüzeyindeki açık ten rengi öne çıkmıştır. Işıklandırma, soğuk renkler olan gece mavisi ile açık ten rengi arasındaki kontrastı çoğaltmış; resmin perspektif derinliğini artırmıştır.

Ressam GRİ'yi ismini bilmeden izlemiş olmasına rağmen, gece mavisi tonlarını gri tonlarda da seçebileceğini söylemiştir. Bununla beraber, kadının kıyafeti ve karganın kanatlarının renginin, GRİ'deki kostümlerin renklerinde olduğu fark edilmiştir.

Resmin Kendinden Önceki Eserle İlişkilendirilmesi

GRİ'de 20 dakika boyunca aranan ve son anda gerçekleşen dönüşüm, resimde ana öge olarak yer almıştır. Ayrıca dönüşüm kavramı, tüm zincir sürecinin de temelindeki kavramlardan biridir. GRİ'de öne çıkartılmayan kadın-erkek cinsiyet ayrımı, tabloda öne çıkartılmış, cinsiyet kavramı özellikle karga figürünün eksik erkeklik organı ile vurgulanmıştır. GRİ'deki karakterlerin herhangi bir duygu yansıtmayan yüzlerindeki ifadesizlik, tabloda figürlerin yüzlerine ifade eklenmesiyle duygu dolu bir anlatıma geçiş yapılmıştır.

4.2.1. Resmin Aktarım Dansı: “Koyu Karanlık”

Banu Birecikliğin dönüşüm fikri, soloda imgeler arasında dönüşüm olarak ortaya çıkmıştır. Resimdeki ana figürlerden esinlenilerek yaratılan imgeler, jestler ve üst beden hareketleri birbirinin içinden doğarak başka imgelere dönüşmüştür. Resimden ilhamla soloda yer alan imgeler şu şekildedir: Kadın figürün eldivenli elinin hareketli parmakları, soloda; önce parmakla işaret etme jesti ile ortaya çıkmıştır. Bu jest zamanla silaha benzer bir şekle dönüşmüş oradan, karga figürünün kanatlarının verdiği ilhamla, kanat çırpıntısı imgesini yansıtacağı düşünülen titreşme hareketine evrilmiştir. Ellerden yansıtılmak istenen kuş ile ilgili imgeler daha sonra, havada uçan kuş imgesine dönüşerek baş hareketlerinin soloya eklenmesine sebep olmuştur. Bu anda, kadın figürün takma kolu, kukla imajını ve kendi bedeni dışında bir etki ile hareket ettirilme fikrini ortaya çıkartmıştır. Bu fikir, farklı beden bölümlerinin farklı yönlere eş zamanlı atonal hareketlerini doğurmuştur. Kadın figürün yüzündeki mimikler, soloda dansçının yüzdeki ifade oluşmasını sağlamıştır. Kadın figürün kolları ve karga figürünün kanatlarının hareketi, dansa, kolların mekana açıldığı hareketlerin eklenmesinde ilham kaynağı olmuştur. Kadın figürün burğu yapmış başı; bedenin arkaya giderken bakışın seyircide tutulması sonucu soloda yer almıştır.

Şebnem Yüksel, soloyu hazırlarken resimde betimlenen metamorfoza uğramış kadın ve erkek figürlerle aralarında gözlemlediği gerilimi yansıtmak üzerine çalışmıştır. Gerilimin, kadın figüründeki suçlayıcı yüz ifadesi(kalkık kaşlar ve büzüşmüş dudaklar) ile bu suçlama karşısında teslim olmuşçasına kanatlarını iki yana açan karga figürü arasında olduğunu düşünülmüştür. Gerilim hissi, soloda kullanılan imgelerin, beden sınırlarını zorlayıcı hareketlere dönüşmesi ve birbirine çok yavaş bir şekilde evrilmesiyle sahnelenmiştir. Dansçı, kendi bedeni içinde yaşadığı gerilime izleyiciyi de dahil etmek istemiştir. Bunun için solunun genelinde bakışlarını izleyiciye yöneltmiştir. Böylece dansçı suçlayan ve teslim olan özne rolünü alırken, izleyiciye de suçlanan ve teslim olunan rolü verilmek istenmiştir.

4.3. Müzik

Tablo, 14x14m'lik siyah bir sahnede lokal ışıklandırma altında müzisyen Can Çankaya'ya sunulmuştur. Sanatçı; sahne mekanının derinliği içinde belli bir ışık tasarımı altında sunulması sebebiyle üç boyutlu olarak tanımladığı tabloya; 4.boyut olan; zamanı kazandırmak üzerine çalıştığını belirtmiştir. Yaratım sürecinde kompozisyon odaklı bir yöntem izleyen sanatçı; değişik zamanlamalar içeren, çok katmanlı bir doku yaratan polimodal⁵⁰ yapıya ve gerginliği çoğaltan atonaliteye⁵¹ verdiği önemle; dışavurumcu bir beste ortaya çıkarmıştır. Eser; flüt, fagot, klarnet ve obuadan oluşan tahta üflemeli sazlar dördlüsü için bestelenmiştir.

Müzisyen, bestenin ilk bölümünde, zamanın adeta genişlemiş olduğu hissini yaratmak üzere, uzun ölçülerle akan ve aynı temadan doğarak bir bütünlük içinde seyreden motiflerle oluşan, homojen bir yapı kurmuştur. Sanatçı, eserin ikinci bölümünde ise değişik ritmik yapıların belli bir modalite içinde birbirini tamamlaması üzerine çalışmış olduğunu söylemiştir. Çankaya, bu bölümde, zamanı algıda daraltmayı amaçladığı için bir çark gibi, kısa ölçülerle işleyen motifler ve farklı anlarda giren enstrümanlar kullanmıştır.

⁵⁰ *Polimodalite*: Müzisyen Béla Bartók'un icat ettiği bu terim, ilk dizi derecesini eşzamanlı ya da sıralı olarak paylaşan değişik müzik makamlarının birleştirilerek kullanılmasıdır. Polimodal yapılar, on iki notayı da içermesiyle, kompozisyonda bir doku ya da doku katmanları oluşturmaktadır. E. ANTOKOLETZ, **The Music of Béla Bartók**, 47

⁵¹ *Atonalite (ahensizlik)*: Müzisyen Anton Shoenberg ile özdeşleşen atonalite, ton özelliğinin bırakılarak bir dizideki on iki tona da eşit önem verilmesiyle elde edilmektedir. Shoenberg'e göre, atonal müzikte gevşeme anları bulunmaz. Aksine atonal müzik, bir uyumsuzluk seviyesinden ötekine hareket ederek her zaman azami gerginlikle işler. MACHLIS, J- FOYNER K., **The Enjoyment Of Music**, 462

Parçanın üçüncü bölümünde ise resmin ve bestenin ilk iki bölümünün oluşturduğu etkiyi tamamen dağıtmayı hedeflemiş olan Çankaya, eseri daha sakin ve yavaş zamanlamayla akan bir final kuyruğu ekleyerek tamamlamıştır.

Eserin Kendinden Önceki Eserlerle İlişkilendirilmesi

GRI'nin temel yapısı olan homojen yapı fikri, besteye uzanarak GRI ile besteyi bağlamıştır. Zaman algısı ile oynayan bir eser olan GRI'nin hareketteki tekrarlar yoluyla zamanı algıda genişletmesi fikri, besteye uzanmıştır. Bunun yanında GRI'de vals ritmi, 20 dakika boyunca değişmezken, müzik eserinde farklı ritmik yapılar bir arada kullanılmıştır. GRI'de ahenk önemsenmişken, bestede atonal bölümlerle oluşan ahenksizlik öne çıkmıştır.

4.3.1. Müziğin Aktarım Dansı: “Ormanda”

Bestenin çok katmanlı, polimodal yapısı; solo araştırmasına girilirken, bedende farklı dinamikleri barındırarak hareket etme fikrini doğurmuştur. beden bölümleri arasında diyalog üzerinden doğaçlama çalışmaları yapılmıştır. Baş ile bacaklar, ayak ile eller, omuz ile diz, kalça ile omurga gibi, beden bölümlerinin karşılıklı konuşuyormuşçasına hareketleri; bestenin dinamik ve atonal yapısını soloya taşımıştır. Polimodal yapının kinestetik araştırması esnasında, birbirine zıt eylemler de soloya eklenmiştir: Kaçma-kovalama, gerginlik-rahatlama, uzanma-kapanma, zıplama-sürünme, ileri-geri, izleme-izlenme vs. Zıt eylemlerin ve kalitelerin arasındaki geçişin gittikçe hızlanması araştırılmıştır ve zıtlıklar titreme eylemine dönüşmüştür.

Aktarım Dansının Kendinden Önceki Eserlerle İlişkilendirilmesi

Titreme eylemi, resmin aktarım dansında el parmaklarında kullanıldıktan sonra müziğin aktarım dansına geçiş yapmıştır. Resmin aktarım dansında bakış yoluyla izleyiciyle iletişim kurulmuş, zincirin bu noktasında ise iletişim kavramı beden bölümleri arasında gerçekleşmiştir. Beden bölümlerinin atonal hareketleri ile oluşan kukla imajı, resmin aktarım dansından sonra müziğin dansına da geçiş yapmıştır.

Beden bölümleri arasında diyalog araştırmaları esnasında ortaya çıkan baş burgusu, resimden sonra bu soloda tekrar etmiş, ayrıca çeşitlenerek tepetaklak duruşlara kadar evrilmiştir.

4.4 Öykü

Canlı sunum esnasında kaydedilen beste, dinlemesi için yazar Defne Suman'a gönderilmiştir. Sanatçı, besteden alımladığı kasvet, durağanlık ve sıkışmışlık hislerini, bir zamana hapsolmek fikri çerçevesinde öyküsüne aktardığını belirtmiştir. Zamana hapsolme fikri; yazarın bir çocukluk anısını yüzeye çıkararak, otobiyografik özellikler taşıyan bir öykü kaleme almasına vesile olmuştur. Öykü, karakterlerin iç dünyalarındaki duyguları ve yaşadıklarını, en çıplak yönleriyle anlatmasıyla dışavurumcu bir yaklaşıma sahiptir. Bunun yanı sıra, eşzamanlı gerçekteşen olaylarla gerçekte üstü öğeleri de içinde barındırmaktadır. Birçok detaya samimi bir dille yer veren yazar Suman, eserinin özelliklerini " yavaş, masum, kadınlığa ve duygulara dair" kelimeleriyle betimlemiştir.

Defne Suman, öyküdeki ana karakterin, başladığı noktadan farklı bir olgunluğa ulaşmasının geçiş sürecini, farklı durumlarla karşılaşsa dahi, duygudan duyguya geçemeyen bir kız çocuğunun iç yolculuğunu izleme yoluyla ortaya koymayı amaçlamıştır. Deniz kenarında, kadınlarla dolu, kalabalık bir evde, yarım saatlik bir zaman diliminde geçen öykünün ismi Öğle Uykusu'dur. Öyküde, öznenen sonraki en önemli karakter, uzun saçları öne çıkartılarak betimlenmiş, Koca Hala karakteridir.

Eserin Kendinden Önceki Eserlerle İlişkilendirilmesi

GRİ'nin ilham kaynağı olan sıkışmışlık hissi, resim ve müzik dalındaki eserlerden sonra, zamana hapsolme içeriğiyle öyküye sıçramıştır. Ayrıca, bestenin ana özelliği olan zaman kavramı, öyküye, zamana hapsolme fikrine dönüşerek uzanmıştır. Bunu yanıda hem GRİ hem de öyküde, takılı kalma fikri bulunmaktadır. Bu fikir; GRİ'de sürekli tekrarlanan salınım hareketleri ve vals ritmi ile kinestetik olarak uygulanmış, öyküde ise bir duyguda takılı kalma şeklinde yer almıştır. GRİ'de dansçıların cinsiyetleri öne çıkartılmamıştır.

Tabloda belirginleşmeye başlayan cinsiyet kavramı, öyküde öne çıkan bir şekilde yer almıştır. Eşzamanlı gelişen farklı durumlar ile duygu katmanları oluşturan öykü, müzik eserinin polimodal kompozisyon yapısını hatırlatmaktadır. Hem GRİ hem de öykü, yaratıcılarının yaşadığı bir hikayeden yola çıkmasıyla otobiyografik özellikler içeren eserlerdir.

4.4.1. Öykünün Aktarım Dansı: “Saçlarımda”

Kadına dair öykünün aktarım dansında; Koca Hala karakterinin saçlarından ilham alınmış ve kadınsılığı temsil etmesi için; saçlar ön plana çıkartılmıştır. Şebnem Yüksel, at kuyruğu saç modeliyle başladığı dansa saçlarını; açarak, düzelterek, çekerek, dağıtarak, karıştırarak ya da fırlatarak kullanmıştır. Saçların karıştırılarak dağıtıldığı bölümler, öyküdeki kalabalık ortamı ve konuşmaları temsil etmesi suretiyle dansa eklenmiştir. Saçların değişik şekillerde kullanımı, birbirinden farklı dinamiklere sahiptir; fırlatma; “özgür”, “anı” ve “dolaysız/doğrudan”, düzeltme; “yavaş” ve “dolaylı”, karıştırma; “özgür” ve “çok çabuk” gibi.⁵²

Tüm beden saçların hareketine katıldığında, farklı dinamiklerin iç içe barındığı bir solo oluşmaya başlamıştır. Öykünün canlılığı ile çok katmanlı ve sürprizli yapısı, bu şekilde soloya taşınmıştır. Saçların etkin kullanımı, başın burğu yapmasına ve bedenin tepetaklak duruşlarının dansa yer almasına sebep olmuştur. Ayrıca, saçlardaki değişiklikler Şebnem Yüksel’in iç dünyasını da etkilemiştir. Böylece yüz ifadeleri, gülme jest ve “Ohh..” sesi bedenin hareketine eklenerek, farklı ruh durumları arasındaki hızlı geçişler desteklenmiştir.

Ayrıca, öyküdeki betimlemelerde yer alan ince detaylara, soloda; mimiklerin yanı sıra; el, baş ve ayak jestlerinin kullanımıyla yer verilmiştir. Öykünün samimi yazım dili ise dansa seyirciyle göz temasının kurulması ve gündelik tavır ile uygulanan hareketlerin ortaya çıkışında ilham kaynağı olmuştur.

⁵² Bkz. 7.2, Laban Hareket Analizi

Aktarım Dansının Kendinden Önceki Eserlerle İlişkilendirilmesi

Resmin aktarım dansında ortaya çıkan; yüz ifadesini esere dahil ederek duyguların dışı yansıtılması fikri ve seyirci ile göz teması, öykünün aktarım dansında kuvvetlenerek yer almıştır. Cinsiyet kavramı ve kadın olma durumu, ilk olarak bu aktarım dansında net bir şekilde kullanılmıştır. El ve ayaklardaki jestlere, resim ve müziğin aktarım danslarından sonra burada da aktif olarak yer verilmiştir. Baş burgusu ve tepetaklak duruş, resim ve müzikten sonra öykünün aktarım dansına geçiş yapmıştır.

Saç karıştırma jesti, titreşim hareketinin bir çeşitlemesi olarak ortaya çıkmıştır. Daha önce resim ve müziğin aktarım danslarında farklı biçimlerde yer alan titreşimin bu dansta da tekrar ettiği gözlemlenmiştir. Zincir dahilinde, sahnede ilk defa ses kullanılmıştır.

4. 5. Sahne Tasarımı

Öykü, okuması üzere mimar Kerem Özel'in sunulmuştur. Kerem Özel, öyküden edindiği; huzursuzluk, endişe, tekinsizlik ve sıkışmışlık hislerinin etkisiyle tasarım malzemesinin taş olacağına karar verdiğini belirtmiştir. Tek malzeme ve tek form bakış açısıyla üretilen tasarım; geometrik özellikleri, simetrik yerleşimi, doku ve kompozisyonu önemseyen bir şekilde yaratılmış olmasıyla soyut minimal bir yaklaşıma sahiptir.

Kerem Özel, öyküden kendisine yansıyan negatif duygulara rağmen, öykünün "mutlu son" ile bitme fikrini de tasarıma dahil etmek istemiştir. Bu yüzden, yumuşak ve yuvarlak hatlarıyla belli bir dereceye kadar tehlike yaratacak olmasının yanında herhangi bir yaralanmaya sebep olmayacağı için; dere çakılı malzemesinde karar kıldığını söylemiştir.

Mimar, özünü "tekensiz çekicilik" sözüyle ifade ettiği tasarımını, beyaz dere çakılları kullanarak oluşturmuştur. Sanatçı, 4x4m'lik bir kare formunda yerleştirdiği çakılları, 14x14 m'lik simsiyah sahne alanının tam ortasına konumlandırmıştır. Özel, parlaklığı ve yansıtma özelliği ile öne çıkan bir renk olan beyazı; öyküdeki ana karakterin, kendini saklayamama

halini ifade etmesi amacıyla tercih ettiğini belirtmiştir. Böylece sanatçı, saklanmanın tehlike ve tekinsizlik hislerini eserine yerleştirmiştir. Ayrıca Özel, bu yerleşim şeklinin; hem öyküden kendisine uzanan ada fikrini cisimleştirmekte hem de boşlukta kalma ve kaybolma hissini kuvvetlendirmekte olduğunu söylemiştir.

Sanatçı, öyküde olayların geçtiği evin insan yapımı olmasından dolayı, tasarımını; köşeli, simetrik, kare yapmaya karar vermiştir. Çünkü doğada hiç bir şey köşeli değildir ve kare gibi tam çizgisel formlar, insan elinden çıkmaktadır.

Eserin Kendinden Önceki Eserlerle İlişkilendirilmesi

Zinciri başlatan eser olan GRİ ile tamamlayan eser olan sahne tasarımının; her ikisinin de; tek form, tek malzeme bakış açısıyla üretilmiş olması dikkat çekmiştir. Duyguları dışa vuran resim, müzik ve öyküden sonra; burada tekrar GRİ'deki gibi, soyut minimal yaklaşıma geri dönülmüştür.

GRİ eseri için bu ismin seçilmesinin sebebi; gri rengin, iki kutbu (siyah ve beyaz) içinde barındırmasına rağmen; kararsızlığı ve arada kalmışlığı temsil etmesidir. Bu bağlamda, tasarımın siyah ve beyaz renkleri, gri rengin iki uç noktası olması sebebiyle GRİ eseri ile ilişkili gözükümüştür. GRİ eserinde, belirsiz halde bulunan iki kutup noktasının, sahne tasarımında, ayrılarak netleştiği fark edilmiştir.

4.5.1. Sahne Tasarımının Aktarım Dansı: “Soğuk Beyaz”

Şebnem Yüksel, tasarımın; fiziksel hacminin ötesinde, sergilendiği tüm alanda varlığını hissettirdiğini ve boş alanda enerji biriktirdiğini düşünmüştür. Bir anlamda, yere serilmiş çakıllardan başlayarak tüm mekana yayılan “boşluğu görmüştür”. Rudolf Arnheim, “Görsel Düşünme” isimli kitabında, boşluğu görme halini şu şekilde betimlemiştir: “Boşluğu görmek, oraya ait olan, ama orda olmayan bir şeyi bir algı verisine yerleştirmek ve onun

yokluğunu şimdinin bir özelliği olarak fark etmek anlamına gelir. Canlı eylemin gerçekleşmiş olduğu ya da gerçekleşmesinin beklendiği bir ortam, tuhaf bir şekilde hareketsiz olarak görünür; boşluk, patlamaya hazır olaylara gebeymiş gibi görülebilir.”⁵³

Şebnem Yüksel de bir yandan boş alandaki enerji birikimi ve yere serilmiş çakılların her an her yöne dağılabilmek potansiyelinin gerginliğini hissederken diğer yandan malzemenin geri çağırıcı kuvvetini sezmiştir. Bu ikilemin ve gidiş gelişin aynı anda bedende kinestetik olarak araştırılması, bedeni gittikçe sıkıştırmaya yöneltmiştir. Sıkışmanın fazlaşması ise, bedene, dansın ana temasını oluşturan titreme hareketini getirmiştir. Daha sonra sanatçı, sıkışan bedeni daha da çok içeri hapsedmek için; gözlerini yummuş, kulaklarını ellerle kapatmış ve dudaklar kapalı bir biçimde çıkartılan “Hmmm...” sesini dansa eklemiştir. Bu tema; her kullanımında, beden ve nefesin tükenişine kadar sürdürülmüştür. Beden tükendiğinde ise gidiş gelişin farklı formlarıyla hareket devam ettirilmiştir.

Aktarım Dansının Kendinden Önceki Eserlerle İlişkilendirilmesi

Dansın ana teması olan titreme hareketi, GRİ'nin ana teması olan salınım hareketinin bir çeşitlemesi olarak ortaya çıkmıştır. İki kutup arasındaki gidiş gelişin zamansal olarak hızlanması ve mekânsal olarak daralması ile titreme elde edilmiştir. Resim, müzik ve öykünün aktarım danslarında farklı çeşitlemelerle yer alan titreşim; bu dansa da aktarılmış ve çoğalarak bütün bedene yayılmıştır.

GRİ'nin ve öykünün ilham kaynağı olan sıkışmışlık hissi, bu aktarım dansının temel kavramlarından biri olarak Şebnem Yüksel'in bedeninde tekrar ortaya çıkmıştır. Öykünün aktarım dansında kısaca yer alan ses ögesi, sahne tasarımının aktarım dansında daha etkin bir şekilde kullanılmıştır. Resim, müzik ve öykünün sahne tasarımının aktarım danslarında aktif olarak seyirci ya da mekanla iletişim kuran göz, bu dansa kapalı olarak kullanılmıştır.

⁵³ R. ARNHEIM, **Görsel Düşünme**, Çev. Rahmi Ögdül, 107-108

4.6. GİTME DEMEDİN!

Bütün aktarım danslarında titreşimin ve göz odağı ögesinin tekrarlanması, Şebnem Yüksel'e, ortak kavramların varlığını göstermiştir. Aktarım danslarındaki her uygulanışlarında, anlamı hakkında daha fazla iç görü açığa çıkaran titreşimin ve göz odağının, dans yaratımı yoluyla, "billurlaşma süreci"ne girdiği fark edilmiştir. Billurlaşma süreci sonunda titreşim ve göz odağı, "ana aktarım zinciri"ni tamamlayan eser olan sahne tasarımının aktarım dansında, en açık anlamlarına ulaşmıştır. Bu dansta titreşim, sıkışmışlık hissinin ifadesi olarak tüm bedene yayılmış; göz odağı, iletişimsizliğin, iletişimin kesilmesinin bir ifadesi olarak gözlerin kapalı olarak kullanılmasına kadar yol almıştır.

Böylece, sıkışmışlık hissinin, iki uç noktanın arasında kalma olarak değerlendirilen salınımın bir çeşitlemesi olan titreşim yoluyla; iletişimsizliğin ise göz odağı yoluyla GRİ'den başlayarak zincirin sonuna kadar taşındığı fark edilmiştir. Ayrıca, 10 eserlik bir algı/ dışa vurum/ yaratım döngüsü içinde, yukarıda bahsedilen kavramların yanı sıra, tekrar eden başka kavramların da aktarım dansları yoluyla açılımına tanık olunmuştur. Danslarda tekrar eden baş burgusunun, gerginlik ve sıkıntının; kukla imajının, tekinsizlik ve rahatsızlığın; jest, mimik ve ses kullanımının ise hem iletişimin hem de duyguların dışavurumunun ifadeleri olduğu anlaşılmıştır.

Bu kavramlar yoluyla kendisiyle ve iç dünyasındaki durumla ilgili birçok farkındalık edinen koreograf, GRİ'de arada kalıp söylenemeyen sözü bulmuştur. Bu söz, "gitme demedin"dir. Gitme demedin, Şebnem Yüksel için tüm eserlerin ortak rezonansını içermektedir ve sözün hissel karşılığı, gergin bir hüznün olarak belirlenmiştir. Bu aşamada tüm aktarım sürecinin rezonansını bedende bir araya getirerek zincirin döngüsünü tamamlayacak dansın isminin "GİTME DEMEDİN! olacağı ve gergin bir hüznün hissini seyirciye yansıtmayı amaçladığı belli olmuştur.

GİTME DEMEDİN! GRİ'de arada kalan duyguların bir yansıması olduğu için, dansın GRİ'deki gibi, bir kadın ve bir erkekte oluşmasına karar verilmiştir. Şebnem Yüksel, eser çalışmasının bu anına kadar kendi bedeni üzerinde araştırmasını yapmış olmasına rağmen,

GİTME DEMEDİN! dansını gerçekleştirmek üzere dansçılar Gizem Aksu ve Ayhan Karaağaç'ı davet etmiştir. Bunun sebebi; "kinestetik araştırma yapan" yerine "araştırmayı gözlemleyerek yöneten" konumuna geçmektir. Böylece, eser çalışmasına iki bedeninin sürece dahil edilmesiyle, aktarım/ rezonans alanının genişlemesi izlenecektir.

4.6.1. Provalar

Hazırlık Süreci

Provaların başlangıcında; “gitme demedin” sözünü ortaya çıkaran rezonans alanlarına (baş burgusu-sıkıntı/gerginlik, göz teması-iletişim/iletişimsizlik, kukla imajı- tekinsizlik/ rahatsızlık, yüz ifadesi ve ses kullanımı- duyguların dışı vurumu, zamanın genişlemesi) geri dönülerek bunların fiziksel ve içsel olarak deneyimleneceği çalışmalar araştırılmıştır. Böylece, provaların dilini ve eserin ortamını oluşturacak çerçeve belirlenmiştir.

Her provanın başlangıcında, Skinner Releasing (Serbest Bırakma) Tekniğinin hayal gücünü devreye sokan uygulamalarından faydalanılarak dansçıların rezonans alanı istenilen kavramlarla derinden iletişime geçmeleri ve bağ kurmaları amaçlanmıştır. Harekete dair ortak bir dil oluşmasını sağlayan bu yöntem, ayrıca zihni ve bedeni serbest bırakma fikri ile sürekli araştırma halinde kalma anlayışını geliştirerek, provalardaki genel var oluş biçimini belirlemiş, etkisi performans anına kadar devam etmiştir.

Dansta, gergin bir hüznün hissinin, 2 kişinin bedenleri aracılığı ile seyirciye yansıtılması amaçlandığı için, hissetme kavramının beden zihin ruh kademelerindeki iz düşümleri araştırılmıştır. Hafifçe dürtme, hassas dokunuş, bastırma, sürtünme gibi, çeşitli dokunma biçimlerinin deneyimlenmesiyle bedende ve tende oluşan değişik hisler gözlemlenmiştir. Dansçıların dokunma başta olmak üzere diğer duyularına daha çok odaklanabilmelerini sağlamak amacıyla, gözlerin kapalı olduğu, eşli çalışmalar yapılmıştır. Görme duyusu devre dışı bırakıldığında dansçıların iç dünyadaki hisleriyle daha rahat bağ kurdukları fark edilmiştir.

Hissetme kavramı üzerine yapılan çalışmalar esnasında beden zihin ruh bütünlüğüyle gerçekleşen dinleme halinin, dış dünyayı algılama deneyimindeki önemi fark edilmiştir. Bu bağlamda; ötekini, kendini, bedeni, hareketi, bedeninin ne hissettiğini, mekandaki boş alanı ve mesafeleri algılamak için; dinleme biçimlerini çeşitlendirecek çalışmalara zaman ayrılmıştır. Dinleme çalışmaları, zaman içinde, cevap verme dürtüsünü doğurmuştur. Beden zihin ruh bütünlüğü içinde dinlenen mekandan, bedenden ya da hareketten ilham alma ve ilham aldığına cevap verme biçimleri üzerine doğaçlamalar yapılmıştır; karşısındaki dansçının enerjisini eşzamanlı takip etme; dansçıların tüm bedenlerini kullanarak hareketler ve jestler yoluyla karşılıklı sohbet etmesi; mekanda konumlandığı alanın etkisiyle hareket etme; vb.

Provaların bu aşamasında; dansçıların birbirleriyle uyumlanarak ortak bir enerji yaydıkları ve bu ikiliye özel bir iletişimin oluşmaya başladığı gözlemlenmiştir. İletişimin iki kişi arasındaki alanda gerçekleşmesi sebebiyle, boş mekan kavramı, dansa önem kazanmaya başlamıştır. Negatif mekanın, sahnenin içindeki pozitif beden varlığıyla göz önüne çıktığı fark edilmiş, pozitif şekil olan beden; sınır ve çerçeve görevi görerek boş mekanın şeklini oluşturduğu görülmüştür.

Boş mekanın çerçevesi olma durumu bedende “Dinamik Hareketsizlik” halini ortaya çıkarmıştır. “Dinamik Hareketsizlik”; her şeyin temelini oluşturan; canlı ve dinamik bir dinginlik halidir.⁵⁴ Buradaki dinginlik hali, her tür eylem ve işlevin kendiliğinden; spontan bir şekilde; meydana geldiği zemini oluşturan, kuvvetli bir boşluktur. Bu boşluk, bütün zamana yayılmakta ve tüm alana nüfuz etmektedir.⁵⁵ “Dinamik Hareketsizlik” halinin farkındalığı, dansçıların dans esnasında gerçekleşen olayın içinde; beden, zihin ve ruhlarıyla; tam olarak bulunmalarını sağlamaktadır. Bu durum, mekanı ve zamanı algıda genişletmesinin yanı sıra alanda enerji birikimine sebep olmaktadır.

“Dinamik Hareketsizlik” halinin farkındalığı esnasında kuvveti hissedilen boşluk, mekan ile zamanın her ikisini de kapsayan bir süreci tanımlayarak “negatif mekan” kavramının içeriğini öteye taşımıştır. Bu durumun en iyi ifadelerinden biri, Japonca’da mekanı ifade eden kelimeler içinde bulunan *ma* kelimesinin açılımında bulunmuştur.

⁵⁴ F. SILLS, *The Breath of Life, Biodynamics, and Fundamental Skills*, 69

⁵⁵ G. SUMNER-S. HAINES, *Cranial Intelligence - A Practical Guide to Biodynamic Craniosacral Therapy*, 110-112

Ma, hem bütün şeylerin arasındaki saf boşluğu ve duraksamayı, hem de iki yapısal bölüm arasındaki aralığı ve mesafeyi ima etmektedir. Hayal gücünde gerçekleşen *ma*, kişinin alan farkındalığıdır. Alanın farkındalığı ise görüşün yoğunlaştırılması ile elde edilen biçim ve biçimsizliğin eşzamanlı farkındalığıdır.⁵⁶

Dansçıların konu üzerinde derinleşmesi amacıyla; boş mekanın mesafesini, hacmini ve yoğunluğunu hissetme ve manipüle etme çalışmalarının yanı sıra boş mekanı bakış, hareket, sesle doldurma çalışmaları da provalara eklenmiştir. Bu çalışmalarda, iki beden arasındaki mekanın yaklaşım uzaklaşması sırasında meydana çıkan gerilim ve sıkışma hisleri fark edilmiştir. Böylece, GİTME DEMEDİN!’in atmosferini oluşturacağı düşünülen bu hislere kinestetik olarak ulaşıldığı gözlemlenmiştir. Bu aşamadan sonra, “gitme demedin” sözünün bedendeki ve iç dünyadaki yankısını araştırmak ve duyguların işe biraz daha dahil olmasına alan açmak için “Mektup” isimli bir çalışma yapılmıştır.

Bu çalışmada, koreograf ve dansçılar, bireysel olarak; içinde “gitme demedin” sözünün geçtiği; birer mektup yazmışlardır. Yazının tamamlanmasının ardından her dansçı kendi mektubunda ağırlığını gösteren bu iki kavram / his/ duygu üzerinden pozlar üretmişlerdir. Daha sonra yazdıkları mektubu çapa yaparak mektuptaki his ve duyguların dansını yapan dansçılar, bir sonraki aşamada diğerinin dansına eklenerek birlikte doğaçlama yapmışlardır. Böylece dansçılar yazı ve hareket yoluyla, hem “gitme demedin” sözü, hem kendileri ve hem de birbirleri ile daha yakın bir iletişime geçmişlerdir. Bu esnada ortaya çıkan bazı imgeler (ör. Gizem'den fısıltılar ve kelebekler; mekandaki fısıltılar, fısıltılara çarpma, fısıltıları yakalama; Ayhan'dan, elleri silme) eserin sahneleme aşamasında kullanılmak üzere hafızalara yazılmıştır. Rezonansın etkisini kinestetik olarak görmek için mektuplar, provaların hiç bir anında diğerleriyle paylaşılmamıştır.

Mektup çalışmasındaki his ve duygularından yola çıkan doğaçlamalarda dansçıların, daha çok, üst bedenlerini kullanarak dans ettikleri fark edilmiştir. Bu durum, Julien Hamilton’un 7.7.2009 tarihinde İstanbul’da yaptığı bir doğaçlama dans ve müzik atölyesinde sarf ettiği bir cümleyi hatırlatmıştır: Üst bedenin hareketindeki ufak bir değişim ne kadar farklı anlamlar içeriyor...

⁵⁶ W.F. CHARLES AND STEVEN HEINE, *JAPAN In Traditional and modern Perspectives*, 55-77

Bunun üzerine üst bedeninin ifadesini kuvvetlendirmek için, omurgayı işe dahil eden çeşitli doğaçlama çalışmaları yapılmıştır. Bir çalışmada, dansçılardan sırt sırta oturarak sırtı ve omurgayı hareket ettirerek bir hikaye anlatmaları ve birbirleriyle sohbet etmeleri beklenmiştir. Sırt dönükken dansçının kendini hareketler yoluyla ifade etme çabası esnasında iletişimin ana öğeleri olan mimik, jest ve yüzün olaya dahil olmamasının, iletişimi eksik bıraktığı fark edilmiştir. Böylece, iletişimsizliğe yaptığı gönderme sebebiyle, bedeninin arka yüzünün önem arz eden bir şekilde dansa yer almasına karar verilmiştir.

4.6.2. Dansın Oluşma Süreci

Şebnem Yüksel, dansçılar ile kendisinin arasında ortak frekansın oluştuğunu hissettiği zaman; boş mekanın görünürlüğünü ortaya çıkarmak üzerine yeni bir çalışmaya girmiştir. Daha önceki doğaçlamalarda dansçıların kinestetik araştırma yapacağı ortamı açık bırakan koreograf, bu sefer, dansçıların bedenlerini anlık olarak yönlendirdiği bir çalışma yapmıştır. Çalışmada Şebnem Yüksel, dansçılara uygulamaları üzere, sözel yönergeler vererek dansçıları mekanda aktif bir şekilde yönlendirmiştir. Bu yönergeler, tüm aktarım süreciyle oluşan atmosferden ve hazırlık dönemindeki çalışmalardan ilham almış ve “Dinamik Hareketsizlik” halinde mekanda konumlanma içeriğiyle başlamıştır.

Doğaçlamanın ilk yönergesi şu şekilde verilmiştir: Sahnenin dışında durun ve mekanı hissedin. İlk önce Ayhan sahneye yürüyerek girecek ve durmak istediği noktaya gidip bir şekilde duracak. Sonra Gizem sahnedeki değişikliği hissedecek ve Ayhan'ın duruşuna cevap veren bir noktada ve bir şekilde duracak. Bu yönerge sonucu dansçıların tüm seçimleri, GİTME DEMEDİN!'in açılış dakikalarına, olduğu gibi aktarılmıştır. Ayrıca, dansın giriş bölümünü oluşturan bu seçimlerin, seyirciye; izleyeceği dansın konusu hakkında fikir vererek, bir anlamda; dansı nasıl okuyacağını gösterdiği düşünülmüştür. Jonathan Burrows, bu durumu “seyirciyle kontrat yapmak” sözleriyle ifade etmektedir. “A Choreographer’s Handbook” isimli kitabında, seyircinin performans başında gördüğü ilk şeylerin, bir kontrat oluşturduğunu söyleyen Burrows, bu kontratın; parçaya anlam veren sürekliliğin anlaşılması için; bir anahtar olduğunu belirtmektedir.⁵⁷

⁵⁷ Bkz (41), J. BURROWS, 37

Dansın ilk imgelerini oluşturan bu provayı takip eden provalarda da Şebnem Yüksel, uygulamaları üzere kesin yönergeler vererek dansçıları mekanda yönlendirmeye devam etmiştir. Bir kaç prova sonra “Dinamik Hareketsizlik” halindeki konumlanma biçimleri ve bu konumlanma biçimleriyle oluşan durumlar içindeyken Gizem ve Ayhan'ın bedenlerinin verdiği yanıtlara alan açılmaya başlanmıştır. Ayrıca, içeriğe ve durumlar arası geçişlere yönelik, hazırlık dönemindeki çeşitli kinestetik çalışmalara geri dönülmüştür. Şebnem Yüksel; dansçıların kinestetik ifade biçimlerinden ilham aldığı noktada; tekrar devreye girerek çalışmayı aktif olarak yönlendirmeye devam etmiştir. Böylece yeni yönergeler dansçıların verdiği ilham ile de oluşmaya başlamıştır. "Koreografin aldığı ilham ve yönergesi-dansçılara alan açmanın duruma katkısı ve ilham oluşturma- koreografin aldığı ilham ve yönergesi- dansçılara alan açmanın duruma katkısı ve ilham oluşturma..." döngüsü dansın yaratımı tamamlanana kadar devam etmiştir. Yaratım süreci içerisinde verilen yönergelerin bazılarının olduğu gibi kullanımı, bazılarının geliştirilmesi ve hepsinin aralarındaki geçişlerin yaratımıyla zaman içinde; tüm durumlar birbirini tamamlamaya, desteklemeye ve bir bütün olmaya doğru ilerlemiş ve dansın final haline ulaşmıştır.

4.6.3. Genel Bakış

Dansçıların, yönergeleri aldıkları anda, Şebnem Yüksel'in eserde yaratmak istediği ortama hizmet edecek uygunlukta kinestetik cevaplar vermeleri, dansçıların ve koreografin; hazırlık döneminde ortak bir dil oluşturduğunu ve uyumlandığını göstermiştir. Sürecin başından itibaren yapılan doğaçlamalarda en çok etkilenilen ve hafızada kalan anların; Ayhan Karaağaç'ın, Gizem Aksu'nun dansını, hareketle desteklediği anlar olduğu fark edilmiştir ve dansın anlamı bu farkındalığın üzerine gidilerek oluşturulmuştur. GİTME DEMEDİN!, verimli geçirilen ve iyi modere edilen hazırlık döneminin ardından rahatlıkla ve zevkli provalarla tamamlanmıştır.

Koreografinin en fazla zaman isteyen bölümü, dansın Gizem Aksu'nun solosuna bağlanan bölümü olmuştur. Bu bağlantıya bir kaç yönden yaklaşılmak durumunda kalınmış; bölüm bir çok kez yapıp bozulurken, her seferinde daha da gelişmiştir. Bu solo, dansın iki *kalp noktasından* biri olarak düşünülmüştür. Şebnem Yüksel, GİTME DEMEDİN! dansının yaratım sürecinde geliştirerek kullanmaya başladığı *kalp noktası* terimini şu şekilde

tanımlamaktadır: Koreografide önceki her şeyin, o noktaya ulaşmak için, sonraki her şeyin ise o noktanın etkisinin tamamlanması ve dönüşmesi için yapıldığı yer, *kalp noktasıdır*. Bu nokta, aynı zamanda, dansın anlamının tam olarak seyirciye aktarıldığı yerdir. Yaratım sürecindeki bir motivasyon aracı olarak düşünülen *kalp noktasının* farkındalığı, yaratıya genel bakışı ve koreografik yönlendirmeleri kolaylaştırmaktadır. *Kalp noktası*, dansın herhangi bir aşamasında yer alabileceği gibi, bu noktanın uzunluğu çeşitlenebilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, her hareketin, her koreografinin, her bölümün bir *kalp noktası* bulunabilir. Dolayısıyla bir eserde, birden çok *kalp noktası* aynı anda barınabilir. *Kalp noktası*, kompozisyonun form öğelerinden olan “doruk noktası(climax)”⁵⁸ ile tüm bu açılardan benzerlik göstermektedir. Fakat “doruk noktası(climax)” terimi, yukarı seviyede bulunma, yukarıya çıkma, giderek artma gibi fikirler oluştururken, *kalp noktası* içeriği, koreografinin içini işaret etmektedir. “Doruk noktası (climax)” ile *kalp noktasını* ayıran, bu ince farklılıktır.”

GİTME DEMEDİN!'de Gizem'in solo bölümü haricinde, fark edilmiş olan başka bir *kalp noktası* daha bulunmaktadır. Koreografideki ikinci kalp noktası, sahnenin önünde gerçekleşen, fısıltılı ile ses çıkarma bölümüdür. Gizem'in solosunun *kalp noktası* olan bu bölüm, tüm dansın ve dolayısıyla tüm aktarım sürecinin rezonansını taşıyan, çekirdek de diyebileceğimiz, esas noktasıdır. Şebnem Yüksel'e göre, GRİ'den GİTME DEMEDİN!'e aktarılan sıkışmışlık hissi ve iletişim kavramı, tam olarak bu noktada, dansçının ağzının içinde sıkışan kelimeler ve bu enerjiden etkilenen bedeninden ifade edilmektedir.

Kompozisyon Yapısı

GİTME DEMEDİN! anlam temelli ve duygulara dair bir danstır. Yapıyı; iki dansçı arasındaki ilişki, bu ilişkinin yarattığı durumlar ve durumlar arası geçişler oluşturmaktadır. Dans, gitgide genişleyen ve derinleşen bir bünyeye sahiptir. Dansın içerdiği bütün duygu ve hareket kaliteleri, ilk 5 dakikada seyirciye sunulmaktadır. Daha sonraki bölümlerde bu duygu ve kaliteler geliştirilerek eserin bütünlüğe ulaşması sağlanmaktadır.

⁵⁸ (Bkz.47), L.A. BLOM, L.T. CHAPLIN, 121-122

Hareket Kaliteleri

Dansçıların koreografla arasındaki kuvvetli senkronizasyon; performanstaki hareketlerle hareketlerin süre ve zamanlamalarının dansçıların o andaki hislerine, doğaçlamaya açılabilmesine olanak sağlamıştır. Koreografide sadece; mekanlar, ilişki biçimleri, durumlar ve durumların genel hareket kaliteleri belirlenmiştir. Eserin performansı sırasında doğaçlamaya yer verilmesiyle, sürekli birbirini ve mekanı dinlemek zorunda kalan dansçılar; enerjiyi aktif tutarak, dansı yaşayan bir süreç haline getirmişlerdir. Dansa, “sınırlı akış” ve “Dinamik Hareketsizlik” hali ile oluşan “yavaş/uzun zamanlama” hakimdir. Mekandaki ilerleme desenleri çoğunlukla “dolaysız/doğrudan”, bazı yerlerde ise “dolaylı” olarak kullanılmıştır.⁵⁹ GİTME DEMEDİN!, sahne mekanının tümüne yayılmış bir danstır. Dans, tamamen açık sahneleme mekanında “sınırlandırılmış akış” kalitesiyle kurgulanmıştır. Hareketlerin doğaçlamaya açılması sebebiyle, dansçılar dansın hiç bir anında birebir hareket etmemektedirler. Bunun yanında dansçılar birbirlerine ve seyirciye doğrudan göz kontağı ile yaklaşmakta, birbirleriyle fiziksel temasa ve iletişime geçmektedirler. (Fotoğraf 4.2)

Müzik

Farklı hareket kalitelerinin oluşturduğu iç ritmin öne çıkması ve dansın genelinde oluşturulmak istenen gerginliğin; sessizlik içinde hareket eden dansçıların nefes sesleri yoluyla seyirciye yansıtılması istenmiş, koreografide müzik ya da ses tasarımı kullanılmamıştır.

Zamanlama

Koreografideki durumları oluşturan, dansçıların “Dinamik Hareketsizlik” hali ve dansa müzik kullanılmaması, zamanı algıda genişletmekte ve sahnede durağan bir atmosfer oluşturmaktadır.

Kostüm

Siyah pantolonlar üstüne; Şebnem Yüksel için duyguların yoğunluğunu yansıtan, bordo ve koyu yeşil renkte gömlekler tercih edilmiştir.

⁵⁹ Bkz. 7.2, Laban Hareket Aanalizi

5 BULGULAR

Çalışma boyunca üretilen on adet eserin analizlerinden elde edilen veriler bir araya getirilerek bilginin yolculuk süreci ve farklı anlamların ortaya çıkışı, “ana aktarım zinciri” ve “yan zincir” alt başlıklarıyla incelenmiştir. Böylece, “Disiplinler Arası Geçirgenlik” konulu araştırmanın bulgularına ulaşılmış, bilginin farklı sanat dallarında ve kişilerde farklı şekillerde rezonans olup dönüştüğü ve dönüşürken çok boyutlu hale geldiği gözlemlenmiştir.

5.1. Ana Aktarım Zinciri

Ana aktarım zincirindeki eserler arasında, zincirleme olarak geçiş yapan bir ögeye rastlanmamıştır. Dolayısıyla ana aktarım zincirinde bir döngü oluşmamıştır. Bunun yanında, her esere kök eser GRİ’yi oluşturan belli başlı kavramların aktarıldığı gözlemlenmiştir. Bu kavramlar, dönüşüm, zamanın algıda genişlemesi, sıkışmışlık hissi ve zıtlıktır. GRİ’den diğer dallardaki eserlere yansıyan bu kavramlar, yaratıcıları tarafından o eserlerin en temel özellikleri olarak belirtilmiştir. Daha sonra, bu kavramların hepsi GİTME DEMEDİN! dansında çeşitli biçimlerde tekrarlanmıştır.

Dönüşüm

GRİ’de tekrarlar yoluyla tüm dans boyunca aranan ve dansın son anında burjuva hareketinin uygulanmasıyla adım atılan bir kavram olan dönüşüm; resme, metamorfoz kavramı kapsamında geçiş yaparak tablonun ana temasını oluşturmuştur. Bu kavram, GİTME DEMEDİN!’e bir iç aksiyon şeklinde uzanmış ve dansın en sonunda Gizem’in, dans boyunca içinde tuttuğu gerginlikten arınıp, her şeyi bırakarak sahneyi terk etmesi esnasında ortaya çıkmıştır. Böylece kök eserde hava asılı halde duran tanımsız gerginlik, bir içerik ve yön kazanarak nihai bir eyleme dönüşmüştür.

Zamanın genişlemesi

Salınım hareketlerinin tekrarları yoluyla, meditatif bir ortam yaratarak zaman algısıyla oynamak ve zamanı genişleterek zamanı yok etmek fikri, GRİ’de en önemli kompozisyon öğelerinden biri olarak kullanılmıştır. Daha sonra, zaman kavramı müzisyen tarafından bestenin özü olarak belirtilmiş; eserde zamanın genişlemesi ve daralmasıyla yaratılan etkiler önemsenmiştir. Zamanın algıda genişlemesi fikri, GRİ ve müziğin ardından GİTME DEMEDİN!’e; dansın yaratmak istediği gerginlik hissini desteklemesi amacıyla; “Dinamik Hareketsizlik” hali ve yavaş hareketler kullanılarak aktarılmıştır.

Sıkışmışlık hissi

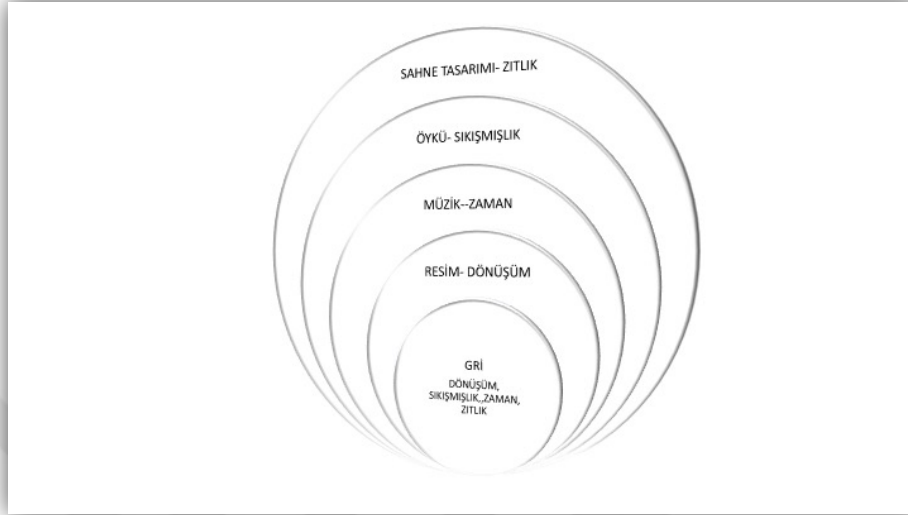
GRİ’nin çıkış noktası olan bu his, zamana hapsolme fikrine dönüşerek, öyküdeki ana temayı oluşturmuştur. Bu hissin GİTME DEMEDİN!’e aktarımı, bütün aktarım danslarında ortaya çıkan titreme hareketiyle gerçekleşmiş, Gizem’in bedeninde biriktirdiği enerji ve duyguların yansımaları olarak ortaya çıkmıştır. Titreme hareketi, Şebnem Yüksel için sıkışmışlık hissini hareketsele karşılığıdır.

Tekinsizlik kavramı

Sahne tasarımından GİTME DEMEDİN!’e uzanan kavram, sahne tasarımının özü olarak betimlenen, tekinsizlik kavramı olmuştur. Tekinsizlik, yere serilmiş taşlarla sahne alanının arasında kalan boş mekanın içinde barındırdığı belirsizlik ve eylem potansiyeliyle görünür kılınmıştır. GİTME DEMEDİN!’de iki kişinin arasındaki boş mekanın mesafesinin değiştirilmesi ve bu alandaki “Dinamik Hareketsizlik” halinin birleşimi, her an her şeyin gerçekleşebileceği gergin bir boşluk ortamı oluşturarak tekinsizlik hissini yaymıştır.

GRİ’deki kavramların, “ana aktarım zinciri”ndeki eserler arasında zincirleme bir geçiş yapmadan aktarılması GRİ’nin, kök bilgiyi içeren “ana kaynak” olduğunu ve rezonansının tüm eserlere kadar ulaştığını göstermektedir. Bununla birlikte, ressam hariç her sanatçı, GRİ ile kendinden bir önceki sanatçının eseri vasıtasıyla rezonans olmuştur. Başka bir deyişle, GRİ; resme aktarıldıktan sonra, GRİ’yi izlememiş olan diğer sanatçılar tarafından; farklı dallardaki eserlere taşınmıştır. (Şema 5.1)

Şema 5.1



Araştırmanın bu noktasında ortaya çıkan, “zıplama şeklindeki bu aktarım nasıl gerçekleşti?” sorusunun cevabı; bilginin ancak rezonans yoluyla iletilebildiğini belirten rezonans kanunu ile açıklanabilmektedir. Rezonans kavramına geri dönüldüğünde, işleyiş, sanatçıların, eser ve tanımadığı diğer sanatçıyla rezonans olabilmesi için gerekli olan ortak frekansın/kayıtın varlığını işaret etmekte; GRİ’den diğer eserlere aktarımın, bu kaydın bulunduğu ortak morfik alan sayesinde gerçekleştiğini göstermektedir.⁶⁰

Konuya daha geniş bir pencereden bakıldığında, aslında eserlerin, henüz yaratılmadan; sanatçıların bu çalışmaya dahil olmayı kabul etmeleriyle; bir bütünün parçası haline gelmiş oldukları fark edilmektedir. Çünkü, her şeyden önce, Şebnem Yüksel’in bu eser çalışmasıyla ilgili bir niyeti ve bu niyetin bir titreşimi bulunmaktadır. Niyet, kökteki bilginin, aktarımlar esnasında nasıl dönüştüğünü ya da korunduğunu incelemektir. Bu niyetin içsel katmanlarında, bilginin korunarak aktarılabilmesine şahit olma arzusu da bulunmaktadır. Dört eser sahibi sanatçı ve üç dansçı, Şebnem Yüksel’in bu niyetiyle rezonans olabildikleri için -aynı kayıt kendilerinde de bulunduğu için- çalışmaya katılmışlardır. 7 kişi arasında oluşan bu geniş rezonans alanı, Rupert Sheldrake’in *morfik alan teorisi* ile uyumlu olarak, titreşimini

⁶⁰ (Bkz. 17) Ş. DURUK

sürecin en başından itibaren tüm alana yaymış, kökteki bilginin; içeriği kaybolmadan, değişmeden, zaman ve mekan sınırlaması olmaksızın; diğer tüm eserlere aktarılabilmesini sağlamıştır.

5.2. Yan Zincir

Aktarım danslarına gelindiğinde ise iki tane kinestetik ögenin, bütün aktarım danslarında tekrar ettiği görülmüştür. Bunlar, titreşim ve göz odağıdır. Şebnem Yüksel için titreşim, sıkışmışlığın; göz odağı ise iletişimin ifadeleridir.

Analiz; çıkış noktası, “ iletişimsizliğin, içinden çıkılamayan döngüsü ve buna bağlı oluşan sıkışmışlık hissi” olan GRİ eserinin, resmin aktarım dansından başlayarak sahne tasarımının aktarım dansına kadar zincirleme olarak aktarıldığını ve “yan zincir”deki döngünün tamamlandığı göstermiştir. Bu ögeler daha sonra GİTME DEMEDİN!’de Gizem Aksu’nun bedeninden tekrar sahneye taşınmıştır. Böylece GRİ’deki iletişim kavramı ve sıkışmışlık hissini, eserlerin aktarım dansları yoluyla Şebnem Yüksel’e geri dönerek buradan GİTME DEMEDİN!’e taşıdığı fark edilmiştir. Diğer bir deyişle; kavramlar GRİ’den başlamış, dolaylı yoldan geçerek GİTME DEMEDİN!’e aktarılmıştır. (Şema 5.2)

Şema 5.2



Aktarım danslarında tekrar eden başka kinestetik ögeler de bulunmuştur. Bunlar, Şebnem Yüksel için gerilim hissinin hareketsel karşılığı olan tepetaklak ve burğu baş; duyguları ifade aracı olan mimik, jest ve ses kullanımı ile; tekinsizlik ve rahatsızlığın hareketsel karşılığı olan kukla imajıdır. Daha sonra bu ögeler, GİTME DEMEDİN! dansına aktarılmış, dansın *kalp noktası* olan Gizem Aksu'nun solo bölümünde bir arada kullanılarak öne çıkmıştır.

Aşağıda, aktarım dansları boyunca tekrar ederek GİTME DEMEDİN!'e geçiş yapan kinestetik ögeler, başlıklara ayrılarak açıklanmıştır. Her başlıkla birlikte, aktarımın gerçekleştiği danslar da sırasıyla belirtilmiştir.

Titreşim

GRİ- Resmin akt.dansı- Müziğin akt.dansı- Öykünün akt.dansı- Sahne tasarımının akt.dansı- Gitme Demedin!

Titreşim, GRİ'de kullanılan salınımın bir çeşitlemesidir. İki kutup arasındaki gidiş gelişin zamanlamasının kısılması ve mekânsal olarak daralması ile titreşim elde edilmiştir.

Titreşim, tablodaki karga karakterin kanatlarının verdiği ilhamla; resmin aktarım dansının ilk bölümünde el parmaklarındaki titreşme ile beden bulmuştur. Titreme jesti, müziğin aktarım dansının son bölümünde ayaklarda uygulandıktan sonra öykünün aktarım dansında saç karıştırma ve gülme jesti şeklinde yer almış; son olarak, sahne tasarımının aktarım dansında tüm bedende uygulanmasıyla neredeyse, koreografinin tamamına yayılmıştır. (Fotoğraf 5.1)

Titreşim, GİTME DEMEDİN!'de, Şebnem Yüksel'in yönlendirmesi olmadan; Gizem' Aksu'nun bedeninden ortaya çıkmış, daha sonra, her iki dansçı tarafından çeşitlenerek kullanılmıştır. Bunun yanında, hem titreşim hem de tepetaklak duruş, Gizem Aksu'nun tarafından harmanlanarak dansın ilk bölümünde eşzamanlı gerçekleştirilmiştir. Titreşim, sıkışmışlık hissinin ifadesi olarak kullanılmıştır.

Göz odağı

GRİ- Resmin akt.dansı- Müziğin akt.dansı- Öykünün akt.dansı- Sahne tasarımının akt.dansı- GİTME DEMEDİN!

GRİ'nin çıkış noktası olan iletişimsizliği betimlemek üzere göz teması, ne dansçılar arasında ve ne de seyirciyle kurulmaktadır. Bakış, resmin aktarım dansından itibaren iletişime geçme çabasına dönüşürken, müziğin ve öykünün aktarım danslarında dışarıya ve seyirciye doğru açılmaya başlamıştır. Sahne tasarımının aktarım dansında ise sıkıştırma ve hapsedme fikirlerini desteklemesinin yanı sıra, iletişimi kesmek ve içe dönmek için gözler kapatılmıştır. GİTME DEMEDİN!'de bakış GRİ'dekinin tam tersine hem seyirciye doğru açılmış hem de dansçıların arasında kullanılmış ve GRİ'deki iletişimsizliği, iletişime dönüştürerek çözüme ulaştırmıştır. Dansın son bölümünde dansçılar tarafından kapalı olarak kullanılan gözler, içe dönüşün ifadeleri olarak dansa yer almışlardır. Göz odağı, hem iletişimin hem de iletişimsizliğin bir ifadesi olarak kullanılmıştır.

Tepetaklak ve Burgu Baş

Resmin akt.dansı- Müziğin akt.dansı- Öykünün akt.dansı- GİTME DEMEDİN!

Burgu baş, tablodaki kadının burgu yapmış başının verdiği ilhamla; ilk olarak resmin aktarım dansının son bölümünde, beden geriye çekilirken göz odağını seyircide tutmanın sonucunda gerçekleşmiştir. İmge daha sonra çeşitlenmiş ve tepetaklak duruşlara kadar evrilerek müziğin aktarım dansının orta bölümüne geçiş yapmıştır. Buradan öykünün aktarım dansının ilk anlarındaki geriye doğru ilerleme esnasında ve orta bölümünde yer seviyesindeki hareketlerde kullanılmıştır. (Fotoğraf 5.2)

Gizem Aksu'nun GİTME DEMEDİN!'nin açılış bölümündeki baş aşağı pozisyonu, Şebnem Yüksel'in yönlendirmesi olmadan, Gizem'in kendi bedeninden, dansın bu anının doğaçlamaya açılması sırasında önerilmiştir. Bu imge, üç adet aktarım dansında (resim, müzik, edebiyat) Şebnem Yüksel tarafından kullanılmış, önemli bir imgedir. Burada, Şebnem Yüksel'in iç rezonansının ve çalışmalarında oluşturduğu ortamın, dansçılara ulaştığı

gözlemlenmektedir. Başın burğu yapma eylemi ve tepetaklak duruşu, Şebnem Yüksel'e göre iç dünyadaki gerginliğin dışavurumunu yansıtmaktadır.

Kukla imajı (baş, kollar, ayaklar gibi farklı beden bölümlerinin, farklı düzlemlerde, farklı yönlerde, eşzamanlı hareketi):

Resmin akt.dansı- Müziğin akt.dansı- Öykünün akt.dansı- GİTME DEMEDİN!

Tablodaki kadın karakterin takma kolu ve eldivenli elinin verdiği ilhamla, resmin aktarım dansındaki atonal hareketlerle bedene giriş yapan bu imge; müziğin aktarım dansının yerde dönme ve final bölümlerinde uygulandıktan sonra, öykünün aktarım dansının başlangıcında, sahne arkasına doğru ilerleme bölümüne geçiş yapmıştır. (Bkz. Fotoğraf 5.3)

İmge, GİTME DEMEDİN!'de Gizem Aksu'nun solo bölümünün başında; müziğin aktarım dansında kullanılan şekliyle, aynen tekrar edilmiştir. Ayrıca, solo bölümünün farklı anlarında da çeşitlenmek suretiyle kullanılmıştır. Kukla imajı, danslarda tekinsizlik ve rahatsızlığın ifadeleri olarak yer almıştır.

Ses kullanımı

Öykünün akt.dansı- Sahne tasarımının akt.dansı- GİTME DEMEDİN!

Şebnem Yüksel ses ögesini, eser çalışmasında ilk olarak, öykünün aktarım dansındaki "Ohh..." sesi ile kullanmıştır. Daha sonra aynı dansta ortaya çıkan gülme sesiyle, titreşim sese tercüme edilmiştir. Ses kullanımı, sahne tasarımının aktarım dansında fazlalaşarak dansın geneline yayılmıştır. Fakat bu dansta ses, hapis halini yansıtmak üzere, dudakların kapalı tutulması sonucu, sınırlı bir şekilde dışa çıkartılmıştır. GİTME DEMEDİN!'de ses Gizem Aksu'nun, soloda yüksek ya da alçak fısıltıyla konuşması yoluyla açığa çıkmıştır. Bu dansta, ses kullanım çeşitlemeleri ile ses ve hareketin birbirini etkileyen eşzamanlılığı önem kazanmıştır. Ses kullanımı, duyguların dışavurumunun bir ifadesi olarak kullanılmıştır.

Kök bilginin aktarım dansları arasındaki geçiş sürecini anlamak için algı deneyimine bir göz atmak yerinde olacaktır. Algılama sürecinin paradoksal örgüsüne bakıldığında, sanatçıların kendilerine sunulan eserleri iç ve dış dünyalarının karışımıyla algıladığı ve kendi eserlerini de yine iç ve dış dünyalarının karışımıyla yaratmış olduğu fark edilmektedir.⁶¹ Bu konu içerisinde, öncelikle, insanın dış dünyaya vücuduyla temas ettiğinin anlaşılması gerekir. İnsan vücudu; geçirgen bir araç olarak, kişinin dünyayı deneyimlemesini ve algılamasını sağlamaktadır. Dış dünya, vücut teması yoluyla kişinin içine geçmektedir. Dünyayı deneyimleyen vücut, hissedilir olan vücuttur. Hissedilir olansa, tendir. Tenin yanı sıra iç-dış geçirgenliğin diğer önemli aracı, gözdür. Kişi, göz organı yoluyla, her şeye dokunabilmekte ve her yerde bulunabilmektedir. Fakat, görme her zaman düşünceyle birlikte hareket etmektedir. İnsan, ilk duyuşsal temasla beraber, dış dünyadaki şeylere duygusal anlamlar yüklemeye başlar. Aslında, duylara rastgelen nitelikler devreden çıkarıldığında ya da vücutta uyandırdıkları tepkilerden ayrıldıklarında, şeyler hiçbir anlama gelmez. Bu noktada, kişinin o şeyi 'düşünmekte' olduğu fark edilmektedir. Bir şey hakkındaki düşünce ise duyguyu oluşturmaktadır. Duygunun deneyimine geri dönüldüğünde, tamamen vücudun içinde yaşandığı fark edilmektedir. Dolayısıyla görüş, vücutta meydana gelenin aracılığıyla doğmaktadır. Bu şekilde, sürekli bir döngünün içinde, birbirlerini karşılıklı etkileyen ve birbirine dayalı hareket eden mekan ve vücut, algıyı oluşturmaktadır. Sanat eserleri ise vücudun algıladıklarını sanatçının, kendi sanat dalının araçlarını kullanarak gördüğü şeye geri vermesidir. Ardından, bu yaratıyı izleyen başka bir sanatçı, kendini, izlediği yaratıdaki herhangi bir imge ya da bir motifle yakın hisseder. Bu yakınlık sanatçının iç dünyasında bulunan diğer veriler ve dış dünyasıyla bütünleşir. Böylece, bir fikrin geliyeceği araçlar, yollar, izler oluşmaya başlar ve bu süreçte, bir fikir ya da bir düşünce doğar. Bir şey hakkındaki düşünce, yukarıda bahsedildiği gibi, beraberinde duyguyu getirir ve duygu vücutta bir tepki uyandırır. Yeni eser, bu şekilde, iç-dış dünya geçirgenliğinin paradoksal döngüsü sonucu şekillenmeye başlar: Dışarıdaki veriyi vücutla algılama-iç dünya ile birleşme-bir fikrin/düşüncenin oluşması- düşüncenin duyguyu getirmesi- duygunun bedende bir tepki uyandırması-bedendeki tepkinin iç dünyada deneyimlenmesi...

⁶¹ M. MARLEAU-PONTY, *Algılanan Dünya*, 14, 28, 50-51

Algının, bir önceki paragrafta bahsedilen paradoksal örgüsü içinde; hem ana aktarım hem de yan zincirdeki tüm eserlerin, karmaşık bir altyapıyla meydana geldiği anlaşılmıştır. (Şema 5.3)

<p><i>Resim:</i> GRİ (Ş. Yüksel iç dünyası+dış dünyası) + B. Birecikligil (iç dünyası+dış dünyası)</p> <p><i>Resmin Aktarım Dansı:</i> Resim + Ş. Yüksel (iç dünyası+ dış dünyası)</p>
<p><i>Müzik:</i> Resim (GRİ+B.Birecikligil iç dünyası+dış dünyası) + C.Çankaya (iç dünyası+dış dünyası)</p> <p><i>Müziğin Aktarım Dansı:</i> Müzik)+ Ş. Yüksel (iç dünyası+ dış dünyası)</p>
<p><i>Öykü:</i> Müzik (resim+ C.Çankaya iç Dünyası+dış dünyası) + D. Suman (iç dünyası+dış dünyası)</p> <p><i>Öykünün Aktarım Dansı:</i> Öykü + Ş. Yüksel (iç dünyası+ dış dünyası)</p>
<p><i>Sahne Tasarımı:</i> Öykü (müzik+D.Suman iç Dünyası+ dış dünyası) + K. Özel (iç dünyası+ dış dünyası)</p> <p><i>Sahne Tasarımının Aktarım Dansı:</i> + Şebnem (iç dünyası+ dış dünyası)</p>
<p><i>GİTME DEMEDİN!;</i> Sahne Tasarımı+Öykü+ Müzik+ Resim+ Tüm dalların aktarım dansları + Ş. Yüksel (iç dünyası+ dış dünyası)</p>

Şema 5.3

Bu karmaşık yapı dikkate alındığında; göz odağı ve titreşim gibi; kinestetik öğelerin, aktarım dansları boyunca tekrar etmesini sağlayan etkenin, Şebnem Yüksel'in iç ve dış dünyasının karışımıyla biçimlenen, bireysel algısı olduğu fark edilmiştir. Böylece, Yüksel'in algısının, eserlerle karşılaştığında, diğer sanatçıların iç dünyasındaki imgeler ve dışa vurumlarla birleşerek; her eserde farklı biçimlerde, farklı çeşitlemeler ve içeriklerle ortaya çıksa dahi; esas kavramların sürekliliğini sağlamış olduğu görülmüştür.

Kavramlarla tekrar tekrar karşılaşmalar ve kavramların tekrar tekrar kinestetik olarak algılanması, Yüksel'in, kavramların yansıttığı duygulara ve hislere yakınlaşabileceği ortamı oluşturmuştur. Böylece, son eserde duygulanım paleti genişlemiş; çatışma ve yön öğesinin kazanılmasıyla belli bir açılıma ulaşılmıştır. Örneğin resimden sonra, ifade öğesi ve suçlayan-teslim olan dinamiği, aktarım dansına geçiş yapmıştır. Müzik eserinden sonraki aktarım dansında, farklı hareket dinamikleri ile gerilim öğesi öne çıkarak farklı beden

parçaları arasında bir iletişim doğurmuştur. Öyküyle beraber kadınsılık ögesi oluşmaya başlamış ve öykünün aktarım dansındaki sıkışmış beden, aynı zamanda, cinsiyet kazanmış-kadınsılığı bedenselleştirmiş bir beden olarak ortaya çıkmıştır. Mimari tasarımın aktarım dansıyla birlikte ise dansçının bedeninin iç alanı belirginlik kazanmış, içe sıkışmışlık dinamiği, GRİ'den sonra burada geri gelmiştir. Böylece, süreç sonunda yaratılan GİTME DEMEDİN!'de iki dansçı arasındaki gerilimin; kök eser GRİ'ye göre, zaman ve hareket kalitelerinin kullanımı açısından çeşitlendiği, kadın-erkek dinamiğinin daha net bir şekil aldığı ve iletişim ögesinin daha belirginleşmiş olduğu gözükmiştir. Ayrıca, kök eserde havada asılı duran tanımsız duygular, aktarım danslarının yaratım süreci esnasında içerik, hacim ve yön kazanarak zincirin sonundaki eserde çözüme ulaşabilmiş; nihai bir eylem olarak sahnede yer almıştır (Gizem'in sahneyi terk etmesi).

Marleau-Ponty, *Göz ve Tin* kitabında; çözüme ulaşma sürecinden bahsederken insanın benzerlikler ve bağlantılar yoluyla dış dünyayı keşfetmeye çalışmakta olduğunu, dış dünyayı keşfederken ise iç dünyanın açıldığını göstermektedir.⁶² Bununla birlikte, *Algılanan Dünya* kitabında kişinin, insanlara ve sanat eserlerine yaklaştığında; kültür, dil ve ortamı oluşturan tüm zenginliğin içine girerek; kendi yansımaları dinlemeye ve kendi iç dünyasındaki saklı alanları keşfetmeye doğru ilerlediğinden söz eden yazar, adeta eser çalışmasında gerçekleşen billurlaşma sürecinin algıdaki yolculuğu hakkında bilgi vermektedir.⁶³

Rezonans Kanunu, Marleau-Ponty'nin açtığı alanı desteklemektedir. Rezonansın işleyişine göre, iki kod bir araya geldiğinde sadece o iki kodla sınırlı kalmamaktadır. O kodların dahil olduğu bütün sistemleri harekete geçirip genişleme yaratarak; kodları tekrar, farklı bir şekilde, yapılandırmaktadır. "Benzer benzeri çözer" şeklinde ifade edilen bu işleyiş, bir his ya da düşüncenin billurlaşarak açılmasını ve dönüşmesini sağlamaktadır.⁶⁴

Maurice Marleau-Ponty ve Rezonans Kanunu içiçe geçerken, sanat dalları arasındaki bağlantılarla işlevini gerçekleştiren ve hem Marleau-Ponty hem de Rezonans Kanunu'ndan beslenen intermodal sanat terapisi devreye girmektedir.

⁶² M. MARLEAU-PONTY, *Göz ve Tin*, 37.

⁶³ (Bkz.61), M. MARLEAU-PONTY, 53-54, 68.

⁶⁴ (Bkz.17), Ş. DURUK

5.3. İyileşme Süreci ve Intermodal Sanat Terapisi

Sürecin en başında, GRİ eserinde ortaya çıkmamış duyguların; zincirleme düzende üretilen eserler, aktarım dansları ve GİTME DEMEDİN! ile ifade bulması Şebnem Yüksel'de sağaltıcı bir etki yaratmıştır. Bu sağaltım süreci; intermodal sanat terapisi'nin işlevsel aşamaları; “merkezlenme ve bireyselleşme”, “ifade ve katarsis”, “kapsama ve belgeleme”, “anlam ve duyu yapımı”, “iletişim ve paylaşım” vasıtasıyla gözlemlenebilmektedir.⁶⁵

Merkezlenme ve Bireyselleşme

Bir kişinin vücut ve zihninde ne olup bittiğini bulma sürecine, merkezleme denmektedir. Meditatif teknikler ya da serbest bırakma çalışmaları, merkezleme için uygun yapılardır. Merkezlemeye ulaşmak için en etkili yöntem, kişinin en rahat hissettiği ve aynı zamanda kendi başına yapabildiği bir sanat dalındaki yaratıdır.

Eser çalışmasının merkezleme aşaması kök eser, GRİ'dir. Meditasyon ve Skinner Releasing Tekniği ile kuvvetli bir bağa sahip olan GRİ, Yüksel'in duygusal çözüm ihtiyacını ilk fark ettiği noktadır. GRİ'nin yaratım süreci, Yüksel'in vücudu ve iç dünyasında duyumsadığı sıkışmışlık hissiyle karşılaşmasını sağlamıştır.

İfade ve Katarsis (Boşalma/Arınma)

Sanatın teröpatik etkisi, kişiye kendini ifade araçları sunmasıyla işlev kazanmaktadır. Kişinin içine sıkıştığı bir durumdan, malzemelerle bir şey oluşturarak rahatlamaya ulaşma, bir tür arınma şeklinde ele alınmaktadır. Dolayısıyla, dans gibi; vücudu ve duyguların birçoğunu deneyime dahil eden sanat disiplinleri, katarsis aşamasının en etkin gerçekleşebildiği alanlardır.

Şebnem Yüksel; aktarım dansları yoluyla; GRİ'nin yaratım süreci esnasında, iç dünyasında saklı kalmış duyguların ortaya çıkışına ve berraklaşmasına şahit olmuştur.

⁶⁵ (Bkz.18), P.KNILL vd., 47-52

Şebnem Yüksel'in daha önce dışı vuramadığı duygular, eserlerin kinestetik yansımaları sırasında açığa çıkmış; GRİ'nin sürecindeki iletişimsizlik ve sıkışmış enerji, vücut yoluyla etkin bir şekilde tüketilmiştir. Bu yüzden “yan zincir”de üretilen her yaratı, “ifade ve katarsis” aşamasını oluşturmuştur.

Kapsama ve Belgeleme

Deneyimin anlaşılması, onun kapsama alanına ve içeriğine bakmakla başlamaktadır. Bunun için katarsis aşamasından sonra eserdeki imgelere daha detaylı bir ilgi gösterilmektedir. Resim ve heykel gibi disiplinler malzeme toplama ve belgeleme aşaması için oldukça uygun sanat dallarıdır. Çünkü, eserlerdeki imgeler zaman ve mekanda asılı kalmış, dondurulmuş durumdadır. Dans ya da müzik; zaman ve mekanda yolculuk eden ve esneyebilen sanat dalları oldukları için bir görsel imge gibi dondurulamazlar. Bu dallarda başlangıç, gelişim ve sonuç eşzamanlı yaşanamaz. Bu yüzden, toplayabildikleri malzeme kısıtlıdır.

GİTME DEMEDİN'in yaratım sürecinde, aktarım danslarında ortaya çıkan imgelerle daha detaylı çalışma imkanı bulunmuştur. Böylece, geçiş yapan ögeler ve kavramlar GİTME DEMEDİN'de gelişerek hem kinestetik hem de duygusal anlamda, daha dolu ve bütünsel bir ifade alanına doğru açılmışlardır. GİTME DEMEDİN!, GRİ'deki iç sıkıntısını -vücudu kullanarak- tüketmiş, Gizem Aksu'nun sahnedeki tüm gerginliğini dansın sonunda sahnede bırakıp gitmesiyle, bir rahatlama hissine varılmasını sağlamıştır. GİTME DEMEDİN!'e tekil olarak bakıldığında, katarsis aşaması olarak da ele alınabilmektedir. Fakat tüm süreci kapsayıp belgelediğinden, sağaltım sürecinin kapsama ve belgeleme aşamasını oluşturduğu hissedilmektedir.

Anlam ve Duyu Yapımı

Katarsis ve kapsama/belgeleme süreçleri sonunda, ortaya çıkan şeyi anlamlandırma ve içindeki anlamı duyumsama sürecine girilir. Bu esnada, tek bir yorum ya da tanımla sınırlanmak yerine, hayal gücünün işe dahil edildiği bir araştırma yapılması, imgeleri derinleştirerek anlamın zenginleşmesini sağlamaktadır.

Bu eser metni, tüm sürecin anlam yapımı kısmını oluşturmaktadır. Bununla birlikte, eser üretimi sonunda, sanatçıların cevapladığı anketlerin, her eser için ayrı ayrı, anlam ve duyu yapım aşamaları olduğu fark edilmiştir.

İletişim ve Paylaşım

Terapi süreçlerinde, bireyselleşme kadar iletişim ve paylaşımın da önemli bir etkisi bulunmaktadır. Çalışmayı tamamlamak için, süreç sonunda, tüm eserlerin art arda sahnelendiği bir sunum yapılmıştır. Sunumda aktarım süreci boyunca eserlerin sunumlarının yapıldığı Şebnem Selçuk Aksan Sahnesi, bir halka şeklinde genişletilerek zincirleme düzenin döngüsüyle uyum sağlanmıştır. O zamana kadar kişisel iletişim kurmamış olan sanatçılar, ilk defa birbirlerini ve zincir boyunca üretilen tüm yaratıları görme imkanına sahip olmuştur. Ayrıca, eserler ve tüm aktarım süreci izleyiciyle de paylaşılmıştır.

Yukarıda yazılanlarla birlikte, terapinin sonuca ulaşma döneminde; sunum, geri bildirim ve yansıtma da oyuna dahil olan işlevlerdir. Bu işlevler, eser metninin sunumu ve geribildirimlerle sürece katılmıştır.

6 SONUÇ

"Disiplinler Arası Geçirgenlik" konulu eser çalışması, bedeni ve hayal gücünü serbest bırakmanın psiko fiziksel deneyimine dayalı bir öğrenme süreci olan Skinner Releasing (Serbest Bırakma/Salıverme) Tekniği derslerindeki, holografik enerji yayılımından alınan ilhamla tasarlanmıştır. Özünde, rezonansın gözlemlenmesinin amaçlandığı bu çalışmada, kök bilginin; farklı ifade biçimlerinden geçişleri esnasında nasıl dönüştüğü, değiştiği, çeşitlendiği ya da korunduğu incelenmiştir.

Konuyu araştırmak üzere, farklı sanat disiplinlerinden dört sanatçı davet edilerek zincirleme bir yaratım düzeni oluşturulmuştur. Bilgi aktarımının, kulaktan kulağa oyunundaki gibi yapıldığı bu düzen oluşturulurken, rezonansın azami etkisinin gözlemlenebilmesi adına, soyutlama yapılmıştır. Öncelikle araştırmanın, birbirinden farklı duylara hitap eden sanat dalları olan resim, müzik, edebiyat ve mimari disiplinleri ile uygulanmasına karar verilmiştir. Daha sonra, kadın ve erkeğin biyolojik faktörlerinin yanı sıra toplumsal kalıplara dayalı oluşan farklı algılama biçimleri göz önüne alınmış ve zincirde, yakınlaşmadan ziyade uzaklaşma tercih edildiği için sıralama; bir kadın, bir erkek olacak şekilde kurgulanmıştır. Zincirde önemsenen bir diğer nokta ise gizlilik olmuştur. Sanatçının, başka bir uyarıcı olmaksızın kendisine sunulan eserle baş başa kalması ve herhangi bir algı kalıbıyla karşılaşmaması için eserlerin, isimleri ve yaratıcıların ismi gibi verilerden soyutlanarak sanatçılara sunulması tercih edilmiştir. Kök eserden başlayarak sırasıyla resim, müzik, edebiyat ve mimari dallarından eserlerin üretildiği zincir; "ana aktarım zinciri"dir. Bu zincire ek olarak, Şebnem Yüksel'in farklı disiplinlerdeki yaratıları kinestetik olarak deneyimlediği bir "yan zincir" oluşturulmuştur.

Eser çalışmasının "ana aktarım zinciri", dans disiplinindeki kök eser GRİ ile başlamıştır. GRİ, vals ritmindeki salınımın 20 dakika boyunca tekrarlandığı, minimal bakış açısına sahip, soyut bir dans eseridir. Çıkış noktası "iletişimsizliğin, içinden çıkılamayan döngüsü ve buna bağlı oluşan sıkışmışlık hissi" olan GRİ eserini izleyen ressam Banu Birecikligil, gerçeküstü anlatımının yanında bazı dışavurumcu öğeler içeren ve dönüşüm

kavramını temel aldığı bir tablo resmetmiştir. Resimden ilham alan müzisyen Can Çankaya, dışavurumcu bir anlatımla bestelediği eserinde zaman kavramını öne çıkarmıştır. Yazar Defne Suman, müzikten kendisine yansıyan sıkışmışlık ve bir zamana hapsolme fikirlerini, yazdığı kısa öyküsüne, gerçeküstü öğeler içeren dışavurumcu bir anlatımla aktarmıştır. “Ana aktarım zincirinin” son disiplini olan sahne tasarımında, mimar Kerem Özel’in zıtlığı ve tekinsizlik hissini görünür kıldığı eseriyle tekrar soyut minimal bakış açısına geri dönüldüğü gözlemlenmiştir.

“Ana aktarım zinciri” ile eşzamanlı olarak, Şebnem Yüksel’in resmin, müziğin, öykünün ve sahne tasarımının kinestetik yansımalarını araştırdığı “yan zincir” de uygulanmaya devam etmiştir. Her aktarım dansında tekrar tekrar geri gelen titreşim ve göz odağı öğelerinin dans yaratımları yoluyla billurlaşarak her kullanımında daha fazla iç görü açığa çıkarttığına tanık olunmuş; titreşimin; sıkışmışlık hissini, göz odağı kullanımının ise iletişim kavramının birer ifadesi olduğu anlaşılmıştır. Böylece GRİ’nin çıkış noktasındaki iletişim/iletişimsizlik kavramının ve sıkışmışlık hissini, sürecin en başından en sonuna kadar taşınarak Şebnem Yüksel’e geri dönmüş olduğu fark edilmiştir. İç dünyaya ait edinilen bu farkındalıklarla, Yüksel, GRİ eserinde iki uç noktanın arasında sıkışarak söylenemeyen söze ulaşmıştır: Gitme demedin! Şebnem Yüksel için tüm aktarım sürecinin rezonansını içeren GİTME DEMEDİN!’in, eser çalışmasını tamamlayacak koreografinin ismi olacağına karar verilmiştir. Hissi, gergin bir hüznün olarak belirlenmiş olan bu sözün kinestetik yansıması, Şebnem Yüksel “araştırmayı gözlemleyerek yöneten” konumuna geçmeyi tercih ettiği için sürece davet edilen iki dansçıyla birlikte araştırılmış, süreç sonunda, içe dönük kök eser GRİ’den çok daha farklı olarak, duyguların açıklıkla dışa vurulduğu bir dans ortaya çıkmıştır. GRİ’den, “ana aktarım zinciri”ndeki eserlere aktarılan dönüşüm kavramı, sıkışmışlık hissi, zıtlık ve zamanın algıda genişlemesi; zincirin son eseri olan GİTME DEMEDİN!’e dansın genel atmosferini oluşturacak şekilde geçiş yapmıştır. Ayrıca, “yan zincir”de geçiş yapan kinestetik öğelerin hepsi, dansın çeşitli anlarında kullanılsa da GİTME DEMEDİN! dansının *kalp noktası* olan Gizem Aksu’nun solo bölümünde yoğunlaşmıştır.

Kalp noktası terimi, Şebnem Yüksel'in GİTME DEMEDİN!'i çalışırken geliştirdiği bir terimdir. Yüksel tarafından koreografide motivasyon aracı olarak tanımlanan bu nokta, yaratıdaki her eylemin, içten içe ya da daha bariz bir şekilde, bu noktaya ulaşmak için gerçekleştiği, sonraki her eyleminse bu noktayı tamamlamak/sona erdirmek adına yapıldığı yerdir. Sıklıkla kullanılan bir form aracı olan "doruk noktası (climax)" ile birçok açıdan benzerlik gösterse de "doruk noktası" daha çok yüksekliği, çokluğu, fazlalığı çağrıştırırken, kalp noktası içeriği işaret etmektedir ve yaratıcısının merkezine doğru bir hareketi vardır. Dolayısıyla Şebnem Yüksel'e göre, yaratı içeriden doğduğu için dışsal işlevleri çok benzer ya da aynı olsa bile, "doruk noktası" yerine *kalp noktası* teriminin kullanılması, otantik bir yaratıya ulaşma yolunda daha elverişlidir. O yüzden ki, *kalp noktası*, Şebnem Yüksel için bir yapı aracı değil, bir iç motivasyon aracıdır.

Yaratım süreçlerinin sonunda sanatçılara, eser aktarım, üretim ve paylaşım anlarının değerlendirilmesi için bir anket sunulmuştur ve anketler Şebnem Yüksel tarafından GİTME DEMEDİN! dansının sunumundan sonra incelenmiştir. Anketler, sanatçıların kendi eserlerini yorumlamasını sağlamıştır. Böylece, bilginin yolculuk süreci ve farklı anlamların ortaya çıkışı, mümkün olduğunca, objektif bir analizle incelenebilmiştir. Anketlerdeki cevaplar birbirleriyle ilişkilendirilerek değerlendirildiğinde; bulgular "ana aktarım zinciri"nde, eserler arasında zincirleme olarak geçiş yapan bir ögeye rastlanmadığını göstermiştir. Fakat, kök eser GRİ'yi oluşturan; dönüşüm, sıkışmışlık hissi, zamanlama ve zıtlık kavramlarının eserlere teker teker geçiş yaptığı görülmüştür. Burada, GRİ'nin, bir kaynak işlevini görerek rezonansını "ana aktarım zinciri"ndeki tüm eserlere ve GİTME DEMEDİN!'e yansıtmış olduğu fark edilmiştir. Ressam hariç, diğer sanatçıların GRİ'yi izlemediği bir düzende, sanatçının kendisine sunulan eser yoluyla GRİ'deki bir özelliği, eserinin temel özelliği yapacak kadar yakından hissetmesini, iç içe geçen rezonans kavramı ve morfik alan teorisi açıklığa kavuşturmuştur. Rezonans kanunu, bağlantının ve bilgi aktarım alanının aslında, sanatçıların eser çalışmasına dahil olmayı kabul ettikleri anda kurulmuş olduğunu göstermiştir. Çünkü ilke, kişinin bireysel rezonans alanının her zaman, kendisiyle aynı frekansa sahip diğer rezonans alanlarıyla bağlantıya geçeceğini söylemektedir. Bu açıdan bakıldığında, ortak bir kayda sahip olduğu anlaşılan beş sanatçı arasında oluşan rezonans alanının, titreşimini sürecin en başından itibaren yayarak,

eserlerdeki benzerliklerin açığa vurulmasını sağladığı anlaşılmıştır. Rupert Sheldrake'ın geliştirdiği morfik alan teorisi ise bir sosyal grubun üyelerinin rezonansları ile oluşan morfik alanlardaki bilginin, içeriği kaybolmadan ve değişmeden, sınırsız zaman ve mekan boyunca geçiş yapabildiğini öne sürmesiyle; “ana aktarım zinciri”ndeki kavram aktarımlarına anlam kazandırmıştır.

“Yan zincir”de gerçekleşen aktarımlar incelendiğinde ise, sıkışmışlık hissini hareketsel karşılığı olan titreşim hareketinin ve iletişimin bir ifadesi olan göz odağının, zincirleme bir biçimde dört adet aktarım dansında ve GİTME DEMEDİN!’de çeşitli içeriklerle kullanıldığına; tepetaklak ve burğu baş, mimik, jest ve ses kullanımı ile kukla imajının ise art arda üç adet aktarım dansında ve GİTME DEMEDİN!’de farklı içeriklerle tekrar edildiğine şahit olunmuştur.

“Ana aktarım zinciri”nde gerçekleşmeyen zincirleme aktarımların “yan zincir”de gerçekleşmesi, algılama sürecinin araştırılmasıyla anlaşılmıştır. Böylece, zincirleme aktarımların gerçekleşmesini sağlayan ortak ögenin, “Şebnem Yüksel’in iç ve dış dünyasının karışımıyla oluşan algısı” olduğu fark edilmiştir. Yan zincir, başka açılımlara da vesile olmuştur. Süreç boyunca Şebnem Yüksel’in bahsedilen kinestetik öğelerle tekrar tekrar karşılaşması, öğelerin, her bir dansla beraber berraklaşmasını ve anlamlarını dışa yansıtmasını sağlamıştır. Bununla birlikte imgelerin katman, boyut, derinlik ve hacim kazanma sürecine girilmiş, böylece, duygulanım paleti genişlemeye başlamıştır. Sonuç olarak, zincirleme aktarım süreci tamamlandığında, kök eser GRİ’de havada asılı duran tanımsız gerginlik hali; farklı sanat eserlerinden yansımaları neticesinde; GİTME DEMEDİN!’de çatışma ve yön ögesi kazanarak nihai bir eyleme dönüşmüştür.

Şebnem Yüksel, zincirleme aktarımları araştırırken sanatın sağaltıcı etkisiyle karşılaşmıştır. Bu etkinin gelişim süreci hakkındaki bilgiye, sanat eserleri arasındaki bağlantılarla işlevini gerçekleştiren intermodal sanat terapisi incelendiğinde ulaşılmıştır.

Disiplinler arası sanat yaratımı yoluyla iyileşme sürecine bakıldığında, GRİ'nin, "merkezlenerek" sorunu fark etme aşamasını; aktarım danslarının, içine sıkışılmış durumdan bir yaratı oluşturma yoluyla arınma aşaması olan "ifade ve katharsis"; GİTME DEMEDİN!'in, katarsis aşamasından sonraki "toplama ve belgeleme" aşamasını; eser metni yazımının, bir önceki aşamalarda ortaya çıkanları anlamlandıran "anlam ve duyu yapımı" aşamasını; zincir sürecinin sahnelenmesinin ve bu eser metninin sunumunun ise "iletişim ve paylaşım" aşamasını oluşturduğu ayrımsanmıştır.

" Tanımlama, entellektüel bir girişimdir...ruh, hayal etmeyi tercih eder." ⁶⁶

Thomas Moore

Eser metni yazım sürecindeki incelemelerde, algının bahsedilen paradoksal örgüsü içerisinde, öznel, taraflı ve hayal gücüne dair (sübjektif) bir dal olan sanat ve sanatla ilgili bir çok şeyin, tam olarak objektif bir bakış açısıyla ele alınmasının mümkün olmadığı anlaşılmıştır. Bu noktada tekrar Maurice Merleau-Ponty'nin düşüncelerine göz atmak, eser metnindeki çözümlere ilişkin genel bir bakış açısı oluşturmak açısından önemlidir.

Merleau-Ponty'ye göre sanat yapıtları, gözden gelip göze seslendiği ve gören ile görünür olanın karışımıyla okunduğu için tanımlama ve çözümlenmeler, sanat yapıtlarında algısal deneyimin yerini tutmamaktadır.⁶⁷ Çünkü algının dünyasına adım atıldığında, şeylerle onların görünme biçimlerini birbirinden ayırmak olanaksızdır.⁶⁸ Dolayısıyla, bir yapıtın derinliklerine, sadece bilimsel bir çözümlenmeyle ulaşılması mümkün değildir.⁶⁹ Einstein'ın Görelilik Kuramı da her gözlemin; gözlemcinin konumuna sıkıca bağlı olması nedeniyle mutlak bir gözlemci ve kesin bilgi düşüncesini devre dışı bırakmaktadır.⁷⁰ Böylece; gerçeklik, her zaman kendine yöneltilmiş bilinç tarafından bilinen bir gerçeklik olduğundan gerçekliğin kendiliği diye bir şeyden söz etmek mümkün değildir. Bu eser çalışmasının içinde bulunduğu modern/çağdaş sanattaysa konu insan ve insanın deneyimi olunca,

⁶⁶ T. MOORE, *Care of the Soul*, introduction.

⁶⁷ Bkz.(61), M. MARLEAU-PONTY, 63.

⁶⁸ Bkz.(62), M. MARLEAU-PONTY, 48.

⁶⁹ Bkz.(61), M. MARLEAU-PONTY, 60-61.

⁷⁰ M. GÖKDOĞAN "Görelilik ve Görecelik Üzerine", 28.

işler tek bir tanımla çözümlenemeyecek kadar karmaşık hale gelmektedir. Çünkü modern/çağdaş sanat yapıtlarının tek bir anlamı yoktur. Böyle bir noktada, değil imgeler, sözcükler bile en az iki anlamlı hale gelmekte; haklarındaki tanım ve çözümler sonsuz arayışlara sebep olmaktadır.⁷¹ Sanatın bir algı deneyimi olduğunun anlaşılması, ruhun yansıma biçimlerini inceleyen bu eser metnindeki çözümlerinin tek bir tanımla sınırlı tutulamayacağını tekrar hatırlatmaktadır.

" Duyumsal olanın bilimsel açıklaması, sonu olmayan bir işlemdir."⁷²

Maurice Merleau-Ponty

⁷¹ Bkz.(61), M. MARLEAU-PONTY, 16, 70-73.

⁷² A.g.k., M. MARLEAU-PONTY, 16.

7 EKLER

7.1. FOTOĞRAFLAR

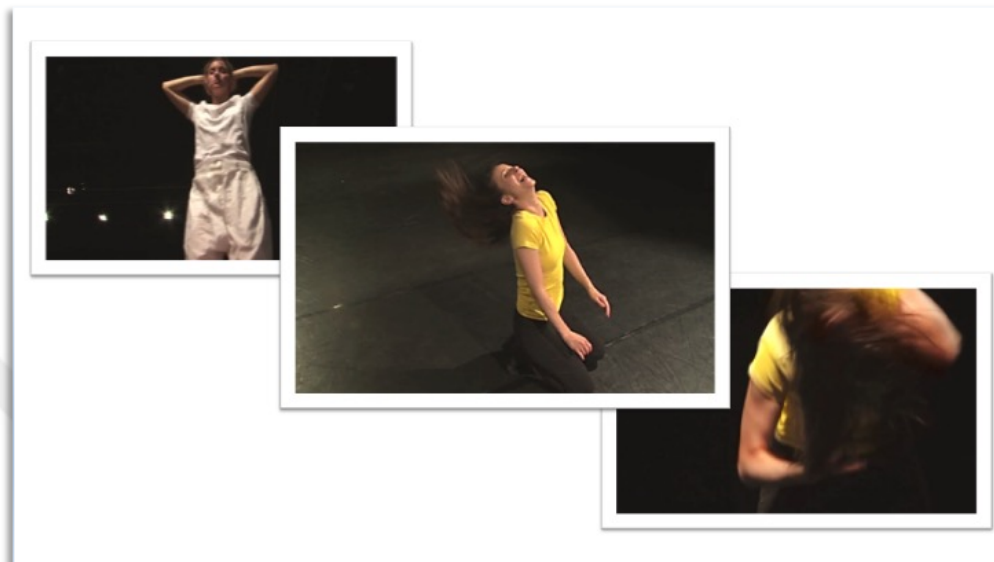
Fotoğraf 4.1



Fotoğraf 4.2



Fotoğraf 5.1



Fotoğraf 5.2



Fotoğraf 5.3



7.2. Laban Hareket Analizi ⁷³

Hareketin dinamiğine ve ifadeye önem veren bir teknik olan Laban Hareket Analizi; hareketi tanımlama, analiz etme ve yazma metodudur. Metodun "Gayret/ Çaba" isimli bölümü; bedenin gücünü nasıl odaklandığı, enerjinin niteliksel olarak nasıl kullanıldığı ile ilgilidir. Teknikte bahsedilen hareket kaliteleri, kişinin duygusal niyetini de içermektedir.

Ağırlık: Kuvvetli/güçlü- hafif

Bir hareket için harcanan kuvvet, kuvvetin nasıl kullanıldığı ve yönlendirildiği ile ilgilidir. Hareketin niyet ve etki unsurudur.

Kuvvetli hareket; vücut ağırlığının, kürekleme yapıyormuş gibi, merkez/karın bölgesinden kullanıldığı hissine sahiptir.

Hafif: hafiflik, balonla oynamak gibi, ağırlığın daha yukarıdaki kaburga bölgesinde köklendiği hissine sahiptir.

Zaman: uzun süreli- hızlı/ani

Kişinin eylemdeki zamana yönelik tavrıyla ilgilidir. Karar verme etmenidir.

Uzun süreli harekette zaman, kozadan ipeğin çekilmesi gibi, eylemin başından sonuna kadar aynı seviyede sürdürülür ve geniş bir biçimde kullanılır.

Hızlı harekette, zaman parçalanır ve havuç doğruyorken olduğu gibi, hızlanma ihtiyacı hissedilir; şaşırtıcı, heyecanlı ve kesindir.

Uzay/ Mekan : dolaysız/doğrudan - dolaylı

Dikkat unsurudur, kişinin çevreye olan farkındalığı ile dolaysız/doğrudan hareket, A noktasından B noktasına, aynı bir ok gibi, hiç bir yere sapmadan gider; enerji, olayda odaklanır.

Dolaylı/indirekt hareket; dolambaçlı bir yol izleyerek hedefine ulaşır.

Akış: kısıtlı/ limitli- özgür

Hareketin duygusal etmenidir. Hareketin gidişatının kalitesini tanımlamaktadır.

Limitli akışta enerji, vücut sınırları içinde tutulmaktadır. Hareket kontrollüdür; çok dikkatli ve titiz bir şekilde uygulanır.

Özgür akışta hareket, kayma ya da dönmede olduğu gibi; kontrol dışıdır, birden duramaz.

⁷³ J. S. LONGSTAFF, "Overview of Laban Movement Analysis & Laban Notation"

7.3. Anketler

Sanatçılar, eserlerini sunduktan sonra, Sanat Terapisti Defne Erdur'un hazırladığı anketi cevaplandırmışlardır. Şebnem Yüksel, bazı cevapları detaylandırma amacıyla, ankete yeni sorular eklemiştir. Bu sorular, her sanatçı için farklıdır. Şebnem Yüksel anketleri, zincirleme düzendeki tüm eserler tamamlanınca incelemiştir.

7.3.1. Banu Birecikligil'in Anketi

Eser Aktarım Anı

1. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz anda eserde dikkatinizi çeken özellikler nelerdi? Lütfen detaylı şekilde tanımlayın.

BB: İlk olarak parçanın yapısı ve kompozisyonu dikkatimi çekti.

Hareketlerin yavaşlığı, dalga gibi yükselişi, senkronu. Sonra birden dişi- erkek gibi ikiye ayrılıp bir hareketten karşılıklı etkileşime geçildi. İki dansçının birbirini etkilemesini izledim. Ama hep bir bütünlük vardı iki dansçının hareketlerinde. Dalgalı bir kayma gibi. Müziksiz oluşu dikkatimi çekti. Dansın bütününe dalgalı bir dinginlik vardı. Enerjisi dalgalar halinde çıkıp iniyordu. Dinamik çok etkileyiciydi Çok arkaik geldi.

2. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz anda ne/neler hissettiniz?

BB: O iki kişinin oyununu etkileyici buldum. İki kutup arasındaki bir çekişme gibi değil ama kutuplar arası mıknaş gibi bir gerilim hissediliyordu. Varoluşsal bir şey, bir sorgulama.

3. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz anda ne/neler düşündünüz?

BB: İki temel öge arasında bir oyun olduğunu düşündüm. Dişi- erkek, karanlık-aydınlık arasında bir oyun.

4. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz anda sizinle birlikte izleyenelerle nasıl bir etkileşiminiz oldu? Diğerlerinin varlığı sizi etkiledi mi? Öyle ise nasıl?

BB: Etkilemedi, zaten herkes çok sessizdi. Tek kalmamın, performatif bir etkisi oldu. Mekanda bulunuşum, sonra diğer seyircilerin çıkmaları, o durum, teatral bir havaya soktu beni.

5. Bir iki kelime ile sizinle paylaşılan eserin özünü tanımlar mısınız?

BB: İkiliğin iletişimi. İki temel ögenin dansı. Uyumlu bir şeydi aslında.

Eser Üretim Anı:

1. Sizinle paylaşılan sanat eserini izledikten sonra, kendi eserinizi üretmeye yönelik attığınız ilk adım nedir?

BB: Hareketteki dalgalanma kuş, kargayı hatırlattı. Şamanistik bir dönüşüm, hayvan- insan arası gidip gelen bir yaratığın hareketi. Gidiş gelişi hatırlattığı için hem de dişi erkek arasındaki git-gel yani metamorfozu hatırlattığı için buna, ikililik diyorduk. Ben de resimde, insan - yaratık, insan - hayvan geçişleri ve ikisi arasındaki o gidiş gelişi hatırlattığı için hayvan kullandım. Hem hayvan- insan arasındaki dönüşüm, metamorfoz; hem de dişi erkek arasındaki iletişim; git gel.

2. Eserinizi ne kadar sürede tamamladınız?

BB: Bir ay

3. Eserinizin final haline gelmeden önceki aşamalarını, kendi düşünce, duygu ve eylemlerinizi de dahil ederek paylaşır mısınız? Eserinizin özelliklerini/unsurlarını süreci anlatmak için araç olarak kullanabilirsiniz.

BB: Fikri önce eskiz yaptım, sonra da tuvale geçirdim. Aslında, çok fazla bir değişiklik yapmadım temel üzerinde. İmge/his, ilk başta gözümde oldukça net belirmişti. O yüzden sadece eskizini yapıp tuvale aktarmam kaldı. Belki de zaten resim yapma süreci

içinde öyle bir fikrim vardı, onunla örtüştü. O sırada yaptığım bir iki resimde gene bu hayvan insan dönüşümü vardı. Karga mesela, tabi ki oradan da etkilendi. Tamamen hiçlikten çıkmadı. Önceki işlerle de bağlantılıydı. O yüzden çok çabuk belirdi. Dediğim gibi; kafamda zaten böyle bir fikir vardı, belki de ikisi birbirini buldu. Çok aşırı bir farklılaşma olmadı önceki işlerimden.

ŞY: Resimdeki öğelerin mekânsal olarak konumlandırılması direkt öyle mi geldi.. Yoksa dansçıların etkisi var mı?

BB: Onu çok düşünmemiştim. Belki de farkında değilim o sürecin. Resimdeki karakterlerin duruşlarının dansla ilgisi var tabi. Ben video falan çekmedim, izlemedim. Sadece, bende bıraktığı his ve ilk izlenimle resmettim. Resimdeki karakterlerin duruşları direkt danstan alınma değil diyeceğim ama belki de öyle bir şey kalmıştı.

ŞY: Resmin rengini neye göre tercih ettiniz?

BB: Bir şekilde gece karanlığı yakıştırdım ona herhâlde. Gerçi ışık çok değişti, gün doğuyor, gece oluyor gibi. Şu hali (gece karanlığı) daha çok kaldı bende galiba.

ŞY: Kadının takma kolu ya da mekandaki duruşlarının sizin için ne ifade ediyor?

BB: Aslında orijinalinde kadının da ayaklarına bir şey yapacaktım, ya da kollarına. Deminki sorunun devamı gibi oldu, eksik kalmış. Yani kadının da metamorfoz bir hali olacaktı. Ama onu biraz fazla buldum. Hem adam hem kadının dönüşümü, fazla yüklü olacaktı. O yüzden biraz daha mekanik bir dönüşüm olarak ekledim kolu. Dişi ve erkek arasında bir cinsellik de var tabi. Zaten öyledir benim resimlerimde; insan gibi ama değil, hayvan mı, tam değil; gibi. Bir duruş var ama net değil.

ŞY: Ben karakterlerin tavırlarını birbirinden farklı görüyorum.

BB: Evet ilginç. Benim çok düşünmediğim bir şey. Burada meraklı bakış var değil mi? Buradan o tarafa ama çok anlatamayacağım. Resim anlatınca böyle apaçık kalır ya ortada.

Aslında buradaki şey, dönüşüyor. Danstan bir etki, fikir, bir heyecan alıyorsun ama senin işin, disiplin değişip resmin içine girdiğinde biraz daha kendi içindeki dünyadan bir şey katmaya başlıyor mutlaka kafa. Kim bilir, belki de böyle bir şeyi ilk anda hissetmedim ama GRİ kafamda daha önce var olan bir fikirle birleşti ve öyle bir resim çıktı ortaya.

ŞY: Karakterler arasındaki ilişki ne sizce?

BB: Birbirini keşfetmek; kendini ve birbirini. Kendi dönüşümü içerisinde, birbirini görmüş, tanımış ve biraz keşfediyor gibi. Beraber bir şey yapma. Dansta da öyle bir şey vardı; biri bir şey yapıyor, öteki devam ettiriyor ve tamamını getiriyor. Narin bir şey vardı. Ama bu, o fikirle beraber, resimde biraz değişti herhalde. En önemli şey, dışı erkek arasındaki dans, iletişimdi. GRİ, benim dünyamla böyle bir şeye dönüştü. Kendini tanıma, karşı tarafı tanıma; kendini tanımlama ve karşı tarafı tanımlama.

4. Eserinizin özelliklerini nasıl tanımlarsınız?

BB: Dönüşüm, birbirini tanıma, kendini tanıma

5. Eserinize bir isim verdiyseniz onu paylaşın lütfen. Bir ismi yoksa bir iki kelime ile eserin özünü ifade edebilir misiniz?

BB: İsim vermedim. Özünü, dönüşüm olarak tanımlardım.

Eser Paylaşım Anı

1. Eseri nasıl sunmayı tercih ettiniz?

BB: Sahnede karanlıkta, sadece bir spotun altında. Resimdeki arka planın, karanlık sahnenin genel hiçliğiyle bütünleşip bir geçiş yapacağını düşündüm.

2. Eseri izleyenlerin kimler olduğunu biliyor muydunuz? Bu sizin sürecinizi veya sonucu etkiledi mi sizce? Öyle ise nasıl?

BB: Müzisyenin izleyeceğini biliyordum. Yaparken, izleyen ne düşünecek, diye düşünüyor insan tabii ama ben bunu çok fazla önemsemedim. Dış etkenlerin süreci ve yaptığım şeyi etkilememesine çalışıyorum.

ŞY: Kök eserin ismi GRİ. Bu resim de oldukça GRİ gözüküyor bana.

BB: Evet çok ilginç, resim oldukça gri. Ben bu maviyi daha gri tonda da seçebilirdim. Gerçekten çok ilginç.

7.3.2. Şebnem Yüksel'in Resmin Aktarım Dansı Anketi

Eser Aktarım Anı

1. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz/dinlediğiniz anda eserde dikkatinizi çeken özellikler nelerdi? Lütfen detaylı şekilde tanımlayın.

ŞY: renkler: Kadınla karganın bulunduğu mekanın gri olması, kullanılan mavinin tonu, koyuluğu ve hepsinin birleşiminin yoğunluğu dikkatimi çekti. Ressam, GRİ'yi ismini bilmeden izlemiş olmasına rağmen, gri tonlarında bir resim yapmıştı bana göre. Bu çok heyecan vericiydi. Ayrıca kadının sırtının sarı-beyaz rengi tüm koyu renkler arasından parlayarak öne çıkıyordu.

Karga karakteri ise kolları yana açık olması ve duruşuyla dikkatimi çekti. Bu duruş bana GRİ'deki teslimiyeti hatırlattı.

2. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz/dinlediğiniz anda ne/neler hissettiniz?

ŞY: Çok çarpıcı ve yoğun buldum. Ressamın, soyut bir eser olan GRİ'yi izleyip duygu dolu bir yoruma sızrama yapmış olmasından etkilendim.

3. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz/dinlediğiniz anda ne/neler düşündünüz?

ŞY: Resimdeki karga karakterinin kolları yana açık duruşunun; GRI'nin üretim sürecinde , özel hayatımda yaşıyor olduğum tükenmişlik ve duruma teslim olma halimle birebir örtüştüğünü düşündüm. Ayrıca kadının takma kolu, yara almış olduğunun bir göstergesiydi benim için.

4. Bir iki kelime ile sizinle paylaşılan eserin özünü tanımlar mısınız?

ŞY: İki karakter arasında kalan küçük boş mekandaki; gerginlikle karışık hassaslık. Karanlık. Göğüs bölgesindeki acı, sıkışmışlık.

Eser Üretim Anı:

1. Sizinle paylaşılan sanat eserini izledikten sonra, kendi eserinizi üretmeye yönelik attığınız ilk adım nedir?

ŞY: Önce resmi karşıma alıp baktım ve resmin içindekilerin sessizce bedenime aktarılmasına izin verdim. Bunun, hücresele düzeyde bir aktarım olduğuna inanıyorum. Hemen akabinde bedenimin hissettikleriyle, hareketin kendiliğinden ortaya çıkmasına alan açtım ve hareketi takip ettim. Bunu yaparken, yani ilk doğaçlamada, kendimi videoya çektim. Dansla ilgili ilk imgeler orda belirdi. Dansın temel hareketleri bu ilk doğaçlama esnasında ortaya çıktı. Daha sonraki süre içinde resim ile, sadece çektiğim fotoğrafa zaman zaman bakarak, iletişimimi devam ettirdim. İlk imgeler ise 7/24 aklımda, benimle birlikteydi.

2. Eserinizi ne kadar sürede tamamladınız?

ŞY: 4 hafta

3. Eserinizin final haline gelmeden önceki aşamalarını, kendi düşünce, duygu ve eylemlerinizi de dahil ederek paylaşır mısınız? Eserinizin özelliklerini/unsurlarını süreci anlatmak için araç olarak kullanabilirsiniz.

ŞY: Önce kargadan etkilenmeme ve dans bu noktadan çıkacak sanmama rağmen, stüdyoya girip provalara başladıktan sonra kinestetik algı, zihinsel algımın ötesine geçti ve beni ilk etkilendiğim noktadan daha derin ve detaylı bir yolculuğa çıkardı. Fiziksel çalışmalarına başladıktan sonra ve provalar esnasında resme bakmamayı tercih ettim ve bende kalanlar ışığında, parçanın kendi yolunu çizmesine izin verdim. Dans, karga ile kadın karakter arasındaki negatif mekanda sıkışan hassas ilişki durumunun bedenimden geçerek mekana yansımaya gelişmeye başladı.

4. Eserinizin özelliklerini nasıl tanımlarsınız?

ŞY: İmgelerin art arda gelmesi ile oluşan bu dans, baş, ayak ve el jestleri yoğunluklu olarak kullanılmıştır. Seyirciyi performansa dahil eden kompozisyon; sınırlı mekan ve hareket akışı ile tasarlanmıştır. Dansın kavramsal özellikleri; hedef gösterme, suçlama, teslim olma ve göğüs bölgesinin önemi şeklinde sıralanabilir.

5. Eserinize bir isim verdiyseniz onu paylaşın lütfen. Bir ismi yoksa bir iki kelime ile eserin özünü ifade edebilir misiniz?

ŞY: İsmi: Koyu Karanlık. Eserin özü olarak, suçlama, acı ve istemsiz teslimiyet, sayılabilir.

7.3.3. Can Çankaya'nın Anketi

Eser Aktarım Anı

1. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz anda eserde dikkatinizi çeken özellikler nelerdi? Lütfen detaylı şekilde tanımlayın.

CC: Renkler ve derinlik dikkatimi çekti. En çok dikkatimi çeken, tabloyu yapan kişinin görüşünü net aktardığıydı.

2. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz anda ne/ler hissettiniz?

CC: Özellikle boyutu ve derinlik benim ilgimi çekti. Çok fazla kendime yakın bulmadım, yabancı geldi.

3. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz anda ne/ler düşündünüz?

CC: Yabancı fakat dürüst buldum. Kendi dünyasını, anlayışını dürüstçe ortaya koyduğunu gördüm. Başlı başına bir tablo olarak düşünmedim. O yüzden de orda bir yargılama bulunmuyordu. Bu önemliydi benim için. Tabloya objektif bir şekilde baktım ve direkt olarak, bir yapıtın aktarımı, bir şeyin parçası olarak gördüm. O yüzden de, tabloyla ilgili kendi zevklerim veya kendi düşüncelerim aklıma gelmedi.

4. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz anda sizinle birlikte izleyenlerle nasıl bir etkileşiminiz oldu? Diğerlerinin varlığı sizi etkiledi mi? Öyle ise nasıl?

CC: Ortam çok güzeldi bence. Kendimi orda rahat hissettim. En önemlisi bir sergi gibi izlemek değil de, bir şeyin başlangıcına tanık olmak isteyerek ordaydım. Diğer izleyicilerin de bu şekilde baktıklarını düşündüm; bu hoşuma gitti. Dolayısıyla izleyenlerin varlığı beni etkilemedi demek yanlış olur; olumlu olarak etkiledi. Benim rahat hissetmemi sağladı. Sessiz ortamdaki ışıklar çok güzeldi, tablonun konumu çok güzeldi. Herkes çok ciddiye, hoştu ve önyargısızdı.

5. Bir iki kelime ile sizinle paylaşılan eserin özünü tanımlar mısınız?

CC: Senin oluşturduğun konseptte, ister istemez zincirinleme düzenin bir parçası olduğum için, tabloya da o şekilde baktım. Resim, bir yapıtın bir insan tarafından yorumlanması olduğu için, iyi kötü güzel çirkin gibi kavramları dışarıda tutarak tabloyu anlamaya ve hissetmeye çalıştım. Bu benim için çok önemliydi. Ayrıca, tablonun bir zincirin içindeki yerini anlamaya çalıştım.

Eser Üretim Anı

1. Sizinle paylaşılan sanat eserini izledikten sonra, kendi eserinizi üretmeye yönelik attığınız ilk adım nedir?

CC: Tabloyu dışarı attım. Bıraktım. Tabloya bakarak bir şey yapmadım. Tabloyu gördüm, o ortamı yaşadım. Resmi yapan insanı tanıımıyordum o sürede. Benim için orda Şebnem ve tablo vardı. Dolayısıyla buraya Şebnem, Şebnem'in yarattığı konsept ve resim kaldı. Onların sonucunu çıkarabilmek için de onları devreden çıkardım. Şebnem'i de, sonrasında bir dans olacağını da düşünmedim. Bunların sonradan söylüyorum tabi. Otomatik olatak gelişti. Onları devre dışı bıraktım ve müziğine odaklandım sadece. Ama onların oluşturduğu bir etkiyle başladım tabi.

2. Eserinizi ne kadar sürede tamamladınız?

CC: 1 ay

3. Eserinizin final haline gelmeden önceki aşamalarını, kendi düşünce, duygu ve eylemlerinizi de dahil ederek paylaşır mısınız? Eserinizin özelliklerini/unsurlarını süreci anlatmak için araç olarak kullanabilirsiniz.

CC: İlk aşama kişileri devre dışı bırakmaktı. Yani konsept haricinde ;Şebnem için yazıyorum, tablo için yazıyorum, bu tabloya bakarak yazıyorum, oradaki renkleri

yorumluyorum gibi değil de; onlardan bana kalanları işlemek için kişileri devre dışı bıraktım. Teknik olarak detaylara girmeyeyim tabi ama ilk başta, küçük motiflerle başladım. Bana hissettirdiği şeyleri parça parça yığdım. Ondan sonra resmin hissini bir skeç yaptım. Aslında ben bir resim yaptım bunun üstüne; o resim içinden müzikal bir resim.

Daha sonra o skeçlerden parçaları birleştirip homojen bir yapı oluşmasını sağlamaya çalıştım. İlk bölüm için böyle diyebiliriz. İkinci bölümde biraz daha konseptle ilgili düşündüm. Değişik ritmik yapıların belli bir modalite içinde birbirini tamamlaması oldu 2.bölüm. En sonda, resmi ve ortaya çıkan müziği tamamen dağıtmak istedim. Tamamen dağıtıp sonra onu da daha sakin veya daha yavaş bir şekilde akan bir finalle bitirmeye çalıştım.

Ben ilk başta büyük resmi, bütün parçayı görmüştüm. Bütünü gördükten sonra oraya ulaşacağın yolları teknik olarak oluşturmaya çalışıyorsun. Ben de ilk homojen yapı ve skeçleri görüp ona ulaşmaya çalıştım.

ŞY: Üç bölüm artı final gibi görüyorum ben müziği.

CÇ: Evet, üç bölüm. Üçüncü bölümün sonunda bir de kuyruk var.

ŞY: Sizi devre dışı bırakıp bana ne kaldıysa onunla çalıştım demiştin. Acaba ne kaldı?

CÇ: İşte orası meçhul. Aslında, müzik kaldı.

ŞY: Niçin öyle bir ritmik yapı ve tahta üflemeliler?

CÇ: Enstrümanlardan oluşan bir ton; renk düşündüm en başta. O ton için uygun olan enstrümanların tahta üflemeliler olduğuna karar verdim. Olması gereken bir şey ya da olabilecek beklentiyi kırmak istedim. İnsanların ve hepimizin düşündüğü o şeyi kırmak istedim. Anlatabiliyor muyum? Biraz boyut kazandırmak istedim esere. Çünkü aslında zaten şöyle geliyordu. Önce üç boyutlu bir şey (dans/GRİ) iki boyutlu bir hale geliyor (resim). Ben resme üçüncü. boyutu katmak istedim. O da zamandı. Zaman normalde dördüncü boyuttur aslında. Evet, belki de dördüncü boyutu, zamanı katmak istedim. O yüzden de

parçanın içinde, özellikle ikinci bölümde devamlı işleyen motifler ve farklı zamanlarda giren enstrümanlar; bir çark gibi; ilk bir derinlik kazandırıp sonra sığlaştırıyor. Birinci bölüm bir genişlemeyle başlıyor, sonra ikinci bölümde daralıyor ve zamanın bizim algıladığımız şekline dönüşüyor. Üçüncü bölümde o ikisinin oluşturduğu büyük resmi tamamen yıkıcı, çok alakasız bir şey meydana çıkıyor. Final bölümünde ise durağan, hayır durağan değil, daha akıcı; fakat belli şeylerin daha sakinleştiği bir şey oluşturmaya çalıştım. Ama bunu böyle olsun diye düşünerek, planlayarak yapmadım; bilinçsiz yaptım. İlk hatırladığım şey, bunun benim istediğim gibi gitmediği. Benim istediğim gibi gitmiyordu, burada bir şey eksikti. Projenin içinde bir şey eksik ve buna bir derinlik kazandırmak için veya bütünlüyci bir şey yapmak için ben nerde durmalıyım, benim pozisyonum ne olmalı diye düşündüm.

ŞY: Buna nasıl çözüm buldun?

CC: İşte, dördüncü boyutu kazandırmayı düşündüm. Bir resim görüyoruz ortada; bir de önce bir dans var benim görmediğim. Bu, o danstan çıkan bir resim. İki boyutlu bir durum var aslında. Fakat sunumda ben orda sadece resmi görmüyorum, ben orda üç boyutlu bir olay görüyorum. Çevremdeki insanlar, salon, ışık, gölgeler gibi şeyler üç boyutlu simülasyonu katıyor tabi ama önümüzdeki resim iki boyutlu. Orda bir adım daha var. İnsanların algılaması da bir boyut, bir adım olarak sayılırsa o adım, resme üçüncü boyutu katıyor aslında. Bu da, derinlik; yani yaşadığımız dünya. Benim katabileceğim şey de sesle zaman kavramını, dördüncü boyut olarak, işin içine katmaktı.

4. Eserinizin özelliklerini nasıl tanımlarsınız?

CC: İşte bunlar. Zaman diyelim

ŞY: Eserinizde nasıl duygular var. Ya da var mı?

CC: Kişiye göre değişir bence.

ŞY: Sizin için?

CC: Benim için en önemlisi akıcılık ve fakat bu akıcılığın keskin olmaması, homojen gerçekleşmesi.

5. Eserinize bir isim verdiyseniz onu paylaşın lütfen. Bir ismi yoksa bir iki kelime ile eserin özünü ifade edebilir misiniz?

CC: İsmi, Woodwind Quartet #1. Öz olarak; homojen bir akış veya renkler olabilir, hepsi var. Değişik sesler, müzikal risk almak, değişik armoniler kullanmak, değişik zamanlar kullanmak. Dans müziği şeklinde olmaması benim için çok önemliydi. Dans için müzik yazıyorum değil de, tamamen o anda bu süreç içinde yaşadıklarımın, deneyimlediklerimin sonucu olsun istedim. Çünkü şu anda yazsam başka bir şey çıkacak.

ŞY: Aynı resme baksanız da mı?

CC: Evet. Çünkü Woodwind Quartet #1, benim için, o sürecin özetiymi.

Eser Paylaşım Anı

1. Eseri nasıl sunmayı tercih ettiniz?

CC: Canlı

2. Eseri izleyenlerin kimler olduğunu biliyor muydunuz? Bu sizin sürecinizi veya sonucu etkiledi mi sizce? Öyle ise nasıl?

CC: Hocalar olduğun biliyordum. Süreci etkilemedi, zaten yazıldıktan sonra dinlediler. Sonucu da etkilemedi, sonuç ortadaydı dinlendiği zaman. Ama olayın dışında; bir kurumun, bir okulun açık görüşlü olması, çok fazla yorum yapmamaları gibi noktalar beni ayrıca mutlu etti. Akademisyenlerin fazla otoriter duruşlarını hissetmedim. O yüzden çok mutlu oldum. Bu da senin sayende oldu. Konuşmalarını hoşuma gitti. Güzel oldu, ee neye göre güzel oldu. Kötü oldu; neye göre kötü? Böyle yaklaşmamaları hoşuma gitti. Özellikle, dansçılar vücutlarıyla bir şeye dahil oldukları için ya da titreşimlerle meşgul oldukları için, işin özünü daha iyi yakalayabiliyorlar; yani sadece müziği dinlemiyorlar. Bu yüzden, yukarıda bahsettiğim gibi, açık görüşlü olabiliyorlar.

ŞY: Diğer eserleri gördüğünüzde (öyküyü veya sahne tasarımını), kendi eserinizle bir bağlantı ya da benzerlik duyumsadınız mı?

CÇ: Bir bağlantı gördüm, evet. Zaten hem senin çalışman olarak bağlantı var, bir de Defne ile çocukluk arkadaşı çıktık, o da çok komikti. Burada benim gördüğüm en önemli şey, sonucun bir bağlantı olması. Yani konsept bir bağlantı oluşturuyor; çıkan sonuç bir bağlantı. Aslında bir bağlantı yok. Bence yok. Birbirinden kopuk demiyorum . Ama herkes algıladığı şeye tepki verdiği için, bir bağlantı yok diyorum. Kemiğin silaha dönüşmesi gibi. Aslında o bir kemik. Onu silah olarak yorumlayansa insan. Ayrı ayrı bakınca bir bağlantı bulunmuyor. Onlar, aradakiler; senin ürününün içindeki başka insanlar. Onların birbirine bağlantılı olmasına gerek yok zaten. Herkes bağımsız birer birey. Bağlantı ise en başta var. Sen buna karar verip başladığın. Zaman bir bağlantı oluşuyor. Aslında bunun başrolünde sen varsın. Sonunda da sen varsın. Her ne kadar ben ilk olarak resmi görmüş olsam da aradaki aktarım aslında senden başlamış bir aktarım. Çünkü her şeyden önce, senin verdiği bir enerji var; vücudun var bir tavrın var. Şebnem var ortada. O yüzden onu da dahil etmek lazım. Resim, şebnem artı resim, şebnem artı resim artı müzik artı yazı gibi.

ŞY: Aktarılmış öge var mı?

CÇ: Var tabii var. Aktarımın en zirve yaptığı yer senin oluşturduğun final dansı, GİTME DEMEDİN.

ŞY: Eserinizi kompozisyon yapısı olarak tanımlayabilir misiniz?

CÇ: Analiz edip yazarlardan değilim. Yazıp edip sonra analiz edenlerdenim. Kompozisyon yapısı olarak, polimodal bir yapı diyebilirim ilk etapta.

ŞY: Siz eserinizi sunarken, ben de bir dans yaptım. Benzerlik gördünüz mü?

CÇ: Çok etkilendim, çok beğendim. Çok akıcı geldi bana. Benim de önemseydiğim şeydi, akıcılık. Uyumlu geldi bana.

7.3.4. Şebnem Yüksel Müziğin Aktarım Dansı Anketi

Eser Aktarım Anı

1. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz/dinlediğiniz anda eserde dikkatinizi çeken özellikler nelerdi? Lütfen detaylı şekilde tanımlayın.

ŞY: armoni ve ritmi kullanım biçimini Stravinsky'ye benzettim. Woodwind Quartet'de, Stravinsky'yle benzer şekilde yer alan değişik ritmik denemeler ve polimodal yapı; dinamik ve heyecanı beraberinde getiriyordu. Bestenin üflemeli sazlar ile oluşması da Stravinsky'yi çağrıştıran öteki etkendi.

Ayrıca bestenin çok katmanlı olması, yoğunluğu ve içindeki hareket, dikkatimi çeken diğer özelliklerdi.

2. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz/dinlediğiniz anda ne/ler hissettiniz?

ŞY: Heyecanlandım, Ormanda; çalıkların arasındaki bir böceği kovalıyormuş ya da hızla uçan bir kuşa bakıyormuş gibi; hissettim.

3. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz/dinlediğiniz anda ne/neler düşündünüz?

ŞY: Resmin aktarım dansında inceleyip, üzerine çalıştığım ve dansı inşa ettiğim öğelerin müzikte birebir olarak karşıma çıktığını düşündüm.

Her şeyden önce, göğüs bölgesinin, Resmin aktarım dansında oldukça önemli bir yer tutması ile; müziğin, sadece üflemeli sazlar için bestelenmiş olması, bana müthiş bir benzerlik gösteriyordu.

4. Bir iki kelime ile sizinle paylaşılan eserin özünü tanımlar mısınız?

ŞY: Diyalog, kaçma, kovalama, derinlik

Eser Üretim Anı:

1. Sizinle paylaşılan sanat eserini izledikten sonra, kendi eserinizi üretmeye yönelik attığınız ilk adım nedir?

ŞY: Müziği tekrar tekrar dinlemek ve zihnimde beliren imgeleri kağıda dökmek.

2. Eserinizi ne kadar sürede tamamladınız?

ŞY: Toplam 2 ay sürdü.

3. Eserinizin final haline gelmeden önceki aşamalarını, kendi düşünce, duygu ve eylemlerinizi de dahil ederek paylaşır mısınız? Eserinizin özelliklerini/unsurlarını süreci anlatmak için araç olarak kullanabilirsiniz.

ŞY: ilk aşamada, resmin aktarım dansından ve resimden tamamen bağımsız kalarak bir dans yapmak mümkün olmadı. Çünkü Daha sunum esnasında müziği dinlerken müziğin bölümlerinde, benim hazırladığım resmin aktarım dansının bire bir yansımalarını görüyordum. Benim görüşüme göre, Can Çankaya ile, resimden benzer bir şekilde etkilenmiştik. Dinlediklerim, resmin dansını hazırlarken benim de dikkatimi çeken öğelerdi. Ayrıca, müzikte birbiri içine geçen imgeler/ temalar vardı. Bu da dansı inşa edeceğim noktayı bulmamı zorlaştırdı ve bir temayı alıp başka bir noktaya götürerek sıçrama yapmama mani oldu. Müzik, soyut bir yaklaşımla bestelenmişti ve birbirini bütünleyen 3 bölüme eklenen bir final kuyruğundan oluşmaktaydı. Müziğin bölümlerinin bana çağrıştırdığı imgeler:

1. Bölüm; ormanda hızla uçan ve tekrar konan kuşlar

2. Bölüm; diyalog

3. Bölüm; ısrar, iki karakterden birinin baskın çıkma isteği, inat

FİNAL Kuyruğu; nefes alış verişi

Üç ayrı dans yapmak yerine, bu 3 farklı tema arasında " yapıştırıcı" olarak gördüğüm öğeler ve alımladığım his üzerine bir kompozisyon oluşturmayı tercih ettim. Daha sonra müzikle biraz daha fazla vakit geçirip resimden 'zaman olarak' da uzaklaşınca, müziğin kendine has özellikleri belirlemeye başladı. Müziğin hayalimde canlandırdıkları ve bana ifade ettikleri, tamamen kopmamakla beraber, resimden bağımsızlaşmaya başladı. Bu dans esnasında bazen bir böcek, bazen sineği yakalayan insan, bazen de böceği yakalamaya hazırlanan bir örümcek hissiyle hareket etmeye başladığımı fark ettim. Bazen ben o karşılaşılan şeye dönüşüyordum, bazen de karşılaştığım şeyin bendeki etkisi üzerine hareket ediyordum. Bu esnadaki düşünceleri şu şekilde sıralayabiliriz.

Bekleme

İzleme, izlenme, kaçma, kovalama, yakalama ve yakalanmanın tedirginliği

Hızla uçan kuşlar, Sürünme, yerde bırakılan iz

bakış...kuşlara bakma, izleme, bakışla takip etme

Ormandaki ağaçların üstünde ve arasında uçan kuşlar varken, ağaçların dibinde, toprağın altında, belki, küçük böceklerin, örümceklerin hikayesi.

Kovalama /yakalama esnasında küçük böcek bir kaplana dönüşebilir belki de.

Eller ve ayakların hissetmesi, görmesi, duyması, mekanı tanıması, diyalogu.

Tanımaya çalışma, keşfetme

Heyecanlı, hayvansı

Koyu yeşil

Meraklı karşılaşmalar

Sürprizli

Ormanda gezen yaratık

Saklanma

4. Eserinizin özelliklerini nasıl tanımlarsınız?

ŞY: Hareket çıkış noktaları; izleme, izlenme, kaçma, kovalama, yakalama, yakalanma; imgeleridir. Farklı seviyeler ve enerji kalitelerine birarada yer verilmiştir.

Koreografide tüm sahne genişçe kullanılmaktadır.

Seyirciyle direkt temas kurmaz.

5. Eserinize bir isim verdiyseniz onu paylaşın lütfen. Bir ismi yoksa bir iki kelime ile eserin özünü ifade edebilir misiniz?

ŞY: Eserin ismi, Ormanda. Eserin özü: toprağın altındaki karşılaşmalar olarak tanımlanabilir.

7.3.5. Defne Suman'ın Anketi

Eser Aktarım Anı

1. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz anda eserde dikkatinizi çeken özellikler nelerdi? Lütfen detaylı şekilde tanımlayın.

DS: Müziği ilk dinlediğim anda dikkatimi çeken şey, histi. Ben onu ilk olarak, bisikletle sessiz bir sokakta giderken dinledim, içime bir kasvet çöktü. Kasveti ilk aklıma gelen his ya da kelime. Bu çocuk bunu yazarken bir şeye sıkılmış herhalde dedim. Evet, öyle bir yerden çıkamama hissi, bir zamana, bir duruma, bir yaşa bir hale sıkışmışlık hissi geldi içime.

2. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz anda ne/neler hissettiniz?

DS: Bunları hissettim. Sonra ikinci kez, yazmak üzere ikinci dinlediğimde, bir kafeye varmıştım. Yine kulaklıklardan, gözüme gelen hisleri; bu sefer daha detaylı bir şekilde ve yine anlamlandırmaya çalışmadan; dinledim. Orda da birisi bir yerden çıkmak istiyor sanki, bir yere hapsolmuş gibi şeyler geldi yavaş yavaş gözümün önüne. Fiziksel bir hapis hali değil bu, daha çok bir zamana hapsolmek, derken, o bana çocukluğu hatırlattı.

Çocukluğa hapsolmuş. Çocukluk bana hep bir hapis gibi gelirdi. Bir zamana hapsoldüm ve büyüyene kadar da çıkamayacağım buradan.

3. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz anda ne/neler düşündünüz?

DS: Ondan sonra zamana hapsolmek kavramı üzerine düşünmeye başladım. Çocuklukta bunu nasıl yaşarız? Günler geçmez, öğleden sonraları çok uzundur, hava çok sıcaktır, her şey yavaş çekimdedir (slowmotion), ortalıkta kimse olmaz. Yalnızlık vardır onun içinde. Onları hatırladım. Onlar aslında yetişkinlikte olmuyor. Çünkü biz yetişkinlerin hayatı çok daha hızlı geçiyor. Çocuğun bir sabahından akşamına kadar, acaba ne zaman akşam olacak, ne zaman yarın olacak hissi ile, o zamanın geçmeyişi düşündüm. Zaman nasıl geçmezdi ya!

4. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz anda sizinle birlikte izleyenlerle nasıl bir etkileşiminiz oldu? Diğerlerinin varlığı sizi etkiledi mi? Öyle ise nasıl?

DS: Olmadı, çünkü tek başıyım, kimse yoktu, ben yalnızdım. Kimseye de dinletmedim. Fakat müziği dinledikten sonra, bunu yazanın kim ve nasıl birisi olduğunu çok merak ettim. Ben önce hikayeyi yazayım dedim. Sonra onun kim olduğunu öğrenmek için ciddi bir merak uyandı içimde.

5. Bir iki kelime ile sizinle paylaşılan eserin özünü tanımlar mısınız?

DS: kasvet, sıkışmışlık, özgürlük arzusu, durağanlık- durağan müziki çünkü, kesinlikle kitleyi eğlendirmek için olan bir parça değildi, yani bir eğlendirme çabası hiç yoktu. Kendini ifade ediş, karanlık bir şeyleri ifade ediş. Bir gölge belki. Bir çılgılık, bir feryat vardı orda.

Eser Üretim Anı

1. Sizinle paylaşılan sanat eserini izledikten sonra, kendi eserinizi üretmeye yönelik attığınız ilk adım nedir?

DS: Bilgisayarı açtım. Kötü bir masaya oturmuştum. Zaten ben bunu yazmak için bir

kafeye gittim. Ve giderken müziği dinliyordum. Sonra oturdum. Kötü bir masaya düştüm. Çok çirkin koliler vardı önümde. Tuvalet kağıdı, kağıt havlu vs., onların kolileri yığılmıştı ve onlara bakarken; aslında zaten müziğin benim içimde uyandırmış olduğu o durağanlık, sıkışmışlık, çılgılık atma isteği vs iyice belirginleşti. Mekandan ve zamandan çıkmak isteği ile başladım ve şunu dedim kendi kendime; "Ben bu hissi başka nerden tanıyorum? Bu bana tanıdık bir his mi? ". Ve öyle yavaş yavaş, bir öğleden sonra; bitmesini istediğim zaman dilimi diye bakarken; o hisse aşına olduğum başka bir anı yavaş yavaş belirmeye başladı. Yosun, çiğ öğleden sonra ışığı. Hafif lağım kokusu, deniz kenarı, çok sıcak, havada rüzgar yok, lodos lök diye havaya oturmuş. İçimde yavaş yavaş böyle bir imaj oluştu ve oradan hikaye başladı.

2. Eserinizi ne kadar sürede tamamladınız?

DS: 1 saat

3. Eserinizin final haline gelmeden önceki aşamalarını, kendi düşünce, duygu ve eylemlerinizi de dahil ederek paylaşır mısınız? Eserinizin özelliklerini/unsurlarını süreci anlatmak için araç olarak kullanabilirsiniz.

DS: Bir şeyler belirdi. Ondan sonra yazmaya başladım. O müziği çıkarttım. Müzikle yazamadım mesela. Onu çıkardım, başka bir müzik koydum kulağıma(şimdi hatırlamıyorum). Aslında müziği bir kaç kere daha tekrar tekrar dinledim, ondan sonra başka bir müzik koydum. Sonra yazdım yazdım yazdım ve bakmadım bir süre. Kapattım. Yazdım ve kapattım. Hikaye kendiliğinden çıktı. Ama zaten ben genelde öyle yazıyorum zaten. Bir çıkıyor, bir doğuyor, hemen onu kapatıyorum. Sonra ertesi gün tekrar okuyup baktım, üzerinden geçtim.

4. Eserinizin özelliklerini nasıl tanımlarsınız?

DS: yavaş, ağır, masum, kısa hikaye, öykü, biraz otobiyografik, kadın olmakla ilgili, kadınlığa ilişkin, çocukluğa ilişkin, duygulara dair.

5. Eserinize bir isim verdiyseniz onu paylaşın lütfen. Bir ismi yoksa bir iki kelime ile eserin özünü ifade edebilir misiniz?

DS: Öykünün ismi, Öğle Uykusu. İsmi hiç düşünmedim. Öyle kendi geldi. Bitirir bitirmez. Başta gelmedi, bitti sonra geldi.

Eser Paylaşım Anı

1. Eseri nasıl sunmayı tercih ettiniz?

DS: İzleyicilerden öyküyü kendi başlarına okumasını istedim. Okuma eylemi, dinleme eyleminden daha başka olduğu için, önce okunmasını istedim. Çünkü ben onu okunmak üzere yazdım. Dinlemek üzere yazdığın bir şeyi başka türlü yazıyorsun. Sonra ben bunu sesli okudum. Yani kaydetmeden önce de sesli, defalarca okudum.

ŞY: Duyunca nasıl geldi, fark var mıydı?

DS: Evet vardı. Dinleyince çok değiştirmek istedim. Dediğim gibi, dinlemek üzere yazarsan bir şeyi, başka türlü yazıyorsun. Çok daha şiirsel özelliklerine önem veriyorsun. Güzel aksın, müzik gibi olsun diye sözlerin uyumuna, seslerin uyumuna; tıkr tıkırla başka bir “ı” harfi ile oluşan kelimenin arka arkaya gelmesine vs.; dikkat ediyorsun. Yazarken ona o kadar aldırılmıyorsun.

2. Eseri izleyenlerin kimler olduğunu biliyor muydunuz? Bu sizin sürecinizi veya sonucu etkiledi mi sizce? Öyle ise nasıl?

DS: Hayır, sadece Şebnem’e yazdım. Bu benim için çok önemli. Kime yazdığımı düşünmem lazım. Ve muhakkak bir tane, bir kişiyi düşünüyorum ben, okuyucu olarak. Benim için Şebnem’di, okuyacak kişi. Öteki kişileri düşünmedim.

ŞY: Halbuki bir sahne tasarımcısı da vardı sizden sonra.

DS: Tabi ki ama onu hiç tanımadığım için ve tanımadığım birini düşünemeyeceğim için, ben bunu sana anlattım. Mesela, yayımlanacak bir kitap da olsa, onu tanıdığım birine

anlattığımı düşünürsem çok daha samimi bir dille yazabiliyorum. Tanımadığım birine yazdığımı düşünürsem; iyi anlatabiliyor muyum acaba gibi; bir endişe oluyor. Halbuki burada, Şebnem zaten beni tanıyor, çok da açıklamaya gerek yok diye düşünüyorsun. Çünkü çok açıklama bir öyküyü mahvediyor aslında.

ŞY: Parçanızı kompozisyon olarak nasıl topladınız veya nasıl bir yapı kurdunuz?

DS: Kendiliğinden çıktı. Kesinlikle bir yapı kurmadım, hikayenin ne olacağını bilmiyordum. Dediğim gibi, o zamanda sıkışmışlık hissi, herkes öğle uykusu uyurken uyumayan bir çocuğun bir türlü bitmek bilmeyen sıkıntısı. Olay örgüsü, o anların hissinden yola çıkarak, kendiliğinden gelişti.

ŞY: Peki okuyunca, kompozisyon olarak tanımlayabileceğiniz ne var?

DS: Kısa öyküye denk gelen bir yapısı var. Roman değil, novella değil, anı değil. Edebi tarzı, öykü. Başı sonu belli. Bir yerden bir yere gidiyor. Yani kahramanımız bir yerde başlıyor ve başka bir yerde bitiyor. Yani başladıktan ve bitirdikten sonra, O insan, o çocuk değişmiş oluyor. Onun süresini de yaşıyoruz. Çok kısa bir sürede geçiyor aslında, belki yarım saat gibi bir sürede geçiyor ama o yarım saatin ona ne kadar uzun geldiğini anlıyoruz ve o yarım saat içinde ne kadar çok değiştiğini aslında görüyoruz.

ŞY: Öyküdeki karakter yarım saat içinde; evdekiler, sokaktaki adamlar gibi; bir çok farklı şeyle karşılaşılıyor.

DS: Evet. Duygudan duyguya geçemiyor aslında, bir içe dönüş var. İçini izliyor sürekli olarak. Zaten biz yazarların yaptığı da o. İçerde neler olduğuna, dış dünyada bir şeyler olurken içerisinde ona nasıl tepki verdiğine bakıyoruz.

ŞY: Resim ve sahne tasarımıyla karşılaştığınızda, kendi eserinizle arasında bir bağlantı gördünüz mü?

DS: Çok etkilendim ben resimden. Direkt düşününce benim yazıyla ortak bir şeyini göremiyorsun ama öyküde o öğle uykusu, ağırlık, sıkılma, korku gibi duygular varken veya

reddedilme korkusu, aidiyet hissi- ait olamama endişesi varken; resimde oysa ki, çocukluğun daha pozitif şeylerini gördüm ben. Hayal, rüya; işte, ağızındaki tatların sana bin kat yoğun gelmesi; kokuların, müziğin, her şeyin, o yoğun gelmesi hali; vardı o resimde. Veya elini bir şeye değdirirsin ve onu çok yoğun hissedersin. Saatlerce bir silgiyi elimde tutabilirdim ben mesela ya da silgiyi koklayabilirdim. Sırf kokusu için. Çocukluktaki zihnin o keskinliği vardı resimde. Hem algılama keskinliği hem de hayal yoğunluğu vardı. Bana öyle geldi. Sonra taşları da gördüğüm zaman, tamam dedim, bu tastamam olmuş. Çok güzel aktarılmış diye düşündüm. Almış o hissi. Orda işte taş, duruyor, temiz çünkü bir taraftan da çok temiz bir şey var orda (çocuklukta) ama durağan, kocaman. Taşlardan çok etkilendim.

7.3.6. Şebnem Yüksel Öykünün Aktarım Dansının Anketi

Eser Aktarım Anı

1. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz/dinlediğiniz anda eserde dikkatinizi çeken özellikler nelerdi? Lütfen detaylı şekilde tanımlayın.

ŞY: Samimiyeti

Kısa bir zaman dilimini, iç içe geçmiş farklı hikayelerle sararak anlatması, bu yüzden oluşan katmanları, canlılığı, sürprizli oluşu ve kadına dair oluşu dikkatimi çekti.

2. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz/dinlediğiniz anda ne/neler hissettiniz?

ŞY: duygu durumları arasındaki hızlı geçişlerde, öyküdeki çocuğun içindeki huzursuzluğu hissettim. Bu hızlı geçişlerin oluşturduğu gidiş gelişler, GRİ'deki salınım hareketini çağrıştırdı. Bunun yanında, betimlemelerin içinde bir çok detaya (firkete, domates kokusu, halanın saçları) yer verilmesi; ve detayların, bu çok katmanlı öykünün içinde yapı taşları oluşturarak izleğin acıcılığını sağlaması; ilgimi çekti. Mimik ve küçük beden bölümlerinde uygulanan jestler gibi detaylar, benim hazırladığım tüm danslarda koreografinin kalbi diyebileceğim noktalarda bulunan önemli bir ögeydi.

Resim (ör. kadının eli ve parmakları) ve müzikten (ör. atonal yapı) sonra, bu sefer kelimelerle karşıma çıkması; detayların bana verdiği heyecanı tekrar gün yüzüne çıkartmış oldu. Ayrıca, tüm insan ve duygu kalabalığının içinde, öykünün sonuna doğru, çocuğun annesine duyduğu kırgınlıktan bahseden iki üç cümle, bana göre öykünün genelindeki duyguya dair kuvvetli bir fikir oluşturuyordu.

3. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz/dinlediğiniz anda ne/ler düşündünüz?

ŞY: geçmeyen bir zaman dilimindeki sıkıntı dolu bir durumu hafif ve keyifli bir şekilde anlatarak zamanı hızlandırdığını ve böylece okuyucunun aslında keyifli bir hikaye okuyormuş hissine kapıldığını düşündüm. Ayrıca, üç sayfa ve kısacık zaman dilimine (bir öğleden sonra) ne kadar çok detayın sığabildiği dikkat çekiciydi.

4. Bir iki kelime ile sizinle paylaşılan eserin özünü tanımlar mısınız?

ŞY: Değişken duygu durumları arasında git gelli durumlar, haller. Sınırlı özgürlük, can sıkıntısı, rahatsızlık.

Eser Üretim Anı

1. Sizinle paylaşılan sanat eserini izledikten sonra, kendi eserinizi üretmeye yönelik attığınız ilk adım nedir?

ŞY: Öyküyü ilk okuduğumda çok katmanlı olduğu için detayları kaçırdığımı fark ettim. Daha sonra beni etkileyen noktayı bulmak için bir kaç kez daha okumam gerekti. Okumalarım esnasında notlar aldım.

2. Eserinizi ne kadar sürede tamamladınız?

ŞY: 4 hafta. Resimden sonra en rahat yaratılan eserd.

3. Eserinizin final haline gelmeden önceki aşamalarını, kendi düşünce, duygu ve eylemlerinizi de dahil ederek paylaşır mısınız? Eserinizin özelliklerini/unsurlarını süreci anlatmak için araç olarak kullanabilirsiniz.

ŞY: Öyküyü bir kaç kez okuduktan ve notlarımı aldıktan sonra stüdyoya girdim. Öykünün bana yansıttıklarının bedenimden akmasına izin verdim. Eserin seyirciye el sallayıp gülümseme ve uzaklaşma ile başlayacağı ilk provanın ilk anlarında belli oldu. Aynı şekilde, saçlarımı dansta aktif olarak kullanacağımı da ilk provalar esnasında gördüm. Halanın uyku pozisyonu, kıkırdama ve kalabalık ortam imgelerinin de sahnede kullanılacağını ilk çalışmalarımın sonu içsel olarak biliyordum. Daha sonra öyküdeki değişken ruh durumunu nasıl yansıtabileceğimi düşünerek çalışmalara devam ettim. İmgeler hayalimde çok net olduğu için bedenimden rahatça mekana açıldılar. Provalar esnasında, imgeler hareketler yoluyla birbirleriyle bağlandı. Saçlar zamanla danstaki önemini arttırdı ve koreografinin inşa edildiği öge pozisyonuna oturdu. Saçların parçadaki varlığı ile kadınsılığın meydana çıkışı, bir arada ilerledi. Dans hafifçe, zevkli provalarla ve kendiliğinden ortaya çıktı. Zincir boyunca hazırladığım tüm danslar içinde ilk defa bu dansta sahnede ses kullanmış oldum. Okumalarım esnasında aldığım notlar:

Kaçmanın heyecanı, gizliliği

Yakalanma korkusu, korkma, korku, tedirginlik

Saçlar

Acıkma

Sıkıntı- can sıkıntısı-içindeki sürekli derin karanlık, kırgınlık

Değişken duygu durumları arasında bulunmak

Sınırlı özgürlük-sınırlandırılmış özgürlük, kapsama, hakimiyet

Neşeli, heyecanlı, korkak, tedirgin, kıpır kıpır, hınzır, yaramaz, hafif, ağır

Farklı hikayelerin, durumların, detayların içine girip girip çıkma

Kadın- kadınlar-Kadınlık

Bacaklar, yosun, domates

Kıkırdama

Kalabalık- çok kalabalık

Saçın hakimiyeti

Halanın hakimiyeti

Domates kokusu ve deniz

Gizlice gitme ama sonunda yakalanıp çekilme, teslim olma

Kafaya vurma

4. Eserinizin özelliklerini nasıl tanımlarsınız?

ŞY: Güzel başlayıp acılaştan, acıdan sonra rahatlayan, rahatlıktan rahatsızlığa geçen; git gelli durum ve hallerin sahneye yansıdığı bir dans. Direkt göz teması kurarak seyirciyi dansa dahil eden bir koreografi. Öyküdeki değişik ve birbirinden zıt ruh durumları, hareketlerde değişik dinamik kullanımları olarak sahneye yansımıştır.

5. Eserinize bir isim verdiyseniz onu paylaşın lütfen. Bir ismi yoksa bir iki kelime ile eserin özünü ifade edebilir misiniz?

ŞY: Eserin ismi, “Saçlarımda”dır. Eserin özünü; dalgalı, tekinsiz kelimeleriyle ifade edebilirim.

7.3.7. Kerem Özel’in Anketi

Eser Aktarım Anı

1. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz anda eserde dikkatinizi çeken özellikler nelerdi? Lütfen detaylı şekilde tanımlayın.

KÖ: Çok betimleyici bir metindi. Bir hikaye içeriyordu. Bana verilecek olanın bir metin olacağını biliyordum, ancak daha soyut bir metin hayal etmişim; başı-sonu belli, detaylı bir hikaye ile karşılaşınca şaşırdım. Metindeki hikayede olaylar, mekanlar ve karakterler en ince detaylarına kadar anlatılmıştı.

2. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz anda ne/neler hissettiniz?

KÖ: tedirginlik, huzursuzluk, endişe, sıkıntı, sıkışmışlık, korku, kaçma- kurtulma hissi.

3. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz anda ne/neler düşündünüz?

KÖ: Yazarın sadece üç sayfada ne kadar kapsamlı bir dünya yaratabildiğini; betimleme ve anlatma gücünün ne kadar kuvvetli olduğunu. Metnin sadece kadınlardan kurulu bir ortam ve erkekleri potansiyel düşman olarak algıladığını; feminist bir metin olduğunu.

4. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz anda sizinle birlikte izleyenlerle nasıl bir etkileşiminiz oldu? Diğerlerinin varlığı sizi etkiledi mi? Öyle ise nasıl?

KÖ: Evet vardı. Herhangi bir iletişimim olmadı. Varlıkları beni etkilemedi.

5. Bir iki kelime ile sizinle paylaşılan eserin özünü tanımlar mısınız?

KÖ: tehlike. Şefkat. Masumiyet.

Eser Üretim Anı

1. Sizinle paylaşılan sanat eserini izledikten sonra, kendi eserinizi üretmeye yönelik attığınız ilk adım nedir?

KÖ: Düşünmek ve ilk aklıma gelen malzeme olan taşların olabilirliğini araştırmak.

2. Eserinizi ne kadar sürede tamamladınız?

KÖ: Fikir aşaması: metni ilk okuduğum zaman zarfı, yani yaklaşık beş dakika.

Tasarım aşaması: bir hafta.

Uygulama aşaması: bir buçuk saat.

3. Eserinizin final haline gelmeden önceki aşamalarını, kendi düşünce, duygu ve eylemlerinizi de dahil ederek paylaşır mısınız? Eserinizin özelliklerini/unsurlarını süreci anlatmak için araç olarak kullanabilirsiniz.

KÖ: Metni okuduğum ilk zaman bana verdiği ilham ve aklıma gelen fikir sonradan değişmedi. Sadece, üzerinde dans/hareket edileceğini zannettiğim için biraz endişelendim; fakat sonra, aslında tam da düşündüğüm gibi “çok tehlikeli” olmayacağı kararına vararak ilk fikrime sadık kaldım. Zaten dere çakılını seçme nedenim, belli bir dereceye kadar tedirginlik yaratacak olması, ama yuvarlak ve yumuşak hatlı olduğu için, aynı metnin sonunda her şeyin iyiye ve mutlu sona bağlandığı gibi, herhangi bir kazaya/yaralanmaya neden olmayacak olmasıydı.

Dere çakılını bembeyaz olarak düşünmüştüm. Araştırınca gri tonlarında renklerinin de olduğunu öğrendim, ancak baştan beri düşündüğüm beyaz olmasıydı; bu hem üzerine ışık vurunca parlayarak metinde hikaye edilen yaz sıcaklığı atmosferini soyut da olsa sağlayacaktı hem de renk olarak etraftan farklılaşarak görünür olacaktı. Taşın rengiyle görünür olma halini, hikayedeki tehlikelerin/tekinsizliklerin (adadan kaçma, erkeklerin gelmesi) anneanne tarafından görülmüş olmasıyla bağdaştırmıştım.

Baştan beri, tek bir malzeme ve tek bir formda kararlıydım.

Yaptığım sahne tasarımı dans için olduğu için de, zemine dair (yani dansçının hareketini manipüle edecek) bir şeyler “söylüyor” olmak beni tatmin etmişti.

Malzemeye kesin olarak karar verdikten sonra bunu sahnede nasıl kullanacağım konusunda düşündüm.

Sahnenin bütünü çakılla kaplamak yerine, beyaz çakılları siyah boşluğun içinde adeta bir leke gibi bırakarak bir anlamda “ada” fikrini de cisimleştirmiş oldum.

Çakıl için başta 5x5 metrelik bir alan düşünmüştüm, sonra biraz küçültüp 4x4 metreye indirdim; bu sayede boşlukta kalma ve kaybolma hissini güçlendirmiş oldum.

Çakılın zemindeki formu konusunda önce daire olabileceğini düşündüm, ancak daha sonra karede karar kıldım; çünkü hikayede olayların geçtiği ve kumsalın arkasında duran bir ev

vardı. Dolayısıyla, hikaye adada geçmesine rağmen, doğal değil yapay, yani insan yapısı bir mekan söz konusuydu. İlk düşündüğüm gibi daire yapsaydım, doğada bulunan bir formu tekrar etmiş olacaktım; kare yaparak beyaz lekenin insan elinden çıktığı duygusunu kuvvetlendirmiş oldum.

4. Eserinizin özelliklerini nasıl tanımlarsınız?

KÖ: Soyut. Tekinsiz, öngörülemez, göz kamaştırıcı, davetkar.

5. Eserinize bir isim verdiyseniz onu paylaşın lütfen. Bir ismi yoksa bir iki kelime ile eserin özünü ifade edebilir misiniz?

KÖ: İsim vermedim. Özü, tekinsiz çekicilik.

Eser Paylaşım Anı

1. Eseri nasıl sunmayı tercih ettiniz?

KÖ: Birebir uygulayarak ve belli bir ışık tasarımı ile birlikte.

2. Eseri izleyenlerin kimler olduğunu biliyor muydunuz? Bu sizin sürecinizi veya sonucu etkiledi mi sizce? Öyle ise nasıl?

KÖ: İzleyecek kişilerin yarısını tanıyordum. Bu durum beni etkilemedi.

7.3.8. Şebnem Yüksel'in Sahne Tasarımının Aktarım Dansı Anketi

Eser Aktarım Anı

1. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz/dinlediğiniz anda eserde dikkatinizi çeken özellikler nelerdi? Lütfen detaylı şekilde tanımlayın.

ŞY: ilk olarak; boyutu ufak, şekilleri değişken ve düzensiz dere çakılların, yakından bakınca karışık gözüke de; kare formunda bir araya getirilişleriyle, uzaktan bakınca, pürüzsüz bir düzen oluşturarak adeta yere serilmiş bir halı izlenimini yaratması dikkatimi çekti.

2. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz/dinlediğiniz anda ne/ler hissettiniz?

ŞY: Eserin, hacminin ötesinde, sergilendiği tüm alanda varlığını hissettirmesinden etkilendim. Yere serilmiş taşlardan başlayarak mekanın yukarısına doğru yayılan fakat gözle Görünmeyen bir enerji hissettim. Bu pozitif objeler arasında oluşan negatif mekanın enerjisiydi. Bu negatif mekanın, içinde barındırdığı tansiyon ve titreşim ile, her yöne dağılabilecek bir potansiyeli vardı benim için.

3. Sizinle paylaşılan sanat eserini ilk izlediğiniz/dinlediğiniz anda ne/ler düşündünüz?

ŞY: Tek form, tek malzeme ile minimal bakış açısının, GRİ ile ne kadar çok benzediğini, eserler arası aktarımın gerçekleştiğini ve zincirin döngüsünün tamamlandığını düşündüm. Mimarın, öyküde bahsedilen, ada benzeri mekanı tasarladığını düşündüm. Uzaktan beyaz, yumuşak ve davetkar gibi gözükken bir nesnenin, yakınına gidip ona dokunduğumda, sert ve vücudu oldukça acıtan bir nesne olmasının; siyah ile beyazın zıtlığı ile örtüştüğünü gördüm.

4. Bir iki kelime ile sizinle paylaşılan eserin özünü tanımlar mısınız?

ŞY: Görünmez olanı görünür kılan, yayılan, biriken, siyah beyaz.

Eser Üretim Anı

1. Sizinle paylaşılan sanat eserini izledikten sonra, kendi eserinizi üretmeye yönelik attığınız ilk adım nedir?

İzlemek ve bir şey düşünmeden, sadece bedenimin hissetmesine izin vermek. Sunumun hemen akabinde çakılların üzerinde, çakıllara dokunarak zaman geçirmek.

2. Eserinizi ne kadar sürede tamamladınız?

ŞY: Eserin ilk iki sunumunda jüri biraz daha çalışmamı önerdi. Aradan belli bir süre geçtikten sonra parçaya tekrar eğilerek esas yansıtmak istediğim şeyi oluşturmanın yolunu buldum. Aradaki bekleme zamanı ile birlikte, toplam 6 ay aldı.

3. Eserinizin final haline gelmeden önceki aşamalarını, kendi düşünce, duygu ve eylemlerinizi de dahil ederek paylaşır mısınız? Eserinizin özelliklerini/unsurlarını süreci anlatmak için araç olarak kullanabilirsiniz.

ŞY: Tasarıma ilk baktığımda, negatif mekanın kuvvetini görmüş olmama rağmen, taşların üzerindeki su, kumsal, sahil gibi, taşın bulunduğu yer ve bu yerin hareketi ile ilgilenmeye başlamıştım. Bu fikirler üzerine stüdyoda vakit geçirip denememe rağmen çıkan yaratıları, yeterli derinlikte hissetmiyordum. Tasarımın özüne inememiştim. Etrafında dolanıyordum. Öz neydi? Bana yansıyan en kuvvetli, ilk etki neydi? diyerek günlük hayatın içinde, her zamanki işleri yaparken, tasarımı bedenime geri çağırdım. Bedenimin bana verdiği cevap, tasarımın yarattığı potansiyel enerji idi. Potansiyel enerji, olmak üzere olan, içinde bir gerginlik barındıran bir kavramdı benim için. İçinde, her şeyden önce Görünen veya görünmeyen, bir titreşim barındırıyordu. Bu şekilde, dansın titreşim üzerine inşa edileceğini fark etmiş oldum. Beyaz çakılların siyah mekana yaydığı, aslında görünmeyen, negatif alandaki yansımayı hayalimde gördüğüm için, dans esnasında gözlerin kapalı olacağına karar verdim. Daha sonra, titreşimden uzaklaşmadan, tasarımdan bana yansıyan imgeleri koreografiye nasıl dahil edeceğimi araştırmaya başladım. Sessiz çılgılık imgesi ile oluşan HMMM sesi, bir yerin içinde dışarıya çıkamayan sıkışmışlığı temsil ederek bedenim titreşimine eklendi. Kapalı gözlere ek olarak kulakların da ellerle kapatılması enerjiyi içeri hapsedmeyi destekledi. Titremenin ve HMMM sesinin nerede sona ereceğini ve ne zaman

beni tüketeceğini araştırmaya başladım. Daha sonra, tükendiğim anlarda tasarımdan bana yansıyan; sallantı, kuş, deniz, başka bir şey tarafından hareket ettirilmek; gibi imgelerle hareketi devam ettirdim. Bu şekilde, fiziksel olarak biraz dinlendikten sonra tekrar titreşime geri dđnerek dansı tamamlamaya karar verdim. Bunun yanında; Dansı tamamlamama rağmen; dansın, belki de, hiç bitmeyecek bir titreşimin iēinde olduğunu dđřünüyorum.

Yaratım süreci esnasında aldığım notlar şu şekildedir:

Potansiyel enerji: sıkışık, çıkması, aēılması bekleniyor.

Sallanan kavanoz

Sessiz ığlık

Titreşim, yukarıya yayılan bir titreşim

Rüya görmek, rüyada lunapark treninde olmak

Gözler kapalı. Başka bir şey tarafından hareket ettirilmek. Kıyıdaaki taşların suyun hareketiyle (dalganın etkisiyle) kendiliğinden hareket etmesi.

4. Eserinizin özelliklerini nasıl tanımlarsınız?

şY: Sessiz ama bağıran. Zaman, süreç bazlı bir parēa. Tek hareket malzemesi ile üretilmiştir.

5. Eserinize bir isim verdiyseniz onu paylaşın lütfen. Bir ismi yoksa bir iki kelime ile eserin özünü ifade edebilir misiniz?

şY: Eserin ismi, Soğuk Beyaz; özü, sıkışmışlıktır.

7.4. Sanatçuların Özgeçmişleri

BANU BİRECİKLİGİL

1970 doğumlu. Mimar Sinan Üniversitesi Resim bölümü ve Berlin Sanat Üniversitesi Güzel Sanatlar bölümü mezunu. Halen The Empire Project Galeri ile çalışmalarını sürdürüyor. Seçme sergileri; 2013 Başı Bozuk II, 2012 Kristal Küre, 2009 Gece Karşılaşması, 2007 Kayıp Manzara, 2006 Ye Beni Korum Beni, 2005 Cephe Ardında Flört'tür. İlkokul yıllarında bale, lise yıllarında folklor ve modern dans, Lindy Hop ile tanışmadan önce ise Tango yapmıştır. 2007 yılından beri Lindy Hop eğitmenliği yapıyor. Trompet çalıyor.

CAN ÇANKAYA

Piyanist, besteci Can Çankaya 1977 yılında İstanbul'da doğdu. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı trompet bölümünde lisans, William Paterson University caz piyano bölümünde yüksek lisans eğitimini tamamladı. Burada, Mulgrew Miller, Harold Mabern ve James Weidman ile piyano ve ensemble, Rich DeRosa ve David Demsey ile müzik analizi çalışma fırsatı buldu. Şimdiye kadar Emin Fındıkoğlu - Detant, Ali Perrett - Acid Trippin', Ricky Ford - İstanbul Jazz Collective, Kangroove, TRT Caz Orkestrası, Keisa Brown, Lezlie Harrison, Grammy ödüllü Hazel Payne, Grammy ödüllü Gregoire Maret, Karen Jones, İmer Demirer, Elvan Aracı, Cem Aksel, Maffy Falay, Sibel Köse, Ece Göksu, FunkBones gibi çok değerli müzisyen ve topluluklarla Türkiye ve yurtdışında birçok festivalde yer alan Çankaya New York ve İstanbul'da yaşamaktadır.

DEFNE SUMAN

2003 yılından beri dört kıtada seyahat ederek yoga öğreniyor, öğrendiğimi öğretiyor ve yogalı hayatımı yazarak yaşıyorum. Yoganın peşinde gezerken çok yer gördüm, ama esas keşfim iç dünyamın derin -bazen karanlık- köşeleri oldu. Hayatımın farklı alanlarında, kendim ve diğer insanlarla ilişkilerim, yazılarım ve derslerimde halen öğrenmekte olduğum yoga ilmi ile felsefesini deneyimleyip uygulamayı sürdürüyorum.

Hakkında pek az şey bildiğim Yoga ile Tayland'ın Nong Khai kentinde tanıştım. Boğaziçi Üniversitesi'nde Sosyoloji Yüksek Lisans programından yeni mezun olmuş, dünyayı gezmeye çıkmıştım. Ufukta doktora görünüyordu. Hayatımda milat olarak gördüğüm bu karşılaşmadan sonra yoga hayatımın eksenine yerleşti ve ben bir daha (eski) kendine gelemedim!

Tayland'daki hocalarımın gözetiminde yoga eğitimimi sürdürmek için sonraki iki yılı Nong Khai'de geçirdim. Budizm, Vedik felsefe ve Hatha Yoga'ya dair okumaya da o sırada başladım. Hindistan'da bir aşramda, Kuzey Tayland'da Vipassana tarzı meditasyonun öğretildiği Budist manastırlarında kaldım. 2005 yazında, tatilimi geçirmeye gittiğim Portland Oregon'da Aştanga Vinyasa Yoga vasıtası ile bandaları, ahengi ve Mysore stilini keşfederken, yoganın sandığımdan çok daha derin bir hayat tecrübesi olduğunu anladım. Tayland'a bir daha dönmedim.

Amerika'daki ilk zamanlarımda değerli hocaların yanında tam zamanlı staj yaptım. Farklı yoga stillerini öğrendiğim iki yıl boyunca çıraklık ettiğim hocalarımdan yogayı öğretmenin inceliklerini seyrettim. Bu süre zarfında Yoga felsefesi, asanaların enerji bedene etkisi, Ayurveda ve Hatha Yoga metinleri ile ilgilenmeye başladım.

2007 yılında Shadow Yoga'nın yaratıcı Zhander Remete ile tanıştım. Tekrarı kolay, sade hareketlerden oluşan bu stil, barındırdığı kişisel dönüşüm potansiyeli ile beni en çok etkileyen yoga ekolü oldu. 2009 yılında Zhander Remete ile eşi Emma Balnaves'in yürüttükleri üç yıllık Shadow Yoga hocalık eğitimi programına kabul edildim.

Ustam Zhander Remete'nin rehberliğinde yoğun olarak Shadow Yoga çalıştığım 3 yılın sonunda 2012 yılının Mayıs ayında bu programdan mezun oldum.Ustamın el vermesi ile Shadow Yoga sistemini Türkiye’de öğreten ilk hoca olma onuruna eriştim. İstanbul ve Portland’da Shadow Yoga dersi vermeye devam ediyorum.

Son yıllarda yazdığım denemelerin bir araya gelmesinden oluşan [Mavi Orman](#) 2011’de, yılında Kuraldışı Yayınları, ilk romanım Saklambaç ise 2014 yılında Hit Kitap tarafından basıldı. Şu aralar ikinci romanım üzerinde çalışıyorum.

MEHMET KEREM ÖZEL

1971 yılında İstanbul’da doğdu. 1995 yılında Mimar Sinan Üniversitesi’nden mimar diploması ile mezun oldu. 2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Bina Bilgisi Programı’nda doktora tezini tamamladı. 1998’de Mimar Sinan Üniversitesi Mimarlık Bölümü Bina Bilgisi Bilim Dalı kürsüsüne araştırma görevlisi olarak girdi, 2005’te yardımcı doçent oldu ve halen bu kürsüde çalışmaktadır.

Mimarlık alanında 1995 yılından beridir yurt içinde ve yurt dışında çeşitli araştırma projelerine, atölye çalışmalarına, bilimsel toplantılara ve ulusal-uluslararası proje yarışmalarına katılmaktadır. Tapınma mekanları, şehitlik-anma mekanları, kentsel morfoloji, Osmanlı mimarisi alanlarında bildiri ve makaleleri ulusal ve uluslararası dergilerde yayınlanmıştır.

Çeşitli ulusal tiyatro ve müzik dergilerinde, www.mimesis-dergi.org portalinde ve 2009’dan itibaren düzenli olarak TEB (Tiyatro Eleştirmenleri Birliği) Oyun Dergisi’nde sahne sanatları hakkında izlenim yazıları ve makaleleri yayınlanmaktadır. Koreograf Gizem Bilgen’in “hiatus” adlı yapıtının sahne tasarımını gerçekleştirmiştir.

EMRE OLCA Y

Emre Olcay,1998 Hacettepe Üni. Devlet Konservatuvarı Bale bölümünden mezun oldu. Aynı yıl Ankara Devlet Opera ve Balesi Modern Dans Topluluğu (MDT) ile çalışmaya başladı.2005- 2102 seneleri arasında Aydın Teker'in AKABI eserinde , 2008 senesinde Zeynep Tanbay Dans Topluluğu ile Vivaldi Stravinsky eserinde dans etmiş, 2010 senesinde Handan Ergiydiren'in Keşke Bir Masada Oturabilseydik isimli eseri ile Dans Platform İstanbul prömiyerini gerçekleştirmiştir. Halen İstanbul Devlet Opera Balesi (MDTİST) ile çalışmalarını sürdürmektedir.

AYHAN KARAAĞAÇ

1989 yılında Tunceli/Pertek te doğdu. İlkokul ve liseyi İstanbul'da bitirdikten sonra 2008-2009 eğitim yılında İTÜ TMDK Halkoyunları Bölümü'nde hazırlık sınıfını okuduktan sonra, 2009 yılında MSGSÜ DK Modern Dans Ana Sanat Dalı'nı kazanarak eğitimine burada devam etti ve 2013-2014 eğitim yılında mezun oldu.

Profesyonel olarak dansla, 2007 yılında Shaman Dans Tiyatrosu'nda tanıştı. Buradaki varlığını 2007-2012 yılları arasında sürdürdü. Bu yıllar arasında birçok koreografla çalıştı.Selçuk BORAK, Çiğdem TEZCÜR, Uğur SEYREK, Patrick DE BANA, Ersin AYCAN çalıştığı koreograflardan birkaçı. 2013 yılında Hodjapasha Dans Tiyatrosunda sahnelenen White Rose isimli projede dans etmeye başladı ve hala da etmekte.2013 yılında MOTTO Dans Kolektif bünyesinde üç ayrı eserde dans etti. Ayrıca 2013 yılında ZTDP topluluğuyla da çalışmaya başladı ve o yılın aralık ayında sahnelenen "SYMBİOSİS" isimli eserinde yer aldı. Yeni bir proje için çalıştığı bir diğer grup ise Mezopotamya Dans.

GİZEM AKSU

Sanat, felsefe ve politika ilişkisinde çalışmalar yapan çağdaş dansçı ve koreograf, lisans derecelerini Boğaziçi Üniversitesi Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler ve MSGSÜ Çağdaş Dans ASD'dan aldı. Bu ilişkisellik çerçevesinde çağdaş sanat eleştirisi ve araştırma yazıları yazmaya, İstanbul çağdaş dans çevresinden sanatçılarla söyleşiler yapmaya devam etmektedir. Yakın zaman çalışmalarında teorik ve pratik alandaki dikkatini otobiyografik solo performanslara ayırmaktadır. Otobiyografi üzerine yaptığı araştırma, kendi'nin mikro-politiği ile sistemlerin makro-politikasının ilişkiselliğinde, bir oluş olarak bedeni şekillendiren ve bedenin şekillendirdiği mekan ve zamanların neler olduğu üzerine yoğunlaşmaktadır. Gizem Aksu cinsel yönelim ve performanslarından dolayı sosyo-politik baskıya maruz kalan LGBTİ bireylerle beden atölyeleri gerçekleştirmektedir. İstanbul ve Ankara'da Ah! Kosmos (a.k.a Başak Günak) ile "Bedeni ve Ses'i queerleştiren" kamusal alan performanslar düzenlemektedir. 2009 yılından beri Hollanda, Almanya ve Türkiye'de birçok uluslararası festival ve bienale yaratıcı dansçı olarak katılmıştır. Yerel ve uluslararası konserlerde canlı görselleriyle Ah! Kosmos ile sahne almaktadır. Haziran ayında Ann van den Broek misafirliğinde Belçika/Anvers'e davet edilmiştir. Temmuz ayında ImPulsTanz kapsamında Meg Stuart tarafından yürütülecek *Closer* araştırma projesinde yer alacak ve Eylül'de Belçika/Mons'ta gerçekleşecek Park in Progress Rezidans'ına katılacaktır.

7.5. El Broşürleri

sudan bahsediyorum...yoruma açık bir alanda. anda yaşamaya
çalışıyorum. umarsızca...
arsızca sürükleniyorum.....yorumların üzerinde, denizin içinde.....
derinliklerine doğru denizin.....izinsizce çoğalıyorum.....
alıyorum sınırsızca, canlanıyorum...
anıyorum geçmiş, şimdiye bakıyorum....akıyorum zamanda,
dağlıyorum..... yorumsuzluğa...

KONSEPT VE KOREOGRAFİ
Şebnem Yüksel

PERFORMANS
Emre Olcay, Şebnem Yüksel

İŞİK TASARIM
Kerem Çetinel

ge.....
.....git...
.....gitme
.....gitme de
...gitme deme.....
.....gitme demedin !

koreografi
Sebnem Yüksel
(Gizem Aksu ve Ayhan Karaağaç'ın yaratıcı katkılarıyla)

performans
Gizem Aksu & Ayhan Karaağaç

ışık tasarımı
Kerem Çetinel

8 KAYNAKLAR

Kitaplar

ANTOKOLETZ , E. (1984), **The Music of Béla Bartók : A Study Of Tonality And Progression In 20.-Century Music**, University of California Press, US

ARNHEIM, Rudolf (1969), **Görsel Düşünme**, Çev. Rahmi Ögdül, Metis Yayınları, İstanbul

ATKINSON, William Walter (2010) **Telepathy: Its Theory, Facts and Proof**, Cosimo Inc., New York

BILLINGHAM, Lisa A. (2008), **The Complete Conductor's Guide to Laban Movement Theory**, GIA Publications

BLOM, Lynne Anne- CHAPLİN, L.Tarin (1982), **The Intimate Act of Choreography** University of Pittsburg Press, Pittsburg

BURROWS, Jonathan (2010), **A Choreographer's Handbook**, Rotledge, London

CARMEAN, E.A (1979), **Mondrian: The Diamond Compositions**, National Gallery of Art, US

CHARLES, W.F., HEINE, S.(1995), **JAPAN In Traditional And Modern Perspectives**, State University Press, Albany, US

FRANCKH, Peter (2014), **The DNA Field and the Law of Resonance: Creating Reality through Conscious Thought**, Destiny Books, Canada

HARTLEY, Peter (1999), **Interpersonal Communication**, Routledge, New York

HELLER, Eva (2009), **Psychologie de la couleur - Effets et symboliques**, Editions Pyramyd, Paris

KNILL, Paolo J., BARBA, H.N., FUCHS, MARGO N. (1995), **Minstrels of Soul, Intermodal Expressive Art Therapy**. Palmerston Press, Toronto

MACHLIS, Joseph- FORNEY, Kristine (1995), **The Enjoyment of Music**, W.W. Norton & Company, New York

MARLEAU-PONTY, Maurice (1948), **Algılanan Dünya** (Çev.Ömer Aygün), Metis Yayınları, 2005, İstanbul

MARLEAU-PONTY, Maurice (1964), **Göz ve Tin** (Çev. Ahmet Soysal), Metis Yayınları, 2006, İstanbul

MCNIFF, Shaun (1992), **Arts as Medicine**, Shambhala Publications, Inc., Boston

MOORE, T (1992), **Care of the Soul**, Harper Collins, New York

SHELDRAKE, Rupert (2004) **The Sense Of Being Stared At: And Other Aspects of the Extended Mind**, Arrow Books, London

SILLS, Franklyn (2001), **Craniosacral Biodynamics, Volume One: The Breath of Life, Biodynamics, and Fundamental Skills**, North Atlantic Books, Berkeley, California

SIVANANDA YOGA VEDANTA CENTRE (1996), **Yoga, Mind and Body**, DK Publishing Inc.,New York

SUMNER, Ged, HAINES, Steve (2010) **Cranial Intelligence - A Practical Guide to Biodynamic Craniosacral Therapy**, Singing Dragon, London

Makaleler

ALEXANDER, Kirsty (2001). “**You can’t make a leaf to grow by stretching it: some notes on the philosophical implications of Skinner Releasing Technique**”, New York: Centre for Movement Research, Performance Journal 18 Winter/ Spring, 8-9.

BODHIPAKSA, “**Stepping into timelessness**”, <http://www.wildmind.org/blogs/on-practice/stepping-into-timelessness>

DAVIDSON, Robert (1979). “**Regarding the Nature of Process in the Skinner Releasing Technique**”, [www.skinnerreleasing .com](http://www.skinnerreleasing.com)

DEMPSTER, E. (1995). “**The Releasing Aesthetic: Joan Skinner Interview**”, Writings on Dance 14: 17-26.

GÖKDOĞAN, Mehmet (Kasım, 2014). “**Görelilik ve Görecelik Üzerine**”, Kültür Çıkmazı Dergisi, 5.sayı, s.28

JONES, Bernard J.T. (2002), “**The Large Scale Structure of the Universe**”, **Astronomy Centre**, Sussex University, UK- Niels Bohr Institute, University of Copenhagen, DK

LAGOPOULOS vd. (2009) “**Increased Theta and Alpha EEG Activity During Nondirective Meditation**” *The Journal of Alternative and Complementary Medicine*,

LONGSTAFF, J. S (2007) “**Overview of Laban Movement Analysis & Laban Notation**”, http://www.laban-analyses.org/labn_analysis_reviews/labn_analysis_notation/overview/summary.htm

REICH, Steve (1968). “**Music as Gradual Process**”, Oxford University

SCHULTE-RÜTHER, Martin (2008), “**Gender Differences In Brain Networks Supporting Empathy**”, *NeuroImage*, Vol. 42, 393–403

SKELTON, Rebecca (2002). “**Exploring Counter Balance: Aligning the roles of Dance Artist, Educator and Researcher within Higher Education**”, United Kingdom: Conference Proceedings at Liverpool John Moores University, June 2002

SKINNER J., DAVIS B., DAVIDSON R., WHEELER K., METCALF S. (2008). “**Skinner Releasing Technique: Imagery and its Application to Movement Training**”, Seattle: Skinner Releasing Institute

SKURA, S. (2006). “**Mind Your Body**”, *Dance Magazine*, June 2006

UPADHAYAY, Namrata- GURAGAIN Sanjeev (2014), “**Comparision of Cognitive Functions Between Male and Female Medical Students: A Pilot Study**”, Journal of Clinical and Diagnostic Research

YADEGARİ, Shahrokh (2001), “**Self-similar Synthesis: On the Border Between Sound and Music/ Homogeneity of Music**” <http://yadegari.org/MasterThesis/node21.html> Press

Kişisel Görüşme

DURUK, Şirin (2015, Mayıs)

İnternet Siteleri

<http://www.infoteizm.com/?sayfalar/fundamentaller/rezonans-fenomeni.html> (2015,Haziran)

<http://www.sozlukanlaminedir.net/billurlasmak-ne-demektir/> (2015, Ekim)

9 ÖZGEÇMİŞ

Lisans dönemi boyunca MSGSÜ Devlet Konservatuarı Modern Dans ASD, London Contemporary Dance School ve State University of New York Purchase College'de öğrenim gördü. Yüksek Lisans derecesini yılında MSGSÜ Sahne Sanatları Bölümü'nde "Seyircinin Oyun Ögeleri ile İlişkisine Dayalı Koreografi" konulu teziyle (2006) tamamladı.

2003 yılında MSGSÜ Çağdaş Dans ASD'nda olarak kompozisyon, doğaçlama ve repertuar derslerini yürütmeye başlayan Yüksel, 2011-2016 yılları arasında aynı kurumda, Araştırma Görevlisi olarak çalışmalarını sürdürdü.

Yüksel, DanceWEB (2001, Vienna ImpulsTanz Festival), Artist in Residence program of La Casa Encendida and Universidad de Alcalá (2008, Madrid), Roberto Cimetta Seyahat Bursu (2008) ve Europe In Motion (2011, Istanbul) burs ve desteklerini kazandı.

Performans ve enstelasyon alanlarında, kendi ürettiği projelerin yanı sıra; Mary- Clare McKenna, Aydın Teker, İlkay Türkoğlu, Damla Hacaloğlu, Defne Erdur ve Çıplak Ayaklar Kumpanyası ile işbirliği içinde ulusal ve uluslararası; önde gelen festivallerde sahneye çıkan sanatçı, 2015 yılında Deniz Soyarslan ile birlikte SPACES isimli doğaçlama performans projesini kurdu.

Şebnem Yüksel, 2010 yılından beri, Skinner Releasing Tekniği alanındaki yolculuğa ve eğitmen eğitimine devam etmektedir..

<http://sebyuksel.wix.com/sebnemyuksel>